

NOEMA SELMA D'ANDREA

A TRADIÇÃO RE(DES)COBERTA

(O pensamento tradicionalista de Gilberto Freyre no contexto das manifestações culturais e/ou literárias nordestinas.)

*Este exemplar é a redação final da tese defendida por Noema Selma D'Andrea e aprovada pela Comissão Julgadora em:
10.03.87.*

Monografia de Mestrado
Teoria Literária
Departamento de Teoria Literária
Instituto de Estudos de Linguagem
Universidade Estadual de Campinas

Alexandre Eulálio Pinheiro de Cunha

Orientador: Profº Dr. Alexandre Eulálio Pinheiro de Cunha

- 1987

A meus filhos, Rosa, Miguel e Mârcio
que primeiro me despertaram o prazer
indizível de criar.

"então ela é mãe e pai de seu garoto,
a quem, por acaso,
falta um lobo de orelha, a orelha esquerda."

(Carlos Drummond de Andrade)

Ao profº Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha
pela orientação recebida.

À UNICAMP pela contribuição ao meu cresciment
to acadêmico.

Aos professores Iumna Maria Simon, Maria Lú-
cia Dal Farra, Alexandre Eulálio Pimenta da
Cunha, Roberto Schwarz, Jesus Duringan, Suzi
Frankl Sperber e Maria Eugênia Boaventura pe
las valiosas informações ministradas durante
os respectivos cursos.

Ao Zenir Campos Reis que, em dois momentos
aqui em João Pessoa, discutiu comigo o anda-
mento deste trabalho.

À Rosa Maria Godoy Silveira pela ajuda na com-
preensão do solo histórico aqui analisado.

Agradecimentos

À Universidade Federal da Paraíba e à CAPES que me possibilitaram a oportunidade deste mestrado.

Ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPb, pela liberação de todas as minhas atividades acadêmicas, no último semestre de 1986, a fim de que eu pudesse concluir com mais atenção este trabalho. E, em particular, às colegas da Área de Literatura que não mediram esforços para cobrir minha ausência.

A Neroaldo Pontes de Azevedo pelo empréstimo de livros importantes para análises que aqui se desenvolveram.

A Sônia Lúcia de Farias Bronzeado, companheira e interlocutora constante nas várias etapas deste trabalho, no intercâmbio de idéias, leitora atenta e substancialmente crítica, alertando-me para os momentos em que o vôo livre da imaginação ameaçava conflitar com o rigor da crítica. A ela, sobretudo, a minha gratidão.

S U M Á R I O

	Página
INTRODUÇÃO: A pesquisa e o saldo	6
CAPÍTULO 1: A TRADIÇÃO PATRIARCAL DO NORDESTE E SUAS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO	15
- Um corte na tradição	16
- A tradição realimentada	23
- As premissas do chão histórico	35
- A consciência da crise e a reação inte- lectual	43
- A região falada pela voz da hegemonia per- nambucana	49
Notas	67
CAPÍTULO 2: A PERCEPÇÃO DO DECLÍNIO PATRIARCAL E A IDEO- LOGIA NACIONALISTA	74
- Quem "conta" seus males espanta	75
- José Lins do Rego e a reação do "Bom Senso"	81
- Gilberto Freyre: entre a <i>gentry</i> e os <i>upstarts</i> brasileiros	85
- A tradição nordestina e a margem direita do nacionalismo	90
Notas	108

CAPÍTULO 3: O IDEÁRIO REGIONALISTA-TRADICIONALISTA E SUA REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA NORDESTINA..	112
- Um manifesto é sempre um manifesto	113
- O modernismo da linguagem freyreana e a retórica da persuasão	119
- Um desejo manifesto: aos poucos e todo sob medida	125
- As sugestões estéticas e/ou literárias do <i>Manifesto regionalista</i>	141
- <i>Senhora de engenho</i> : primeira fábula morali- zante da ficção regionalista na década de 20 ..	147
- Entre o engenho e a bagaceira; entre o bre- jo e o sertão	174
- A estética da utilidade e o criador desilu- dido	196
Notas	205
CONCLUSÃO	218
BIBLIOGRAFIA	225
APÊNDICE	232

I N T R O D U Ç Ã O

"O problema não é inventar. É ser inventado hora após hora e nunca ficar pronta nossa edição convincente".

(Carlos Drummond de Andrade)

A pesquisa e o saldo

Intenta-se analisar aqui o Regionalismo-Tradicionalista Nordesteño que, na década de 20, fortaleceu-se como ideário cultural de matizes ideológicas evidentemente conservadoras. A temática não é nova nem original na medida em que análises históricas, antropológicas e literárias a ela se reportaram. A contribuição que pretendo dar ao estudo da questão está em trazê-la para o terreno da crítica e da história literária brasileira através de uma seleção de matrizes discursivas que, intertextualmente, situam-se na confluência entre as manifestações culturais e as literárias. Deparo-me simultaneamente com a tarefa de analista de dois discursos (o cultural e o especificamente literário) e com o desafio do historiador que se lança sobre um determinado contexto. Dupla tarefa que comporta seus riscos: resgatar, na intextualidade cultural, o discurso ideológico que influencia o literário sem desfigurar o caráter inerente à arte representativa.

A matriz a partir da qual se pode balizar com maior pertinência este segmento cultural brasileiro é, sem dúvida, o ideário regionalista postulado por Gilberto Freyre na década de 20. A ele coube o papel de principal intérprete dos anseios deste chão regional e de seus intelectuais. Portanto, este trabalho tem como ponto de partida a desconstrução ideológica do ideário regionalista-tradicionalista a partir, principalmente,

de artigos e pronunciamentos do principal mentor do Movimento Regionalista. A novidade, se existe, está em que não se buscou explicações do pensamento freyreano em seus livros mais notórios como *Casa Grande e senzala*, *Nordeste e Região e tradição*, sempre invocados quando se tenta demonstrar a influência de Gilberto Freyre na matriz do pensamento regional e suas consequências para a interpretação "harmoniosa" das diversidades nacionais. Buscou-se antes o cotejo de seus textos "menores" - publicados no *Diário de Pernambuco*, reproduzidos em *Tempo de aprendiz*, e do próprio *Manifesto regionalista* - com outros textos literários e não literários que se colocam, por assim dizer, como o contradiscurso do Regionalismo-Tradicionalista. Ao iniciar com a análise de "Recife morto", poema de Joaquim Cardozo, lancei o contraponto de uma expressão literária moderna que se elabora no próprio núcleo tradicional, questionando a representação simbólica de uma cultura cujas "torres da tradição, desvairadas, aflitas" apóiam-se no mito do passado patriarcal-rural em confronto com as forças geradoras da burguesia urbana que já interagem na feição sócio-cultural do Recife. Aliado a este intento está o desejo de render a justa homenagem a esse poeta tão grande e quase tão desconhecido que é Joaquim Cardozo. Em posição similar ao poema "Recife morto" também comparecem poemas de João Cabral de Melo Neto que, por expressarem a temática da região nordestina, elaboram no interior da composição literária o contracanto do discurso regionalista nordestino, apregoado por Gilberto Freyre e por aqueles que se colocaram sob sua liderança.

Na esteira do pensamento tradicionalista do sociólogo

pernambucano alguns textos literários e não literários de José Lins do Rego também foram selecionados segundo o propósito do mesmo cotejo. O romancista paraibano, seja pelas premissas do chão histórico em que viveu, seja pela amizade incondicional a Gilberto Freyre (sem que um fato exclua o outro) tornou-se o mais fervoroso adepto e o mais incansável polemista do Regionalismo da década de 20. Alguns aspectos de sua obra romanesca também são focalizados sempre que se torna pertinente demonstrar como a ambigüidade do discurso literário se acasala ao discurso ambíguo do Regionalismo Nordestino visto através de determinada visão de mundo que norteia os dois mais destacados representantes deste movimento. No mesmo percurso intertextual a análise dos poemas "Evocação do Recife" e "Recife", de Manuel Bandeira, revelam como a memória poética pode ser contaminada pelo solo histórico e desta maneira realimentar determinada tradição.

A partir do momento em que se constata que o Regionalismo Nordestino - formalmente expresso através da criação do Centro Regionalista do Nordeste em 1924 - emerge como expressão da crise que afeta economicamente a fração dominante da oligarquia açucareira, procura-se demonstrar quais os mecanismos de que se valem os intelectuais tradicionais do Nordeste, buscando formas de representação cultural que mascarem esta crise. Desta maneira, transfere-se para o terreno estrito da cultura a disputa pela perda da hegemonia sócio-econômica frente ao Centro-Sul do país em evidente supremacia. O discurso regionalista será, pois, um discurso ressentido cujo principal antagonista se configura nas manifestações culturais e literárias do

Modernismo paulista. Ora, vê-se bem que por trás dessa bipolarização de culturas está o confronto das forças dominantes que compunham, naquele momento, o cenário nacional: de um lado a oligarquia rural-açucareira nordestina com o respaldo de antiguidade e posto; do outro a oligarquia paulista vitoriosa como expressão urbana do processo de industrialização. Esta última, por associação histórico-literária, encontra-se naturalmente imbricada ao Movimento Modernista de 22. Não é meu propósito discutir o confronto mais ou menos factual que se estabeleceu nas diversas etapas do Modernismo e do Regionalismo, na década de 20, em que o movimento liderado por São Paulo comparece, por assim dizer, como um interlocutor distanciado das freqüentes acusações dos regionalistas. O Modernismo de 22, com seus desdobramentos, será abordado apenas nos momentos do claro confronto entre ambos, nos momentos em que a ideologia regionalista se manifesta, buscando representações simbólicas como forma de preservar a antiga hegemonia econômico-cultural.

Firmando-se pelo empenho de consolidar o mito colonial, Gilberto Freyre procura referendar o Nordeste através do prestígio que a longa prática legada pela ação colonizadora lhe deixou. E é em tom de volúpia que ele fala do "império de plantadores de cana", autênticos guardiões da defesa nacional em clara situação de superioridade, deixando em segundo plano o fator expansionista das "Bandeiras" - "mais de mameluco do que de portugueses":

"As 'Bandeiras' ninguém ousa lhes diminuir o valor no sentido da extensão da colônia portuguesa na América: do seu alongamento para o Oeste, para o

extremo Sul, para o Norte. Mas esse transbordamento de esforço - já mais de mameluco do que de portugueses - teria sido vão e todo no raso - tão no raso que não criaria tipo nenhum de casa - se em torno dos engenhos de açúcar, nas manchas de terra de massapê, não se concentrassem, desde o século XVI, as energias criadoras do agricultor de cana, da senhora de engenho, da mãe-preta, do negro, do cabra da bagaceira. *Aí é que se aprofundaram as raízes agrárias que tornaram possível o desenvolvimento rápido de simples colônia de plantação em império de plantadores de cana, com senhores de engenho elevados a barões, viscondes, marqueses, senadores, ministros, conselheiros: títulos, quase todos, nomes de engenho. [L.] E defendendo seus canais, seus rios, suas terras, de massapê, começaram a sentir que estavam defendendo o Brasil.*"¹

É, portanto, através do referendun cultural do colonizador que Gilberto Freyre irá reivindicar para o Regionalismo Nordeste a expressão cultural mais autêntica de brasilidade. Apagando marcas e diferenças, amainando conflitos de classes e de raças, ele difunde o discurso "otimista" da identidade nacional baseada no mito harmônico das três raças. Como acentua Renato Ortiz referindo-se ao mito da "democracia racial" consolidado a partir de *Casa grande e senzala*: "Ao retrabalhar a problemática da cultura brasileira, Gilberto Freyre oferece ao brasileiro uma carteira de identidade".

No que concerne à literatura, o escritor do *Manifesto regionalista* traça diretrizes em forma de "sugestões" para uma "renovação" literária atenta aos valores representados pela classe de senhores de engenho. Posicionando-se contrário, e até mesmo hostil, às "estrangeirices cosmopolitas" dos modernistas Mário e Oswald de Andrade, ele sugere aos literatos nordestinos um retorno à paisagem regional e à temática dos engenhos, invocando para isso o exemplo de escritores tradiciona-

listas europeus.

O último capítulo deste trabalho parte da leitura crítica do *Manifesto regionalista* como forma de pegar por dentro o labirinto ideológico implícito na proposta cultural e estética para o regionalismo Nordestino. Como desdobramento desta leitura fez-se necessário também uma leitura crítica de *Senhora de engenho*, romance do escritor pernambucano Mário Sette, elogiado por Gilberto Freyre como literatura de "cunho regional".

O trabalho de deslindar a estrutura ficcional do romance de Mário Sette possibilitou um manancial inesperado: apreender no próprio processo literário desta ficção a intrincada rede de relações tecida entre o patriarcalismo rural, em crise, e o urbanismo cada vez mais lèpido na esteira da modernidade. Processo de urbanização que irá, em 1930, destronar definitivamente essa oligarquia tradicional, embora sobre os resquícios necessários a que se mantenha, até na atualidade, a composição oligárquica como um potencial sempre renovado. *Senhora de engenho* consegue, nas malhas da tessitura narrativa, introduzir um dado social importante para o entendimento do limite imposto pelo regionalismo-tradicionalista: o conhecimento da crise do patriarcado rural-açucareiro e a tentativa para superá-la mediante a introdução de mecanismos modernos na economia agrícola, sem que sejam dispersas as tradições da família patriarcal das quais não se abre mão. Esse oscilamento meio à deriva, em última instância, é a marca do "regionalismo-tradicionalista e, a seu modo, modernista" de Gilberto Freyre - dividido entre a fidelidade à tradição e o convívio cada vez mais freqüente com a presença da modernidade. No texto de Mário Sette, um certo

pensamento progressista flui através de um dos personagens que, de modo típico, revela-se como o pensamento liberal infiltrando-se nas tradicionais relações da classe de senhores de engenho.

Por um desses felizes acasos de pesquisa, ao travar conhecimento com este personagem de *Senhora de engenho*, deparei-me com a matriz ideológica que forjou o personagem principal de *A bagaceira*. O passo seguinte foi resgatar essa matriz no discurso social que subsidia de maneira ostensiva o romance de José Américo de Almeida, analisando, inclusive, o viés naturalista-determinista de que se alimenta a temática regionalista no romance, e as armadilhas ideológicas em que termina caindo a escritura de *A bagaceira*.

Enfim, o saldo desta pesquisa e os desdobramentos desta síntese começam nas páginas seguintes como tentativa de, ao se cumprir um trabalho acadêmico, contribuir para a problematização dos vínculos mantidos entre as manifestações culturais e as representações literárias que mutuamente se influenciam, criando um contexto interno ao texto ficcional e possibilitando, desta maneira, uma nova representação.

NOTAS

1. FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 3^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1961, p. 11.
2. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 42.

CAPÍTULO 1: A TRADIÇÃO PATRIARCAL DO NORDESTE E
SUAS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO

"Veio para contar
o que não faz jus a ser glorificado
e se deposita, grânulo,
no poço vazio da memória."

(Carlos Drummond de Andrade)

Um corte na tradição

"Para que a diferença não seja dominada pelas identidades e a repetição não se faça pela lei do Idêntico, é preciso antes de tudo, romper com o círculo, com o *huis clos* da imagem circular."

Flora Süssekind

Na década de 20, Joaquim Cardozo, sem filiação ortodoxa aos "modernistas" ou "regionalistas", mas sempre presente à cena cultural pernambucana, destaca-se como uma das personalidades literárias mais importantes da época, embora sua discreta liderança tenha impedido o reconhecimento de um "poeta maior".¹ Foi, significativamente, o intelectual que quebrou as regras da cultura local, saindo do círculo convencionado, cujo *status* era conferido através da obrigatória passagem pela Faculdade de Direito do Recife. Joaquim Cardozo fez-se estudante das matemáticas ao mesmo tempo em que se fazia "engenheiro" da composição lírica moderna. A diferença insinuava-se, dessa maneira, na cidadela beletrista da capital pernambucana, alimentada pelas aspirações literárias que perfaziam o círculo da tradição na órbita dos estudos jurídicos.

A Faculdade de Direito do Recife, tradicionalmente conhecida como centro difusor dos vários estudos humanísticos, era

a rota batida e segura dos "filhos d'algo" do Nordeste açucareiro. A tradição que começava na "aristocracia de berço" continuava na "aristocracia togada" - expressão usada por Gramsci para designar a trajetória dos intelectuais tradicionais.²

Em 1925, pela *Revista do Norte*, Ano III, nº 2, Joaquim Cardozo publica o poema "Recife Morto".³ Imaginemos o impacto e a ruptura que este poema ocasiona no *huis clòs* da tradição lírica provinciana, habituada à transparência de uma literatura amena que se repartia entre diluídos sonetos amorosos e a descritiva e louvaminheira exaltação à paisagem local.

"Recife Morto" pode ser lido como um poema *déraciné* na medida em que não se apega à memória passada criando um presente utópico. Nesse plano, inscreve-se ao lado da poesia contemporânea, daquela cujos aspectos tensionados se radicam na presença simultânea e estimulante do passado e do presente. Em "Recife Morto", a tensão se manifesta quando se confronta com a crise de valores mais representativos de um contexto sensivelmente resistente a transformações que lhe mudem a *physis* tradicional. Daí a diferença que se instala na lírica de Joaquim Cardozo.

Partindo dessa dissonância, o poema abre-se com um título-epitáfio: "Recife Morto". Aparentemente a sentença é inquestionável, já que o poeta, de início, lavra o óbito da cidade. Ao longo do poema, no entanto, constrói-se a ambivalência lírica em cima da certeza inicial. Ao leitor, tocado pelo título, abre-se a consciência do espaço em crise de uma representação cultural que emerge metaforicamente nas "Torres da tradição, desvairadas, aflitas" com o Recife "morto, mutilado, grande/

pregado à cruz das novas avenidas". O poeta intensifica a tensão entre o "velho" e o "novo", elaborando no interior da linguagem poética a fascinação lírica de duas realidades contrárias: o Recife da Tradição e o Recife da "Manhã vindoura. No ar prenúncios de sinos".

O contraponto dessas duas realidades - percebidas numa perspectiva de confrontação e transformação - enseja a Joaquim Cardozo o ingresso na expressividade da lírica contemporânea cujo legado temático pode ser visto no *Le Cygne* de Baudelaire: *Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville/Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)*. Paris change, Recife morre; em ambas as perspectivas poéticas (e históricas) a presença do antigo e do novo são associadas em superposições de imagens conflitantes.

Em Joaquim Carodozo, no entanto, a nostalgia percebida na evocação da cidade antiga não contém o sentimento de exílio e marginalidade que o poeta de "Le Cygne" transmite. Outra é a realidade tematizada nesta metamorfose poética. E do lado de outra experiência ele rompe com a dependência cultural. Não se identifica ao *voyeur* entediado e desiludido das margens do Sena. Em Baudelaire, a cidade é tematizada por uma rede de analogias que tem como suporte uma erudição histórica milenar: "o de uma tradição literária, por onde é possível vincular Andrômaca e Cisne e o de sua experiência concreta da Cidade".⁴ O que vale dizer: o poeta francês foi fiel a uma tradição literária que ele soube aproveitar e transformar.

O poeta pernambucano também está diante da realidade fragmentária de sua cidade. Uma cidade onde a presença cada vez

mais perceptível do elemento urbano passa a conviver com os fortes traços arcaicos de uma sociedade patriarcal. No entanto, pulando o cerco de uma tradição literária dependente, que procurava a "originalidade" na cópia, Joaquim Cardozo não lança mão dos costumeiros berloques tomados de empréstimos a uma erudição forçadamente extra-contextual. Não ritualiza a tradição pelo reforço da dependência. Desse modo, a realização poética não se conflita com a memória e a historicidade. Essas três perspectivas, assim articuladas, alimentam a tensão que se instaura no poema mediante o conflito entre o "velho" e o "novo".

Acertando o passo com a proposta modernista a matéria verbal de "Recife Morto" é intencionalmente desmitificante. A diferença inicia-se pela subversão da linguagem tradicionalmente aceita como "poética". Os *signos em notação* giram no difícil percurso de palavras ásperas, associações obscuras e enumerações caóticas. Um tal procedimento estilístico aprofunda as fraturas existentes em um conjunto que, por muito tempo, se teve como íntegro. Patriarcalmente íntegro.

Construído em cima de uma representação concreta da paisagem recifense, o poema se despoja do tropicalismo verbal tão caro à literatura imagética da paisagem brasileira. Apesar do topônimo, o localismo funciona como medida de uma realidade que, abrangendo um determinado contexto, todavia o transcende. Neste sentido, a capital pernambucana constitui-se a metáfora da imagem poética que vai questionar simultaneamente o peso da tradição e as mazelas do progresso. A tensão gerada entre esses dois pólos revela-se na linguagem prosaica, deliberadamen-

te ferina, irônica e paródica:

Pátio do Paraíso. Praça de São Pedro.
Lajes *carcomidas*, *decrépitas* calçadas
Falam baixo na pedra as vozes da alma antiga.

Gotas de som sobre a cidade.
Gritos de metal
Que o silêncio da treva *condensa em harmonia*.
(grifos meus)

Em ambas as estrofes predominam as associações nominais carregadas de epítetos. Na primeira, porém, a deliberação paródica, já assinalada, evidencia-se na adjetivação mordaz e profanadora do objeto, enquanto na segunda a presença do novo, anunciado na aparente estridência dos *gritos de metal*, é condensada em *harmonia*. Construindo-se como signos-imagens, abrem caminho rumo à própria crítica poética da modernidade. Por um lado parodia-se o conceito harmônico e clássico da poesia, na medida em que se pulveriza a ética do "belo estético" mediante a eleição da ironia como antídoto: (*carcomidas*, *decrépitas*). Por outro, em íntima correlação com o nível semântico, obtém-se a paródia do espaço tradicional mediante a tensão irônica entre os dois níveis (texto e contexto).

A paródia realiza-se, assim, como o fruto da consciência crítica do poeta frente a uma tradição impossível de desconhecer - a *tradição cultural do nordeste açucareiro que permeia o espaço urbano* - e as mutações que o organismo próprio de uma iniciação capitalista insinua na realidade do patriciado rural. Neste particular, a inserção de Cardozo no espírito da modernidade franqueia-lhe as armas poéticas com que maneja, no

interior da forma, a corrosão de um possível conteúdo nostálgico. Sob o apelo irônico, desmitificador das "torres da tradição, desvairadas, aflitas", velada pela imagem metafórica que transfere para o objeto a decadência do sujeito, emerge a consciência histórica do poeta. No duplo movimento de velar e desvelar "A ironia revela a dualidade daquilo que parecia uno, a cisão do idêntico, o outro lado da razão: a quebra do princípio da identidade".⁵

Por sua vez, os espaços mutantes revelam-se no *equilíbrio burguês dos postes e dos mastros*. A geometria vertical destes símbolos investe implicitamente no cotidiano da paisagem. Afirma-se na postura "equilibrada" com que ascende e ilumina o plano horizontal dos "telhados sombrios". Em meio aos dois planos, a "ironia curiosa das sacadas" debruça-se numa contemplação muda entre a continuidade do ser-do-tempo passado e a descontinuidade do ser-do-tempo presente. No confronto dos espaços, a presença do olhar atento do poeta:

As janelas das velhas casas negras,
Bocas abertas, desdentadas, dizem versos
Para a mudez imbecil dos espaços imóveis

.....

Vou navegando no mar de sombras das vielas
E meu olhar penetra o reflexo, o prodígio,
A humilde proteção dos telhados sombrios,
O equilíbrio burguês dos postes e dos mastros,
A ironia curiosa das sacadas.

A paisagem pernambucana desprende-se do círculo da tradição instada pelo apelo ao mesmo tempo maldito e fascinante das novas formas de relações urbanas. Nesse novo Recife - contextualmente histórico e textualmente poético - enquanto o espaço

se projeta ousadamente "Pregado à cruz das novas avenidas", o tempo estabelece aliança com a tradição, marcando o compasso com morosidade e evidente mal-estar. As horas caem dos relógios tradicionais com o ritmo de temporalidade estratificada a que aspira a inerte quietude dos velhos edifícios e a "mudez imbecil dos espaços imóveis".

A visão poética, como um olho na câmara, abrange em simultaneidade os vários fragmentos desse contexto. Um sistema de montagem que recua a visão histórica até o invasor holandês ao mesmo tempo que sugere a resistência heróica das lutas autonomistas em Pernambuco, deixando emergir a lembrança de Frei Caneca. Uma tradição de lutas revolucionárias que é diametralmente oposta à tradicional acomodação ao poder do colonizador.

"Vão pela noite na alva do suplício
Os mártires
Dos grandes sonhos lapidados".

Distinguindo-se, pois, pela diferença, Joaquim Cardozo recusa-se à lei do Idêntico, instaurando os pólos de tensão desse espaço físico no âmbito do espaço poético. Internaliza, na versão poética de uma linguagem obscura e alusiva, o produto das transformações por que passa sua cidade. De um lado, o marco da memória de um tempo passado alienado pela tradição. De outro, a consciência de um presente histórico, travesso "duende" de uma "manhã vindoura". Transformações contextuais que não são vistas como categorias negativas, mas sobretudo como elemento dinamizador que desmitifica a aparente unidade do pas

sado.

Dessa maneira, não se repete a visão saudosista e estãtica de outrora, nem se dramatiza o presente como elemento inconciliável e adverso. A adversidade, se existe, é transformada na síntese dos contrários. Ambos, passado e presente, existem como elemtnos de transformação. Distendem-se para além da tradição, para além do previsível, para além da região. Entram no circuito da modernidade. Um Recife está "morto"; o outro - *sua alteridade* - ressuscita-o acariciado pela natureza e pelo poeta. Não se repete a tradição no presente como elemento de continuidade, tampouco se esquece o passado pela singular ação transformadora do tempo. Neste particular, a paisagem pernambucana de Joaquim Cardozo precede a "paisagem do Capibaribe" - o *Cão sem Plumas* de João Cabral de Melo Neto.

A modernidade deste poema torna-se ainda mais sedutora se pensarmos que o poeta o escreveu em 1925, quando o modernismo brasileiro procurava se fazer reconhecido e num estado que era o centro irradiador e monopolizador do pensamento regionalista nordestino.

A Tradição realimentada: traços modernistas na estética regionalista.

O sentimento de regionalismo do Nordeste açucareiro vai reacender-se e firmar-se num ideário regionalista, principalmente a partir de 1923 quando Gilberto Freyre, depois de cinco anos de ausência, volta ao Recife. O mesmo Gilberto que em 1925

organiza o *Livro do Nordeste*,⁶ primeiro ensaio do programa regionalista que visivelmente irá se contrapor aos vários manifestos modernistas.

No *Livro do Nordeste* a tradição assume-se com extraordinária vitalidade. Todo o passado colonial e neo-colonial vem à tona, engrandecido pela exaltação de vários ensaístas, colaboradores na maioria nordestinos. Destaca-se entre eles "Vida social do Nordeste - aspectos de um século de transição", do próprio Gilberto Freyre. É no *Livro do Nordeste* que vem publicado pela primeira vez o poema "Evocação do Recife" de Manuel Bandeira⁷ - pernambucano e modernista de primeira água. O poeta de *Libertinagem*, radicado no Rio, participava ativamente dos programas modernistas, em livre trânsito entre a capital do país e São Paulo.

Já é antológica a insistência de Gilberto Freyre em afirmar, nos vários prólogos reatualizados de seus livros - quando se refere ao regionalismo tradicionalista - a co-paternidade do poema. Em entrevista da qual participei, colocada a questão do regionalismo *versus* modernismo, ele reitera: "Por exemplo: o poema de Manuel Bandeira - "Evocação do Recife" - é de forma modernista, valorizando, entretanto, valores regionais e tradicionais. Uma inspiração minha ... como o Manuel Bandeira o reconhecia".⁸ Pedido, sugestão ou inspiração, o certo é que "Evocação do Recife, resolveu poeticamente o impasse entre a tradição e a ruptura: forma livre e conteúdo de valores regionais-tradicionais. O autor da "Nova Poética" para quem na poesia há de haver "a marca suja da vida" e "Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero", no momento da "evocação" super-

põe valores tradicionais que lhe retiveram a memória adulta na reinvenção da infância.

A técnica de um dos poetas mais afim ao modernismo realiza com grande êxito as mudanças preconizadas pelos novos rumos poéticos. O forte traço de oralidade prosaica adequa-se ao processo descritivo-evocativo que sublinha o poema. A intertextualidade das cantigas infantis, ao mesmo tempo em que incorpora o elemento popular, "politona" o elemento poético:

À distância as vozes macias das meninas politonavam:

Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão.

(Dessas rosas muita rosa
Terá morrido em botão...)

A supressão da vírgula na expressiva evocação da cheia movimenta o ritmo de tal modo que nos dá a nítida imagem da correnteza levando tudo de roldão:

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destro-
ços redomoinhos sumiu

A matéria do poema é sem dúvida um retorno à infância do poeta, aos folguedos infantis, à paisagem do seu bairro. O ritmo solto - mais que dissoluto - ritmo de libertinagem, tem seu poder de sedução pela magia que envolve as imagens do passado:

Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu

Foi meu primeiro alumbramento.

Nessa volta à infância está o "descompromisso" com um determinado aspecto temporal que contextualiza o poema de Cardozo: o passado histórico e o presente (também histórico) de transformações. Esse "descompromisso" partindo de uma enfática premissa negativa reatualiza o passado, voltando-se para o círculo da continuidade, como se pode ver no recado poético:

Recife
 Não a Veneza americana
 Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais
 Não o Recife dos Mascates
 Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois -
 Recife das revoluções libertárias.
 Mas o Recife sem história nem literatura
 O Recife sem mais nada
 O Recife da minha infância.

A "evocação" mágica do poeta, fixada na memória infantil, imobiliza o presente, exorcizando-o pela negação. Como reelaboração mítica de um passado o poeta elege as lembranças infantis. Serão elas que lhe permitirão a volta a um tempo arquetípico que lhe é grato à memória: a meninice do poeta Bandeira.

Confundindo-se, deste modo, o passado arquetípico infantil com o passado tradicional da cidade recifense, "Evocação do Recife" junte-se à tradição com a qual estabelece o compromisso da intemporalidade e da imutabilidade. Segundo as palavras de Octavio Paz quando reflete sobre a tradição e a ruptura: "[...] o passado arquetípico escapa ao acidente e à contingência; embora seja tempo, é a negação do tempo: dissolve as contradições entre o que se passou ontem e o que se passa agora, suprime as diferenças e faz com que triunfem a regularidade e a identidade".⁹

Por essa via, o poeta coloca entre parêntesis o passado e o presente históricos, principalmente os aspectos dessas dualidades temporais que não se refiram às raízes portuguesas e aos quais o poeta dirá não. ("Não a Veneza americana/Não a Maurisstad dos armadores das Índias Ocidentais/Não o Recife dos Mascates"). O signo negativo produz a suspensão espaço-temporal de um contexto "alheio" à representação da infância, objeto de desejo do poeta. A premissa negativa vincula-se a epítetos bem contextualizadores da história do seu estado natal. Condescende o poeta-adulto em amar (depois) o Recife das revoluções libertárias. Mas o poeta-criança deseja um "Recife sem história nem literatura/O Recife sem mais nada". O desejo perterpaneano de Manuel Bandeira em direção à "terra do nunca" não consegue, todavia, alcançar a descontextualização pretendida. A contextualização vai-se construindo por um processo positivo "alheio" ao desejo de neutralidade do poeta. O sinal de menos que alija o tempo histórico vai se transformando no sinal de mais à medida em que a matéria ressaltada é a tradição ancestral, envolta em clima nostálgico de um tempo definitivamente perdido e só recuperado pela memória poética.

Há algo de comum entre o poema de Joaquim Cardozo e o de Manuel Bandeira: a certeza de um "Recife morto", mesmo quando insistentemente evocado como o faz o segundo poeta. Mas diferentemente se dá a eleição dos signos no campo semântico dos poemas. O autor de *Sígnos Estrelados*, embora com palavras densas, imagens cruas e severas, não lamenta a morte do Recife tradicional ("No ar prenúncios de sinos"), enquanto o poeta de "Evocação do Recife", numa descontração menineira, aproxima

nostalgicamente a figura da cidade antiga (e morta) da imagem da casa avoenga, igualmente finita:

A casa do meu avô...
 Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a
 casa de meu avô
 (grifos meus)

A relação metonímica da imagem acentua a significação simbólica. Por trás da extinta casa do avô está a marca da hereditariedade que lhe parecia eterna: o Recife brasileiro, o avô brasileiro, ambos bons, mas decadentes e, enfim, mortos. Esta relação reveste-se de uma imagem aurática configurada na infância do poeta que se inflete no poema "[..]" como a única aparição de uma realidade longínqua¹⁰ contidas na aura da recordação lírica: o culto à infância. Significativos, portanto, o pronome indefinido *tudo* e o advérbio *lá* que, em relação com os outros sintagmas *impregnado* e *eternidade*, transmitem o sentimento de inacessibilidade contidos nessa enunciação. Como acentua Benjamin, "[..]" a qualidade principal de uma imagem que serve para o culto é ser inatingível.¹¹

Apesar da mediação lírica, percebe-se no entanto, nos versos de Bandeira, a contigüidade que se estabelece entre a recordação poética de seu mundo de menino e o próprio contexto vivenciado; contexto que lhe imprime a marca da aura do Recife patriarcal.

No conjunto de uma produção que se tornou cada vez mais

apurada, este poeta de signo enigmático e evasivo, para quem "o porquinho da Índia foi sua primeira namorada", atendendo à inspiração freyreana elabora um poema que, apesar da configuração moderna, restabelece o tempo mítico da hegemonia tradicional. Um poema *regionalista e a seu modo modernista*, premissa estética elaborada pelo sociólogo pernambucano para caracterizar as produções nordestinas nascidas sob o signo das idéias regionalistas revivificadas na década de vinte em Pernambuco. À maneira de Gilberto Gil, pode-se dizer que "tudo permanecerá do jeito que tem sido" no *Tempo Rei* de "Evocação do Recife". Neste sentido é que se pode ler inversamente o enunciado: "Meu avô morto/Recife morto...", contraditoriamente ambos bem vivos e subjacentes ao enunciado poético.

Deste interregno da memória infantil refluí uma lírica que se realiza menos como proposta de um regionalismo e mais como a necessidade de cristalização dos estados emocionais do poeta vividos na infância. É uma imagem recorrente na poesia de Bandeira o sentimento de evasão quando se cria a tensão entre o cotidiano insatisfatório e seu mito criador. Há sempre uma porta insistentemente aberta ao poeta de "Vou-me embora pra Pasárgada". Um curto espaço de tempo para que a fantasia criadora elabore a evasão, a nostalgia e a inconformidade pelo presente.

É justamente esse movimento de repúdio ao presente mesclado pelo apelo ao passado que estabelece o ponto de identidade entre Manuel Bandeira e a proposta do regionalismo freyreano. Ressalte-se que, no poeta, essa zona de confluência se dá apenas pela inserção mais ou menos constante do passado em sua

poesia o qual, contingentemente, tem um lapso de tempo na cidade do Recife. Isto vale dizer que a singularidade evasiva de Bandeira se dá em vários sentidos, percorrendo também a cidade provinciana de seu nascimento.

Sob este prisma, a poesia chamada de "regionalista" por Gilberto Freyre compõe apenas um aspecto particular e contingente na totalidade de sua poética. Tão contingente que sua criação se vê minguada algumas vezes em que particulariza esse aspecto local. Vejamos um exemplo de estrito lirismo localista no poema "Recife":¹²

Não és como hoje,
 Mas como eras na minha infância
 Quando as crianças brincavam no meio da rua
 (Não havia ainda automóveis)
 E os adultos conversavam de cadeira nas calçadas
 (Continuavas província,
 Recife).

Enfatizado pelo aspecto referencial acanhadamente poético, o poema, diferentemente de "Evocação do Recife", reveste-se de um acento ideológico muito transparente no qual o Recife oligárquico é reconduzido mais uma vez pela recordação.

Eras um Recife sem arranha-céus, sem comunistas,
 Sem Arrais,^(sic) e com arroz,
 Muito arroz,
 De água e sal,
 Recife.

Um Recife ainda do tempo em que meu avô materno
 Alforriava espontaneamente
 A moça preta Tomásia, sua escrava,
 Que depois foi nossa cozinheira
 Até morrer,
 Recife.

Aqui os elementos de reforço ao tradicional são enumerados e assinalados positivamente por um par de associações contrárias (sem Arrais, e com arroz/Muito arroz.). De um lado, o presente histórico na figuração de Arrais é negado pelo específico passado do Nordeste patriarcal. Do outro lado, o mesmo presente vê-se absorvido e suplantado pela consistente figura do avô outra vez evocada. Um passo a frente e tem-se a projeção do ideário regionalista-tradicionalista na configuração do clã patriarcal alforriando "espontaneamente a moça preta Tomásia". O eufemismo que envolve este enunciado bem como sua seqüência nos informa sobre a ideologia colonizadora exaltada por Gilberto Freyre através do vínculo harmônico entre as duas raças (branca e negra), cujo ponto de apoio estava na tese tropicalista da "democracia metaracial" defendida pelo autor de *Casa Grande e Senzala*. Nesta imagem de trópico, edênica e fraterna, o "generoso" deslocamento do patamar social da "moça preta Tomásia" permite que se mantenha intocada a grei dos patriarcas, reforçando, dessa maneira, uma determinada tradição.

Não causa estranheza, portanto, que o enlace com a lenda colonizadora constitua-se o princípio estético defendido por Gilberto Freyre quando exalta a formulação do seu "Regionalismo-Tradicionista e, a seu modo, modernista". Do monjolo regional fluíram "as melhores e mais brasileiras elaborações literárias" e "Toda uma nordestologia sob a forma de estudos, de novelas, de pinturas".¹³ (grifos meus). Além de uma filiação poética da qual, coincidentemente, está excluído Joaquim Cardozo.¹⁴

Essa nordestologia embutida no Regionalismo-Tradiciona-

lista estaria, assim, analogicamente ligada à estrutura da classe patriarcal açucareira do nordeste através da temática regionalista. E como se fora uma reação na cadeia das analogias, dir-se-á que Jorge de Lima construiu seu "Mundo do menino impossível" sob a forma de *blague* ao ler "Evocação do Recife". "Um dia Jorge de Lima leu a 'Invocação do Recife' (sic) de Manuel Bandeira. E quis fazer pilhéria com o belo poema de Bandeira. Quando terminou, não era mais o príncipe Jorge de Lima, era um poeta".¹⁵ A disputa regionalista pelas "fontes e influências" apenas começara. José Lins do Rego, que desde 1926 morava em Maceió, era já o ardente líder do regionalismo freyreano e polemizava, com destemperos verbais, os "modernistas do sul".

"É ainda no caráter puramente regionalista de sua poesia que se distingue sr. Jorge de Lima. Porque seu regionalismo não é limite à sua emoção e não tem por outra parte o caráter de partido político daquele que os modernistas de São Paulo oferece ao país com insistência de anúncio de remédio. *O regionalismo do jovem poeta é sua emoção mais que sua ideologia*".¹⁶

Por duas vias (estética e ideológica) José Lins do Rego aponta os aspectos negativos do modernismo, segundo sua visão de regionalista: *poesia que limita a emoção, e movimento literário com caráter de partido político*. Ora, um dos princípios do modernismo era a ruptura com a emoção poética cuja transparência se manifestava em arroubos cordiais. À lírica mais ao lado do sentimentalismo e à álgida e mecânica repetição parnasiana os modernistas contrapunham a "paixão medida" da fantasia poética. O autor de *Paulicéia Desvairada*

nada dirã a respeito da fórmula de Paul Dermée: "Arte que, somada a Lirismo, dã poesia, não consiste em prejudicar a doida carreira do estado lírico para avisã-lo das pedras e cercas do caminho. Deixe que tropece e caia e se fira. Arte é mandar mais tarde o poema de repetições fastientas, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis e inexpressivos".¹⁷

No entanto, ao projeto estético do Modernismo que, segundo Mário de Andrade propunha a *atualização da inteligência artística brasileira e o direito permanente à pesquisa estética*; José Lins irá contrapor conceitos estéticos de uma lírica idealmente romântica, evidentemente tradicional, cuja poesia nasce antes *"Da boa e legítima comoção que é a que vem da simplicidade, que sai das fontes mais preciosas do coração"*.

E ironizando: a arte brasileira "não virã dos discursos às estrelas do sr. Plínio Salgado nem tampouco dos saltinhos a Píotim do muito talentoso Oswald de Andrade".¹⁸

A acusação de partido político à estética modernista é um argumento que, implicitamente, tem a feição de uma faca de dois gumes. Naquele momento *também* o regionalismo nordestino tomava uma decisão política essencial para a sobrevivência da região. Apenas, encobria-se nesse discurso regionalizante, uma das formas de sua representação uma vez que o discurso cultural mascarava o político.

Lançando mão de ingênuos conceitos e procurando a legitimidade de uma literatura de raízes populares, apenas ocultava-se, assim, um conflito ideológico básico: a consciência de perda da hegemonia político-econômica. De outro lado estava a burguesia paulista em franca ascensão. Esta nova ordem social

assustava a tradição patriarcal açucareira nordestina ancorada em atrasados meios de produtividade. Acirrava as aporias de um espaço cultural que precisava cada vez mais da voz autorizada da continuidade. Daí a fala ideológica de uma tradição, inclusive no discurso de José Lins do Rego, fundamentada em valores arcaicos de uma fração de classe dominante (o Nordeste açucareiro) face a uma outra que se modernizava pelas trilhas da ideologia burguesa do desenvolvimento.

O ensaio de José Lins a respeito de *Poemas escolhidos*, em 1927, é uma sūmula dos princípios do ideário regionalista nordestino da década de 20, uma vez que o futuro romancista paraibano cuida menos da renovação estētica presente na poesia de Jorge de Lima e mais das raízes tradicionais do patriarcado açucareiro. Daí ser de capital importāncia a ênfase dada à temática das casas-grandes e das senzalas como reminiscēncia lírica. José Lins chega mesmo a usar a metāfora do aleitamento escravo para mostrar a fonte popular da lírica de Jorge de Lima: "A poesia do jovem poeta nordestino deixa sentir que no fundo de sua alma ficou alguma coisa das pretas amas que cercaram seu berço. Essas negras 'guilherminas' não são sō responsáveis pelo leite que nos deram de mamar. Com seu rico e doce leite elas deixaram por dentro de nōs restos de seus medos e devoções".¹⁹

Na metāfora do aleitamento estāo presentes, por um lado, o ocultamento do arbītrio escravista - legitimado pela "harmonia" de uma convivēncia lírica - e por outro a identificação com uma literatura transparente "que é a que vem da simplicidade, que sai das fontes mais preciosas do coração". Dissolve-se, por

tanto, a arte na infusão ideológica. Está fundado e sacramentado o "Regionalismo-Tradicionalista e, a seu modo, modernista" sob a tutela de Gilberto Freyre.

As premissas do chão histórico

No entanto, se bem que no antropólogo pernambucano tenhamos o principal intérprete do ideário regional, precisamos estar atentos às circunstâncias que ensejaram a este chão histórico a revitalização do estado de espírito regionalista.

A longa tradição patriarcal nordestina, que por mais de três séculos implantou o "império de plantadores de cana", subsistiu graças a uma economia de base colonial-escravocrata, voltado para um mercado externo. Uma economia que se articulava a nível de grandes latifúndios e se rearticulava a nível dos interesses econômicos do mercado internacional. Basicamente, aqui no Nordeste, a relação social gerada por tal economia definia-se por dois principais núcleos populacionais: o senhor de engenho e o escravo. Relações sociais sem maior complexidade, peculiares a tal tipo de colonização. Existiam também os "homens livres" ou "brancos pobres" que não chegavam a se constituir uma classe social tal o tipo de marginalização em que viviam dentro e fora do latifúndio - refugos da ordem patriarcal.²⁰ Eliminada a condição de classe por parte dos escravos e inexistente qualquer poder de sustentação por parte dos "homens livres", restava apenas como classe organizada os donos de terras.

Como classe organizada, os latifundiários modelaram um tipo de sociedade fundada numa economia e numa cultura outorgada pelo país colonizador. Mesmo depois de três séculos de mestiçagem que abasileirou a cor do sangue português, a sociedade rural brasileira, e em especial a do Nordeste, permaneceu fiel aos valores da dependência colonizadora, através de uma dominação tradicional, isto é: imposta pela tradição. Segundo Heloísa Toller Gomes:

"Os senhores de terra constituem uma classe organizada, sem deixarem, no entanto, de constituir uma minoria insignificante em relação à população. Como então explicar o domínio de uma minoria restrita sobre uma comunidade? Na verdade um espírito de clã vincula os senhores de terra: [...] O poder que o senhor exerce corresponde a um tipo de dominação que Weber chama de tradicional: sua legitimidade se apóia na santidade de poderes herdados de tempos distantes. Acredita-se nelas em razão dessa santidade. Obedece-se não a disposições instituídas, mas a um senhor imposto pela tradição".²¹

Embora esteja de acordo com o ponto de vista de Heloísa Toller Gomes acerca da organização de classe dos latifundiários e do vínculo de dominação tradicional por eles herdado e legitimado, não posso deixar de observar que "as disposições instituídas" e o "senhor imposto pela tradição" são, nada mais nada menos, os mesmos elementos que compõem o conjunto da representação ideológica da tradição. Não podem ser vistos separadamente como instituidores de duas representações diferentes. Ambos são a mesma coisa: operações ideológicas que derivam simultânea e necessariamente de "um conjunto coerente e sistemático de imagens ou representações tidas como capazes de explicar e justificar a realidade concreta".²² Por essa via

completa-se o argumento de Marilena Chaui:

"O fato de, no ponto do percurso das idéias, a ideologia encontrar 'pessoas' indica que, do ponto de chegada, ela *retoma o ponto de partida real, ou seja*, homens pensando. Porém, ela reencontra esses homens sempre pensando ideologicamente *visto que eles não aparecem como sujeitos históricos determinados, mas como consciência das idéias que representariam o real*".²³

Nesse exato momento chega-se até às pessoas que encarnam a consciência "das idéias que representariam o real". Ou seja: chega-se à antiga classe mantenedora do poder e aos ideólogos do Regionalismo-Tradicionalista, intelectuais da ordem patriarcal. A "legitimidade" dessa representação ideológica irá defender as altas tradições nacionais apoiando-se "nos poderes de mando herdados de tempos distantes".

E o que é reivindicado por esse *intuito nacionalista*? Reivindicam os tradicionalistas a defesa de uma cultura genuinamente brasileira. Uma cultura que, em última instância repousa no mito colonizador. No passado de além-mar. Na dependência de uma tradição cultural imposta, assimilada e totalmente a-crítica. O manejo ideológico torna-se eficaz quando, mercê de uma identificação com o colonizador, elege-se o passado como autenticamente brasileiro. Torna-se o passado um presente contínuo que se mantém enquanto tradição revitalizada por valores e hábitos culturais moldados à feição do figurino da dependência colonizadora. Passado também enriquecido pelo fascínio do recém-abolido regime monárquico brasileiro.

O conjunto de representações de tal ideologia se vê, agora, atropelado pelos valores burgueses que compunham o ideário

do novíssimo regime republicano. Como não poderia deixar de ser, em um país que mantinha tão encarecidamente os vínculos dependentes da cultura externa, o novo regime é transplantado com todo o sistema de vasos comunicantes de modo a não haver "rejeição". A República brasileira seguiria o modelo da ideologia liberal francesa então em voga. Essa mesma ideologia que aqui no Brasil - valendo a análise de Roberto Schwarz²⁴ - tomaria a forma mais exacerbada e bizarra de simulacro, pelo "descentramento" das diferenças internas: um país essencialmente agrário, com a classe latifundiária arraigada ao poder, preservando vínculos e estigmas escravistas, fazendo-os conviver com uma ideologia liberal importada que presidia uma dinâmica capitalista centrada em suas exigências internas.

Aqui no Brasil, a prática do liberalismo europeu - já em si questionável - vai exacerbar a fração mais tradicional dos proprietários de terras. Neste particular, a ideologia liberal vai ser combatida e exorcizada, na década de 20, pela maioria dos intelectuais nordestinos remanescentes do patriarcado rural, que vêem nelas uma ameaça anárquica à ordem anteriormente mantida.

No intento de zelar pela conservação do passado, Gilberto Freyre busca a identidade ideológico-literária com o grupo de tradicionalistas franceses e portugueses. Na França, os mestres de sua concepção regionalista foram nomes que reeditaram a tradição, influenciando, no terreno das idéias, tanto na política como na literatura. Foi uma revitalização neo-tradicionista de alcance nacional que teve origem a partir de Joseph de Maistre, no século XVIII. Nomes como de Bonald, Le Play, Barrès

Maurras são freqüentemente invocados na defesa da concepção regionalista pelo autor de *Região e Tradição* e por seus seguidores nordestinos tais como José Lins, Aníbal Fernandes, Mário Marroquim, Valdemar Cavalcanti e outros.²⁵

A reação romântico-passadista dos integralistas portugueses, liderada pelo grupo de Antônio Sardinha e Fidelino de Figueredo que se fortalece a partir da Questão Coimbrã, serve de um bom exemplo a Gilberto Freyre. Uma reação do "Bom Senso e do Bom Gosto" - para usar o título da famosa polêmica entre Feliciano de Castilho e Antero de Quental. O grupo castilhano reivindicava a volta às tradições como forma de superar a decadência nacional. Do outro lado, o grupo dos "Vencidos da Vida" (resposta irônico-provocativa ao grupo reacionário) tendo à frente Eça de Queiroz e Guerra Junqueiro entre outros, questionava a decadência lusitana pregando uma modernização literária e política que os arrancasse da estagnação.

Mostrando o quanto esta questão o preocupa, Gilberto Freyre introduz, através de seus artigos no *Diário de Pernambuco*, os primeiros pronunciamentos contrários à ideologia liberal e a "democracia jacobina".

"Estive em contacto directo com 'Integralistas', isto é, monárquicos, 'd'avant garde', e com os homens da *Seara Nova*, que são a 'ala dos namorados' - para usar de novo frase histórica - da democracia livre pensadora de Portugal. Há, entre estes, indivíduos de notável talento: ao sr. Câmara Reis e ao sr. Antônio Sérgio tive o prazer de conhecer pessoalmente. Cuido, porém, que são o observador de sequilibrado pela mais rasgada imparcialidade de sentimentos negaria à ala oposta, a melhor inteligência e a maior bravura de ação portuguesas. Os srs. Fidelino Figueredo, Conde de Monsaraz, Antônio Sardinha e Afonso Lopes Vieira bastariam, iso-

lados, para dar ao grupo antiliberal sumo prestígio, sob todos pontos de vista".²⁶

Essa reação portuguesa dos "Monárquicos 'd'avant garde'", como os chama Gilberto Freyre, é mais uma aliança necessária contra a inovação das correntes modernistas brasileiras. Referindo-se aos tradicionalistas portugueses ele diz: "É que para os inteligentes reacionários a má saúde de Portugal se deve ao furor neófilo de que não escapamos nós sua antiga colônia".²⁷ (grifos meus) E continuando na sua argumentação:

"O movimento antiliberal português, longe de ser puro *esprit de minorité*, é um esforço consciente de reintegração do país no seu caráter e nas suas tradições, desfiguradas por uma espessa camada de cem anos de constitucionalismo acaciano e, ultimamente, de delírio demagógico".²⁸

Revelando-se um fiel depositário do pensamento freyreano, José Lins do Rego endossa a mesma tradição nordestina vista pelo retrovisor da corrente saudosista portuguesa e dos pensadores tradicionalistas franceses. Na revista *Era Nova* editada na Paraíba, o regionalista paraibano discorre sobre umas notas que, da França, Viatte escrevera a respeito da reação "sadia" que Jackson de Figueredo vinha imprimindo ao "nacionalismo brasileiro". José Lins admite a influência dos franceses, mas assinala o débito da reação brasileira por eles representada aos integralistas portugueses: "Quis, talvez, o sr. Viatte referir-se à orientação tradicionalista que certos pensadores franceses vêm introduzindo entre nós. Orientação que nos vem com muito mais ponto de contacto conosco de Portugal com António Sardinha e Fidelino de Figueredo. Isto de querer abolir

'servidão portuguesa' é mais uma cavilação que qualquer outra coisa. O que há é uma influência muito fácil de explicar-se. Não será nada prejudicial a esses nacionalistas do Rio de Janeiro uma cuidadosa leitura ao programa do Centro Regionalista do Nordeste onde se cogita, sobretudo, dum nacionalismo de bom gosto como já fora aquele de Eduardo Prado".²⁹

Continuando no afã do apelo à tradição o autor de *Casa-grande e senzala* respalda-se, agora, na história imperial brasileira, procurando os valores autênticos de nossa nacionalidade. Volta-se para a história, não lhe reconhecendo, entretanto, o potencial de transformações. "O tradicionalismo é romântico e falso; na suposição de uma verdade eterna, imutável, é anti-histórico, pois desconhece o fluxo, que é a própria essência da história".³⁰ Através dessa visão anti-histórica o período monárquico brasileiro é chamado a representar o modelo ideal na ordem instituída pela hierarquia e pela tradição:

"Faltou ao governo de Dom Pedro II o ar de magistratura paternal que lhe convinha; à sua corte faltou o respeito às tradições; faltou o brilho militar; faltou o ritmo. Ridicularizou-se o papo de tucano; negligenciou-se o beija-mão; desprezou-se a liturgia da realeza. E sobretudo, desprestigiou Dom Pedro os valores essencialmente monárquicos: o alto clero, a grande propriedade, o Exército".³¹

Por essa via o Regionalismo Nordestino da década de 20 — através de seus intérpretes — perfaz a história em sentido contrário, proclamando uma tradição incrustada no tempo, elevada a mito e a liturgia pela compensação simbólica de valores culturais tornados edificantes sob o aval da colonização. Como consequência, a representação do real se faz através do

ponto de vista histórico-cultural — um artifício ideológico que simultaneamente reforça e mascara o aspecto da cultura dependente. Assim sendo, a ideologia da tradição libera o discurso reivindicatório de uma cultura (a nordestina) como síntese da nacionalidade brasileira com o fito de mascarar a dialética mais profunda do confronto entre a antiga sociedade rural e a nova sociedade urbana.

Vivendo ao sabor das regras ditadas pelo capital estrangeiro, o latifúndio nordestino, a partir do século XIX, começa a minuar como força produtiva do capital. Outros espaços econômicos soerguem-se na balança capitalista. A área cafeeira encabeçada pelo estado paulista reverte a situação de longa hegemonia da classe oligárquica açucareira do Nordeste.³² E logo São Paulo, com o Modernismo a frente, tornar-se-ia o principal adversário cultural do discurso regionalista. Começa então a se fortalecer a *consciência do espaço em crise dessa representação cultural*. O espírito clânico da classe rural, vendo ameaçado seu poder de mando, vai acionar através de seus intelectuais a revitalização cultualizada de valores concebidos a partir da visão de mundo patriarcal. Tais valores vão ser vistos sob a ameaça de uma *crise* que põe em perigo sua integridade. Tal crise começa a ser identificada como a desagregação dos valores morais, religiosos e culturais da *gente nordestina* sob a ameaça do "delírio modernista".

A consciência da crise e a reação intelectual

É claro que tais argumentos são um recurso e um reforço excelentes quando se leva em conta a etnocentria que envolve os grupos culturais mais sedimentados à terra cuja tradição abrange muitas gerações. Assim sendo, os intelectuais da ordem patriarcal tomarão a si a defesa dos valores culturais e literários da gente nordestina chamada a brios nessa cruzada etnocêntrica em torno da *rêverie terrienne*. A crise desses valores será, em última instância, o véu ideológico que encobrirá a perda de poder da classe dos senhores de engenho. A crise, segundo Marilena Chauí, "é imaginada, então, como um movimento de irracionalidade, gera desordem e caos e precisa ser conjurada para que a racionalidade anterior, ou outra nova, seja restaurada".³³

Para o principal ideólogo do Regionalismo Nordeste, Gilberto Freyre, a crise do declínio do Nordeste açucareiro (nomeada como a perda dos autênticos valores da região) segue-se simétrica e analogicamente o "declínio das aristocracias intelectuais". Importante se observar a analogia que é estabelecida entre "aristocracia rural" e "aristocracia intelectual". Comentando uma conferência do Prof^o John Burnet feita "exatamente no último refúgio desse ideal de cultura em crise: Oxford" (grifo meu), ele endossa o argumento do conferencista: "O maior perigo moderno: o declínio das aristocracias intelectuais":

"É o ideal que eu sigo. Neste *Diário* defendi-o uma vez. Defendi o ideal da alta cultura ao serviço do do analfabetismo plástico e ingênuo do grande nũ-

mero dos que por natureza são mais felizes obedecendo sem esforço".³⁴

Mais uma vez configura-se a estratificação social do latifúndio vista antes: num pólo os senhores da classe dominante organizada — uma minoria que defende, agora mais do que nunca, a aristocracia intelectual, última expressão de seu poder de mando. Noutra pólo os antigos servos, a grande maioria da variada camada social inferior, "analfabetos que obedecem sem esforço".

Ora, a ideologia tradicional transmite-se aí na mais contundente força de expressão. Não por acaso podem ser rastreadas as mesmas concepções a respeito de uma elite cultural que deverá conduzir messianicamente os destinos da massa pasteurizada. Joseph de Maistre, citado por Gilberto Freyre como um de seus pensadores favoritos, é o incentivador de uma Escola Tradicionalista e de um poder monárquico. Na França de então, Joseph de Maistre defendia a "incultura popular" como um benefício ao próprio povo. Uma multidão "cega" seria melhor induzida por uma elite aristocrática a aceitar a volta do *Ancien Régime*. No Brasil, "uma alta cultura" *por-se-ia ao serviço do analfabetismo plástico dos que por natureza* (estabelecimento de um direito hierárquico natural entre os homens) *são mais felizes obedecendo sem esforço*, a fim de que perdure o *ancien régime* patriarcal. Vejamos os argumentos de Joseph de Maistre:

"La grande faute de XVIII siècle est d'avoir 'mis à découvert les principes politiques' d'avoir 'ouvert l'oeil de la foule sur des objets qu'elle ne s'était pas jamais avisée d'examiner, sans réflé-

chir qu'il a des choses qu'on détruit en les montrant".³⁵

Embora ancorados em momentos históricos diferentes na defesa da tradição (a de Joseph de Maistre obedecia a princípios teocráticos, sendo a monarquia um direito devinatório), ambos os tradicionalistas encontram-se no terreno comum da defesa de um poder de classe. Em Gilberto Freyre o empenho pelo analfabetismo será, inclusive, incorporado à defesa de uma cultura e de uma tradição tidas como genuinamente brasileiras. Isto vale dizer que o analfabetismo será folclorizado porque "representa papel muito nobre como elemento saudavelmente conservador"³⁶

Presseguindo na formalização do ideário regionalista-tradicionalista, a fim de que a crise seja afastada e a antiga ordem restaurada, a luta de Gilberto Freyre será a defesa intransigente da hierarquia na tradição ancestral. Daí a sugestão para que se institua um "Dia do Passado", o qual, não por acaso, irá se manifestar contra a novidade da República e o "futurismo" de São Paulo:

"Entre nós, impõe-se, como disse, uma campanha que nos habilite a contrariar um pouco a atual volúpia da novidade. Entre os meninos de escola, entre os rapazes de faculdade, entre os moços que são os mais plásticos, deveria estabelecer-se um Dia do Passado. Ou da Tradição. Um dia em que nos recolhêssemos misticamente ao Brasil brasileiro dos nossos avós; e falássemos deles.

O instinto de criação alimenta-se do passado; só o de aquisição prescinde dele. Mas uma estética e uma organização política adquirida é apenas um empréstimo a 90%; não identifica um tipo nacional de cultura. Não representa nenhum esforço próprio, intimo, interior, heurético. Daí o ainda feder a goma arábica nosso regime político de 89; e o ridículo do atual 'futurismo' dum grupo de rapazes de São Paulo".³⁷

Apesar de se dizer apolítico, Gilberto Freyre sempre relaciona o fato estético e/ou cultural ao fato político, demonstrando sua concepção ideológica nesse relacionamento. Como se vê, o descrédito do regime republicano bem como da estética modernista se deve ao fato de ambos serem *adquiridos*, isto é, *importados*. Não se questiona o fato histórico e o cultural na forma em que eles vingam no solo brasileiro; quais os elementos de transformação ou de conservação que motivariam "essas novidades" a uma aclimatação no Brasil. Falar que "as idéias importadas" no final do século XIX e começo do século XX são postíças e desvirtuam nosso tipo nacional é querer dissimular o caráter dependente de nossa cultura; é demonstrar, em toda amplitude, o mecanismo de conservação colonial que subjaz na crítica do escritor de *Região e Tradição*. Idéias criativas (em oposição às adquiridas) e *significativamente nacionais* seriam aquelas trazidas e estabelecidas pelo colonizador português. Ditas de outro modo, as idéias que aqui aportaram em caravelas, dizimaram o elemento nativo e implantaram o regime escravista de produção, essas são *validamente criativas*. Aquelas outras idéias que, mercê do fluxo de algumas transformações sociais, tiveram de pagar taxa alfandegária, essas não seriam genuínas, criativas, mas *postíças, adquiridas, importadas*.

Portanto, o "Dia do Passado ou da Tradição" assumia, naquele momento, a trincheira oposta ao Modernismo; ou melhor: a trincheira oposta às pessoas que, no movimento modernista, não conciliavam com a tradição inquestionável. Em 1922 Mário de Andrade escreveria: "O passado é lição para se meditar, não para se reproduzir"³⁸ Em 1923 Gilberto Freyre, falando ainda so-

bre o Integralismo português, endossa a concepção dos que, nitidamente, desejavam a volta do antigo regime ou, pelo menos, a volta da centralização hierárquica ameaçada pela "democracia livre pensadora de Portugal":

"Contra isto se insurge a inteligência crítica das gerações mais novas. Principalmente os chamados *integralistas*. Querem o regresso absoluto do passado? 'Muito ao contrário, responde a voz autorizada do grupo; pedimos a experiência do que foi as normas seguras do que deve ser'"³⁹

E quais deveriam ser os próximos passos do Regionalismo-Tradicionalista? Qual seria a possível saída para o *estado de crise* e o retorno à ordem e à tradição? Para isso é pensada e formulada uma ideologia que justifique a coesão regional. Esta coesão tem no aspecto *homogeneizador da região* seu mais forte trunfo, sua mais forte representação ideológica, seu mais forte argumento funcional. A partir de uma pretensa identidade espacial, sob o predomínio do nordeste açucareiro foi construída a *defesa da região*.

Ora, a representação que essa fração de classe dominante fazia do real (nordeste açucareiro) dissimulava as fraturas internas de uma região onde "outros nordestes"⁴⁰ eram camuflados pela pompa e pela tradição heráldica dos senhores de engenho. E tem mais: essa região *harmonicamente articulada*, escondendo a existência desses "outros nordestes", apagava também as diferenças internas atinentes aos estados periféricos que conflituavam com o estado pernambucano, mediante a contradição constituída na organização produtiva dos vários espaços regionais.

A "harmonização" regional também escondia a polarização que mantinha esticada a tensão entre dominantes e dominados. Se na ótica dominante havia uma representação regional edênica e fraternal, a mundividência dessa representação pela ótica dominada é bem diferente e desoladora quando posta literariamente por um autor que recria poeticamente a realidade nordestina. Sirva de exemplo a viagem severina que o retirante do poema de João Cabral de Melo Neto faz do sertão ao litoral, um longo rosário onde a constância da miséria acompanha os passos do migrante. Onde a suprema degradação humana assume-se pelo ambíguo preenchimento do significado de um nome próprio, que se torna comum e coletivo na transferência reificada com que é apreendida uma nova significação para a vida SEVERINA.

Mas não senti diferença
 Entre o Agreste e a Caatinga,
 e entre a Caatinga e aqui a Mata
 a diferença é a mais mínima.
 Está apenas em que a terra
 é por aqui mais macia;
 está apenas no pavio,
 ou melhor, na lamparina:
 pois é igual o querosene
 que em toda a parte ilumina,
 e quer nesta terra gorda
 quer na serra, de caliça,
 a vida arde sempre com
 a mesma chama mortíca. 41

Desfazendo a ilusória tentativa de uma região harmônica e edênica, de uma terra provedora maternal e justa, o retirante reafirma a diferença através do signo contrário: a indiferenciação da miséria. Sertão, agreste, mata e litoral vão-se somando como signos negativos nivelados pela exploração. "A diferença é a mais mínima" e está no detalhe da "lamparina",

metaforicamente os severinos dos vários espaços regionais, subaquecidos pelo "querosene" da classe dominante "que em toda a parte ilumina".

Assim sendo, ao contrário do que mostra a voz do dominado no poema de João Cabral, a ideologia da coesão regional em torno da oligarquia açucareira se faz pela lei do idêntico, reivindicando uma defesa cultural e dentro dela uma estética regionalista em que são apagadas as marcas de diferenças sócio-culturais entre estados e indivíduos.

A região falada pela voz da hegemonia pernambucana

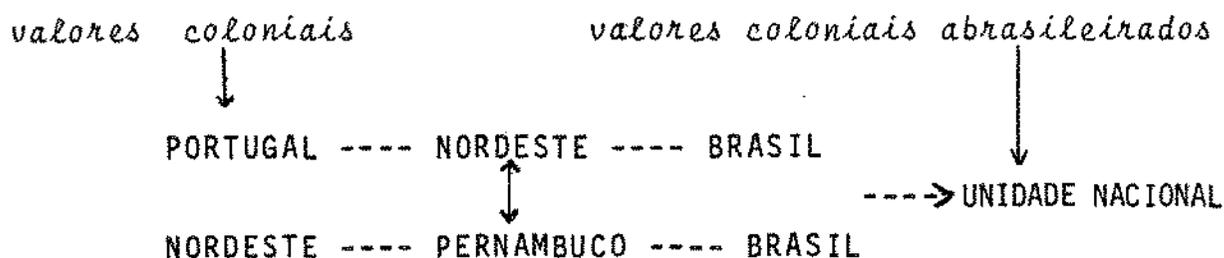
Não se pode falar neste conceito de região nordestina e da concepção de seu regionalismo apregoados por Gilberto Freyre, sem antes atentar para mais um fator contraditório desta homogeneização. Se a nível econômico havia hegemonia de espaços produtores na sua relação de capital face a um mercado externo, a nível de região Pernambuco impunha-se hegemonicamente sobre os estados vizinhos, atrelados a esse conceito de regionalidade. O sentido de pernambucanidade foi, àquela altura principalmente, a representação da emblemática regional, espécie de mataborrão no qual os outros estados nordestinos (notadamente seus contíguos Paraíba e Alagoas) foram simbioticamente absorvidos pela glória histórica do "Leão do Norte".

A justificação dessa hegemonia se dará pela *via harmônica*. Necessário será, então, eliminar toda a dialética das diferenças culturais e econômicas. Desse ponto de vista — no

qual são esvaziados os pares antagônicos das diversas relações sociais — a representatividade da região como um todo indivisível assumiria um papel decisivo. Para representá-lo a ideologia reforça o *caráter conciliador e harmônico* dos elementos contrários nas disparidades regionais. A região nordestina, as sim homogênea, passa a ser o carro-chefe da cultura brasileira.

O tratamento desse *equilíbrio harmônico* se daria dois sentidos: da Região para a Nação e da Região para os Estados. No entanto, numa flagrante contradição desse todo coeso, prevalece o aspecto hegemônico do estado pernambucano. Em suma, a regionalização fortificaria a hegemonia que Pernambuco detinha sobre os outros espaços nordestinos e que ameaçava perecer com o fortalecimento da política estadualista incrementada pela República. Sob o amálgama regional, a dominação interna prevaleceria e os outros estados seriam, tão somente, fontes seguras de escoadouro econômico para o estado pernambucano.

A partir dessa visão regionalizante, a representação ideológica se dá no seguinte esquema:



Portanto, falar de região será, necessariamente, falar de Pernambuco e de sua predominância também cultural uma vez que os intelectuais dessa região se aglutinavam sob o vetusto

teto da Faculdade do Recife, a tradicional "Casa de Tobias Barreto".

"Centro onde vinham repercutir movimentos de idéias e de onde partiram no Brasil os primeiros sinais telegráficos de cultura — isto foi Pernambuco".⁴²

Assim então, todos os condicionamentos culturais da região (e do Brasil) tinham no estado pernambucano seu centro nervoso e vital de onde partiam "sinais telegráficos" para as demais províncias brasileiras, segundo o ideólogo do regionalismo nordestino. Sob esse aspecto, a defesa da região se apresentava essencialmente como a defesa da tradição. Tradição balizada em valores seculares e permanentes, assentados na moral da família patriarcal. Valores inquestionáveis de veneranda antiguidade. No já citado trabalho "Vida social do Nordeste — aspectos de um século de transição" é transparente o discurso de Gilberto Freyre a respeito do peso que ele confere ao culto da tradição patriarcal. Para tal culto o antropólogo pernambucano entoava um hino às relações "fraternas" que compõem os sistemas de *clientelismo*, *parentela*, *compadrio* e de *trabalhadores do eito*. Tais sistemas, como se sabe, formam o nó - górdio das forças que sustentaram o mandonismo local do patriarcado rural brasileiro, desde os mais remotos tempos da colonização até o fim da República Velha. Esses sistemas de relações disfarçavam o caráter arbitrário do mandonismo, representado pelo "contrato social" do *protecionismo versus subserviência*, entre protetores e protegidos. Relações sempre mantidas "harmonicamente" no dialeto local dos pais-patrões.

O endosso dessas relações coronelísticas é visto na estrutura narrativa de *Pureza*, romance de José Lins já fora dos limites do "ciclo da cana-de-açúcar". O jovem Lourenço (Seu Lola) filho abastado da burguesia recifense, sob o estigma da tuberculose que eliminou sua mãe e sua irmã, refugia-se em Pureza, interiorzinho do estado pernambucano, cujo clima saudável iria exorcisar o fantasma da possibilidade hereditária da doença. Inserido no contexto daquela cidadezinha adormecida na modorra do atraso, cujo sono era apenas sacudido pela breve parada dos trens que ali se reabasteciam, o Dr. Lourenço assume posição de prestígio perante os poucos moradores locais e diante dos fazendeiros-coronéis das redondezas. O jovem Lourenço é então assediado pelos pobres cujos filhos viviam de lambada em lambada nas mãos dos coronéis e à mercê da polícia controlada pelos donos de terras. Pediam ao doutor o prestígio de sua mediação junto aos fazendeiros para livrar esse ou aquele *cabra* de um crime cometido a mandado de um grandão ou em rixas particulares. É o narrador que fala da satisfação em ter concorrido para reendosso da ideologia do favor:

"Quando falara ao coronel Joca, ele de princípio fora logo me atendendo, tomando todas as providências, mandando ele mesmo prevenir a família do rapaz. E me falara com azedume do seu adversário do Coitezeiro. Era um unha-de-fome. Ele, quando estava debaixo, gastava dinheiro com advogado para defender seus cabras. [...] O outro abandonava os cabras como bichos. [...] Agradei o favor ao Coronel Joca. E agora, aquela carga de milho me confirmava o favor. Um pai atravessava a chuva, fora ao seu roçado, escolher as melhores espigas, que me trazia ali em Pureza. Eu me sentia mais satisfeito que ele".⁴³

A usina, imprimindo o nexu capitalista da mais-valia as

salariada, abalando fortemente a estrutura econômica patriarcal, terminou por minar esse poder clânico. Os senhores rurais desarticulavam-se como classe organizada, corroída também pelas bases. Os compadres, os aderentes, a parentela e os serviçais, sem o grosso tronco patriarcal onde se amparar, transformam-se em órfãos-operários da ordem burguesa. Substituída pelas relações patronais, a outrora "subserviência como que filial dos antigos trabalhadores aos senhores de engenho" dissolvia-se em *relações pessoais impiedosas*. Na verdade, aflora mais uma vez o substrato ideológico da crise: a surda luta da oligarquia rural contra a urbana pela manutenção do mandonismo de classe. E é a perda desta *saudável* vida patriarcal, com senhores de engenho cada vez mais absenteístas, voltados para os prazeres da cidade grande que é lamentada por Gilberto Freyre:

"É essa vida de família que mal se vive hoje, mesmo nos engenhos. A vida nos engenhos falta as condições de permanência e de ritmo patriarcal de outrora. Os proprietários vivem a deslocar-se para as cidades, para os balneários, para o Rio. Suas *relações com os aderentes e a parentela e os compadres perderam todo o caráter patriarcal*: rareiam hoje os donos de engenho verdadeiramente donos de suas terras. As usinas de *firmas comerciais* trouxeram para a indústria do açúcar o mecanismo das fábricas burguesas: as *relações entre patrões que fumam charutos enormes como caricaturas de 'Simplissimus'* e operários que *são* conhecem o patrão de vista. Dominam essas relações em vez da *subserviência como que filial dos antigos trabalhadores aos senhores de engenho* — tipos de uma *fidalgua rústica*".⁴⁴

A deserção dos senhores de engenho do núcleo fechado e estável do clã patriarcal equivale a uma traição de classe que será representada no plano romanesco por José Lins do Re-

go. Na visão sociológica de Gilberto Freyre o declínio da sociedade patriarcal, devido à descontinuidade da tradição do clã organizado, fica assinalada por uma condenação indignada e judicativa contra os mecanismos empresariais burgueses e contra os filhos da "fidalguia rústica" que não souberam preservar a herança de berço.

É na estrutura romanesca de José Lins que essa corrosão tradicional vai pagar pesado tributo. Em *Usina*, último romance do "ciclo da cana-de-açúcar", vê-se bem esse mecanismo de condenação. O engenho Santa Rosa, navio-capitânea do velho José Paulino, é despojado de suas tradições e transformado na Usina Bom Jesus pela *ganância* de um trãnsfuga: Dr. Juca, filho do velho patriarca.

Transformado o engenho em usina, com sociedade alheia ao núcleo familiar, a narrativa encaminha-se no sentido de "documentar" a traição ao *modus vivendi* dos antigos engenhos.⁴⁵ A voz autoral, por trás dos fatos que ensejam o flagrante da decadência da fidalguia rural, conduz o fluxo narrativo de maneira a *fulgar* a ação do Dr. Juca. O tom judicativo se dá ora através do ponto de vista do narrador onisciente, ora através dos vários partícipes da ficção. É pela voz "insuspeita" dos personagens que ambos — Dr. Juca e a Bom Jesus — são julgados e condenados. Ambos, em relação metonímica delituosa, tornam-se cúmplices da mesma traição: ele, que quebrara o tabu ancestral, se vê corroído, entrevado pela doença. Corroída, simultaneamente, a Bom Jesus emperrara: "E estava ali o Dr. Juca como um aleijado e a Bom Jesus no fim, sem força para moer um feixe da cana".⁴⁶

Nas páginas finais vem a sentença do proprietário no exílio da terra ancestral. Exílio no qual a representação do núcleo familiar-patriarcal o acompanha:

"O usineiro e a família deixavam a Bom Jesus para a caatinga. iam eles, a filha, a mulher e as negras. [...] O Dr. Juca deitado, com suas dores, que vinham de quando em vez. Maria Augusta, de olhos esbugalhados, e D. Dondon rezava baixinho. Avelina e Generosa vinham com eles. As outras caminhavam a pé, com trouxas de roupa e as latas com comida".⁴⁷

O êxodo se dá em direção à caatinga, para onde tinham sido expulsos os "negros" moradores a fim de ceder lugar à "fome canina das esteiras", bela metáfora com que a usina se vê personificada. O castigo amplia-se também na função opositiva de valores entre a várzea (zona açucareira privilegiada) e o sertão que, nas entrelinhas, assume foros de degredo⁴⁸. Do ponto de vista da narrativa, os indícios de uma determinação divina vão sendo jogados: "*A Usina sacudira o pobre da várzea para a caatinga, arrancara-lhe o ninho que ele fizera, com seus cacarecos, os seus troços*". E logo após a sentença condenatória pela boca do beato Feliciano: "Deus mandaria. Deus não esquecia do povo. Deus castigava os grandes".⁴⁹

Exemplificadora, nesta ilustração, é a metáfora do *ninho* que está para o pobre assim como a terra latifundiária está para o senhor de engenho. A primeira, no entanto, é feita artesanalmente, ao sabor do acaso e da conjuntura imposta pelos donos de terra. Como ninho, a morada do pobre é instável, localizando-se, via metáfora, precariamente em um ponto qualquer en-

tre o céu e a terra. A segunda representação simbólica - a terra latifundiária - singulariza *as raízes autênticas do povo brasileiro, suas tradições mais puras e intocáveis*. Como tal, as raízes são firmemente plantadas, especialmente fixas e não podem ser extirpadas sob pena de desagregarem o eco-sistema patriarcal e, por extensão, *a etnia da cultura brasileira*.

Nesse contexto, vemos de que maneira se correspondem, do ponto de vista ideológico, a visão do sociólogo e a do romanista em torno das linhas mestras do regionalismo nordestino. Por trás da *crise* que leva à decadência a "nobreza rústica", está em jogo a traição aos hábitos patriarcais. A deserção da classe propicia cada vez mais a perda de seu poder organizativo e oligárquico.

A ideologia da coesão regional começa a vigorar, agora mais do que nunca, sob o controle de seus intelectuais que, por sua vez, controlam as instituições sociais e políticas pelas quais a região "é falada".

Em artigo para o *Diário de Pernambuco* citado anteriormente, a Faculdade de Direito do Recife é a ponta de lança na defesa dos valores patriarcais. Se os engenhos perdiam terreno para as usinas na transição da economia açucareira, cabia aos seus intelectuais garantir a restauração e a defesa dos antigos valores. Por isso, Gilberto Freyre preocupa-se com algumas veleidades "modernistas" que ameaçam a práxis ritualística daquela instituição. E como tradição se mira em espelho próprio, nada melhor para refleti-la do que a imagem especular de outras tradições européias, antigas e seculares.

Desta feita, em vez de "idéias importadas" são as *idéias*

que importam na medida em que são importantes como reflexo e sustentáculo ideológico. O zelo pelas tradições brasileiras leva o autor de *Região e tradição* à sacralização da cultura europeia, tomando como modelo uma de suas instituições mais tradicionais - a universidade de Oxford. O louvor à liturgia assume um tom de volúpia que o ascende ao sabor de culto. Culto transmissível da instituição em seus aspectos exteriores de tradições hierárquicas, ritualísticas e moralistas: "Em Oxford é do ritual que não se peque em público". Nesse particular, dão-se as mãos a rígida moral patriarcal e a puritana moral burguesa. A instituição inglesa torna-se assim um modelo digno de ser imitado pela não menos tradicional Faculdade de Direito do Recife. Esta analogia caricata, chamada por Roberto Schwarz de "torcicolo cultural"⁵⁰, manifesta-se dessa maneira:

"Sob o ponto de vista mora, estou que a Faculdade de Direito do Recife tenda neste momento a *refluir para as suas melhores tradições*. Vai o Dr. Netto Campello imprimindo à sua ação de diretor, como de passagem salientei, *vínco tradicionalista*. Não há instituição que se preze sem a sua liturgia. A liturgia reúne duplo valor: encanto estético e a significação moral. Nas universidades inglesas e americanas, surpreende a gente um como sopro de religiosidade no carinho com que uma geração comunica a outra o ritual da casa. Em Oxford - essa Oxford onde acabo de estar - tudo se faz de acordo com o ritual - até o número de badaladas com que os sinos de Christ Church fere agudamente os ares, convidando os rapazes à paz estudiosa dos 'halls'. Isto às nove da noite. Feito o que sai o síndico muito solenemente, de toga de cerimônia e bastão em punho, à procura dos retardatários nas cervejarias e lugares públicos. Em Oxford é do ritual que não se peque em público. Nossa Faculdade tinha seu ritual e suas praxes. Descontinuou-as o delírio 'modernista' sob o pretexto idiota de velharias".⁵¹

Análogo é o sentimento da crise da tradição que perpassa

uma crônica de José Lins do Rego, publicada no *Jornal do Recife* em 01.01.22. A iniciante organização intelectual do futuro escritor de *Menino de engenho* demonstra-se no estilo imaturo - mas já bem prolixo - onde se misturam uma sintaxe descuidada e termos preciosos bem ao gosto da literatura finissecular, entremeados por "metáforas emocionais". Diferente, portanto, da prosa fluida e laboriosamente "descuidada" do jovem *scholar* pernambucano, recém-graduado pela universidade de Baylor. No entanto, de maneira quase similar a de Gilberto Freyre, a crônica trata da crise por que passa a nova geração intelectual pernambucana, elencando nomes entre os destaques artísticos: "No jornalismo resplandece uma plêiade de espíritos lúcidos". Enaltece as glórias da província para, em seguida, deplorar-lhes a falta de prestígio, desfavorecidas e ofuscadas pelas "glórias da metrôpole". Também, à maneira de Gilberto Freyre, a etnocentria dos valores culturais nordestinos - "integridade de nossa cultura" - manifesta-se claramente, vazada em tons mais apaixonados.

A consciência da crise do espaço nordestino e a consequente nomeação de um espaço que lhe é opositor, e portanto antagônico, são bem nítidas. A crítica toma tal amplitude que chega ao limite de configurar a região como "pátria", ensejando a expectativa de uma outra "pátria": a do Sul. E é na "bela pátria do Norte" que "os garimpeiros do ideal esculpem emoções, acendem belezas em difusão por toda a parte, *garantem a integridade da nossa cultura* com a condição bárbara de deixar a terra de seus sonhos, de seus motivos, de suas saudades".
(grifo meu)

Esse sentimento de duas "pátrias brasileiras" não foi uma visão isolada na elaboração de José Lins do Rego. No último quartel do século, o romancista cearense Franklin Távora, em carta introdutória ao romance *Cabeleira*, deixa nítida a separação do Brasil em duas metades. Sem dar-lhes o nome de "pátrias", não esconde, todavia, a separação entre o *Norte* e o *Sul*, caracterizando uma literatura "setentrional" e outra "austral". Numa concepção reconhecidamente separatista, ele vincula as diferenças entre os dois espaços a conceitos geo-políticos em que a literatura, naturalmente imbricada, tem a sua conseqüência:

"As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico: mais do Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra".⁵²

Se em José Lins não se lê claramente o intuito separatista, há porém o lamento da *crise* por que passa a "bela pátria do Norte". Em ambos, no entanto, há em comum o sentimento etnocêntrico que singulariza a *representatividade* da hoje denominada região Nordeste como o elemento da terra brasileira verdadeiramente puro, original e não contaminado pelo elemento alieⁿígena: "A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia a dia pelo estrangeiro".⁵³

Há, como se vê, muitos pontos de identificação entre o intuito isolado de Franklin Távora, em 1987, e a concepção de uma literatura regionalista que se desenvolveu na década de 20 aqui no Nordeste. O que prova a fertilidade do mesmo solo ideológico. No entanto, o regionalismo freyreano irá se encaminhar

no intuito de uma coesão regional homogênea, numa atitude conciliadora, na perspectiva de uma tradição também etnocêntrica em que o Nordeste seria o retrato falado do Brasil, mas evidentemente sem o interesse separatista. Uma reformulação ideológica de cujos matizes especiais tratarei mais adiante, quando a questão for retomada.

Em José Lins de 1922, portanto antes do seu encontro com Gilberto Freyre, a questão das diferenças regionais já se coloca, mas ainda de maneira débil e imprecisa. A *crise* se identifica com o *lamento*; não se mobiliza para a formulação sistemática das representações ideológicas do regionalismo-tradicionalista que viria a seguir.

Qual outra "canção do exílio" (as aves que *lá* gorjeiam/não gorjeiam com as *daquí*), a crônica de José Lins manifesta-se sobre a crise dos intelectuais nordestinos condenados ou à estagnação provinciana ou à arribada para outros espaços que lhe propiciam melhor reconhecimento intelectual. De maneira velada o espaço carioca aparece como usurpador da metade norte, já que neste "não há um meio compensador para tão ricos espíritos", pois "Só triunfam as glórias da metrôpole, falsas ou verdadeiras, mas sempre gloriosas". E continua:

"Aqueles tempos românticos de Castro Alves e Tobias Barreto, período de grandes fermentações não se repete em nossa história. Foi um caso esporádico em Pernambuco. A Faculdade de Direito perdeu sua função social, nada mais é do que uma grande casa cheia de grandes cérebros que não agem. Vivem todos dispersos com o único desejo, o de fugir para o sul. Esta bela pátria do Norte chegou ao ponto doloroso de não suportar as suas elevadas brotações de inteligência: Exporta-as. Ficar é aniquilar-se para o resto do Brasil".

Por aí se vê que para José Lins, se a "bela pátria do Norte" cobria espacialmente a região nordestina, conceitualmente restringia-se a Pernambuco e à sua Faculdade de Direito, fonte geradora do primado intelectual e artístico. Tal reconhecimento prestigioso faria, em recuados tempos, o cearense Franklin Távora escrever ao hipotético amigo: "*No Cabeleira ofereço-te um tímido ensaio do romance histórico, segundo eu entendo este gênero de literatura. A crítica pernambucana, mais do que outra qualquer, cabe dizer se meu desejo não foi iludido, e a ela, seja qual for a sentença, curvarei a cabeça sem réplicas*". (grifos meus)

O outro denominador comum da hegemonia pernambucana se dá pela dominação econômica, sendo aquela, naturalmente, o corolário desta. Se pelo lastro intelectual a Faculdade do Recife monopolizava o domínio artístico do Nordeste, o lastro econômico era monopólio do porto do Recife por onde escoava, com grandes vantagens para o estado pernambucano, toda a produção regional⁵⁴. Isto vale dizer que sendo o Brasil um país de capital periférico, estando sua economia comprometida pelas regras do capital estrangeiro, ele repete em seu organismo interno todas as deformações que a reprodução capitalista enseja na escolha de seus espaços privilegiados para o trabalho. Em outras palavras, o modelo capitalista de compromissos do mercado brasileiro com o mercado externo vai ser reduplicado dentro do próprio país, de estado para estado, de região para região, em graus e degraus até a instância máxima do poder central.

Naturalmente todas as contradições carreadas por tal ci-

randa são camufladas e aplainadas pelo *discurso competente* das classes mantenedoras do poder, no qual se insere o do Regionalismo Nordestino. É um discurso que recorre a clichês tais como: "identidade nacional", "passado de lutas e glórias", realidade da cultura brasileira", "fontes vivas do povo", etc. A abrangência desse discurso tem sempre o efeito mobilizador e catártico para a grande causa do nacionalismo e da soberania do país.

No Nordeste, o predomínio da classe oligárquica açucareira pernambucana é bom exemplo de "uma forma de capitalismo mercantil no interior da própria região (regiões)", conforme analisa Rosa Maria Godoy Silveira⁵⁵. Essa dominação interna, e no interesse da classe açucareira como um todo, monta um discurso de coesão em torno de um passado de lutas heróicas da "aristocracia colonizadora". Vejamos como Rosa Godoy analisa os aspectos ideológicos do discurso Regionalista Nordestino:

"Bem, mas se o discurso evidencia que a região não é homogênea, ele carrega elementos para torná-la assim: recorre ao passado comum, identificando o espaço regional à nacionalidade, à brasilidade, quer lutando contra o colonizador português (1817) ou contra os escravos foragidos em Palmares ou contra o governo central (1824); identificando ainda como do mesmo caráter a luta contra a crise que esse espaço regional ora enfrentava. Na verdade apela-se à mobilização da consciência mediante a memória de uma história real dos proprietários da lavoura agroexportadora na defesa de sua terra nativa, ou seja, da organização do espaço cujo comando detinham. Nacionalidade reduzida à dimensão da classe dominante regional = regionalidade. A preservação como classe se assentava, em última estância, em uma utopia no passado".⁵⁶

Mais um exemplo típico de valorização da estirpe pernamb-

bucana olhada pelo retrovisor da tradição colonial é o do alagoano Elísio de Carvalho. Militando nas rodas intelectuais do Rio de Janeiro, publica, em 1911, *Esplendor e Decadência da Sociedade Brasileira*. Por outras vias, mas pisando o mesmo chão ideológico, Elísio de Carvalho, segundo Arnoni Prado, intenta a retomada da "distinção fidalga da gente de antanho":

"A essa altura, a idéia central de que sô tinha valor o que fosse herdado serve de pretexto para que Elísio busque na aristocracia colonizadora o modelo de nossas aptidões intelectuais. Justificadas as condições da supremacia intelectual, a apologia dos graus nobiliárquicos (Os Albuquerque, Os Lins, Os Holanda, Os Cavalcanti) declara Pernambuco o núcleo da civilização brasileira, por ter sido povoado pela melhor gente que veio ao Brasil, transformando em exercício literário a expressão heróica 'dos gentis homens da parentela de Nassau, fidalgos e colonos escolhidos que em nada lembravam os criminosos remetidos da metrópole'".⁵⁷

Quer dizer: seja pela colonização portuguesa, via Gilberto Freyre, seja pela colonização holandesa via Elísio de Carvalho, o que está em jogo é a apologia de uma elite como classe dirigente e de seus intelectuais, condutores de um projeto cultural dessa mesma elite. Intelectuais tradicionais, segundo a expressão gramsciana, que, face à perda da supremacia econômica, assumem a supremacia político-intelectual, tornando-se deste modo, "camada dirigente pelo novo grupo que ocupa o poder".⁵⁸

O novo grupo que ocupa o poder é, evidentemente, a recomposição das oligarquias nordestinas, sob a liderança intelectual e efetiva de Gilberto Freyre - aquela altura já reconhecido como porta-voz da ideologia regionalista. Em 1924 é fundado

o Centro Regionalista do Nordeste. No grupo de intelectuais que compunham a nata da tradição pernambucana e nordestina, Gilberto Freyre obteve, logo, posição de destaque como verdadeiro líder. Suas idéias a respeito da revalorização patriarcal, difundidas e bem aceitas, são sopradas pelas várzeas e litorais nordestinos. Torna-se já evidente que a semente plantada pelo sociólogo pernambucano caíra em solo bem fértil. Mário Marroquim, alagoano formado pela Faculdade de Direito do Recife, escreve no *Jornal de Alagoas*, em sua coluna *Urbí et Orbi* - 29.03.25 - um artigo intitulado "Regionalismo", cujo teor demonstra a total aceitação das concepções freyreanas: "A raça forte e homogênea que povoa os cinco Estados do Brasil, de Alagoas ao Ceará, necessitava de um aparelho de defesa de suas tradições, de resistência à desagregação de suas energias, aparelho que fosse um auxílio dos governos nas medidas de progresso e engrandecimento da região".

A concepção de Nordeste, genuíno representante das tradições brasileiras, aflora em Mário Marroquim como um eco do discurso de Gilberto Freyre: "O Nordeste que foi o berço da nacionalidade, conserva ainda intacto, nítido, o sentimento de brasilidade, o espírito tradicional da raça, que no sul, ao contacto das massas imigratórias, já está quase desaparecido".

A resistência às "importações" dos modernistas ecôa no mesmo diapasão do ideólogo pernambucano: "É esse espírito, é essa tradição sadia, que nossa macaquice copiadora ia deixando empalidecer, abafada pelas inovações caricaturais de pseudo-arquitetos e pelos reclamos de *camelot* dos jornais do Sul".

Finalmente a crise da tradição patriarcal é explicitada

bem como é louvada a "reação" de Gilberto Freyre na revalorização do cenário das casas-grandes e da velha "nobreza" patriarcal:

"Ainda bem que veio a reação, o escritor Gilberto Freyre, um dos esteios dessa reação, que tem em magníficos artigos no *Diário de Pernambuco*, avivado a chama sagrada do amor às nossas tradições. Através de seus estudos, as *casas-grandes* dos nossos engenhos refletem todo o encanto da vida simples e sadia dos antepassados, velha nobreza que ergueu sobre os canaviais a grandeza de uma pátria. As amplas varandas, defendidas pelo telhado de bica, parecem sentir a saudade do senhor austero, reunindo pela manhã ao som do 'búzio' a escravatura, *fazenda negra*, para a faina honesta da lavoura".
(grifo ao autor)

A essa altura do texto, a adesão é tal que a tonalidade lírico-discursiva do autor de *Casa-grande e senzala* foi mimeticamente assimilada. A mimese estilística reproduz-se nas metáforas de viés lírico que aconchegam a ideologia conservadora. A casa-grande assoma em sua plenitude vital mediante a força da personificação que lhe é dada. As "amplas varandas" tomam vida ante a nostalgia pela falta do "senhor austero". Na mesma similaridade metafórica, mas em indisfarçável confronto qualitativo, o regime escravocrata se vê nostalgicamente agregado à figura do senhor patriarcal, olhado pela ótica "natural e legítima" da relação senhor/escravo.

Indo mais além, percebe-se que essa legitimação se expressa por uma metáfora inversa àquela da casa-grande. Enquanto esta se vê personificada, a semantização da escravatura se faz pela conotatividade zoomórfica quando se vê conduzida como rebanho "ao som do búzio". O uso da imagem "fazenda negra", am

biguamente assinalada em seu primeiro termo, (vocábulo que tem como uma das possíveis significações a acepção de *conjunto de bens*) possibilita a integração "natural" do negro no rol de haveres do senhor patriarcal.

Em suma, pelas palavras de Mário Marroquim, a concepção do ideário regionalista que se estruturou a partir do núcleo difusor pernambucano, tomam corpo e resistência bem perceptíveis: do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, ao 1º Congresso Regionalista do Nordeste, em 1926, desenvolveram-se as vigas-mestras da resistência regionalista nordestina. A representação desse ideário, pretendendo uma renovação cultural da região, firmava-se numa volta às tradições consolidadas na esteira e no ranço do colonialismo escravista, malgrado as líricas palavras de Mário Marroquim ao enaltecer a "faina honesta da lavoura".

É evidente também a influência e a hegemonia do estado pernambucano sobre a região nordestina em torno dos interesses da fração dominante da oligarquia açucareira dessa mesma região. Esse ideário, calcado em semelhante concepção ideológica, vai influenciar de maneira significativa a produção literária do Nordeste na década de 20, cujos matizes estéticos e temáticos, principalmente a partir de 1930, vão enriquecer a literatura brasileira trazendo questionamentos e posicionamentos ^v p^os e contras.

NOTAS DO 1º CAPÍTULO

1. "De Joaquim Cardozo, nascido em 1897, escreve Carlos Drummond que 'foi modernista mais ausente do que participante. Um aparelho severo de pudor, timidez e auto-crítica salvou o das demasias próprias de todo o período de renovação literária. Esse retraimento fez que sô em 1947 publicasse o Poeta o seu único livro, *Poemas*, onde hã versos que datam de 1925". BANDEIRA, Manuel. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, v. II, p. 1391.
2. GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 3ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979, p. 6
3. CARDOZO, Joaquim. *Poesias Completas*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979, p. 16. Em pesquisa para a tese de doutorado, posteriormente editada com o título de *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa, Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984, Neroaldo Pontes de Azevedo constatou a publicação de "Recife morto" na *Revista do Nordeste*, ano III, nº 2, 1925, embora no livro de Cardozo conste a data de 1924.
4. BARBOSA, João Alexandre. Baudelaire ou a linguagem inaugural: a história literária como tradução poética. In: *Póllmica*. São Paulo, nº 1, nov. 1979, p. 111.
5. PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*.

- da. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 68.
6. *Livro do Nordeste* (comemorativo do 1º centenário do *Diário de Pernambuco*, 1925, 2ª ed., fac-similada pela Secretaria de Justiça, Arquivo Público Estadual, Recife, 1979.
 7. BANDEIRA, Manuel. "Evocação do Recife". In: *Estrela da vida inteira* — poesias reunidas. 8ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1980, p. 104.
 8. Trecho da entrevista que nos foi concedida por Gilberto Freyre e que virá anexa no final deste trabalho.
 9. PAZ, Octavio. *Op. cit.*, p. 26.
 10. BENJAMIM, Walter. A obra de arte. In: *Os pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1980, p. 09.
 11. —. *Idem, ibidem*, p. 10.
 12. BANDEIRA, Manuel. *Op. cit.*, p. 245.
 13. FREYRE, Gilberto. Relendo a 1ª edição do *Livro do Nordeste*. Prefácio de Gilberto Freyre à edição fac-similada.
 14. No referido prefácio, pondo em relevo poetas pernambucanos de várias gerações, Gilberto Freyre não cita, todavia, o nome de Joaquim Cardozo que desde 1924 publicava poemas na *Revista do Norte*: "Acentuando o que o *Livro do Nordeste* representou para a história cultural do Brasil e não apenas do Nordeste, pode-se insistir em que, com "Evocação do Recife", de Manuel Bandeira, começou a surgir toda uma galáxia de poemas modernos de primeira grandeza, não sã do Recife, como tendo por tema o Recife: poemas de Mauro Motta, João Cabral de Melo Neto, Ledo Ivo, Audálio Alves, Marcus Accioly, entre eles, versam primorosamente esse tema".

15. REGO, José Lins. Nota preliminar a *Poemas escolhidos*. In: LIMA, Jorge. *Poesias Completas*. 5ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980, p. 140.
16. —. Idem, *Ibidem*, p. 142. grifos meus.
17. ANDRADE, Mário. Prefácio interessantíssimo. In: *Poesias Completas*. 5ª ed., São Paulo, Martins, 1978, p. 18.
18. REGO, José Lins. *Op. cit.*, 140-141.
19. —. Idem, *Ibidem*, 143.
20. Sobre o assunto ver: SCHWARZ, Roberto. *As idéias fora do lugar*. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas Cidades, 1977. FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo, Ática, 1974.
21. GOMES, Heloísa Toller. *O poder rural na ficção*. São Paulo, Ática, 1981, p. 46-47 - grifos meus.
22. CHAUI, Marilena. *Crítica e ideologia*. In: *Cultura e democracia — o discurso competente e outras falas*. 3ª ed., São Paulo, Moderna, 1982, p. 19 - grifos da autora.
23. —. Idem, *ibidem*, p. 27 - grifos meus.
24. SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.*
25. Comentando um artigo de José Lins para a revista paraibana *Era Nova*, nº 69, 1924, Gilberto Freyre — no artigo 70 para o *Diário de Pernambuco* do mesmo ano, produzido em *Tempo de aprendiz* — artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor (1918-1926). São Paulo, IBRASA, Brasília, INL, 1979, v. 2, p. 85 — explicita a ortodoxia que o futuro autor de *Menino de engenho* esposa e da qual o autor de *Região e Tradição* é o defensor: "E ao Sr. José Lins do Rego não escapou a distinção

entre o espírito da 'ordem' e o da 'subserviência'. O dele, o atingido por ele é o da ordem. É o da ortodoxia. O da romântica ortodoxia de Chesterton. A ortodoxia de Bonald e Rivarol. E de Joseph de Maistre". - grifos meus.

26. FREYRE, Gilberto. Artigo escrito para o *Diário de Pernambuco* em 1923. Transcrito em *Tempo de aprendiz*, coletânea dos artigos do autor entre 1918 e 1926. São Paulo, IBRASA, Brasília INL, v. 1, p. 277 - grifos meus. No final do artigo Gilberto Freyre faz a seguinte nota: "Não se deve confundir o Integralismo português, comentado neste artigo, com o algum tempo depois surgido no Brasil com o mesmo nome e orientação diferente".
27. —. Idem, *ibidem*, p. 277-278.
28. —. Idem, *ibidem*, p. 277.
29. REGO, José Lins do. Sobre um artigo do Sr. Viatte. *Era Nova*. Paraíba, ano V, nº 80, junho de 1925.
30. IGLESIAS, Francisco. Estudo sobre o pensamento reacionário: Jackson de Figueredo. In: *História e ideologia*. 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1981, p. 113.
31. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*, v. 1, p. 346 - grifos meus.
32. Uma substancial análise da consciência da crise do *locus* nordestino frente à nova hegemonia econômica do *locus* centro-sul do país pode ser visto no livro de Rosa Godoy Silveira — *O Regionalismo nordestino — existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo, Moderna, 1984.
33. CHAUI, Marilena, *Op. cit.*, p. 36-37.
34. FREYRE, Gilberto. *Tempo de Aprendiz*, v. 1, p. 305.

35. Citado por DROZ, Jacques. *Histoire des doctrines politiques en France*. Paris, 1956, p. 65-66.
36. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*, vol. 1 p. 225.
37. —. Idem, *ibidem*, p. 243. - grifos meus.
38. ANDRADE, Mário. *Op. cit.*, p. 29.
39. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*, vol. 1, p. 279. - grifos do autor.
40. OLIVEIRA, Francisco. *Elegia para uma re(li)gião*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977. O autor explica a existência de outros "nordestes" (o algodoeiro-pecuário por exemplo) pela relação não-homogeneizante da necessidade de reprodução do capital e de suas formas de produção.
41. MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida severina*. In: *Poesias completas*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Rio José Olympio, 1975.
42. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*, vol. 1, p. 279.
43. REGO, José Lins do. *Pureza*. 10ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1985, p. 133 - grifos meus.
44. FREYRE, Gilberto. *Vida social no Nordeste — aspectos de um século de transição*. In: *Livro do Nordeste*, ed., cit., p. 79 - grifos meus.
45. SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? - uma ideologia estética e sua história: o materialismo*. Rio de Janeiro, Achiamê, 1984 - Flora Sússekind elabora uma excelente análise das relações sociais entre o herdeiro sem terra e o novo capitão-de-indústria, mercê da perda dos bens econômicos do primeiro. *Menino de engenho*, *Bangllê* e *Usina* são analisados nas suas características de naturalismo documental, influenciado pelas ciências sociais em voga na década de 30.
46. REGO, José Lins do. *Usina*. 8ª ed., Rio de Janeiro, José

Olympio, 1979, p. 255.

47. —. Idem, *ibidem*, p. 258-259.
48. Em tese de doutorado, fase da conclusão para a PUC-Rj, que tem como um dos objetos os romances do "ciclo do cangaço e do misticismo" *Pedra Bonita e Cangaceiros*, Sônia Lúcia de Farias Bronzeado chama a atenção para o privilégio concedido pelos textos ao Nordeste açucareiro em detrimento do Nordeste pecuário-algodoeiro, sendo este último semantizado pelas personagens litorâneas como um "degrado".
49. REGO, José Lins do. Op. cit., p. 113.
50. SCHWARZ, Roberto. Op. cit., p. 22
51. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*, vol. 1, p. 280. - grifos meus.
52. TÁVORA, Franklin. Carta introdutória ao romance *Cabeleira*. São Paulo, Ática, 1981, p. 10 - grifos meus.
53. —. Idem, *ibidem*, p. 10.
54. Em *A Década 20 em Pernambuco*, Rio de Janeiro, Gráfica Acadêmica, 1972, Souza Barros dá o testemunho da hegemonia pernambucana: "Foi o Recife, assim, a primeira grande cidade do Brasil que não resultou da influência de sede de metrôpole, de apanágio de Governo Geral ou das facilidades de administração. Firmou-se, portanto, como uma cidade comercial, sustentada por um porto de região. [...] Éramos o porto e a praça. Mas éramos também a escola superior e o hospital. A escola, com as Faculdades, a de Direito e a recém-inaugurada de Medicina, e a continuação de duas de Engenharia e uma de Comércio, o centro hospitalar, servindo a todos os Estados vizinhos. [...]"

Fomos, por outro lado, a Capital da rebeldia, em todos os pronunciamentos da política brasileira, sofrendo Pernambuco a perda dos territórios: o da região que forma hoje o Estado de Alagoas, pela revolução de 1817, e o da Comarca de São Francisco, pelos atos de insubordinação de 1824.

Ao proclamar-se a independência do Brasil, apresentava o Recife um panorama urbano muito superior ao da cidade de São Paulo e também um panorama artístico e literário de maior expressão. O ciclo do café iria depois fazer de São Paulo o centro do Brasil, mas o açúcar daria ainda, por muitos anos, ao Recife o primado de cidade saída antes do esforço econômico que do *status* de sede administrativa, cidade-porto, porto regional." Como se vê, o tom de pernambucanidade que afeta a natural descrição de Souza Barros bem demonstra a polaridade esticada entre os dois "reinos" econômicos: Pernambuco e São Paulo, o progresso e o presente.

55. SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. *Op. cit.*, p. 162.

56. —. *Idem*, *ibidem*, p. 163.

57. PRADO Antonio Arnoni. 1922 — *Itinerário de uma falsa vanguarda*. São Paulo, Brasiliense (primeiro vês), 1983, p. 22

58. GRAMSCI, Antonio. *Op. cit.*, p. 17.

CAPÍTULO 2: A PERCEPÇÃO DO DECLÍNIO PATRIARCAL E A IDEOLOGIA NACIONALISTA

"Assiste-se, no romance de Trinta, à transformação de uma ordem senhorial, que se criara apoiada no trabalho escravo e vai dando lugar a um modo de produção capitalista. E, enquanto no mundo patriarcal dos antigos engenhos os *herdeiros de sangue* são figuras im prescindíveis para a manutenção da continuidade familiar, na ordem capitalista perdem o sentido e se vêm substituídos pelos *self-made-man*, pelos *capitães-de-indústria*."

(Flora Süssekind)

Quem "conta" seus males espanta

O desnudamento da vida social dos engenhos nordestinos teria na literatura da década de 30 um romancista de longo fôlego. Não sem razão o próprio autor apresentou seus cinco romances iniciais como o *Ciclo da Cana-de-Açúcar*, retirando da memória o "retrato fiel" da crise do patriarcado açucareiro. Em torno da temática comum dá-se a obsessiva repetição do romancista na tentativa de reter na memória ficcional a dominação e o prestígio de seus antepassados. Por meio da ambigüidade do discurso narrativo, ora aponta as mazelas da dominação de sua classe, ora atenua e justifica os desmandos da estrutura patriarcal, autenticada pela "aura" da grandeza colonizadora, pelo mito da "nobreza hereditária".

Todorov¹, analisando as narrativas de encaixe, diz que para Sherazade "contar é igual a viver" porque da capacidade reiterativa de narrar dependia sua própria vida. Tomemos a analogia entre a necessidade vital de contar presente na rainha de *As mil e uma noites* e a repetição que se verifica na estrutura dos cinco primeiros romances de José Lins do Rego. A única maneira de evitar "a morte" do mundo patriarcal é redescobri-lo e desdobrá-lo em narrativas reiterantes. Da mesma maneira que Sherazade, o personagem-narrador dos três romances iniciais do *Ciclo* e o narrador onisciente dos dois últimos conta e reconta redundantemente as desventuras dos banguês vencidos

pelas usinas que, em última instância, também são as suas desventuras. Portanto, a narradora de *As noites árabes* e o(s) narrador(es) do "romance do nordeste" têm em comum a necessidade de contar e, mediante esse artifício, espantar seus respectivos males.

Em José Lins do Rego, a justificativa do *Ciclo* é assim explicada por Graciliano Ramos:

"José Lins do Rego fez o *Ciclo da Cana de Açúcar*, conjunto de cinco romances muito sérios: *Menino de Engenho* (1932), *DoIdinho* (1933), *Bangüê* (1934), *Mo leque Ricardo* (1935), *Usina* (1936). Não podemos isolar nenhum desses: movem-se aã as mesmas personagens, apresentam-se os mesmos interesses, as mesmas lutas. O romancista não ideou um plano. Escreveu uma novela de cento e tantas páginas, julgou-a incompleta e resolveu acrescentar-lhe um segundo volume. Sempre insatisfeito, foi adiante - e assim veio a lume a narração do bangüê vencido pela usina, do capital estrangeiro absorvendo as economias do senhor de engenho".²

Idear um plano circunscrito a uma novela seria impossível ao romancista dos engenhos e bangüês "vencidos pela usina". Dada a palavra ao *Menino de Engenho*, ele iria compulsivo e insatisfeito obter da memória a saga epopéica da ordem patriarcal. Uma "epopéia" do declínio.

Neste universo "decadente", autor implícito e narrador jungem-se de tal maneira que se tornam uma espécie de "homens-narrativas" na expressão cunhada por Todorov. Mercê de uma necessidade vital, o *ciclo* vai obedecendo à técnica do "encaixe temático", costurando-se ações e personagens que, assim, garantem o princípio de identidade do núcleo narrativo. A percepção do declínio patriarcal e a luta para ampará-lo neste ocaso vão

sendo sucessivamente "encaixadas" nos cinco romances. Da mesma maneira que para Sherazade "contar é igual a viver", de maneira similar a representatividade da ordem patriarcal necessita ser reeditada na longa elaboração de um *ciclo*. Através da imagem do declínio, simultaneamente denunciado e lamentado, fixa-se a saga dos "coronéis do açúcar" na memória histórico-literária. Daí porque, mesmo chamado de *ciclo*, ele não se fecha completamente. Subsiste na arte narrativa de José Lins e no substrato ideológico da tradição patriarcal, cujos indícios complementares podem ser pinçados em narrativas posteriores, como são exemplos *Pureza*, *Pedra bonita* e *Cangaceiros*.

Não é à-toa que os três primeiros romances centram-se no narrador de primeira pessoa, respectivamente através do "menino Carlos", do "adolescente-doidinho-Carlos" e do "bacharel-doutor-Carlos de Melo". Através da identidade literária do neto do senhor de engenho, dividido entre a pesada herança familiar e a perda dos bens econômicos, é que vai ser restaurada, via ficção, a representação da grandeza senhorial perdida.

A luta entre o bangdê antigo e a usina - fruto da intrusão moderna - abrangendo o complexo das relações entre o rural e o urbano, é caracterizada pela oscilação do narrador, através do discurso indireto-livre, recurso narrativo privilegiadamente "inconsciente". Este discurso vai e vem entre o reconhecimento da exploração em que vivem os "cabras" nos latifúndios de sua parentela e as reiteradas razões apresentadas para que ela - a exploração - permaneça justificável. O narrador, sem se posicionar francamente contrário ao "progresso", contrapõe, no entanto, a antiga à nova ordem dentro de uma perspectiva na

qual o poderio dos antepassados é engrandecido e - mais que de-
fensável - é "natural".

A descrição degradante das condições de vida do cabra-do
eito que perpassa o fio narrativo dos cinco romances - seja
através da voz do narrador de primeira pessoa (*Menino de Enge-*
nho, *Doidinho* e *Banglê*), seja através das personagens a quem o
narrador de terceira pessoa delega as várias vozes da ficção
(*Moleque Ricardo* e *Usina*), é reiteradamente atenuada pela rela-
ção paternalista que envolve o senhor de engenho e seus "ser-
vos". Essa relação estabelece o ponto de vista dicotômico: po-
sitivo para o engenho e negativo para a usina, na qual, agora,
o patriarca é substituído pelo patrão - o ogro caricato que
"fuma charutos enormes" da descrição freyreana. Neste sentido,
Moleque Ricardo, embora passado no Recife, é talvez, o roman-
ce-chave desta dicotomia. Manuel Cavalcanti Proença põe o dedo
no ponto nevrálgico da questão com grande pertinência: "O Mole
que Ricardo é romance satélite do ciclo da cana-de-açúcar. Sob
o ponto de vista cronológico, fica entre *Banglê* e *Usina*. [...]
Interessante observar que, antes de nos levar à usina - com
suas relações de trabalho e seu conceito de patrão e de assala-
riado - até o banglê, o romancista põs na cidade, como uma es-
pécie de cobaia para a nova experiência social, um homem do en-
genho. Ricardo foi o escolhido. Foge para o Recife, em busca
de vida nova. Mas, ao longo da sua permanência na cidade, a vi-
da velha - O Santa Rosa, o engenho onde nasceu - é uma evoca-
ção de todos os momentos. E neste recordar, há sempre uma de-
claração tácita da superioridade do regime do campo sobre o re-
gime da cidade. E tanto ele quanto o romancista - porque este

é um livro escrito na terceira pessoa - acabam estabelecendo que a vida do cabra do eito é melhor que a do trabalhador das cidades. Poderá ser, talvez, mas estritamente na dependência de favores individuais, e sob o ponto de vista patriarcal."³

Dessa maneira, a dialética da exploração patriarcal *versus* a exploração da nova ordem burguesa, tratada dicotomicamente, faz dissolver a primeira na simpática relação do compadrio, na "docilidade" com que os "negros" eram tratados - animais domésticos também chamados "crias-de-casa". O velho José Paulino, protótipo de grão-senhor da "bondade natural", patriarca de nove engenhos, manejava os cabras no reelho:

[..] E gostava deles. Fazia aquele barulho desde que se entendia de gente e de seu engenho não saía um trabalhador para fora. *Trabalhavam por um nada, limpando cana a mil e duzentos por dia, comendo mel-de-furo com farinha. As usinas, bem perto, pagavam três mil-reis. E não queriam saber. O velho gritava, mas havia terra no Santa Rosa para eles criarem sua cabeça de boi, o seu bacorinho, tirar a lenha de que precisavam para o gasto e botar roçado de fava e de algodão*".⁴

Do ponto de vista do narrador Carlos de Melo, neto de José Paulino, brota a figura mítica do avô que irá lhe espicaçar a indolência de rebento desfibrado daquela árvore genealógica. Rebento cuja relação vital com a terra e as raízes dos seus antepassados tinha-se distanciado na convivência intelectual e boêmia da capital pernambucana. De volta ao engenho cumpria-lhe ocupar o lugar do avô:

"De fora, eu me voltava com o pensamento para o Santa Rosa. *Sim, eu queria continuar a minha gente, ser também um senhor rural. Era bonito, era*

grande a sucessão do meu avô. Fazia cálculos, sentia orgulho em empunhar o cacete de patriarca do velho José Paulino".⁵

O cajado, símbolo do poder e instrumento de autoridade dos velhos patriarcas bíblicos, será metaforizado cruamente como "cacete", transferindo-se nessa mudança semântica toda uma carga de violência e dominação, suavizada embora pela "bondade inata" do velho senhor de engenho. É o cacete do patriarca (forte símbolo fálico do poder) que o neto intelectual "sentia orgulho em empunhar" através do cálculo" da imaginação narrativa. Conseguir a continuidade da tradição é o desejo presente no nível do enunciado, embora a narrativa constitua-se na comprovação do fracasso do narrador. A fábula da grandeza patriarcal é mais forte que a vida rústica e os modos frugais do senhor de engenho. O fantasma da decadência que rondava o Santa Rosa presente na senilidade de José Paulino, fazia-lhe desejar a transferência fetichizada do "cacete" para, através dele, exconjurara a nova ordem que lhe solapava a antiga hegemonia. No plano do enunciado, a carta do amigo do Recife, Mário Santos, transmite a cobrança que o narrador se faz de ser o cronista da saga dos engenhos:

"Corre por aqui também uma versão: a de que você está preparando um livro sobre seu avô, nada menos do que a história da cana-de-açúcar na Paraíba. [...] A vida aí, no Santa Rosa, ainda deve ser a grande vida senhorial dos velhos tempos: homens dignos, mulheres recolhidas e santas e a vassalagem cheirando a escravidão. [...] Pode olhar para trás e ver avôs brancos, os homens que fizeram a grandeza de sua família a cavar a terra, a mandar em negros".⁶

Não pode ser mais eloqüente a transmissão da ideologia patriarcal, transferida através do "encaixe" de um personagem accidental que interage como se fora o duplo do narrador. A função de Mário Santos, como voz "autorizada" que vem de fora — voz representativa dos intelectuais tradicionais — é dar respaldo à voz do cronista-narrador.

Daí porque procede a análise de Flora Süssekind quando diz que a ficção de José Lins terá as características de um naturalismo documental que tenderá ao "retrato" da realidade social da década de trinta. Um "documento" do ponto de vista do narrador-neto do senhor de engenho. Um narrador que já na década de vinte comunga com outros cronistas do regionalismo nordestino (a exemplo de Mário Marroquim) da percepção do declínio da "aristocracia" açucareira e da necessidade ideológica de lutar pela sua revalorização.⁷

José Lins e a "reação do bom senso"

O protesto que se abate sobre as novas mudanças que abalam a ordem instituída far-se-á nos meados da década de vinte através de dois intérpretes: Gilberto Freyre e Jackson de Figueredo. Pregam eles "a reação do bom senso" contra as novas forças "desagregadoras" da sociedade brasileira: o militarismo, o liberalismo, o positivismo, a democracia e o futurismo. Em artigo publicado na revista *Era Nova* — "Carta de uma geração aos srs. Gilberto Freyre e Jackson de Figueredo" — José Lins do Rego exalta a ação benéfica dos dois intelectuais que,

em espaços geográficos diferentes, encontram-se no solo comum da reação. Jackson de Figueredo movido pelo conservadorismo na defesa dos valores da religião católica e Gilberto Freyre motivado pela defesa da tradição patriarcal. Um no Rio, outro em Recife, pregam o espírito da "ordem" e da "ortodoxia", prestando o apoio intelectual às medidas repressoras dos governos Epitácio Pessoa e Artur Bernardes.

José Lins do Rego sai em defesa do "espírito da ordem" e da "tradição cristã" ameaçados pelo "espírito anárquico" que pairava sobre a nossa nacionalidade, sob o alerta dos intelectuais acima mencionados: "Foi quando os srs. vieram em momento agudo, em voz de bons amigos, falar a todos nós."

A exemplo de Gilberto Freyre, não falta também a José Lins a crítica à "monarquia liberal" do último imperador brasileiro que, esquecendo a ortodoxa hierarquia da nobreza hereditária, a qual cumpria manter intacta em seus ritos e ideais, imbuu-se das idéias liberais da Revolução Francesa. Traíndo os ideais monárquicos, aquele a quem cumpria preservar a sucessão da coroa imperial portuguesa no Brasil, começou a preparar o terreno da desordem:

"Dom Pedro II, em vez de ouvir a voz do sangue, preferiu o realejo de uma ideologia de almanaque francês. [...] Não compreendera que tudo que lia em Voltaire e Rousseau corrompera povos envelhecidos na ordem, que dirá um montão de gente sem ainda consistência de raça. [...]"

Querendo ter muito em conta a hipócrita tolerância do liberalismo, Dom Pedro II começou entre nós, a dar pão e água à demagogia. A sua monarquia de franco-maçons, de discursos a José Bonifácio, o moço, de visitas a Victor Hugo, de prisão a Bispos, botara a perder o trabalho de meia dúzia de estadistas que viviam a seu lado".⁸

E da herança liberal de tal monarquia foi se gerando a "desordem" representada principalmente pela revolução militarista de São Paulo, pondo em risco a autoridade de Artur Bernardes. Curiosamente, a defesa do presidente da República parece entrar em contradição com a visível preferência pelo regime monarquista de que dá mostras José Lins. No entanto, um raciocínio mais largo dá cabo da aparente contradição: o que ele defendia especificamente na concepção tradicionalista de Gilberto Freyre e Jackson de Figueredo era a ideologia da autoridade de um regime forte que pairasse acima da representação dos regimes liberais. Assim é que José Lins faz a apologia do governo epítaciano, justamente nos seus aspectos autoritários:

"Vimos quanto custou a Epitácio Pessoa, muito de inteligência e coragem, o seu governo. Um governo que parecia governar vinte repúblicas do Equador em tempos de Garcia Moreno. Vimo-lo a princípio mandando ao trabalho os operários do socialista e funcionário público sr. Oitecica e, depois nos últimos dias, com a força de quem estivesse no começo, caindo de mãos fortes sobre o levante de Copacabana".

O artigo, como um todo, clama pelas forças da tradição e concita a juventude brasileira a uma campanha em prol da "ordem" e do "bom senso" "minados pelo *liberalismo*, *positivismo*, *cientificismo* que os srs. entraram a destruir, a combater". E continua endereçando-se a Gilberto e Jackson: "Opuseram os srs. a tudo isto o bom senso. Quero dizer: obrigaram-nos a um exame de consciência. Isto que começara com Eduardo Prado. [...] Tudo isto nos ficou do contacto que conosco tivestes sobre este movimento de São Paulo. A minha geração está de ânimo feito pa

ra convosco refazer o Brasil". (grifos do autor)

A alusão a Eduardo Prado é bastante significativa no contexto ideológico da tradição. No espaço paulista, tão mal afa-
mado mercê da ação dos modernistas, Eduardo Prado é o elo da
conciliação entre os opostos. Ferrenho defensor da aristocra-
cia fundiária paulista, ele é um bom exemplo de "patriotismo
regional à flor da pele".⁹ Em meio ao clima de "delírio moder-
nista" no qual um punhado de intelectuais havia submergido a
capital paulista, o tetraneto de bandeirantes é a voz autoriza-
da da fidalguia quatrocentona com firma reconhecida no cartõ-
rio da tradição:

"O pensador Eduardo Prado, antecipando-se a Sílvia Romero e a Gilberto Freyre, reagindo contra o derrotismo do próprio Oliveira Martins e de toda a geração dos "Vencidos na vida" de Coimbra, afirma, pela primeira vez, no Brasil: 'De todas as transformações da raça e da civilização européia debaixo do céu dos trópicos, a que Portugal fez do Brasil é a que tem mais completo, largo e perdurável sucesso'",¹⁰

Tradicionalismo via colonização portuguesa, tradição via patriarcalismo é a tônica da ideologia da ordem da década de vinte, aqui no Brasil, do ponto de vista do Regionalismo-Tradicionista Nordestino. Em torno desses interesses urgia lutar contra as forças desagregadoras do declínio rural. Mercê de uma visão apaixonada e a-histórica são metidos no mesmo saco as "causas" dessa desagregação: a República que implantara o Estadualismo, trazendo como consequência a descentralização regional, o progresso burguês, o positivismo, o liberalismo, o cientificismo, o militarismo, a democracia liberal e o "futu-

rismo". Falando a respeito da ideologia da tradição no mundo ocidental - e particularmente na França - diz Francisco Iglesias:

"Os fatores de mudança, de natureza social e econômica, não são levados em conta nas explicações dos tradicionalistas. Falta-lhes a compreensão desses aspectos da realidade, às vezes nem sequer referidos. Citam como fontes de desagregação do mundo, reformadores e filósofos, sem levar em conta que essas obras são fruto de uma transformação de base, em que o quadro histórico se altera".¹¹

A despeito dessa visão que reluta em aceitar a historicidade dos fatos, a decadência da sociedade patriarcal não passa despercebida aos rebentos intelectuais que dela advêm. Como "sinais telegráficos" são emitidas ondas de captação deste declínio. As emissões podem ser detectadas aqui e acolá, através de seus intelectuais tradicionais.

Gilberto Freyre: entre a gentry e os upstarts brasileiros

Antecipando-se às vicissitudes temáticas do *Ciclo da Cana de Açúcar*, Gilberto Freyre, em crônica escrita dos Estados Unidos e publicada no *Diário de Pernambuco*, em 1921,¹² comenta *The American Credo*, livro escrito por Henry L. Menken e George Nathan. O livro, segundo o comentarista, "é uma fotografia admirável do 'homo americanus' por dentro". Os autores tratam da mobilidade social americana "movediça, sujeita a mil reviravoltas" do americano "vulgar, o da imensa maioria. Não se trata portanto - e os autores o advertem no prefácio - do de educa-

ção e maneiras superiores". (grifos meus)

Ao trazer o assunto à baila, Gilberto Freyre se posiciona acerca da facilidade prática que possibilita a rápida ascensão dos *business man*, mobilidade expressiva da burguesia inspirada na filosofia do *laissez faire, laissez passer*, com o capital já na total dinâmica de suas relações. Ora, é justamente a classe dos novos ricos, montada na ideologia liberal que, neste momento, suplanta a classe da antiga aristocracia colonizadora americana - a elite do americano "de educação e maneiras superiores". O passo seguinte é analógico: a comparação com a decadência dos senhores de engenhos pernambucanos. Em tom desabrido e irônico, Gilberto Freyre monta o jogo sedutor e nostálgico da tradição nordestina em crise:

"[...] este jogo de sobre e desce é a meu ver o maior 'sport' nacional americano. Aliás, em Pernambuco temos ilustração corrente às nossas ventas do interessante 'sport'. A antiga aristocracia dos engenhos não está descendo (a maior parte está no chão, esparramada como jaca mole podre de madura) enquanto sobem os 'upstarts'? Encontram-se por aí rebentos da nossa melhor 'gentry' - e nós tivemos-la da melhor cepa aristocrática - em estado execrável: tipos sem dignidade, com empregos de 30\$ por mês ou sem emprego nenhum, magricelas amasiados com mulatas gordas de cabelo encarápinhado. Triste fim de uma aristocracia!"¹³

Cristalinamente, abre-se de par a par a concepção freyreana acerca da hierarquia social vigente de então. "A própria instabilidade das novas fortunas, que ao menor vento contrário se desfaziam, vinha dar boas razões a esses nostálgicos do Brasil rural e patriarcal. Eram dois mundos distintos que se hostilizavam com rancor crescente, duas mentalidades que se opu-

nam como ao racional se opõe o tradicional, ao abstrato o corpóreo e o sensível, o cidadão e cosmopolita ao regional ou paroquial".¹⁴

Desta maneira, a percepção do declínio da "paróquia açucareira" é, no próprio núcleo regional, questionada pelo surgimento dos *upstarts* brasileiros, cuja tradução pode ser lida como novos-ricos, impostores, modernos. Emergentes desta nova ordem social, esses capitães-de-indústrias põem por terra e invalidam os privilégios da *gentry* - da melhor cepa aristocrática. Aliás o termo *gentry* que é aplicado à pequena nobreza da Inglaterra, não deixa a menor dúvida quanto ao raciocínio aristocrático do futuro antropólogo pernambucano, que se diz fundador "de uma democracia sem privilégios raciais. Através de uma miscigenação abrasileirante ao mesmo tempo que democratizante. Metaracial".¹⁵ No entanto, ao lamentar a derrocada da "cepa aristocrática" pernambucana, ele usa uma adjetivação assaz curiosa: "magricelas amasiados com mulatas gordas de cabelo encapinhado". Deixando de lado a manifestação notória do preconceito racial, podemos nos deter na maneira como ele "imagina" o quadro da decadência. Os adjetivos "magricelas" e "gordas" respectivamente aplicados à raça branca e à negra sugerem ao leitor o efeito de uma degeneração física dos "brancos" mercê de uma pujança física da "mulatas". É como se, nesta decadência, a raça negra "sugasse" a força branca através do "aviltamento" da mancebia que, aliás, é uma das origens da "democracia racial" concebida por Gilberto Freyre como sendo o composto harmônico das três raças.

O quadro delineia-se desolador para a tradição: "tipos

sem dignidade" com ínfimos empregos, "magricelas amasiados com mulatas gordas, de cabelo encarapinhado". Realmente triste fim de uma aristocracia! Triste situação dos intelectuais tradicionais, sem engenhos e sem empregos burocráticos! que caminho restar-lhes-ia? A resposta vem no fim do artigo:

"A leitura de *The American Credo* deixou-se esta idéia a dançar, tentadora como Salomé, no cérebro: reunir as crenças do 'homo brasileiro'. Porém abandono a idéia a algum psicólogo social mais venturoso".¹⁶

Enfim, alguns anos depois, eliminada a distância que o separa do objeto, Gilberto Freyre terá a oportunidade de lançar as bases de seus fundamentos antro-po-sociológicos. Com as raízes assentadas no Nordeste açucareiro, com a visão voltada para o estado pernambucano, a concepção regionalista do futuro escritor de *Casa Grande e senzala* vai traçar a fisionomia do "homo brasileiro" e interpretar a "totalidade brasileira".¹⁷ Uma totalidade indiferenciada, base de um nacionalismo etnicamente íntegro, entrelaçada por um conjunto de regiões coesas, explicáveis por endógenas e exógenas relações culturais harmônicas e subjetivamente tratadas, sem nenhum traço de contradição que empanasse a unidade nacional.

A integridade desse nacionalismo dependeria da capacidade de sustentação e respeito das classes rurais ameaçadas pelo cosmopolitismo das grandes cidades. A querela tradição versus modernismo, apesar do louvável discurso da preservação dos "nossos valores", não tarda a assumir sua verdadeira conotação classista: "Ao culto da gleba, de que o sr. Júlio Belo é um dos ra

ros a conservar a comoção, sucedeu entre nós o da cidade. [...] *E as grandes cidades são hoje o grande mal do Brasil*". Nessa linha de argumento, os interesses de nossa nacionalidade reduzir-se-iam aos interesses dos senhores patriarcais na medida em que fosse preservado seu *status* anterior: "[...] os mais puros interesses pernambucanos, que eram naturalmente os de senhores de canaviais".¹⁸

Retoma-se, dessa maneira, a ideologia nacionalista através de uma fração da classe dominante açucareira do Nordeste. O nacionalismo reivindicado por tal fração de classe será aquele que esteja em consonância com seus interesses majoritários. Todas as transformações que causem a desestabilização dessa ordem são vistas nocivas e perigosas ao interesse nacional. Batendo na mesma tecla, retomarei um argumento anterior: temos um nacionalismo (= a unidade nacional) que se afunila pela *vía regional*; uma concepção regionalizante que se afunila nos *interesses do estado pernambucano* que, por sua vez, se afunilam nos *interesses dos senhores dos canaviais*.

José Lins, exaltando a "reação do bom senso" pregada por Gilberto Freyre e Jackson de Figueredo no zelo à tradição e à ordem, endossa o discurso freyreano acerca dos hábitos patriarcais transformados em "direito divino" de herança e propriedade:

"Porque afinal de contas o nosso único destino é o destino de homens rurais. Não somos nem militaristas, nem positivistas, nem democratas, nem futuristas. Somos senhores de engenho, fazendeiros e católicos apostólicos romanos. Fugindo daí estamos de braços com a anarquia, porque fugimos de nossa verdadeira vocação".¹⁹

O discurso dos dois intérpretes do Regionalismo Tradicionalista Nordesteño reitera as reflexões de Francisco Iglesias sobre a-historicidade imanente ao Tradicionalismo. Os meandros desse discurso regionalista permitem observar que a negação histórica surge como reforço ao mascaramento das *representações do real*, a dissimulação do intuito ideológico. Apagando ou não levando em conta as marcas históricas de outros movimentos sociais e de outras práticas culturais (militarismo, positivismo, democracia, futurismo, etc.) a luta pela antiga hegemonia da classe rural fica mais legítima porque pretende a volta da "ordem" ameaçada pela "anarquia".

A tradição e a margem direita do nacionalismo

No entanto, mesmo sob a visão saudosista do "império dos plantadores de cana", essa tradição vai se ajustar à nova ordem do poder, abraçando o quinhão que lhe caberá na partilha do mandonismo local, regional e nacional. Isto será feito sem perder de vista o culto a personalidades do pensamento literário, filosófico, histórico e político que correspondam às necessidades ideológicas do momento. Daí ser tão complexo e aparentemente contraditório o vínculo que os tradicionalistas mantêm com as diversas correntes do pensamento intelectual brasileiro.

Nessa direção, o discurso regionalista que se ergue antagônico ao dos modernistas de São Paulo fará simpáticas alianças com algumas expressões do modernismo carioca e mesmo com o

paulista. Gilberto Freyre, colaborador da *Revista do Brasil*, manterá mesmo um namoro literário com os moderados modernistas do grupo carioca que é analisado por Arnoni Prado como os "modernistas da ordem".²⁰ Atento ao movimento editorial que vem do Sul, abrirá espaço em suas crônicas para comentários elogiosos ao grupo da *Revista Terra do Sol*, desdobramento das revistas *América Latina* e *Árvore Nova* que posteriormente comporão o ideário das revistas *Festa* e *Lanterna Verde*. Segundo Antonio Candido, essa tendência ligada ao espiritualismo e ao simbolismo que "costeou por assim dizer o Modernismo [...] se manifestará no grupo das revistas *Terra do Sol* e *Festa*. [...] Convém notar que desta tendência brotaram sugestões decisivas para a criação de ideologias de direita, como o integralismo e certas orientações do pensamento católico".²¹

A respeito da tendência desses movimentos editoriais, Darcy Damasceno analisará o compromisso estético e ideológico de seus componentes (grupo Tasso da Silveira e Andrade Murici) com o espiritualismo místico, a tradição e a forma moderadamente renovada:

"A atuação, em 1919, dos espiritualistas, se renovadora, era de aspecto bem diferente da do grupo paulista de 1922... [...] A diferença entre as duas tendências ressalta também na moderação dos espiritualistas a respeito das soluções formais..."²²

No bojo do ideário desse grupo que pontificava uma das tendências do controvertido modernismo brasileiro, está o pensamento homônimo ao de Gilberto Freyre sobre uma elite intelectual ligada à tradição. É o que se vê num dos editoriais de

Festa, inserido por Darcy Damasceno no corpo do seu trabalho do qual reproduzo este tópico: "E isto porque o pensamento que os orienta já significa uma elaboração superior do espírito filosófico a que são pequeno escol intelectual pôde atingir. [...] Mas as indicações mais altas das virtualidades íntimas da alma, pretendem eles bebê-las na fonte viva da tradição". (grifos meus)

Por estas razões conclui Darcy Damasceno que: "Os pontos capitais" da atuação do grupo, desde 1919, "contrariavam o liberalismo de idéias, a ruptura com o passado literário e o caráter nacionalizante do movimento modernista".

Em artigo de 24.02.24, publicado no *Diário de Pernambuco*, Gilberto Freyre faz a apreciação de *Terra do Sol*:

"Tenho diante de mim o nº 1 da nova revista editada no Rio. Chama-se *Terra do Sol* e é seu representante no Recife o sr. José Lins do Rego.

Dirigem-na os Srs. Tasso da Silveira e Álvaro Pinto; são colaboradores os Srs. Tristão de Atayde, Ronald de Carvalho, Andrade Muricy (sic), Renato Almeida.

A nova revista fará obra oportuna e simpática aproximando as forças intelectuais das províncias umas das outras e todas do Rio, que é o eixo lógico mesmo porque é o centro editorial. [...] É quase uma aristocracia intelectual do Brasil-moço que esses nomes reúnem". (grifos meus)

Portanto, é no sentido de agregar as forças conservadoras que o regionalismo freyreano se aproxima da ideologia nacionalista da coesão, da indiferenciação e da homogeneização. E é por isto que não lhe interessa o conceito separatista para a região nordeste: "A maior injustiça que se poderia fazer a um regionalismo como o nosso seria confundi-lo com separatismo ou

com bairrismo".²³ O que está em jogo é o perigo da decadência da antiga oligarquia patriarcal-rural que perde campo para a nova oligarquia industrial-urbana. Burguesia industrial que ganha o jogo no espaço econômico, mas o perde no espaço genealógico da estirpe aristocratizante. Portanto, ao regionalismo nordestino interessava mais do que nunca o pacto das elites oligárquicas-rurais a nível nacional. Ou como analisa Carlos Guilherme Mota:

"O regionalismo enquanto ideologia, por outro lado, não ocorre necessariamente em detrimento ou em contraposição ao projeto nacional. E, neste sentido, não será de estranhar que seus filhos produzissem e ainda produzam obras em que se vê aprimorada a noção de 'cultura nacional'. Um projeto nacionalista não veicula necessariamente visões não oligárquicas. Pelo contrário, e considerando o nível do Autor, seu discurso pode até ser uma justificativa ideológica do processo vivido: neste sentido, podemos afirmar que, em larga medida, Freyre sente, registra, mascara a crise, a lenta perda do grupo oligárquico a que pertence, identificando-a como uma crise nacional".²⁴

A aliança do Regionalismo Tradicionalista e a seu modo modernista, embora guardando alguns aspectos de escaramuças, far-se-á sintomaticamente com os intelectuais do eixo Rio-São Paulo que optam pelo "modernismo da ordem". Analisando a participação dessa "falsa vanguarda" no conjunto do modernismo brasileiro, Antônio Arnoni Prado observa que a tendência modernista firmada através das concepções elitistas de Elísio de Carvalho aliada ao "dinamismo cômico" moderadamente renovador de Graça Aranha, ganham corpo com as teorias de Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo, além do Plínio Salgado. É a volta do ufanismo patrioteiro como projeto na

cionalista sob a batuta desses intelectuais. Em meio à retórica modernista, a ideologia desse grupo estava vizinha à dos regionalistas nordestinos. Buscavam uma "liberdade criadora" que não conflituasse com a "harmonia ou o equilíbrio da linguagem".²⁵ Isto no plano estético. No ideológico a equivalência é a mesma: concepções inovadoras que, no entanto, não rompem o equilíbrio "harmônico" do povo brasileiro, fundamentado em suas tradições coloniais. Como dirá Arnoni Prado a respeito de Cândido Motta Filho:

"[...] propondo uma síntese do pensamento nacional, confirmarã as previsões de Gracã Aranha, ao anunciar que já havia um domínio brasileiro sobre a natureza da terra redescoberta. 'Matamos deuses grotescos da terra, eliminamos o barbarismo tupia e colocamos a dominar a mentalidade da nação o cristianismo ocidental. Falamos uma língua que se destacou do tronco novilantino. Temos uma arte trazida da Europa pelo zelo político de D. João VI', eis os contornos do nosso heroísmo diante da luta cruel para domar a terra bravia, dominar o 'cosmopolitismo avassalante', lutar contra o homem estrangeiro, vencer a civilização estranha e assumir a nossa personalidade".²⁶

Arnoni Prado ainda acrescenta a respeito de Ronald de Carvalho, aquela altura um dos porta-vozes do "modernismo da ordem", a tendência para uma "disponibilidade sem ruptura ou para o radicalismo comedido e bem pensado".²⁷

Entre outras coisas, é justamente a "disponibilidade para a contestação sem ruptura" que aproxima ideologicamente os tradicionalistas nordestinos dos "modernistas da ordem". O projeto de reconstrução cultural e literário, em ambos, apenas reatualizarã o pensamento intelectual brasileiro comprometido com

a tradição neo-colonial, com o veio sempre presente à literatura brasileira de um nacionalismo totalmente a-crítico e com o passado "glorioso" das oligarquias. Esteticamente, a forma permitirã, no máximo, uma linguagem mais próxima da fala oral, certas liberdades sintáticas que, de resto, já eram conquistas familiares à estética romântica aqui no Brasil. Nada que renovasse drasticamente a forma, apontando as fraturas da dependência cultural, os conteúdos insolúveis e contraditórios da perspectiva histórica nacional.

Tentar experimentos formais significa "desestruturar" a ordem gramatical; a ordem vigente. Significa mexer com o tabu institucionalizado que rege o casamento da língua com o poder. "Palavra e poder mantêm relacionamento tais que o desejo de um se realiza na conquista do outro".²⁸ Por outro lado, ressalve-se que uma determinada ousadia estética não significa necessariamente uma atitude combativa contra os valores que suportam a ideologia das classes dominantes. A estética transformada em moda de vitrine terá os mesmos efeitos de uma coleção de inverno ou verão. Por mais ousada que ela seja, serve apenas ao consumo de um determinado mercado e será reposta na medida das necessidades ideológicas deste mesmo mercado. No entanto, uma estética que investe contra os valores arcaicos e moralizantes, realizando essa investida através da própria linguagem, parodia e satiriza a ordem formal conseguindo uma metalinguagem crítica do próprio universo lingüístico, do qual retira os resíduos conservadores invertendo a ordem valorativa. Uma estética assim realizada está na alça de mira dos vigilantes da ordem. Dê-se como exemplo um comentário de José

Lins do Rego a *Macunaĩma*: "A língua de Mário de Andrade em *Macunaĩma* nos parece tão arrevesada quanto ã dos sonetos de Alberto de Oliveira. A língua que Mário de Andrade quis introduzir no seu livro é mais um arranjo de filólogo erudito do que um instrumento de comunicação oral ou escrita".²⁹

No meio desse modernismo tão multifacetado por diversas tendências, há de peculiar ainda a convivência dos "passadistas modernizados" junto ã turbulência dos "modernistas extravagantes". Servem como exemplo dos primeiros alguns intelectuais cujo jogo de cintura retórico possibilitava montar o muro e balançar-se com segurança. Um deles elege-se como exemplo típico desse malandrismo literário: Agripino Grieco. Em "Retórica e Alienação", Lafetã analisa o papel deste intelectual na vanguarda de 22: "Agripino Grieco é um escritor situado quase que integralmente dentro da estética 'passadista'. Não obstante suas afirmações contra os valores 'oficiais', foi na verdade um adepto desses valores..."³⁰

Ora, é justamente Agripino Grieco que Gilberto Freyre no meia, em 1924, o seu *alter-ego* sulista:

"Nos ensaios do Sr. Agripino Grieco *cuido às vezes encontrar-me a mim mesmo: às minhas próprias idéias clarificadas ou coloridas por alguém mais eloquente. Confessã-lo importa em elogio próprio: com o Sr. Grieco é honesto ter gostos afins. [...]* Do jovem crítico que em vez de Montesquieu, Bryce e outros liberais tão amados pelo Prof. Aníbal Freire, cita, através de suas reflexões, estes dois esquecidos caturras; *Le Play e Bonald. O Sr. Grieco deixa entrever logo uma simpatia: pe lo patriciado rústico de senhores de engenho e donos de cafezais*"³¹

Assim, a visão de mundo formal e ordeira une, por estreitos vínculos, os "modernistas da ordem" aos "regionalistas tradicionalistas". Esteticamente isto se manifesta no repúdio a formas mais desconstrutoras e dessacralizadas, razão pela qual Gilberto Freyre sobrepõe um certo Manuel Bandeira a Mário de Andrade: "E ao Nôturno de Belo Horizonte não tardaria a sobrepôr como expressão prática de um novo gosto moderno-tradicional-regional, o *Evocação do Recife*".³²

O poema do autor de *Clã do Jabuti* — irreverente, terno, satírico, devastador — sacudindo a tradição mineira, problematiza o surgimento do progresso, as marcas que a modernidade imprime ao passado. Não se contenta com a *unidade* e a *indiferenciação* do caráter brasileiro. As "vinte repúblicas do Equador" governadas sob o amálgama do autoritarismo epítaciano — que para José Lins sugerem a analogia com o governo ditatorial de Garcia Moreno — guardam, na expressão lírica de Mário de Andrade, o poder autônomo de expressarem-se livremente desiguais, "sobre o tronco sonoro da língua do ão"

"Taratã! Quero a couve mineira
 Minas progride!
 Mãos esqueléticas de máquinas britando minérios,
 As estradas-de-ferro-estradas-de-rodagem
 Serpenteiam teosoficamente fecundando o deserto.

Afinal Belo Horizonte é uma tolice como as outras
 São Paulo não é a única cidade arlequinada

A Espanha estilhaçou-se numa poeira de nações americanas
 Mas sobre o tronco sonoro da língua do ão
 Portugal reuniu 22 orquídeas desiguais 33
 (grifos meus)

A junção do conceito "modernista" ao Regionalismo Tradicionalista é uma maneira de conciliar com a contemporaneidade, aceitá-la como fato cultural, todavia rechaçando-a enquanto desagregadora de costumes estabelecidos. O modernismo paulista é acusado de subserviência a "estrangeirismos", copista das extravagâncias modas européias. Uma das sujeições culturais que é criticada pelo líder regionalista e por seus seguidores é aquela impregnada pelas inovações futuristas — uma censura à dependência italiana de Marinette. No entanto, outros valores europeus sacralizados pela tradição mais uma vez são levados em conta e endossados por Gilberto Freyre:

"É uma idéia feliz, a do eminente Sr. Prof. Netto Campello, querendo que o sodalício acatado e respeitável que é a Academia Pernambucana de Letras, constelação das nossas glórias já consagradas nas várias províncias literárias, adote fardão e espadim, à maneira de suas congêneres, a gloriosa Academia Francesa e a não menos gloriosa Academia Brasileira".³⁴

Para um movimento de renovação cultural que propunha a revitalização de uma cultura mais nacionalmente brasileira, o discurso de Gilberto Freyre, tanto na forma como na concepção, mergulha no retrocesso passadista e estratificado do ambiente cultural anterior. Ambiente forjado por uma pretenciosa erudição, áulica da cultura européia. Neste exemplo, forma e conteúdo se mostram eloquentemente adequados à tradição retórica de um Coelho Neto, de um Olavo Bilac. E quanto à dependência cultural, vale reproduzir as palavras de Antonio Cândido:

"Em seu aspecto mais grosseiro, a imitação servil dos estilos, temas, atitudes e usos literários tem um ar risível ou constrangedor de provincianismo, depois de ter sido mero aristocracismo compensatório de país colonial. No Brasil o fato chegou ao extremo, com sua Academia de Letras copiada da francesa, instalada num prédio que reproduz o Petit Tranon de Versailles (e Petit Tranon se tornou, sem piada, antonomásia da instituição), com quarenta membros que se qualificam 'imortais' e, ainda como manequim francês, usam farda bordada, bicórnio e espadim..."³⁵

Dessa maneira, a ideologia da coesão nacional, correndo subterraneamente em várias vertentes, bifurca-se à flor da terra em dois veios principais: o "nacionalismo da ordem" e o "nacionalismo da desordem".³⁶ Arnoni Prado assinala as expressões de Raymundo Faoro, ligando-as analogicamente ao "modernismo da ordem" — representado pela "falsa vanguarda" modernamente reacionária — e ao "modernismo da desordem". Este último pretendendo uma ruptura radical com a linguagem institucionalizada, revolucionava a língua literária e simultaneamente acertava o passo com movimentos sociais que vicejavam à sombra do liberalismo: reconhecimento do proletariado como força social, aceitação do surto imigratório, das idéias anarquistas, das subleves militares e da fundação do Partido Comunista.³⁷

Num clima cultural e político em que o nacionalismo era a palavra de ordem na "reconstrução do país", o Regionalismo iria entretecer relações bastantes amigáveis com os "modernistas da ordem". Os "modernistas da desordem" seriam acusados de simuladores culturais, importadores de estrangeirices e cosmopolitas que nada tinham a ver com a realidade nacional. Ora, co-

mo ficam esses argumentos se pensarmos que em 1924 o modernismo paulista já encarnava nitidamente o ideário nacionalista? A poesia de "exportação" Pau-Brasil oswaldina: "A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafião e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos".³⁸ Em 1924 os modernistas de 22 já reviravam matreiramente o Brasil colonial, pesquisavam afanosamente o primitivismo de nossas origens, redescobriam formas orais e folclóricas da linguagem e das lendas populares, Mário de Andrade incorpora esse compromisso nacionalista inclusive na contestação do sistema lingüístico brasileiro que se reproduzia no servilismo ao sistema lingüístico lusitano: "Pronomes? Escrevo brasileiro. Si uso ortografia portuguesa é porque, não alterando o resultado, dê-me uma ortografia".³⁹

José Lins, sempre polêmico, insiste em negar qualquer zona de confluência entre as concepções literárias propostas pelo Regionalismo Nordestino e as postas em prática pelo Modernismo. A crítica perde em imparcialidade para se exercer apaixonadamente em torno de nomes. Perde em critérios estéticos para se exercer em torno de valores judicativos. Veja-se num contexto mais abrangente o comentário anterior de José Lins:

"O movimento literário que se irradia do Nordeste muito pouco teria a ver com o modernismo do Sul. Nem mesmo com relação à língua. A língua de Mário de Andrade em *Macunaíma* nos parece tão arrevesada quanto a dos sonetos de Alberto de Oliveira. A língua que Mário de Andrade quis introduzir com seu livro é uma língua de fabricação; mais um arranjo de filólogo erudito do que um instrumento de comunicação oral ou escrito. O livro de Mário de Andrade só foi entendido por estetas, por eruditos, e seu herói é tão pouco humano e tão arti-

ficial quanto o boníssimo Peri, de Alencar. A diferença é que em vez de Chateaubriand, Mário de Andrade procurou a erudição alemã para fabricar o seu herói sem nenhum caráter. *Macunaíma é um Peri que se serviu da ruindade natural em vez da bondade natural*". 40

Levando adiante o quiprocô regionalista, Gilberto Freyre e José Lins não perdem vaza em centrar fogo nos irreverentes Mário e Oswald de Andrade - seus alvos favoritos. Se o critério intelectual do sociólogo pernambucano o leva algumas vezes a assinalar o valor dos dois paulistas, é inegável, não obstante, a discriminação em que são envolvidos por parte do líder regionalista. Em 1929, sendo secretário do jornal *A Província*, preocupa-se em selecionar bons colaboradores:

"Todo o meu empenho é fazer d'*A Província* um jornal diferente dos outros e fiel a sua condição de jornal da província. Autêntico. Honesto. Com a colaboração de alguns dos melhores talentos do Rio e de São Paulo. Mário de Andrade não me interessa: de modo notável, está sendo um admirável renovador de artes e letras brasileiras, mas é artificial em muita coisa. Artificial demais. Oswald de Andrade, também, embora bem mais inteligente e autêntico que Mário. Já tenho assegurada a colaboração de Manuel Bandeira e de Prudente de Moraes neto: os dois 'modernistas' da minha mais pura admiração". 41

Há nestes depoimentos um tom de indisfarçável emulação que resvala para a ênfase pessoal. O Regionalismo daquela década, na pele de seus principais intérpretes, tinha o Modernismo como alvo natural e necessário, *mas não todos os modernistas*. Nessa disputa de essência tão diversa há um espaço em que se torna possível a identificação desses adversários: o espaço da requintada aristocracia fundiária paulista reverenciada por

Gilberto Freyre em tom de confidência: "Gente com quem me entendendo bem, a paulista, isto é, a paulista velha como os Prado. Ótimo Paulo Prado".⁴²

Como vemos, a concepção de uma elite aristocrática acompanha bem de perto as preferências freyreanas. Não importa que Paulo Prado esteja dando mão forte a Mário e Oswald. A estirpe quatrocentona dá-lhe o crachã da simpatia regionalista-tradicionista nordestina. Está claro também que no pacto das elites os excluídos eram os "modernistas da desordem". Aliás, desde sua chegada Gilberto Freyre já possuía seu projeto de "homo brasiliense", sua reflexão acerca de um "projeto nacionalista":

*"Com Geddes, Le Play, Mistral e Maurras e um tanto sob a influência de movimentos literários por assim dizer antimetropolitanos, aqui nos Estados Unidos, como o do oeste médio, o do Oeste, e sobretudo o de Yeats, na Irlanda, venho me orientando para o estudo dos problemas sociais e culturais sob o critério regional; e para a valorização do regional nas artes".*⁴³

Não esperava encontrar, no entanto, um movimento que, visivelmente contrário à sua concepção de primado de uma sociedade patriarcal-rural, desencadeara um projeto estético e cultural com o "homo brasiliense" partícipe do urbano. Um urbano que não vinha superposto ao rural, mas que carregava, nas suas relações com a paisagem citadina, os elementos telúricos de sua origem bem como a tensão originada pela alteração de hábitos na vivência de outros mecanismos culturais. Para um bom exemplo, basta lembrar o próprio "herói artificial" Macunaíma.

Desde o começo, portanto, liderando o ambiente intelec-

tual do Recife fértil às suas idéias, o escritor de *Nordeste* posiciona-se tenazmente contra o Modernismo. José Lins do Rego, endossando as concepções de Gilberto Freyre, fala sobre o modernismo paulista:

"Havia nessa época o movimento modernista de São Paulo. Gilberto criticava a campanha como se fosse de uma outra geração. O rumor da Semana da (sic) Arte Moderna lhe parecia muito de movimento de comédia, sem importância real. O Brasil não precisava do dinamismo de Graça Aranha e nem da gritaria dos rapazes do Sul; o Brasil precisava era de se olhar, de se apalpar, de ir às fontes de vida, às profundidades de sua consciência. Nesse sentido o regionalismo do Congresso do Recife merecia que se propalasse por todo o Brasil porque é essencialmente revelador e vitalizador do caráter brasileiro e da personalidade humana. Com um regionalismo desses é que poderemos fortalecer mais ainda a unidade brasileira".⁴⁴

As razões apresentadas pelo autor de *Menino de Engenho* para que o regionalismo seja, ao mesmo tempo, tradutor e intérprete da unidade brasileira fundamentam-se, em última instância, num conteúdo de abstrações e generalidades tais como: "fontes de vida", "profundidades de consciência", regionalismo "essencialmente vitalizador do caráter brasileiro e da personalidade humana", etc. No entanto não é difícil perceber o mascaramento do real que se esconde por trás dessas ordenações nacionalistas, desse novo mito ufano-naturalista. O Nordeste das tradições patriarcais é o tutelante da unidade nacional. E neste particular, colocam-se em fronteiras contrárias o Regionalismo e o Modernismo. Escolhido o campo oposto, os antagonistas são nomeados: "o movimento modernista" e "os rapazes do Sul". A briga será pela legitimidade de representar o Brasil

mais nacionalmente.

E o que significa para os regionalistas nordestinos essa representatividade do caráter nacional brasileiro? Quais os fundamentos ideais para o fortalecimento cultural e político da unidade nacional? Mais uma vez remonta-se à ideologia da coesão e da hegemonia contidas na sociedade patriarcal.

A percepção da crise que ameaçava a aristocracia açucareira, e em parte a cafeeira, (isto é: as frações oligárquicas rurais do *Norte* e do *Sul*) em decorrência da abolição da escravatura e da conseqüente emergência de uma burguesia urbana, com todos os efeitos correlatos, é alvo constante das preocupações freyreanas. Agora é a vez de ele dar ênfase ao estatuto colonial que albergou a escravidão. A abolição da escravatura será responsável por "movimentos liberais" conduzidos pelos "mascates" recifenses numa clara afronta à aristocracia rural:

"O caso econômico-social da 'guerra praeira' seria, sob outro aspecto, o caso dos movimentos que em 1911 e 1912 agitaram os estados do Nordeste. Destes movimentos resultou certa confusão de valores, já baralhados desde 88. E já não havia coerência e espírito de classe entre os senhores de engenho para resistir ao espírito do Recife".⁴⁵

Resistir ao "espírito do Recife" marcado por sublevações autonomistas por parte de operários e da classe média, e ainda por uma maior consistência da burguesia urbana, significava so erguer as "torres da tradição, desvairadas, aflitas". Significava *purgar* o Brasil de *influências alienígenas* que se infiltraram no sul do país, e que traziam, como dizia Oswald de Andrade ressaltando a dialética dos paradoxos nessa relação cul-

tural contidos no caldeirão antropofágico: a "contribuição milionária de todos os erros".⁴⁶

O fenômeno da imigração, substituindo o braço escravo e possibilitando o soerguimento da oligarquia cafeeira aliada ao complexo industrial em andamento, é mais um reforço a fim de que Gilberto Freyre exalte a representatividade da cultura nordestina. Para ele, "*Em São Paulo, os plantadores tiveram onde fazer fíncapê contra a violência de 88*". E louva a "ação inteligente" do Sr. Antônio Prado, ministro da Agricultura no ministério Cotegipe: "Antecipando a abolição do trabalho escravo desde 1886 se atirara o ministro Prado à introdução de imigrantes do Sul".⁴⁷

No entanto, se a ação do ministro fora inteligente, as conseqüências, segundo o autor, seriam desastrosas para a unidade nacional minada pela infiltração alienígena. É neste particular, de acordo com a argumentação de Gilberto Freyre, o Nordeste seria o reduto invulnerável das tradições brasileiras em não adotar a prática da imigração. Os argumentos primam por não quererem enxergar o ponto nodal da crise que atinge a classe canavieira: a defasagem da economia rural nordestina se dá efetivamente pela não integração da mão de obra assalariada em resposta à falta do trabalho escravo. Uma substituição que o sul do país previu, planejou e antecipou à data da abolição. Isto quer dizer que a *velocidade modernista* também atingirá as trilhas de uma nova ordem social, aquela que substituiu a antiga exploração do trabalho escravo pela mais valia da nova força produtiva. O Nordeste, ainda segundo Gilberto Freyre, ao não adotar tal procedimento irá fortalecer mais legitimamente

a defesa dos *interesses nacionais*. E nesta linha de argumento, apoiando-se num raciocínio que cheira ao determinismo, irá louvar a *ação saneadora* da febre amarela que, alastrando-se no Nordeste, contribuiu para impedir a possível entrada de imigrantes:

"Sobre esse ponto de vista, as próprias febres malignas - sobretudo a amarela - que até recentemente ouriçavam os portos do Nordeste duns como cacos de vidro - os restos talvez, das célebres 'garrafadas' xenófobas - permitiram que aqui mais se fortalecesse que no sul, a brasilidade: o espírito que há de um dia animar uma cultura corajosamente brasileira. Mello Moraes tinha razão ao atribuir a febre amarela importante papel de defesa nacional: apenas foi um processo macabro e humilhante de defesa". 48

O sentido etnocêntrico - um etnocentrismo calcado nos valores culturais do colonizador - possui a contrapartida xenófoba contra os valores culturais alienígenas trazidos pelas correntes imigratórias. O compromisso com o documentário colonial não pode ser mais explícito. O Nordeste, por estar mais infenso ao elemento estrangeiro representado pelo imigrantes, conserva-se como repositório da brasilidade. O espaço privilegiado pelo colonizador português, pela tradição do nosso patriarcado. Nosso nacionalismo adviria, em suma, da capacidade de manter-nos fiéis às nossas raízes colonizadoras. Em meio às várias correntes nacionalistas que naquela década procuravam dar contornos ao país adolescente, enfim liberto da tutela paterna, o Regionalismo Nordestino postula um tipo de nacionalismo que reforça a dependência do mito colonial pedindo "a experiência do que foi as normas seguras do que deve ser". Como bem as

sinala Flora Sússekind: "Estranho jogo onde não se vê que 'tal Brasil' cuja repetição é exigida, fundamenta-se ele mesmo num mimetismo do que lhe vem de fora. Não se parece perceber que 'tal Brasil' é, antes de tudo, um bastardo cujo pai, estrangeiro e colonizador, não lhe deixou outra herança além de levas eventuais de idéias e livros das procedências mais diversas".⁴⁹

NOTAS DO 29 CAPÍTULO

1. TODOROV, Tzevtan. Os homens narrativas. In: *As Estruturas narrativas*. 2a. ed., São Paulo, Perspectiva, 1970.
2. RAMOS, Graciliano. Decadência do romance brasileiro. *Revis Literata*. Rio de Janeiro, ano I, nº 1, set. 1946, p.22 - grifos meus.
3. PROENÇA, Manuel Cavalcanti. O negro tinha caráter como o diabo. In: *O moleque Ricardo*. 14a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1981, p. XV.
4. REGO, José Lins do. *Banglê*. 13a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p.63 - grifos meus.
5. —. Idem, *ibidem*, p.05 - grifos meus.
6. —. Idem, *ibidem*, p.23-24 - grifos meus.
7. SÜSSEKIND, Flora. *Op. cit.*, p. 164 e seguintes.
8. REGO, José Lins do. Carta de uma geração aos srs. Gilberto Freyre e Jackson de Figueredo. *Era nova*, ano IV, nº 69, set., 1924.
9. —. Eduardo Prado. In: *A casa e o homem*. Rio de Janeiro, Edição da Organização Simões, 1954, p. 15.
10. —. Idem, *ibidem*, p. 28.
11. IGLESIAS, Francisco. *Op. cit.*, p. 144.
12. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*. v. 1, p. 147 e 149.
13. —. Idem, *ibidem*, grifos meus.

14. HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 12a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1978, p. 46.
15. FREYRE, Gilberto. Comunicação ao Conselho Federal de Cultura. In: *Manifesto regionalista*. 6a. ed., Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976, p. 35. Esta edição foi a por mim consultada neste trabalho.
16. —. *Tempo de aprendiz*, p. 149.
17. Em vários de seus pronunciamentos, inclusive na entrevista que nos foi concedida, Gilberto Freyre não se dispensa de dizer que interpreta a totalidade do Brasil.
18. FREYRE, Gilberto. *Livro do Nordeste*, p. 67 e 73 - grifos meus.
19. REGO, José Lins do. Carta de uma geração aos srs. Gilberto Freyre e Jackson de Figueredo - grifos meus.
20. PRADO, Antonio Arnoni. *Op. cit.*, p. 52.
21. CANDIDO, Antonio. *Literatura e Cultura*. In: *Literatura e Sociedade*, ed. cit., p. 117.
22. DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. *Flor de poemas*. 5a. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1972, p. 09 - grifos meus.
23. FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*, p. 24.
24. MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. 3a. ed., São Paulo, Ática, 1977, p. 73 - grifos meus.
25. PRADO, Antonio Arnoni. *Op. cit.*, p. 53.
26. —. *Idem, ibidem*, p. 50 - grifos meus.
27. —. *Idem, ibidem*, p. 53.
28. CLASTRES, Pierre. *Sociedade contra o estado*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978, p. 106.

29. REGO, José Lins do. Espécie de história literária. In: *Gordos e magros*. Rio de Janeiro, Casa dos Estudantes do Brasil, 1942, p. 50-51.
30. LAFETÁ, João Luiz. 1930: *A crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1974, p. 43.
31. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*, v. 1, p. 363 - grifos meus.
32. —. *Manifesto regionalista*, p. 24.
33. ANDRADE, Mário. "Noturno de Belo Horizonte". In: *Poesias Completas*, p. 125.
34. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*, v. 2, p. 206.
35. CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *América Latina em sua literatura*. São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 357-358 - grifos meus.
36. FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. 5a. ed., Porto Alegre, Globo, 1979, v. 2, p. 674. "Na reação contra a desordem e a anarquia, identificados nas sedições militares, cristaliza-se o nacionalismo, na defesa da ordem acuada. O mal viria, doutrinava Jackson de Figueredo, do conceito de liberdade criado pela reforma protestante e extremado pelas idéias revolucionárias de 1789. Fazer o contrário da revolução e não a contra-revolução seria o escopo, sob a invocação de Joseph de Maistre, em combate ao "demagogismo" e ao "militarismo de quinta classe". - grifos meus.
37. PRADO, Antonio Arnoni. *Op. cit.*, p. 61.
38. ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970, p. 5.
39. ANDRADE, Mário. Prefácio interessantíssimo. *Op. cit.*, p. 28.

40. REGO, José Lins do. Espécie de história literária. Ed. cit., - grifos meus.
41. FREYRE, Gilberto. *Tempo morto e outros tempos*, p. 253-254.
42. —. Idem, *ibidem*, p. 192.
43. —. Idem, *ibidem*, p. 49.
44. REGO, José Lins do. Gilberto Freyre - In: *Gordos e Magros*, p. 120.
45. FREYRE, Gilberto. *Livro do nordeste*, p. 81.- grifos meus.
46. ANDRADE, Oswald. *Op. cit.*, p. 06.
47. FREYRE, Gilberto. *Livro do nordeste*, p. 81 - grifos meus.
48. —. Idem, *ibidem*, p. 81 - grifos meus.
49. SÜSSEKIND, Flora. *Op. cit.*, p. 39.

**CAPÍTULO 3: O IDEÁRIO REGIONALISTA-TRADICIONALISTA
E SUA REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA
NORDESTINA**

"Os alpendres das casas-grandes
de par em par abertos, anchos,
cordiais como a hora do almoço,
apesar disso não são francos."

(João Cabral de Melo Neto)

Um manifesto é sempre um manifesto.

Durante os anos vinte carregados de *ismos* pelas repercussões modernistas, Gilberto Freyre e os regionalistas nordestinos resistem à feitura de manifestos que eles consideram prática doutrinária "importada" das vanguardas europeias, tidos como manifestação cultural alienígena. Nas palavras do sociólogo pernambucano o Movimento Regionalista foi:

"[...] assistemático e um tanto anárquico no seu modo de aparecer e desenvolver-se, sem propriamente institucionalizar-se, esse que surgiu no Recife, na década de 20. Nele evitou-se de início qualquer doutrinário: fosse o estético ou o político. Nunca foi *ismo* sectário".¹

A resistência não está, é claro, no uso do sufixo, mas na escolha dos significantes *moderno* (modern-ismo), *futuro* (futur-ismo) de onde derivam as primeiras manifestações dos modernistas brasileiros.² Como a questão é da escolha do significante o qual, obviamente, implica as tendências de ambos os movimentos, o grupo intelectual nordestino, inevitavelmente, incorpora o *ismo* e o *ista*. Assim é que, partindo do regional, eles redefinem um novo conceito de *regionalismo* e de *regionalista* revelado na oposição ao modernismo e aos modernistas. O que se tinha antes como surto regionalista, representado desde o romantismo pelo surgimento (mais ou menos) espontâneo de uma literatura agregada à cor local, aos costumes rurais, por vezes

ingênua e pitoresca, assume agora um sentido missionário da de fesa regional.

A palavra de ordem era amalgamar as forças da região, partindo das instâncias culturais, tornando-a um bloco coeso, uno e harmônico, que pudesse resistir à evidente supremacia do centro-sul do país. O movimento modernista partido de São Paulo foi uma espécie de síntese cultural das consequências adver sas que atingiram a região nordeste após a perda da hegemonia econômica. O "Prefácio Interessantíssimo" e o "Manifesto da Poesia Pau-Brasil", pelo tratamento inusitado e fragmentário do universo cultural e lingüístico, lograram de imediato a an tipatia dos regionalistas-tradicionalistas nordestinos. A expansão econômica do eixo Rio-São Paulo possibilitava um mercado editorial com reais condições de penetração em vários estados brasileiros. Antigas alianças oligárquicas se avizinhavam agora do pensamento modernista. É o caso de Minas Gerais que revezava com São Paulo o "café com leite" da política estadualista, outro cavalo de batalha com que se tinham de haver os que defendiam a política regional.

A metáfora da modernidade, do progresso urbano rumo ao futuro contida no otimismo desvairado dos primeiros modernistas, revela-se no recado de Blaise Cendrars a Oswald de Andrade: "Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino".³

Sob estas condições é que se multiplicam os inúmeros ar tigos dos regionalistas nordestinos que defendem, a dentes cer rados, a antiga hegemonia cultural perdida com a flutuação eco

nômica. A ênfase dada pelos modernistas à nova literatura que se expande nas editoras do centro-sul do país é um outro fator de ressentimento que motiva contínuos ataques por parte dos regionalistas. Em certa medida, o novo umbigo cultural que agora se investe da supremacia literária, recalca a produção nordestina apesar do esforço integrador de Mário de Andrade que sempre manteve um olhar atento e incentivador sobre as literaturas de outras terras que não as do café. A poesia de Jorge de Lima e de Ascenso Ferreira merecem-lhe análises críticas das mais simpáticas.

O chamado romance nordestino de 30 que se tem como iniciado após a publicação de *A Bagaceira* é olhado com certa reserva pelos intelectuais e pelo público letrado de São Paulo. Uma das explicações buscadas para esta censura crítica pode ser a volta maciça do romance realista praticado pelos "romancistas do nordeste" já em pleno Estado Novo, quando a atual organização política ensejava as denúncias sociais contidas nessas narrativas.⁴ Mas para além da prática realista, havia também a persistência do naturalismo documental que retomava a linha de continuidade da tradição romanesca brasileira. Uma tradição sistêmica que se tinha rompido com a publicação de *Macunaĩma* e de *Serafim Ponte Grande* e que, esperavam os modernistas, pudesse continuar na mesma linha de experimentação.

Um depoimento com seu tanto de queixa, importante pelo tom confessional, revela o desinteresse com que ainda era recebido um certo romancista nordestino. Graciliano Ramos vai à São Paulo em 1937 e de lá escreve a Heloisa Ramos. Fala da boa acolhida de Oswald de Andrade, diz ter conhecido Mário de An-

drade: "[...] o autor de *Macunaíma* não conhecia *Angústia*, mas Sérgio Milliet lhe havia dito do livro isto, aquilo, etc." E mais adiante: "Aqui ninguém me conhece, não encontrei meu livro em parte nenhuma. Veja que sou um cidadão desconhecido do público. Há apenas essas exceções de que falei, duas ou três pessoas que me leram ou dizem ter lido. Em um milhão de criaturas que vivem em São Paulo, isso é pouco".⁵ No Rio o insucesso não difere: "Os volumes que encontrei no José Olímpio (sic) estão todos lá. Todos e mais alguns, porque não se vendeu um em dois meses e tem havido devoluções. Quando entro lá, conto os volumes, e noto espantado que eles aumentaram."⁶

Ainda a respeito de algumas críticas que Sérgio Milliet escrevera em jornal de São Paulo sobre o romance nordestino, José Lins do Rego acirra a defesa do Regionalismo e a acusação ao Modernismo do qual faz tábula rasa:

"Para nós do Recife, essa 'Semana da (sic) Arte Moderna' não existiu, simplesmente porque, chegando da Europa, Gilberto Freyre nos advertira da fraqueza e do postigo do movimento. Eu mesmo, num jornal político que dirigia com Osório Borba, me pus no lado oposto, não para ficar com Coelho Neto e Laudelino Freire, mas para verificar na agitação modernista uma velharia, um desfrute que o gênio de Oswald de Andrade inventara para divertir os seus sócios de milionário."⁷

Em palavras carregadas de emocionalidade o romancista paraibano volta a creditar a Gilberto Freyre toda a consagração deste ideário regionalista, cuja história parece, assim, datar, da liderança do autor de *Região e Tradição* sobre o grupo nordestino, manifestada pela independência cultural do Re-

cife e pela hostilidade aos modernistas:

"Vem agora o Sr. Sêrgio Milliet e reivindica para a tal 'Semana' tudo o que em literatura se tem feito no Brasil, de 1922 para cá. O crítico se esquece que desde 1923 Gilberto Freyre começou a existir, e que desde esse tempo o eixo literário - Recife - apareceu independente do Rio e São Paulo e até um tanto hostil."⁸

Artigos com mais ou menos as mesmas variantes discursivas espalhavam-se pelas províncias nordestinas, onde se fazia questão de nessaltar a diferença deste Regionalismo para aquele Modernismo; onde se assinalava a *autenticidade* do primeiro e a *impostura* do outro. Apesar da intensa problematização em torno do assunto, não surgiu naquela ocasião nenhum manifesto que assegurasse a carta de intenções dos nordestinos. Havia a pregação e havia os evangelistas, mas o evangelho regionalista não ficou organizado tal qual o dos modernistas.

No entanto, em 1952 sai publicado pela primeira vez o *Manifesto Regionalista de 1926* como consta no título da capa.⁹ Mesmo levando-se em conta a posteridade da publicação e a natureza apócrifa das datas, ele assume a postura de um manifesto; desta vez um *Manifesto regionalista* - documento valioso de análise uma vez que sintetiza as propostas culturais e literárias veiculadas pelo autor de *Casa-grande e senzala* na década de 20, e mesmo na posterior, quando a produção literária nordestina ultrapassa a querela regionalista e beneficia-se da herança que o Modernismo deixa após a fase iconoclasta. A leitura do *Manifesto regionalista de 26* será, pois, entendida não como uma questão cronológica cuja veracidade não aumenta nem

diminui a intenção do pensamento tradicionalista e o alcance de sua ideologia.

Misturada aos ingredientes culturais, a receita literária do *Manifesto* mantém estreita ligação com as raízes da literatura colonial. Perfaz mais um elo dessa continuidade. Voltando-se para o passado mítico da tradição, esse regionalismo realimentaria o fogo-morto das casas-grandes já (e saudosamente) sem as senzalas. O jogo de espelhos entre a economia açucareira em crise e a (re)organização dos intelectuais da cultura nordestina, daquela época, vai refletir a *metáfora do açúcar*, base gustativa do *Manifesto Regionalista*.¹⁰

A feitura do *Manifesto* traz em si os condicionamentos teóricos da antropologia social que estão na base de *Casa-grande e senzala*, escrito em 1933. Essas diretrizes antropológicas que darão subsídios à obra mestra de Gilberto Freyre, já estavam presentes de uma maneira meio "informal", mas bem significativa, na série de artigos numerados que ele escreveu para o *Diário de Pernambuco* desde 1918, data em que o futuro sociólogo pernambucano estudava nos Estados Unidos¹¹. Esses artigos, invariavelmente semanais, continuam a ser escritos até o ano de 1926, sendo que, a partir de 1923, ano no qual ele regressa ao Brasil, o conteúdo já enseja o reencontro de Gilberto Freyre com a paisagem pernambucana e a realidade local.

A tese defendida por ele na Universidade de Baylor — *Social Life in Brazil in the Middle of 19th Century* — e os artigos publicados no *Diário de Pernambuco* constituem-se nos andaimes que suportam as vigas-mestras ideológicas do pensador de *Casa-grande e senzala*. Rastreados devidamente, esses escri-

tos revelam os filamentos que se corporificaram na obra posterior do antropólogo pernambucano. Os artigos, compondo um variado mosaico, revelam-se o termômetro indicativo de seu ideário acerca da tradição, da regionalização e da identidade nacional.

O Modernismo da linguagem freyreana e a retórica da persuasão.

Um dos impactos da prosa de Gilberto Freyre em relação à estética finissecular correu fronteiriço às propostas da linguagem modernista. Ao denominar o movimento do Recife de "Regionalismo-Tradicionalista e, a seu modo, modernista", ele procura destacar, nesta ressalva, o cunho de modernidade de que se deveria imbuir tal literatura: a marca da oralidade lingüística, a plasticidade rítmica, a sintaxe corrida, o despojamento da linguagem dicionaresca, aliados a um lirismo telúrico vão ser o limite inovador a que se permite o modernismo freyreano. Um modernismo ordeiro que aja como força centrífuga da tradição, acentuadamente oposto à fragmentação lingüística e a irreverência paródica com que Mário e Oswald de Andrade e o primeiro Murilo Mendes trataram a temática das tradições brasileiras.

Esse discurso tão "à vontade" foi magistralmente usado por Gilberto Freyre, substituindo a antiga e grandiloquente retórica nordestina em particular, e a da literatura brasileira em geral, por uma linguagem mais fluida e mais encantatória por seu aconchego e despreensão. Um recurso lingüístico que

se distingue pela retórica persuasiva, insinuante, malemolente; ou melhor dizendo com João Cabral:

"esse ã vontade que é o da rede,
dos alpendres, da alma mestiça,
medindo sua prosa de sesta,
ou prosa de quem se espreguiça."¹²

Tal prosa de "quem se espreguiça" inscreve-se, por contigüidade, nas teses propostas pelo ideário regionalista freyreano: o discurso da aculturação luso-tropical, o mito da democracia racial e a definição do caráter nacional brasileiro. Adequa-se, portanto, a prosa ambígua ao emprego ambíguo das relações "amistosas" entre colonizadores e colonizados, entre senhores brancos e escravos negros, entre cultura dominante e cultura dominada. Todo esse conjunto de "relações amistosas" definiriam a bonomia do caráter nacional, reforçando a mitologia "pacífica" da índole brasileira.

No caso de Gilberto Freyre, esse discurso que tange ao poético, vazado em meio-tons de indefinição, assume aquela ambigüidade necessária que permite ao escritor de *Região e Tradição* sempre afirmar ser mais literato que um cientista social. Referindo-se ao "Movimento do Recife, ele também se autodefine:

"Mas seu grande impacto seria sobre as formas de vivência e de convivências e sobre as formas mais diretas de interpretação dessas formas por ensaístas, por sociólogos, por antropólogos, por historiadores, por folcloristas de um novo e revolucionário tipo: com alguma coisa de poético e por vezes até de lírico no seu modo de serem analistas mais ou menos científicos".¹³

O uso ambíguo desse discurso científico, recheado dos "talvez", dos "quase", dos "mais ou menos" e entremeados de emolientes metáforas tropicais inscreve-se em um código linguístico de visíveis características ideológicas: reforça a "convivência harmônica" das diversidades e dilui os aspectos atinentes aos antagonistas. Na representação do discurso ideológico, o uso sistemático desses significantes indefinidos obedece ao que Marilena Chaui chama de "*lógica da lacuna, lógica do branco*".¹⁴ Lacuna e branco entendidos não pelo que falta, mas pelo que sobra nos termos indeterminados, bem como na abundância generalizadora dos adjetivos que terminam também por *in* definir e desfigurar o objeto da análise.¹⁵

A esse discurso acrescenta-se ainda a redundância das repetições que funcionam como mecanismo retórico persuasório. A retórica da persuasão vale-se assim do discurso lacunar como forma de tornar coerente e onipresente o discurso que "se sustenta, justamente, por *não poder dizer até o fim aquilo que pretende dizer*";¹⁶ ou seja: como representante de um grupo da classe dominante, ele, consciente ou inconscientemente, *não pode* ultrapassar os limites dessa ideologia, sob pena de expor as fraturas das divisões sociais.

Dois exemplos servem como amostragem das considerações acima. No primeiro, há ainda o manejo linguístico da "fala caseira", do tom familiar das digressões pessoais, ligadas à memória da infância que atenuam o julgamento que o autor faz da representação do carroceiro, hipotético ex-escravo - julgamento dado em tom de quem arrisca um palpite:

"Menino, ainda, conheci o velho João Ramos, vizinho de meu pai na rua hoje chamada de João Ramos. Depois de ter se batido, ao lado de Nabuco, na campanha da Abolição, tornou-se um dos paladinos brasileiros na luta pela proteção aos animais. E uma das minhas recordações de menino é a figura do velho ardente, no meio da rua, a gritar para um carroceiro - talvez antigo escravo que se vingasse nos bichos das chibatadas sofridas dos brancos na própria carne - que se arrependeria - 'veja bem: você se arrepende!' - e continuasse a maltratar o cavalo da carroça".¹⁷

No segundo exemplo, há o recurso de uma sentimentalidade de nítida coloração paternalista, onde mais uma vez a "conveniência harmônica" encobre a etnocentria regionalizante apaziguadora dos conflitos. O discurso deixa vazar uma visível proposta homogeneizante da cultura brasileira, a partir da metáfora da fraternidade franciscana que se torna mediadora da recíproca troca dos valores luso-nordestinos:

"Saliente-se em conclusão, que há no Nordeste - neste Nordeste em que vêm se transformando em valores brasileiros, valores por algum tempo apenas subnacionais ou exóticos - uma espécie de franciscanismo, herdado dos portugueses, que se aproxima dos homens, árvores e animais. Não são os da região como os importados. Todos aqui se tornam irmãos, tios, compadres das pessoas".¹⁸

Enfim, sob o signo da "modernidade", numa ótica aparentemente renovadora, o discurso freyreano faz ressurgir a saga açucareira da elite agrária, já decadente, e agora elevada a mito pelo compensação simbólica dos valores culturais. Daí a metáfora do açúcar que procura encobrir com a glace a existência de vários nordestes.¹⁹ Nordestes plurais, fragmentados, que ganham voz e vida na poesia de João Cabral, quando percorrem o sentido inverso da particularização regional e da utópica fra-

ternidade que congrega "homens, árvores e animais" num culto à terra. Veja-se o percurso inverso do poeta pernambucano nestas duas estrofes do poema "Graciliano Ramos":²⁰

Falo somente do que falo:
do seco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
ali do mais quente vinagre:

que reduz tudo ao espinhaço,
cresta o simplesmente folhagem,
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-se a fraude. (grifos meus)

A sintaxe das estrofes cabralinas desconstroem dois eixos básicos da proposta regionalista freyreana: o fácil lirismo embutido nessa *língua modernista* e a já mencionada fraternidade regional. Neste sentido, o texto acima pode ser visto como a antítese do *Manifesto regionalista*. Apropriou-se do objeto ideológico (a representação que é feita da cultura nordestina) e mantém uma relação dialógica entre o texto e o contexto. A linguagem se elabora por um sistema de analogias que atende tanto ao plano expressivo como ao plano conteúdoístico. Neste sentido, de acordo com uma *praxis* da poesia cabralina, o texto propicia uma metalinguagem que abrange simultaneamente o *fazer da construção poética* e o *falar do objeto poético*. O referente do qual o poeta fala é expresso por uma relação analógica que vai se desdobrando a partir da afinidade poética de João Cabral com a contenção narrativa de Graciliano Ramos.

Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é fato:

Deixando claro que a parcimônia da linguagem é a melhor maneira de representar o referente (do seco e de suas paisagens), o poeta passa da analogia com a construção (a prosa de Graciliano) para a analogia com o objeto (Nordestes) plural e indeterminado. Aí então, João Cabral eleje pares antitéticos em que fixa sua representação:

Nordestes: sol: vinagre: espinhaço

~~+~~

folhagem: folha prolixa: folharada: fraude

De um lado, Nordeste pluralizados estão em condições similares ao campo semântico (recorrente no texto) "de tantas condições caatingas". Do outro lado, em antinomia com a paisagem, está a *fraude* que se acoberta na prolixidade da folhagem/linguagem. Dessa maneira, o poema de João Cabral se põe a contrapelo do discurso lacunar da prosa freyreana, desconstruindo a retórica persuasiva da unidade regional. Unidade esta que, entre outros aspectos, se mostra contraditória quando se percebe o privilégio que é dado aos valores culturais representados pela Zona da Mata açucareira.

Sob esse prisma crítico, os *Nordestes* deixam de fazer parte de uma geografia particular para representarem um dado social sem fronteiras como no poema "Impressões da Mauritània": "Na paisagem é seca a tripa/ea boca não tem saliva./Nem mesmo hã a mucosidade/do suor, da sombra, da árvore".

Em "Graciliano Ramos", a paisagem ganha uma condição substantiva, expressando-se por um significante no qual podem

ser apreendidos vários significados que correspondem à imperiosa necessidade de acordar "quem padece sono de morto/e precisa um despertador/acre como o sol sobre o olho". O significado da paisagem abrange metonimicamente os significantes: lâmina, cicatriz clara, Nordeste, vinagre, espinhaço, climas condicionados pelo sol, gavião e outras rapinas, solos inertes e condições caatingas. Há, portanto, uma intensa carga semântica denotativa das condições subumanas do homem na paisagem. Condições que, do lado oposto, a folha (de) do papel discursivo freyreano, envolta na folharada prolixa, procura atenuar.

Um desejo manifesto: aos poucos e todo sob medida.

"Nosso movimento não pretende senão inspirar uma nova organização do Brasil [...] aos poucos e toda sob medida". (M.R.p. 55)

O primeiro parágrafo do *Manifesto regionalista* estende-se por uma página e meia, com tal volume de informações adicionais e digressivas que se torna difícil resgatar a tese sobre a qual se firma Gilberto Freyre para caracterizar a definição desse movimento que, segundo o autor, era imperativo para aquela época de renovação cultural. Por isso, tentamos fazer uma "colagem" desta primeira avalanche de informações.

"O Regionalismo-Tradicionalista e a seu modo modernista" como o batizou o autor do *Manifesto*, pretendia ser

"um movimento de reabilitação de valores regionais [...] com o sentido de regionalidade acima do de pernambucanidade - tão intenso ou absorvente num Mário Sette - ou de paraibanidade - tão vivo em José Américo de Almeida - ou de alagoanidade - tão intenso em Otávio Brandão - de cada um; e esse sentido *por assim dizer eterno em sua forma* - [...] manifestado numa realidade ou expresso numa substância talvez mais histórica do que geográfica e certamente mais social do que política. Realidade que a expressão 'Nordeste' define sem que a pesquisa científica a tenha explorado até hoje, sob o critério regional da paisagem..." 21

Assim à primeira vista parece que a defesa do Movimento centra-se, principalmente, na homogeneidade regional como um bloco compacto, acima das especificidades de cada estado. Embora guardando uma aparente autonomia, as diversas produções literárias e culturais desses estados teriam entre si o compromisso de valorizar a tradição regional "eterna em sua forma", sob o critério imagético da paisagem local. Esse compromisso estético, espécie de cromotipia regional, encampa o outro lado da questão: o lastro açucareiro que, como já foi mostrado, sustentou o fausto da tradição patriarcal durante os três primeiros séculos de colonização. Ainda que o Autor procure diluir a influência desse aspecto, fica evidente que a herança da estrutura agrária-colonial e pós-colonial deve ser preservada e revitalizada agora com novas roupagens. O discurso determinante da cultura colonizadora continuará prevalecendo enriquecido pela via da "fascinação estética":

"Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições e em nitidez de caráter. Vários valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade econômica que o açú

car deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores".²²

A defesa desses valores dentro da essência mais tradicionalista - transferindo para a representatividade cultural o problema do subdesenvolvimento da região - reafirma o simulacro ufanista que entreteceu a nossa literatura até os inícios do século XX, se bem que já abalada pela verruma do Realismo. O mito da ligação causal "terra bela - pátria grande" foi, segundo Antonio Candido, "um dos pressupostos ostensivos ou latentes da literatura latino americana [...] esta constatação, geralmente eufórica, entre a *terra* e a *pátria* - considerando-se que a grandeza da segunda seria uma espécie de desdobramento natural da pujança atribuída à primeira".²³

Sob tal perspectiva, a percepção que, no século XX, os intelectuais sul-americanos tiveram do efetivo subdesenvolvimento em que suas pátrias se estagnavam foi, em certa medida, recalcado mercê do alumbramento que as virtualidades da natureza despertavam. No Brasil, dado à sua dimensão continental e à prodigalidade de sua flora, esse culto naturista não se fez de rogado, tornando-se, a exemplo dos vizinhos sul-americanos, "Construção ideológica transformada em ilusão compensadora".²⁴ Culto naturista que teve sua gênese na certidão de nascimento da Terra de Santa Cruz e no termo de posse dessa mesma terra pela Coroa Portuguesa, através da (con)firmação da Carta de Caminha.

Levando-se em conta esses dados, podemos perceber como a defesa dos valores culturais, proposta por Gilberto Freyre,

atualiza o mito do Eldorado, conferindo uma nova perspectiva a esse suporte ideológico. A idéia da "terra bela-pátria grande" é reduzida da dimensão nacional para a dimensão regional. O Nordeste, batizado de Nova Lusitânia pelo primeiro donatário da capitania pernambucana;

"tem o direito de considerar-se uma região que já grandemente contribuiu para dar à cultura ou à civilização brasileira autenticidade e originalidade e não apenas doçura e tempero. Com Duarte Coelho madrugaram na Nova Lusitânia valores europeus, asiáticos, africanos que são depois se estenderam a outras regiões da América Portuguesa".²⁵

Assim, resgatando-se a certidão de idade mais antiga dos primórdios da colonização, o Nordeste é que daria autenticidade e originalidade ao Brasil. E a defesa da região, desta região é de suma importância política e econômica no momento em que a República Velha esvazia os poderes regionais deslocados, agora, para a prática estadualista com a conseqüente supremacia dos estados mais ao sul do país. Não é à-toa, portanto, que o líder regionalista se coloque em prol das "regiões naturais" ou do integrativismo inter-regional; uma espécie de frente ampla das oligarquias regionais que pudesse abrir espaço ante o poder centralizador das oligarquias dos estados econômica e politicamente mais fortes nesse momento.

"O sentido político com que surgiu o Movimento do Recife era, ao contrário de separatista, o integrativista. Uma reformulação do sistema federativo em vigor no Brasil no qual segundo os renovadores do Recife, o conceito de Estado deveria ser substituído pelo de Região".²⁶

Reafirma ele, ainda, no corpo do *Manifesto*: "Pois de regiões é que o Brasil, sociologicamente, é feito, desde os seus primeiros dias. Regiões naturais a que se sobrepujaram regiões sociais".²⁷

Dessa maneira, é através da reformulação de antigos conceitos que Gilberto Freyre, na pele dos "renovadores do Recife", confere ao Nordeste uma readaptação do mito compensatório que se reduz agora à fórmula "Terra rica - Nordeste grande". Fórmula que, se invertida a ordem dos fatores, não altera o produto apregoado. Os valores culturais nordestinos, robustecidos à sombra da estrutura colonial da economia açucareira, são, segundo o autor, "ímpostos aos outros brasileiros". (grifo meu) Uma afirmação que não deixa de ser contraditória para quem defende o integrativismo cultural.

O líder regionalista intenta ainda diminuir o peso da infra-estrutura econômica ("menos pela superioridade que o açúcar deu ao Nordeste") e concentrar o *status* da região na "sedução moral" (categoria mui abstrata) e na "fascinação estética" desses valores que se tornariam, assim, o *modelo cultural* para o resto do país. Sendo assim, a partir desse viés etnocêntrico, o Brasil teria sua cultura deferida pela dimensão regionalizante, uma vez que "Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições e nitidez de caráter".

A partir das reflexões até então expostas, continuarei a fazer a leitura do *Manifesto* sob dois eixos - o cultural e o político. O primeiro eixo é a base da qual se serve o Autor para formulação do ideário regionalista. Quanto ao segundo é explicitamente descartado: "Toda terça-feira, um grupo apolítico

de Regionalistas vem se reunindo na casa do Professor Odilon Nestor".²⁸ No entanto, uma subsequente contradição nesse "descompromisso político" se entremostra quando ele se coloca radicalmente contra o estadualismo federativo e, conseqüentemente, toma *uma atitude política* ao pretender uma nova organização para a "União, impotente nuns pontos, e, noutros, anárquica: *sem saber conter os desmandos para-imperiais dos Estados grandes e ricos, nem policiar as turbulências balcânicas de alguns dos pequenos em população, e que deveriam ser ainda Territórios e, não, prematuramente, Estados*".²⁹

A rigor, os dois eixos naturalmente inter-relacionam-se e interfluenciam-se, malgrado o intento freyreano de demarcar as duas áreas, estabelecendo uma bi-polarização que "privilegia" a cultural.³⁰ O resgate dessa cultura vai girar predominantemente em torno da cozinha regional, cerne do *Manifesto* no dizer do autor. No entanto, o texto é permeado pelas mais variadas digressões sobre valores e hábitos nordestinos, como se verá no decorrer da análise.

"Feitos esses reparos, estou inteiramente dentro de um dos assuntos que me pareceu dever ser versado por alguém neste Congresso: os valores culinários do Nordeste. A significação social e cultural desses valores".³¹

A partir de então, vai entrar em considerações sócio-gustativas a respeito da cozinha portuguesa (privilegiada) e do contributo das comidas africana e indígena. Misturando raças e comidas, Gilberto Freyre está sempre atento ao "equilíbrio harmônico" da tradição culinária do Nordeste agrário:

"Onde parece que essas três influências se equilibraram ou harmonizaram foi na cozinha do Nordeste agrário onde não há excesso português como na capital do Brasil nem exclusividade ameríndia como no extremo Norte, porém o equilíbrio. *O equilíbrio que Joaquim Nabuco atribui à própria natureza pernambucana*", 32

Insinua-se mais uma vez o tom de pernambucanidade que se sobrepõe à homogeneização regional. A relação cultural entre Portugal e o Nordeste se faz, quase sem mediatização, através de Pernambuco, podendo ser recuperado o esquema da página 50. A unidade nacional dependeria do Nordeste que, por sua vez, dependeria de Pernambuco que, por sua vez, dependeria de Portugal:

"É claro que a dívida da cozinha brasileira, em geral, e do Nordeste agrário, em particular, às tradições de forno e de fogão de Portugal, é uma dívida imensa. Sem esse lastro, de toucinho e paio, de grão-de-bico, e couve, bem diversa seria a situação culinária do Brasil. *Não haveria unidade nacional sob a variedade regional*". 33

Como exemplo de que o Manifesto Regionalista é uma s^umu^la das idéias propagadas por Gilberto Freyre nos artigos publicados no *Diário de Pernambuco*, o assunto da ação nacionalista através do estômago opulento e patrótico já comparece em 1924:

"Se 'o destino dos povos depende da maneira como eles se alimentam' (Brillat-Savarin, *Physiologia (sic) du Gout*), é tempo de se agitar no Brasil uma campanha pela nacionalização do paladar. [...] Há perigo num paladar desnacionalizado. O paladar é talvez o último reduto do espírito nacional; quando ele se desnacionaliza está desnacionalizado tudo mais. Opinião de Eduardo Prado. [...] *Há todo um programa de ação nacionalista*

no regresso à culinária e à confeitaria das nossas avós.

O segundo reinado foi, no Brasil, a idade de ouro da culinária. Chegamos a possuir uma grande cozinha. E pelos lares patriarcais, nas cidades e nos engenhos, pretalhonas imensas contribuíam, por detrás dos fornos e dos fogões com os guisados e os doces, para a elevada vida social e política da época mais honrosa da nossa história".³⁴

Prosseguindo, no *Manifesto*, a descrição e a evangelização da comida portuguesa através das sinhas das casas-grandes e de frades e freiras nos conventos, chega a vez de o Autor mostrar a contribuição das outras raças. E aí é possível se verificar como esses segmentos culturais foram aceitos e o lugar onde se assentaram. O que vale dizer: o negro e o índio "entram" mesmo pela porta de trás. A cozinha termina por ser o espaço cultural compatível a essas raças. No que tange ao índio, a presença se dá apenas pelo aproveitamento "considerável de ervas, frutos e animais bons para o forno e o fogão", uma vez que o nosso elemento autóctone - "incapaz e molengo"³⁵ - foi quase inaproveitado no trabalho escravo do Nordeste patriarcal.

Quanto ao negro, a presença é efetiva no espaço cultural-culinário, com interação entre a casa-grande e o banglê. Nas cozinhas as negras permaneciam em seu lugar, enriquecendo a mesa da "sinha branca" com sua sabedoria e seu talento. Na mesma paridade, o homem negro tem seu lugar preciso na execução do trabalho braçal, "ao lado" do senhor-de-engenho. Exceção feita aos negros que se estigmatizavam por "desvios sexuais". Esses também tinham lugar na cozinha.

Dessa maneira, não deixa de ser interessante constatar

o uso e o abuso da "democracia racial" tal como a concebe Gilberto Freyre. Essa "desierarquização" das raças - uma das teses do autor de *Casa-grande e senzala* - "explica a crescente influência ameríndia e africana sobre a mesa e sobremesa do colonizador, por intermédio não sô de cunhãs e negras Minas como de cozinheiros ou mestres-cucas: em geral pretalhões efeminados e amareicados".³⁶

Existe, ainda, outro lugar reservado às negras "participantes" dessa concepção metaracial: as esquinas das ruas nas zonas urbanas, ou na porta de restaurantes típicos, reivindicados por Gilberto Freyre nessa revalorização regional:

"[...] mulheres, quase sempre imensas de gordas que, sentadas à esquina de uma rua ou à sombra de uma igreja, pareciam tornar-se, de tão corpulentas, o centro da rua ou do pátio da igreja. Sua magestade em às vezes a de monumentos. Estátuas gigantescas de carne. E não simplesmente mulheres iguais às outras. Muitas envelheceram como eternas, como monumentos - as fontes, os charizes, as árvores matriarcais - vendendo, no mesmo pátio ou na mesma esquina, doce e bolo a três gerações de meninos e até de homens gulosos".³⁷

Pode-se observar aqui o fácil lirismo, o lirismo telúrico como técnica da composição freyreana. Não se está muito longe das descrições românticas em que o elemento humano - principalmente aquele que advém das camadas mais desfavorecidas - é exotizado. O viés lírico facilita a absorção da ideologia latente neste "discurso literário". A negra vendedora de bolos e doces perde o componente humano e, por assimilação, o vínculo no processo contextual quando se vê nivelada à natureza mineral. Metaforizada como "estátuas gigantescas de

carne" ("e não como simples mulheres iguais às outras"), ou ainda como "as fontes, os chafarizes, as *árvores* matriarcais", a condição de raça e classe da negra ex-escrava termina "petrificada", estaticizada no processo histórico da economia patriarcal.

Acrescente-se ainda que os aspectos semânticos empregados na composição frásica "muitas envelheceram como *eternas*" servindo "bolos e doces a *três* gerações de meninos e até de homens gulosos". (grifos meus) confere a medida da *representação estática* da raça negra, uma vez que uma tal longevidade é duvidosa e, no mínimo, hiperbólica. O aspecto estático do simbolismo é reforçado também pelo emprego do predicativo verbo-nominal - "como eternas" - que ajuda a metaforizar o verbo envelhecer, criando a ilusão de uma longevidade mitologizante.

Essa representação estática é apenas um lado da questão. Num outro ângulo, pode-se constatar que o "elemento regional" representado pela negra é exotizado em analogia com um valor da cultura branca: a prática de se render homenagem a heróis e estadistas ocidentais, espécies de mitos panteônicos que foram aqui introduzidos pela colonização portuguesa.

Assim, os aspectos ambíguos que vazam do discurso freyreano põem em destaque a reificação da mulher negra "elevada" a monumento. Transformada em panteão cultural, o papel exótico que lhe é atribuído nessa cultura se sobressai legitimado pelo endosso da cultura branca e pelo arranjo poético da prosa.

Por essa via, manifesta-se a ambigüidade conceitual - festejada naquela época³⁸ - de que bastaria o reconhecimento do negro (e do índio) na cultura brasileira para resgatar-lhe(s)

a marginalidade. Na maioria das vezes, essa pretensa valorização apenas endossa e justifica a superioridade cultural do *branco*. Um exemplo de discurso lacunar do qual não escapa o autor do *Manifesto Regionalista*. Querendo estabelecer uma identidade factícia, logo se revela frágil a sócio-antropologia da confraternização racial de Gilberto Freyre. O negro e, por extensão, todos aqueles que fizeram (ou fazem) parte da economia rural e/ou urbana, na condição de explorados, surgem como *metáfora de adorno* à exótica cor local desses "tristes trópicos". É assim que o líder regionalista defende, para as artes plásticas, a presença do trabalhador das zonas rural e litorânea em substituição às clássicas reproduções da mitologia greco-latina que adornavam os logradouros públicos, tão em voga àquela época:

"Querer os grandes edifícios públicos e as praças decoradas com figuras de homens de trabalho, mestiços, homens de cor em pleno movimento de trabalho, cambiteiros, negros de fonalha de engenho, cabras de trapiche e de almanjarras, pretos carregadores de açúcar, carros de boi cheios de cana, jangadeiros, vaqueiros, mulheres fazendo renda - e não com imagens convencionais de deusas européias da Fortuna e da Liberdade, de deuses romanos disto ou daquilo, de figuras simbólicas das Quatro Estações".³⁹

É claro que o aproveitamento da temática regional - a parte o exotismo - tem dado motivos a grandes obras de arte de pintores e escultores. No entanto, essas representações transpõem a cópia ingênua, o mimetismo provinciano e adquirem as mutações próprias ao campo da representação. Em alguns bons pintores nordestinos o trabalhador, se aparece representado, é um homem em processo artístico (e político) que emerge do *real*

mediante configurações conflitivas, fragmentárias, e não "harmoniosas". Veja-se, a esse respeito, o depoimento de João Câmara sobre as possibilidades virtuais da imagem representada: "Imagens representadas criam um campo virtual, um campo que não é só um conglomerado de espaços físicos contingentes ou de tempos históricos sincronizados com a biografia do autor e o tema 'escolhido'. Esta virtualidade da imagem pintada tem sido por séculos um instrumento capaz tanto de criar mitos e impor signos como de desdobrar espaços críticos".⁴⁰ (grifos meus)

Não é o caso, porém, da sugestão do aproveitamento estético defendido por Gilberto Freyre. A exemplo da negra-monumento, ele sugere para o trabalhador nordestino - que é chamado alternadamente de *mestiço, homem de cor, negros, cabras, pretos* - uma representação estática por onde se insinua o viés folclorizante do exotismo. O elemento humano vai ser *fixado* como mais um elo da paisagem contingente e num tempo histórico sincronizado com a tradição patriarcal, em "harmonia" com seu instrumento de trabalho - fornalha de engenho, carros de bois, jangadas e, implicitamente, o cavalo do vaqueiro. Enfim, metáforas de adorno, pingentes da paisagem...

Se atentarmos para o fato de que *este trabalhador* pertence ainda à esfera da acumulação primitiva do capital (banguezeiros, jangadeiros, vaqueiros) temos presente mais uma vez o saudosismo de que se reveste o ideário regionalista nordestino, conjugado à tendência de se fixar nos aspectos estritamente localistas. Se pensarmos também que, na década de 20, relações capitalistas mais definidas já estavam presentes na zona rural do Nordeste através das usinas, podemos concluir que

não s̄o os senhores-de-engenho, mas *sobretudo* os trabalhadores enfrentavam uma crise de valores impingidos pela nova ordem sobre a antiga: transiç̄o de uma cultura arcaica para uma cultura modernizante, engendrando novos conflitos de ordem social. Represent̄-los harmonicamente integrados ao trabalho n̄o deixa de ser uma faceta ideol̄gica acobertadora do uso ex̄tico que deles ̄ feito. ̄ ainda uma das formas de representaç̄o que os intelectuais da ordem patriarcal encontram para revalidar simbolicamente esta mesma ordem. Uma maneira de "desrecalque localista" da express̄o regional que se encontra suplantada (recalcada) por outro espaço cultural e econ̄mico mais desenvolvido - o caso do centro-sul do pās. Pelo intuito rom̄ntico da ressurreiç̄o do passado, desrecalam-se, *exoticizados*, os valores e os temas da cultura popular que convivem em certo sincretismo (nem sempre de forma pac̄fica) com a cultura oficial.⁴¹ Dessa maneira - e em raz̄o do ponto de vista ideol̄gico com que eles se configuram, - s̄o, na verdade, os valores impl̄citos na ordem patriarcal que se representam desrecalcados.⁴²

Assim sendo, o uso da met̄fora de adorno, contida na sugest̄o de Gilberto Freyre, inscreve-se no plano do desrecalque localista de sentido mais inḡnuo, mas tamb̄m mais perigoso: aquele que tradicionalmente se liga ao pitoresco, ao ex̄tico. Antonio Candido atenta para este fato, em *Literatura e subdesenvolvimento* quando chama a atenç̄o para o fen̄meno da *c̄pia* e da *rejeiç̄o* combinando-se com a conscīncia do atraso. A ambival̄ncia deste fen̄meno redundando em comportamentos equivalentes: o primeiro (a *c̄pia*) de depend̄ncia declarada e o segundo (a *rejeiç̄o*), por derivar de uma atitude xen̄foba denegat̄ria

e expurgante da herança cultural estrangeira, termina sendo uma forma de "dependência na independência". Fenômenos "aparentemente contraditórios, mas que podem ser complementares" se encarados como dependência derivada do "atraso e da falta de desenvolvimento econômico".⁴³

É preciso se assinalar, no entanto, que a postura de Gilberto Freyre não é xenófoba no sentido estrito da palavra. Ele mantém seu namoro com um certo intercâmbio cultural estrangeiro, haja vista a simpatia com que o líder regionalista nordestino encarará a permanência das fontes da cultura colonial. Isto quanto ao passado mais longínquo. Quanto ao mais próximo - o presente atual da década de 20 -, já foi demonstrada a filiação do pensamento freyreano com as correntes tradicionalistas francesas e portuguesas. O traço xenófobo - se assim posso chamá-lo - é bem peculiar e se destina às influências culturais que derivam das atitudes da vanguarda artística européia mais ousada: aquela que rompe com o passado estratificado, ao mesmo tempo que sente "a necessidade de aliar sua produção artística aos momentos de transformação da sociedade".⁴⁴

Em certo sentido (e em não grande escala) o pensamento modernista brasileiro mais crítico (o "modernismo da desordem" já falado anteriormente) obteve o equilíbrio entre as forças geradoras do localismo e as propiciadoras do cosmopolitismo. Esse equilíbrio tentado conseguiu se beneficiar de ambas as influências, sem subordinação de uma a outra. Desse ponto de vista, conseguiu eliminar o fenômeno da "cópia" e da "rejeição" na medida em que encarava o subdesenvolvimento não como uma vergonha a ser escondida, mas como uma realidade encarada e in

corporada ao fato histórico, muito embora com gigantesco otimismo.⁴⁵

Retomando a questão que vinha sendo discutida, parece-me que ao rejeitar a cópia servil de estátuas greco-latinas nos edifícios e praças, Gilberto Freyre adota a outra face do subdesenvolvimento, propondo "o que há de mais peculiar na realidade local, insinuando um regionalismo que, ao parecer afirmação da identidade nacional, pode ser na verdade um modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade européia o exotismo que ela desejava por desfastio".⁴⁶

Prosseguindo na mesma argumentação, Antonio Candido frisa a rejeição como sendo a outra face do aulicismo cultural. Aulicismo que se compraz na cópia de modelos europeizantes: "Talvez não sejam menos grosseiras, no lado oposto, certas formas primárias de nativismo e regionalismo literário que reduzem os problemas humanos e elemento pitoresco, fazendo do homem rural ou das populações de cor um equivalente dos mamões e dos abacaxis".⁴⁷

O exotismo da cor local com a diluição do homem na paisagem não encerram mais dúvidas quando Gilberto Freyre propõe, como um dos votos do Congresso Regionalista, o seguinte:

"Que alguém tome a iniciativa de estabelecer no Recife um café ou restaurante a que não falte cor local - umas palmeiras, umas gaiolas de papa gaios, um caritô de guaiamun à porta e uma pretã de fogareiro, fazendo grude ou tapioca - café ou restaurante nas boas tradições nordestinas".⁴⁸

Se a culinária, a exaltação da paisagem e os aspectos pitorescos do trabalhador são objetos de decalque ideológico

no *Manifesto*, outro fator vem reforçar ainda a representação patriarcalista. Dentro da perspectiva ambivalente de uma tradição que se quer modernizada, Gilberto Freyre segue destacando o colonialismo cultural através de duas vigas mestras da colonização portuguesa: a mesa e a religião, fatores aglutinantes da coesão patriarcal. Se até então o tratamento dado à culinária consistia na descrição de comidas e condimentos reunindo as três raças, agora é a vez do destaque exclusivo dado à *mulher branca*. Nesse viés ideológico, ela é colocada em lugar conveniente ao desempenho ancestral, exercendo importante papel como sustentáculo da tradição: *mater intemerata* ou *virgo prudens*:

"Quando a verdade é que depois dos livros de missa, são os livros de receitas de doces e de guisados os que devem receber das mulheres leitura mais atenta. O senso de devoção e o de obrigação devem complementar-se nas mulheres do Brasil, tornando-se boas quituteiras, para assim criarem melhor os filhos e concorrerem para a felicidade nacional. Não há povo feliz quando às suas mulheres falta a arte culinária. É uma falta tão grave como a da fé religiosa".⁴⁹

Como se pode observar, desta vez a *mulher branca* "sai" da cozinha - espaço que divide com a *mulher negra* - e "coloca-se" no espaço que lhe é privilegiado: a sala e a mesa. É ela depositária e tramissora dos símbolos máximos da tribo patriarcal: o missal e o livro de receitas culinárias. Restrita a essa dupla literatura, tem sob sua guarda a "felicidade nacional". Ainda é de se observar que a cultura mais ampla, a literatura por exemplo, parece vedada ou pelo menos colocada numa escala bem mais abaixo na sua prioridade de leitura. Her-

deira desse duplo encargo, dele não deve se afastar sob pena de transgressão do código machista que subjaz às sugestões de Gilberto Freyre.

As sugestões estético-literárias do Manifesto

Cabe indagar agora que tipo de solução estética e literária foi sugerida pelo autor do *Manifesto Regionalista*, uma vez que - evitando ser "dirigista" - as sugestões para uma nova estética e uma nova literatura nordestina estão atreladas ao conjunto dos costumes regionais revitalizados.

Em alguns momentos a orientação oferecida pelo líder regionalista aos produtores da literatura nordestina se faz explícita. É curioso se observar que a ênfase dada a essa produção toma como *modelo* a literatura "regional" de escritores europeus e norte-americanos:

"Que é dos poetas do Nordeste que não cantam figuras do vigor ao mesmo tempo regional e humana de João Ramos, como o meu amigo Vachel Lindsay, cantou a figura do General Booth: o general Booth, do Exército da Salvação, 'entrando no céu'?"⁵⁰

Ou ainda:

"Quase não se vê conto ou romance em que apareçam doces e bolos tradicionais como em romance de Alencar. Os contistas e escritores atuais têm medo de parecer regionais, esquecidos de que regional é a poesia é o romance de Hardy, regional e a poesia de Mistral, regional o melhor ensaio espanhol: o de Gaviñet, o de Unamuno, o de Azorín".⁵¹

Não é difícil constatar como Gilberto Freyre transita da *rejeição* aos modelos clássicos da arte plástica europeia à cópia da "peculiaridade local" usada por alguns de seus escritores. Entende-se que o parâmetro eleito pelo autor do *Manifesto* restringe-se à temática da "cor local", como se pode ver no apelo à volta de bolos e doces tradicionais que constavam dos romances de Alencar e que agora desapareceram da mesa literária brasileira. Cor local que na literatura europeia age como um *décor* à trama das paixões humanas, onde o transbordamento do apenas pitoresco é superado. Como diz Antonio Candido referindo-se à especificidade dos romances europeus: "Na literatura francesa, ou inglesa, pode haver grandes romances passados ocasionalmente no campo, como os de Thomas Hardy; mas é nítido que se trata apenas de uma moldura, onde os problemas são os mesmos dos romances urbanos. No mais, as diferentes modalidades de regionalismo são nelas uma forma secundária e geralmente provinciana, no meio de formas mais ricas, que ocupam o primeiro plano".⁵²

Antonio Candido faz esta observação alertando para a diferença da temática regional entre países desenvolvidos e países subdesenvolvidos. Por isso, acrescenta o crítico: "[...] na América Latina ele (o regionalismo) foi e ainda é força estimulante na literatura. Na fase de consciência de país novo, corresponde à situação de atraso, dá lugar ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise motivando o documentário e,

com o sentimento de urgência, o empenho político."⁵³

Portanto, a aderência de Gilberto Freyre àqueles escritores estrangeiros se mantêm, obsessivamente, em torno da temática local, como é o caso de Mistral afeiçoado à sua Provença. Sob a perspectiva da *rêverie terrienne* eles são apontados como modelo para a literatura nordestina e, por extensão, para a brasileira. O Primeiro Congresso Regionalista do Recife estaria, segundo Gilberto Freyre, ligado às concepções européias "onde já floresce, com outros aspectos, a idéia regionalista animada na França pelo espírito poético de Mistral e pela inteligência realista de Maurras".⁵⁴

Vistas pelo prisma da ingenuidade telúrica, as sugestões do autor do *Manifesto* se voltam mais uma vez para a *metáfora de adorno* aplicada agora às manifestações literárias com uma feição altamente pitoresca. O elemento humano ora é esvaaziado por representações patéticas — como a sugestão para o aproveitamento de João Ramos e da "negra velha" que tecia idílios com uma jaqueira — ora é retirado sumariamente da "paisagem rural", cedendo lugar à exuberância da fauna e da flora nordestinas:

"E no pátio do engenho do bom pernambucano que é Júlio de Queimadas, dá gosto ao visitante ver as árvores alegradas pelos vermelhos e azuis das penas das araras que ele cria: araras que como os papagaios de gaiola, os galos, os canários, os carneiros cheios de fitas, deveriam ser mais pintados pelos pintores, mais retratadas pelos fotógrafos, mais cantadas pelos poetas, mais consideradas pelos ensaístas, romancistas, contistas capazes de associar o animal ao humano, o regional ao universal."⁵⁵

Ou ainda:

"Fui ver um dia os galos de briga do Coronel Frederico Lundgren; e ouvi os dois coronéis conversarem sobre galos e cavalos, carneiros e aves regionais, como se conversassem sobre gente. Onde o O. Henry que encontre a matéria ideal — que há — para contos?56

Destaque-se, ainda, dentro das sugestões estéticas do *Manifesto* o "aprofiteamento lírico" dos mocambos que deveriam funcionar como uma espécie de arquitetura da (e na) paisagem, ligada ao conjunto regional. Solução estética e humana, no dizer do autor, para o problema da "casa pobre" do nordestino:

"É que o mucambo se harmoniza com o clima, com as águas, com as cores, com a natureza, com os coqueiros e as mangueiras, com os verdes e os azuis da região, como nenhuma outra construção humana. [...] O mucambo é um desses valores pelo que representa de harmonização estética: a da construção humana com a natureza. Valor pelo que representa de adaptação higiênica: a do abrigo humano adaptado à natureza tropical. Valor pelo que representa como solução econômica do problema da casa do pobre."57

Atente-se para a grafia usada por Gilberto Freyre, em parte fiel à origem quimbundo da língua dos bantos de Angola: mu'kambu → mucambo, ao invés de mocambo que é a grafia oficial registrada nos dicionários brasileiros. Aqui no Brasil o aproveitamento do vocábulo aplicava-se aos quilombos, redutos de escravos fugidos... A conotação do termo *mocambo*, por sua origem histórica no contexto do nosso país, longe de se adequar ao "abrigo humano adaptado à natureza social", continua, modernamente, a expressar a condição sócio-econômica da classe a

quem sō "cabe cultivar o que ẽ sinônimo de mĩngua".

Gilberto Freyre conclui o argumento em prol desta sugestão estãtica, dizendo que "O mal dos mucambos no Recife, como noutras cidades brasileiras, não estã propriamente nos mucambos mas na sua situaçãõ em áreas desprezíveis e hostis ã saũde do homem: alagados, pãntanos, mangues, lama podre". Desprezando a causa e deslocando o efeito, o sociólogo pernambucano consegue privilegiar o costume *estãtico* e *salutar* daqueles que, tangidos por uma estrutura sãcio-econãmica discriminatãria, "optam" por se nuclearem em favelas, nos alagados e nos mangues.

O avesso dessa "harmonizaçãõ estãtica" pode ser lido na poesia de Joãõ Cabral que, mais uma vez, nos sugere o diãlogo estabelecido entre sua elaboraçãõ artĩstica e as sugestões estãticas do ideãrio freyreano, a partir do mesmo nũcleo temãtico. Em *Morte e Vida Severina* vẽ-se que os aspectos geo-sociais do estado pernambucano acompanham o percurso do retirante sertanejo atẽ o litoral. ẽ no contexto litorãneo que Severino se depara com os mangues e alagados do Recife, pondo fim ã sua jã minguada esperançã, depositada na terra fãrtil da Zona da Mata. ẽ ali, tambẽm, que o migrante encontra a solidariedade dos habitantes que perfazem, na expressãõ usada por Josuẽ de Castro, o binãmio *homens e caranguejos*.⁵⁸

Ao nascer a criançã, filho do mestre carpinteiro — metãfora de mais uma *vida severina* — Joãõ Cabral tece uma cantiga de loa, modalidade poãtica das muitas usadas pelos cantadores populares do Nordeste. A cantiga, que se representa como louvor e dãdiva em torno do menino, ẽ oferendada por vizi-

nhos e ciganas. Os primeiros lhe trazem presentes, as últimas lhe vaticinam o futuro. Em duas estrofes desta cantiga de loa é possível descodificar o discurso freyreano acerca da estética do *mucambo*, representativo de um "abrigo humano adaptado à natureza tropical". A escolha semântica dos adjetivos "sedutor" e "modelar" dá conta da ironia expressa no texto poético:

— Todo o céu e a terra
 lhe cantem louvor
 e cada casa se torne
 num *mucambo sedutor*

— Cada casebre se torne
 no *mucambo modelar*
 que tanto celebram os
 sociólogos do lugar.⁵⁹

Esgotam-se, praticamente, nos exemplos antes transcritos as sugestões estéticas e/ou literárias dadas por Gilberto Freyre na sūmula do ideário regionalista, constituída pelo *Manifesto* publicado em 1952. Do que se pode concluir, as diretrizes básicas do programa apontam para uma *renovação cultural* de matiz ideológico claramente identificável. Uma *renovação voltada* para um passado mítico, representado pelo o que havia de mais tradicional: o poder e o esplendor da sociedade patriarcal açucareira, remanescente da época colonial e, aquela época, um *locus* em agônica decadência. Daí o *tonus* nostálgico de que se impregna a voz do "narrador" do *Manifesto Regionalista*.

Senhora de engenho: primeira fábula moralizante da ficção regionalista na década de 20.

Em 1921, Gilberto Freyre, dos Estados Unidos, escreve um artigo em que faz a apreciação do recém-publicado primeiro romance do escritor pernambucano Mário Sette (1884-1950), intitulado *Senhora de engenho*⁶⁰. O livro merece entusiástica recepção por parte do futuro líder regionalista:

"Na ruma de livros que me trouxe a última mala, veio uma novela que muito me encantou. [...] Refiro-me a *Senhora de Engenho*, do Sr. Mário Sette.

[...] Vejo em *Senhora de Engenho* resposta, não sei se deliberada, ao apelo do Sr. Oliveira Lima, em discurso na Academia Pernambucana de Letras, a favor de romances de cunho regional".⁶¹

A leitura que Gilberto Freyre faz do romance é extremamente benévola, como aliás benevolmente o livro é recebido pela crítica do centro-sul do país.⁶² Dois aspectos são ressaltados na estrutura narrativa de *Senhora de engenho* feita pelo futuro autor de *Casa-grande e senzala*: a cor local expressa pela paisagem regionalista e os caracteres, ou seja, os personagens envolvidos na trama romanesca. O primeiro aspecto é privilegiadamente elogiado ao longo da rescensão: "O Sr. Mário Sette é paisagista. E deve felicitar-se, porque paisagistas bons não abundam".⁶³ Ao segundo aspecto ele faz uns "repa-

ros", principalmente no que toca à linguagem dos personagens que lhe soa "artificial". Nesta mesma direção, detêm-se na superficialidade dramática da trama, embora ressaltando que o romance não recai na catalogação da literatura fácil:

"O otimismo, que é sua nota predominante, rouba-o de intensidade dramática e de profundidade, sem entretanto puxá-lo para a cesta da literatura fácil".⁶⁴

O entusiasmo de Gilberto Freyre por *Senhora de engenho* prende-se, realmente, à temática regional aliada ao critério imagético da paisagem. O livro vem satisfazer a nostalgia dos tempos das casas-grandes e exorcizar, ficcionalmente, o fantasma da decadência rural. Lê-se, na orelha da capa programada para a 5a. edição, um comentário elucidativo neste sentido:

"Mário Sette, com seu romance *Senhora de Engenho*, pode ser classificado como vanguardeiro da chamada 'Literatura do Norte', por isso que foi ele dos primeiros a voltar suas vistas de observador de costumes e de paisagista para os aspectos e assuntos que o cercavam na terra nordestina em que nasceu e vive.

A vida dos engenhos, sem a nota crua tão ao sabor de muitas penas da atualidade, ele a pintou nas páginas suaves, sem quebra da realidade de seu romance, merecendo de toda a crítica do país os melhores aplausos". (grifos meus)

O critério de "observador de costumes" e de "paisagista" conferido a Mário Sette não escapa também ao senso crítico de Gilberto Freyre. No mesmo artigo citado anteriormente, ele destaca em *Senhora de engenho* um exemplo de "paisagem com nota humana":

"Três longos apitos encheram os ares. Todos afluíram à 'casa de moagem'. Nos 'picadeiros' carros, enguirlandados, despejavam feixes de canas cheirosas, o sacerdote, paramentado, recitava as orações votivas, benzerá o recinto, aspergindo água benta, enquanto D. Inacinha entregava à nora, num gesto maternal, vistosa cana caiana, encimada por laços de fita... Fora, a capelinha repicando, foguetes estourando, a assustarem o gado, que pascia, disperso pelas planuras atapetados de jiteranas roxas".⁶⁵

Após citar a passagem, Gilberto Freyre acrescenta: "Saborosamente descrito. Há aí relevo de ação e cor. Isto é a 'mata' pernambucana - a que Telles Júnior nas suas telas - pegada em flagrante".

Senhora de engenho, embora tenha obtido receptividade nas rodas literárias da época, não possui registro na historiografia da literatura brasileira em forma de qualquer ensaio crítico. Passada a voga do regionalismo pitoresco, os romances de Mário Sette⁶⁶ caíram no esquecimento, muito seguramente pela marca de ingenuidade que preside seu processo criativo.

No entanto, para além da penúria literária que se possa extrair das páginas de *Senhora de engenho*, ele se constitui um livro fundamental para a análise do Regionalismo nordestino. Como acentua Neraaldo Pontes de Azevedo: "*Senhora de engenho* contribuí, no início da década de 20, para a retomada do regionalismo e do tradicionalismo, embora se saiba que será preciso esperar um José Lins do Rego de *Fogo Morto* ou uma obra como a de Graciliano Ramos, para que se veja superada, por um tratamento crítico, a visão, no mínimo ingênua, da realidade nordestina, presente na obra de Mário Sette".⁶⁷

A composição do romance é simples e cabe no seguinte esquema:

1 - espaço: a vila de Tracunhãem (hoje cidade de Tracunhaém) e engenhos circunvizinhos que dominam a vida do lugarejo.

2 - personagens:

Nestor, filho do coronel Cazuza e de D. Ignacinha, donos do engenho Águas Claras.

Hortênsia, moça carioca e futura esposa de Nestor.

Maria da Bethânia, sobrinha do vigário local, afilhada da dona do engenho — diluída num "triângulo amoroso" que não chega a acontecer.

Lúcio, filho do senhor de engenho Pitombeiras, retratizado de Cachoeira Azul, por motivos que veremos depois.

Os outros personagens não possuem nem o parco relevo dos já citados, podendo ser enquadrados na categoria dos "figurantes" que compõem o cenário do plano fabular.

A trama tem como objetivo sustentar a tese de que a vida do campo e, em particular a vida dos engenhos de açúcar, é mais autêntica do que a existência das cidades atingidas pelo cosmopolitismo. Ou seja: a "tensão" instaura-se entre o mundo rural e o urbano, entre o tradicional e o moderno. O narrador pretende criar a imagem verossímil, o suposto real da sociedade açucareira — em crise — concebendo-a por meio de uma

matriz idealmente romantizada, hierarquicamente positiva em relação ao *modus vivendi* das áreas urbanas mais desenvolvidas. Neste sentido, a narrativa é dirigida no propósito de presentificar as "virtudes" e os "bons costumes" dos senhores de engenho, tidos como exemplares modelos de patriarcas.

A estrutura do romance é linear, unidimensional e corresponde à classificação de Flávio Kothe sobre a "narrativa trivial" que "se caracteriza pelo automatismo, pela repetição, e pelos clichês a nível de enredo, personagens, temário, valores e final".⁶⁸ A criatividade narrativa se dilui na intencionalidade de o narrador "retratar" a estrutura social que lhe é simpática, esboçando um perfil sem relevo dos personagens, dicotômicos e a-históricos, a serviço dos propósitos ideológicos de quem narra.

A trivialidade fabular pode ser resumida na seguinte paráfrase: O protagonista Heitor, herdeiro natural do engenho paterno por ser o único descendente masculino, faz os exames preparatórios para os estudos jurídicos em Recife. Até aqui nada de novo: segue a rota batida pelos "filhos d'algo" da oligarquia brasileira. No entanto, em meio a esse percurso já conhecido, Nestor difere um pouco da prática tradicional. É que ele abomina a vida rústica do engenho e da vila, e ainda mais: não se contenta com os ares recifenses nem como o *status* adquirido pela Faculdade de Direito do Recife. Fascina-lhe o Rio de Janeiro com sua vida cosmopolita, de largos horizontes em contraposição à vida acanhada do seu mundo rural. Esse trecho, em que o narrador se vale do indireto-livre, colocando-se à distância das concepções do personagem, é um bom exemplo:

"Tomaria cedo, na estação o trem misto. Ainda chegaria a tempo de ir a uma festa de São Pedro na casa do desembargador Garcia em Caxangá. [...] E, uma vez no Recife, lá para janeiro havia de obter um jeito de ir para o Rio. Lá, então, sim. Podia pensar e agir a vontade. Porque aquilo de Tracunhãem era insuportável. Ninguém podia trocar idéias. De melhorzinho o vigário. Porém esse com suas velharias de padre.

Na capital do país viviam os que enxergavam as coisas do mundo. Encontraria colegas pernambucanos e até um de Tracunhãem, o Lúcio de Andrade, seu companheiro de colégio e hoje 59 anista de engenharia politécnica. O diabo quem ficasse em Pernambuco numa promotoria do interior ou plantando canas em Águas Claras. Isso de canaviais, de açúcar, de botadas de engenho, causava-lhe náuseas. Melhor seria ser condutor de bonde... Que condutor de bonde, nada! No Rio de Janeiro?! Ele mostraria a gentinha de sua terra em que havia de dar! Advogado de nota, jornalista de renome, deputado..." (S.E., p. 26)

Antes de regressar, das férias, ao Recife, reencontra, já moça, Maria da Bethânia companheira infantil dos brincos de namoradinhos. É época de São João e o jovem, entediado, "sem um propósito firme" chega até a casa de D. Balbina, "sua mãe de leite", onde se comemorava a festa do santo de acordo com os costumes nordestinos: comidas típicas e foguetórios. A moça chama-lhe a atenção: "Maria da Bethânia estava lhe despertando o interesse de uma menina com quem se brincou em pequeno e que de repente se torna mulher feita com uns requisitos de sedução muito apreciáveis. Seria na certa um namorozinho para aquela noite. Uma distração..." (S.E., p. 31)

O costume de tirar "as sortes" - que fazia parte das adivinhações juninas usadas naquela época, no qual as moças tentavam "adivinhar" se casavam ou com quem casavam - atraiu Nestor à roda de moças. O motivo temático da "tirada de sortes" já encomenda o destino do jovem. Ao tirar seu bilhete sai esta

quadrinha:

"Se a noiva será faceira
De saber tu tens empenho...
Vás ter como companheira
Linda 'senhora de engenho'" (S.E., p. 34)

Nestor reage aos poderes "premitórios" da quadrinha dizendo: "A sorte quis pilheriar comigo. [...] eu nunca serei um agricultor". (S E, p. 36) Durante o resto da noite instaura-se um clima de reticências e cumplicidades afetivas entre o protagonista e Maria da Bethânia. Para o rapaz, tal atitude faz parte do jogo sedutor masculino; para sua antiga companheira de infância tem início um sentimento amoroso que será idealizado, reprimido e, finalmente, diluído ao longo e ao fim do romance.

No dia seguinte à festa, Nestor parte para Recife e consegue, posteriormente, o intento de ir estudar no Rio. No navio Alagoas tem como companheiro de viagem o dr. Anselmo Paiva, pai de Hortênsia e seu futuro sogro. Pernambucano, vivendo há muitos anos no Rio e ocupando um "alto cargo no Ministério da Justiça", o Dr. Anselmo compartilha das concepções de Nestor acerca da cidade natal. O narrador o caracteriza como

"[...] um desses provincianos que por viver na capital, só se lembravam de sua terra natal para amesquinhá-la, apontar-lhe defeitos ao invés de se servir do seu prestígio para corrigi-los".(S.E, p. 43)

Ao desembarcar no Rio, Nestor é recebido por Lúcio de Andrade. Este personagem funciona como a contrapartida do ponto de vista de Nestor. Arraigado à sua terra e aos seus costu-

mes, do Rio sō quer o diploma de engenheiro para voltar ao engenho e explorā-lo convenientemente. Lúcio ē, talvez, o personagem mais interessante da narrativa por ser a matriz de um certo pensamento progressista no meio rural. Serā retomado mais adiante, no momento de se estabelecer as correlações do núcleo temático de *Senhora de Engenho* com *A bagaceira*, um dos posteriores romances regionalistas. Por agora basta assinalar suas convicções totalmente opostas às de Nestor. Em um diálogo que se estabelece entre ambos, ele responde ao menosprezo do amigo pela cidade natal:

"- Isso que você chama de velharias, numa terra de poucos mais de 400 anos, chamam de tradição os povos de muitas dezenas de séculos. Eu estimo e respeito muito o passado, Nestor. Seja o da pátria, seja o da família. Nunca atravessei aquele adrozinho da matriz de Tracunhãem que não tirasse o meu chapéu e não sentisse aqui dentro uma sensação estranha lembrando-me de todos os meus antepassados que rezavam naquela igreja modesta, que ali se batisaram, se casaram e até se enteraram". (S.E, p. 47)

Dispostos maniqueisticamente, os dois personagens, neste momento da trama, encarnam a visão estereotipada do confronto entre o ponto de vista provinciano com o *tonus* bairrista e o ponto de vista deslumbrado do provinciano face ao processo de modernização que a capital do país oferece. O fascínio de Nestor pela cidade grande dá ensejo a que Lúcio critique a artificialidade que envolve o Rio de Janeiro, aproveitando para impingir-lhe a supremacia da cultura regionalista nordestina. A analogia que ele estabelece entre os dois espaços culturais é a mesma da concepção do regionalismo nordestino, organicamen

te compendiada por Gilberto Freyre:

"O Rio é como um bolo de confeitaria: aparência esplêndida, fazendo mal ao estômago. A nossa terra é como um daqueles bolos feitos por nossas tias ou mães pretas: ingênuos, no enfeite, uma rosa de papel fincada no meio, porém gostosíssimos e sem fazer mal a quem os come. Eu falo do Rio porque você está fascinado: - o Rio mundano, fútil, superficial, compreenda..." (S.E, p. 48)

Meses mais tarde, Lúcio, já formado, regressa a Tracunhãem. Nestor prossegue nos seus projetos, tem seu diploma de advogado, casa-se com Hortênsia e permanece usufruindo a vida carioca por doze anos. O narrador não se detém nos detalhes de sua vida conjugal nem no percurso de sua projeção social. O ritmo narrativo que informa as mudanças na vida do protagonista é rápido. Numa única página Nestor começa a estabelecer um esboço de namoro com Hortênsia, esboço que coincide com o fim da primeira parte, constando de quarenta e cinco páginas. O intento do narrador, ao caracterizar os comportamentos de Nestor e Lúcio, estabelecendo através deles a oposição campo *versus* cidade, está cumprido.

A segunda parte bem mais longa, com um total de cento e vinte e nove páginas, é a que subsidia o narrador na tarefa de encadear os eventos de modo a tornar verossímil a tese esboçada desde o início. Abre-se com Nestor, já casado, recebendo uma carta de Lúcio a informá-lo, confidencialmente, de que "O coronel Cazuza não tem passado bem". (S.E, p. 61) São então o leitor fica sabendo que doze anos se passaram sem que Nestor fizesse "uma visitinha à sua terra, à sua gente". O projeto remoto de visita era adiado porque:

"Continuava embevecido pelo Rio e pela mulherzinha. Obtivera o lugar no Ministério da Justiça, trabalhava no gabinete do Ministro, fazia figura, encontrava amigos por toda a parte na cidade. E muitas vezes passava ao lado do Ministro exibindo importância. Frequentava a sociedade, levava uma vida magnífica. E junto dele a beleza, a graça, o espírito de Hortênsia... Para que se meter por uns dias em Tracunhãem?" (S.E, p. 62)

Ao ler a carta, Nestor, picado pela "saudade e pelo remorso", diz a Hortênsia do seu propósito de visitar os pais. Ela resolve acompanhá-lo no passeio, menos pela novidade e mais pelo receio do encontro de Nestor com "antigas namoradas".

Sem transição, o personagem agora revestido de ares cosmopolitas, começa a comparar mentalmente a vida *autêntica* do lar paterno com a vida *artificial* que os sogros levavam. Na contigüidade que estabelece entre o comportamento da parentela consangüínea e da parentela afim, está implícita mais uma vez a bipolarização que é o eixo propulsor do enredo: comunidade tradicional-rural em oposição a comunidade urbana-modernizada.

"Comparar o lar paterno tão harmônico, tão sincero, tão plácido com o teto dos sogros cheio de futilidades, dissimulações sociais, de desavenças íntimas, O dr. Anselmo mulherengo, dissipador, vadio, traindo a esposa com mulheres de toda a espécie e gabando-se disso ao próprio genro. D. Clotilde com seus momentos de ciúmes, mas contemporizando porque o marido lhe proporciona se os meios de manter aquela vida mundana do Rio, aparentando nas ruas e nos salões um luxo fictício, num contraste do feijão preto com picadinho de xarque que comiam quase sempre". (S.E, p.63)

A volta de Nestor ao engenho Águas Claras se dá agora no sentido inverso à motivação de sua partida. O jovem entediado pelo campo, renegador de suas raízes converte-se na figura

do filho pródigo, nostálgicamente de regresso ao lar e recebido em festas. As descrições dos preparativos para receber o casal se esmeram em mostrar a abundância das comidas e da riqueza dos cômodos e dos móveis da casa-grande.

O reencontro com a paisagem da infância e da adolescência opera o primeiro corte na mudança de comportamento de Nestor. Ele é reconduzido, agora, pela recordação que funciona como o primeiro estímulo mediador entre o comportamento anterior do personagem e o esboço da metamorfose que o narrador irá lhe imprimir. A onisciência do foco narrativo fixa, simultaneamente, os sentimentos de Nestor e de Hortênsia:

"Enquanto o trem rodava, contornando o Capibari-be, beirando terras de engenhos, rompendo trechos de matas, os olhos de Nestor e Hortênsia fitavam as mesmas paisagens, mas seus pensamentos se distanciavam: ela mirava tudo num misto de curiosidade e de desdém; ele ia achando uma deliciosa novidade em todo aquele cenário tão seu conhecido. *Sobretudo os quadros típicos de engenhos* que para Hortênsia tinham o sabor do inédito, *para Nestor guardavam os encantos das recordações*". (S.E, p. 75 - grifos meus)

Em Tracunhãem, Nestor é recebido pelo pai e por Lúcio que, aquela altura se tornara seu cunhado, casado com sua irmã Conceição. Hortênsia começa a perceber a paisagem rural com olhos de preconceito, embora a natureza se destaque privilegiadamente em comparação ao seu lugar de origem. Ao mesmo tempo em que olhava "o céu enxameado de estrelas *como ela nunca vira no Rio*", percebia "Nas sombras das árvores [...] *caras de malfeitores, bacamartes apontados...*" (S.E, p. 80 - grifos meus)

A visita de Nestor e Hortênsia estava programada por

dois meses, tempo suficiente para assistirem à festa de bodas de ouro do Coronel Cazuzza e de D. Ignacinha. A permanência do casal vai sendo descrita de maneira a firmar os sentimentos de Nestor pela terra natal e de amainar os preconceitos de Hortência pela vida do campo, embora até quase o fim persista a resistência da carioca àquela vida no engenho.

"A primeira manhã de Hortência, em Águas-Claras não foi tão desagradável quanto esperava. Embora continuasse a achar absurdo viver uma vida ínteira num engenho, todavia julgou suportável, e mesmo interessante, uma temporada neste cenário cheio de novidades para ela". (S.E, p. 89)

A vida das pessoas que convivem na casa-grande é configurada sob uma perspectiva linear em que se enquadram a harmonia, o trabalho e a saúde. Não existe a mínima tensão entre seus habitantes que se afiguram, assim, protótipos de moralidade e ações ordeiras. Em *Senhora de Engenho* inexistem os personagens de fora da casa-grande - aqueles que irão surgir nos romances regionalistas da década de trinta - os "cabras" do eito, remanescentes da ordem escravocrata. Portanto, a perspectiva do narrador, aqui, se limita a *representar a docilidade e as boas maneiras* da classe patriarcal. Fica aquem daquela observada nas narrativas regionalistas posteriores, quando vão existir narradores em 1ª ou 3ª pessoa que darão conta do complexo social mais amplo existente no espaço entre a "casa-grande e a senzala".

Dentre os personagens que habitam a casa do engenho, além dos donos e de uma filha mais moça que é pouco referida, Maria da Bethânia surge compondo o papel de afilhada, espécie

de dama de companhia de D. Ignacinha. A sobrinha do padre continua romanticamente amando Nestor, agora com o sentimento oculto mais do que nunca, recalcado diante do interdito motivado pelo casamento dele.

Com o passar dos dias, Nestor vai se interessando cada vez mais pela vida do campo. Seus parentes se acumpliciam no intuito de fazê-lo ficar e assumir o "papel" de senhor de engenho. Ele negaceia um pouco, alegando principalmente a vontade demonstrada por Hortênsia de voltar a viver na capital do país. O grande aliado na determinação final de Nestor em assumir a identidade que lhe cabe por "herança" é o seu cunhado Lúcio. Este é o reformador do meio rural, o que representa o processo de modernização no campo. Herdeiro do engenho Pitombeiras, depois rebatizado como Cachoeira Azul, transforma-o em um modelo de latifúndio, racionalmente operacionalizado, a que não faltam aos próprios moradores "as regras de conforto, de higiene, de humanidade que Lúcio andara semeando por ali". Assinale-se que mesmo no engenho Cachoeira Azul os "moradores" não existem como personagens, mas genericamente como amostragem dos propósitos humanitários de Lúcio.

O contraste entre as outras propriedades rurais e a de Lúcio é percebida por uma observação de Hortênsia que, por funcionar como elemento exógeno ao meio rural, permite uma maior "neutralidade" aos propósitos do narrador. No caminho de sua primeira visita a Cachoeira Azul, a paisagem suscita este diálogo:

"De um lado e outro, canaviais, canaviais, cana-

viais, numa infinita festa de viço e movimento. [...] As casas dos moradores surgiam como atalaias do caminho. Umas de portas fechadas, porque o pessoal estivesse fora. Outras, abertas, com *meninos de barrigas crescidas e pernas finas*, espiando o automóvel.

- Coitadinhos! São doentes, não são?
- Comem barro...
- Porque deixam?
- Os pais dizem ser 'vício' e se *conformam*...
- E os senhores de engenho fecham os olhos - censurou Lúcio - Nas minhas bandas *intervim* também nisso e dei jeito". (S.E, p. 104-grifos meus)

Neste diálogo pode-se perceber três visões diferentes sobre o mesmo fato que fazem dele "fatos distintos" ou "acontecimentos apresentados de determinada maneira", segundo a onipresença da perspectiva narrativa, conforme diz Todorov.⁶⁹ O narrador informa na enunciação que precede o diálogo as condições degenerativas nas quais vive a classe agregada aos engenhos: *meninos de barrigas crescidas e pernas finas*. Logo após faculta a palavra aos três interlocutores que interpretam as visões distintas com que o mesmo fato é apreendido.

Para Hortênsia, o flagrante é inusitado, estranho ao olhar da pequena-burguesa e provoca piedade. Procura entender o porquê da degenerescência e a justificativa é simplesmente redutora: *comem barro*.

Na seqüência do diálogo, parece ser Nestor quem apresenta a justificativa, como também dele parece ser a resposta: *Os pais dizem ser vício e se conformam*. Portanto, a visão de Nestor acerca do fato reduplica a ótica conservadora da classe de senhores de engenho. Semanticamente, o exíguo comentário desloca as causas atinentes à exploração da classe dominada no meio rural - através do poder absoluto do latifúndio - transferindo

para esta classe a ideologia determinista do conformismo (já que dela a voz está ausente). Tautologicamente, *eles são assim porque são*.

Em Lúcio tem-se a visão do liberal, imbuído da missão humanitária e uma tênue censura aos omissos senhores de engenho. Ele representa a visão do poder progressista no meio rural. Sua propriedade é modelar neste sentido. O narrador confere a Lúcio a via utópica através da qual se poderia resgatar a decadência da classe açucareira presa a arcaicos modos de produtividade. Vale a pena conferir as várias descrições com que o narrador ressalta o aspecto positivo de Cachoeira Azul em contraposição a Águas-Claras que, metonimicamente, se faz representar como extensão do arcaísmo latifundiário:

"Nos próprios moradores acentuava-se a influência das regras de conforto, de higiene, de humanidade que Lúcio andara semeando ali. Vestiam melhor, ofereciam melhor aspecto, tinham um ar de quem trabalha satisfeito e satisfeito gosa o seu domingo.

[..] Depois do café foram correr o pomar. Aquelle, sim, era um encanto, uma tentação. D. Ignácia tivera razões em gabá-lo. Viu frutas que ainda não conhecia. Lúcio fizera novas plantações de mangueiras-rosas, sapotiseiros, jaqueiras, abacateiros, *sem sacrificar as árvores antigas que davam sombras deliciosas*. [...] Do pomar, foram ver o gado. Lúcio possuía um rebanho magnífico. A indústria pastoril tomava-lhe muita atenção. Zebus magestosos, 'de fazer medo' na opinião da carioca: caracus escolhidos ultimamente numa fazenda próxima; dois belos holandeses malhados de branco e laranja. As vacas e bezerros eram todos raceados, tudo muito limpo, gordo, de 'não causar nojo'. Ali, talvez Hortênsia acabasse tomando leite! Havia cavalos de sela vistosos; um deles até de preço alto, vindo do haras de Paulista.

No engenho tudo era apresentável, reluzente o mais moderno e prático possível. No picadeiro 'podia-se dansar'. A moenda brilhava. Na casa de

purgar havia asseio, luz, ar. Que diferença da de Águas-Claras!" (S.E, p. 105/7 - grifos meus)

As impressões de que o leitor vai se impregnando sobre Cachoeira Azul advêm da dupla articulação da visão do narrador e da visão de Hortênsia. No trecho citado, a voz do sujeito da enunciação se encontra permeada pela "fala" da carioca, às vezes de maneira implícita ("Aquele, sim, era um encanto, uma tentação. D. Ignacinha tivera razões em gabá-lo" - "Que diferença da de Águas-Claras!"). Outras vezes recorrendo explicitamente a expressões aspeadas ('de não causar nojo' - 'podia-se dançar'). Assim, é mais uma vez o elemento externo ao meio rural que "percebe" o processo de modernização introduzido no campo e, desta maneira, avalia o propósito do narrador. Observe-se que Nestor é posto de lado nesta cena em que apenas a "subjetividade" de Hortênsia reflete o procedimento "objetivo" da descrição. As transformações propiciadas pelo dono do engenho Cachoeira Azul possibilita à visão feminina um ângulo positivo através do qual pode ser usufruída a vida do campo, minando preconceitos e reticências de que está impregnada a representante da cultura urbana.

O espírito prático inerente à visão progressista de Lúcio leva-o a subjugar a natureza física, fazendo-a sua aliada nos projetos de modernização. Para ele o aspecto naturista é menos exaltação da paisagem que fonte de lucro, embora não elimine os encantos tradicionais da natureza que convivem ao lado das formas de progresso: as árvores antigas, o canto dos carros de bois e a casa-grande "que guardava inteiramente o seu maciço cunho de vivenda secular e senhorial, mas logo revelava

que a velhice, ali, não era abandono, mas trato e imponência". (S E, p. 105 - grifos meus) Dessa maneira, a praticidade, que aqui equivale à aplicação dos mecanismos capitalistas no setor agrário, leva-o a aproveitar os ensinamentos técnicos adquiridos na Escola de Engenharia do Rio e transforma os modos de produção das antigas moendas açucareiras:

"Por fim Lúcio fora mostrar a roda do engenho. Era o seu maior encanto. Exonerando do seu serviço uma velha caldeira que todos os anos comia um dinheiro de concertos e outros de combustível, aproveitara o rio perene que lhe passava pela propriedade. Represou-o numa altura regular improvisando uma bonita queda d'água, e construiu a 'roda' para acionar a moenda". (S.E, p. 108 - grifos meus)

O "mundo" de progresso criado por Lúcio acha-se confinado aos limites de seu latifúndio. Sua ideologia parece repousar na descrença do sistema política da República Velha sem que haja, no texto, nenhuma alusão explícita a essa estrutura sócio-política. Quando fala a Nestor de que tinha sido convidado, por um chefe político local, a ser prefeito de Nazaré da Mata, município do qual Tracunhãem era distrito, ele deixa claro seu ponto de vista: "Meu horizonte é esse que você vê: o do meu trabalho e o da minha família, e me basta. Lá fora, para mim, há apenas o vago interesse da sociabilidade". (S.E, p. 110) Para Nestor, ele diz:

"- E então, Nestor? Você não vê que eu não dou para prefeito! Adular burrões que sobem e passam a ser excelências; fingir acreditar em promessas de gente que faz as mesmas patifarias que as outras, dobrar a espinha para receber ordens absurdas..." (S.E, p. 110)

Nestor pondera-lhe com advertências e reticências que traduzem a real conjuntura da classe latifundiária: "- Contudo, *é prudente encostar-se ao poder...* Um governador já disse que *que quem possui propriedades e quer viver em sossego...*" (S.E, p. 110 - grifos meus) Completando as reticências, elas dizem que a segurança dos senhores de latifúndios depende da "ideologia do favor" que eles praticam de parceria com o poder público. Deste modo o poder privado dos "coronéis" e o poder institucionalizado se garantem mutuamente enquanto classes dominantes, mesmo levando-se em conta a crise que abala a estrutura econômica da classe patriarcal.

Lúcio reaje com a filosofia do ceticismo político que afinal se traduz pela via conciliatória:

"- *Eu fico indiferente sem hostilizar ninguém. E me dou bem com isso. ... As brigas políticas são invariavelmente entre dois grupos: um que está de baixo e para subir promete consertar o que está errado. Outro que está em cima e declara que tudo se encontra consertado. Quando o debaixo sobe desconserta ainda mais as coisas e passa a considerar tudo em ordem. Uma comédia de todos os dias em que o povo acredita. E há até gente que morra por ela. Eu me mantenho a parte".* (SE, p. 111 - grifos meus)

Para marcar bem essa posição "a-política" a que não falta, no entanto, a marca do liberalismo, Lúcio acrescenta: "Eu não sou eleitor. O povo do meu engenho vota em quem quer. Com eles é que os interessados se entendem. E fazem tudo para lhe agradar." (S.E, p. 111)

Se, neste momento da narrativa, as palavras de Nestor representam a visão ideológica da classe patriarcal açucarei-

ra, o ponto de vista de Lúcio é *sui generis* em relação à sua classe. Ele é o reformador que se quer independente das trocas de favores indispensáveis à manutenção do organismo latifundiário. Neste sentido, ele opera uma descontextualização das relações patriarcais tradicionalistas do espaço regional nordestino em que vive e interage. Faz brotar uma espécie de via corporativista para o progresso no campo, fundada em soluções individualistas a que não falta uma perspectiva humanitária, chamada por ele de "sentido humano da nossa tarefa de senhores de engenho". (S.E, p. 114)

O sentido "social" de sua obra vem acompanhado da "compreensão da miséria", da "desigualdade" e do "viver ingrato dos nossos pobres". Incomoda-lhe o "contraste entre o mocambo e a casa-grande". (S.E, p. 115) Essa situação incômoda entre o subdesenvolvimento, presença circundante e real, e seu projeto modernizador (que procura alterar essa realidade) faz com que as medidas tomadas sejam ainda as velhas formas do paternalismo travestidas, agora, do autoritarismo progressista. Como ator desta cena social, Lúcio reflete, por um lado, o velho ponto de vista - a "caridade" patriarcal - e por outro já enxerga o caminho hábil da racionalidade produtiva. Uma visão de longo alcance quando percebe que "um pouco das comodidades" que ele desfruta, o mínimo outorgado à classe trabalhadora é o caminho sensível para diluir-lhe o potencial reivindicatório que poderá levá-la "mais tarde a uma revolta".

"Eu via que a caridade por si só, como se fazia aqui, no tempo de meus pais, que eram bons, aliás, não bastava. Precisava-se era dar a essa gente

melhores condições de conforto, de higiene, de dignidade humana. Ajudá-los com um trabalho bem recompensado. Tirando aos poucos essa idéia de inferioridade que ou os torna incapazes e desestimulados ou os levará mais tarde a uma revolta. ... Dou-lhes, não como favor, mas como direito, um pouco das comodidades que eu próprio desfruto." (S.E, pp. 115/6 - grifos meus)

As perspectivas de progresso que se abrem após a visita a Cachoeira Azul vão pesar na decisão de Nestor em permanecer na terra natal, transformando-se em "senhor de engenho":

"Nestor sentia-se visivelmente atraído pelo campo, num embevecimento de quem ouve uma música em baladora. Seus olhos rodavam amorosamente pela paisagem, já a caminho da casa-grande, aquele casarão baixo, chato, solarengo, *todo agasalho e suavidade. Os canaviais estendiam-se, perdiam-se na vista, num símbolo de infinita grandeza e fatura.* Tudo parecia dizer-lhe imperativamente: fica!" (S.E, p. 116 - grifos meus)

Nestor comunica a Hortênsia seu intuito de ficar, que não é bem aceito. Ela diz que volta para o Rio e fica à espera de que ele chegue "com cara de arrependido". Se isso não se der, ela acrescenta que virá "de vez para o convento". O argumento usado por Nestor a fim de convencer sua mulher é o de que, naquele momento, o maior prazer "seria tornar Águas-Cla-
ras um engenho que desse o que falar pelo seu *progresso na indústria açucareira e nos sentimentos de humanidade pelos seus moradores*". (S.E, p. 131 - grifos meus)

Conseguido o intento do narrador em obter a conversão do protagonista ao meio rural, a trama agora se prepara para o encaixe de eventos que possibilitem o *happy end*. Hortênsia nesses anos todos de casada nunca havia engravidado. Aparentemen-

te era estéril. Durante os preparativos para a volta ao Rio, descobre que está grávida. A metáfora da esterilidade *versus* fertilidade pode ser resgatada no sentido de mais uma vez comprovar o confronto entre as culturas urbana e rural.⁷⁰ Hortênsia enquanto representante do centro-sul do país é estéril. Infringe, portanto, o *código natural* consignado à natureza feminina: reproduzir. O contato com o campo, com a vida *pura* do engenho obtêm a revalidação desse código natural. Constatada a gravidez, Hortênsia, agora, é *obrigada* a permanecer em Águas-Claras. Ao mesmo tempo em que se desenvolve sua fecundação, Nestor inicia também a fecundação da terra de seus pais, através da "experiência de uns arados, coisa nova para a rotina de Águas-Claras". [...] A terra afofada ia-se abrindo em sulcos paralelos e rubros. *Os gomos das canas caíam neles para a germinação*". (S.E, p. 145 - grifos meus)

Hortênsia piora de humor à medida que a gravidez avança. Desenvolvem-se esboços de ciúmes em relação a Maria da Bethânia, que continua diligentemente o exemplo de "senhora de engenho". A mãe vontade da mulher com os resultados dos implementos progressistas de Nestor, faz com que ele, também, atente para o "exemplo" de Maria da Bethânia, particularmente intersada nessas mudanças. Surge, então, entre os dois um ambíguo clima de afeto, com base na nostalgia do passado. Da parte de Nestor, o confronto do comportamento entre as duas mulheres, tem sua parte prática: fica evidente que a pernambucana daria, sem resistência, uma verdadeira "senhora de engenho". Esse quiprocô sentimental se dá, no entanto, num clima de superficialidade de modo a não ferir a moral com que se faz a representa-

ção do núcleo familiar do patriarcalismo no texto.

Enfim nasce a filha de Nestor e Hortênsia. Ao parto, segue-se uma febre persistente que compromete a saúde da protagonista. Neste momento, o enredo poderia *tender* a decretar a morte de Hortênsia, resgatando em Maria da Bethânia a "senhora de engenho". A trama, no entanto, encaminha-se no sentido de "ressuscitar" metaforicamente a protagonista. O encaixe temático da doença também serve para que Nestor recupere o sentimento dos primeiros tempos conjugais, preparando, assim, a plena recuperação do "casal feliz". A "ressurreição" de Hortênsia segue-se, analogicamente, sua integração no meio rural. *Morre pa*ra a cidade, *vive* para o campo. O clímax da narrativa encerra-se com o ritual de investidura da nova *Senhora de Engenho*. "Num so dia", Nestor "vê a alegria da sua terra e da sua mulher. Ambas dando frutos". (S.E, p. 184 - grifos meus) Com a neutralização do elemento exógeno-cosmopolita pelo endógeno-rural, o narrador garante a relação de contigüidade entre a terra e a mulher, através da metáfora da germinação. Mata dois coelhos com uma só cajadada, recuperando a continuidade da ideologia patriarcal mediante o elo estabelecido entre os bens de sangue e os bens econômicos. E ainda, de quebra, garante a filiação da narrativa na herança naturalista do romance brasileiro.

O ritual da "botada" - início da moagem nos engenhos a cada ano - assinala, agora, os progressos que Nestor imprimira em Águas-Claras: as casas de telhas para os moradores, substitutas do mocambo, e a escola para seus filhos, além da "aparelhagem moderna" com que o engenho ia "safrejar" em todo seu potencial. "Águas-Claras ia deixar de ser aquele bangüê atra-

sado, esquecido, de Tracunhãem". (S.E, p. 168)

A investidura de Hortênsia na titulação máxima da "nobreza rural" nordestina se dá em plena festa da "botada" e assim é descrita:

"Logo depois, a uma ordem de Nestor, o motor começou a trabalhar, quase sem barulho. O volante foi virando, ganhando força, ganhando pressa, até atingir o ritmo normal do seu giro. Entrerodaram também os cilindros da moenda. Todos os trabalhadores se achavam nos seus lugares.

- Pronto, minha filha. Tome.

E, assim dizendo, D. Ignacinha entregou à nora uma bonita caiana enfeitada de fitas.

Hortênsia compenetrara-se bastante da dignidade que lhe estava sendo, de público, transmitida. Parecia-lhe receber um daqueles títulos antigos de nobreza rural. Seria doravante como que a jovem baronesa de Tracunhãem... Nesse momento era o alvo de todos os olhares, de todo o interesse, de toda a simpatia dos que a cercavam. Subiu devagar, com um porte de distinção toda sua, os pequenos degraus que iam ter a moenda. Depôs a cana na 'esteira'. Os tambores atraíram-na vorazmente, como se a secura de quase um ano parados. A cana foi espremida, bem espremida. O caldo, turvo e cheiroso, correu para o parol... Principiara a botada. Hortênsia era afinal a senhora de engenho" (S.E, pp. 185/6 - grifos meus)

Concluída a leitura de *Senhora de Engenho* pode-se extrair duas concepções ideológicas defendidas e desenvolvidas pelo narrador:

- 1º - Comprovação da supremacia do meio rural sobre o urbano, com a neutralização do último, que é posto para ser negado.
- 2º - "Restauração" da decadência do patriarcado rural

pela via progressista de uma modernização dos engenhos.

O artifício principal de que lança mão o narrador do romance para o reforço de seu primeiro propósito é a escolha do personagem feminino representante da cultura urbana. Hortênsia - cujo nome vem em analogia com sua condição de "flor" sofisticada (flor de origem francesa, adaptada a climas frios e cultivadas em solo especial) - quando "plantada" em solo tropical, após o período difícil de adaptação, é reconquistada pela fertilidade da terra. A analogia não é gratuita. Ela assinala a ótica machista com que a figura feminina é vista na estrutura patriarcal. A mulher e a terra compartilham do mesmo estatuto de bens do senhor e, como tal, devem ser produtivas.

Não por acaso, as analogias da esterilidade e da fertilidade reaparecem na obra de José Lins do Rego. Em Bangüê, por exemplo, Alice, "moça fina da cidade", casada com um "parente próximo da casa", vem refugiar-se no engenho do velho José Paulino para se curar de uma "espécie de histerismo". O campo é a panacéia para o mal: "Os médicos da Paraíba acharam a coisa um caso simples. Com a temporada do campo ficaria sã".⁷¹ Alice que, para completa cura, lança mão dos amores com Carlos de Melo, é poupada da germinação. Nem podia, uma vez que era um bem de empréstimo de um senhor (mesmo um empréstimo à revelia) para outro. Em contrapartida, Maria Chica, moradora do engenho, antípoda feminina de Alice, tem plantado no ventre um filho do herdeiro de José Paulino. Dos amores "naturais" com a cria do engenho nascerá mais um fruto para se juntar ao rol de bens

"naturais" do senhor.

De volta à primeira concepção ideológica inscrita em *Senhora de engenho*, vê-se que a metáfora da fertilidade reforça a etnocentria nordestina posta em confronto com o Centro-Sul do país. Uma etnocentria regionalista que, em última instância, representa o interesse de classe dos senhores dos canaviais. Atentando-se ainda para o personagem representado por Maria da Bethânia - cuja ação termina ficando uma peça solta no enredo - poder-se-ia pensar que o móvel de sua presença na cena romanesca seria a escolha final para sucessora de D. Ignacina. Maria da Bethânia - "flor" silvestre da Zona da Mata pernambucana - é que seria a "natural" senhora de engenho. Mas o encaminhamento dessa escolha tiraria o principal trunfo do narrador que é submeter a cultura urbana à rural.

Em breve parêntese, é interessante constatar que Maria da Bethânia - cuja preterição é facilmente entendida ao se resgatar o intento da narrativa - vê-se reconduzida ao primeiro plano afetivo através da canção popular brasileira. Capiba, con-sagrado compositor pernambucano, compõe "Maria Betânia", muito conhecida pela voz de Nelson Gonçalves e, mais recente ainda, na interpretação de Caetano Veloso. A letra não deixa dúvidas quanto à intenção de Capiba em lamentar a "escolha" de Nestor. Vejamos:

"Maria Betânia
Tu és para mim
A senhora de engenho.

Em sonhos te vejo
Maria Betânia
És tudo o que eu tenho.

.....

Maria Betânia
 Tu lembras ainda
 Daquele São João.

As minhas palavras
 caíram bem dentro
 do teu coração." (grifos meus)

Fechado o parêntese, voltemos às conclusões sobre a mensagem do narrador de *Senhora de Engenho*. Embora consiga referendar a vitória do mundo rural sobre o urbano, ele paga, no entanto, seu tributo ao fascínio e à introjeção de superioridade que o meio mais cultural desenvolvido projeta no meio mais provinciano. Mesmo vista como um dado ornamental no conjunto do romance essa projeção é significativa e pode ser entendida como a intrincada e compôsita rede de relações, advindas do nível sócio-econômico, permutadas entre as duas comunidades.⁷²

Hã algumas passagens do livro em que é dado destaque às boas maneiras e à educação social da moça "carioca". Quando se trata do arranjo da casa por ocasião de festas, Hortênsia acrescenta um toque especial e elegância. Isto leva D. Ignacinha a "gabar": "- Chi! Que beleza! Mãos de carioca..." Na cerimônia da botada, Hortênsia, integrando-se ao papel de futura senhora de engenho marca, como se pode ver na enunciação transcrita, a diferença que doravante irá ter a rústica casa.

"Dentro da casa-grande, as menores coisas falavam de sua orientação, do seu dedo de moça do Rio. As próprias criadas do engenho, ela as mandara vestir com um certo jeito de bom gosto; ensaiou-as no modo de se apresentar na sala, de servir, de se comportar". (S.E., p. 179 - grifo meu)

Quanto ao segundo propósito - restaurar miticamente o prestígio dos senhores de engenho - ele se dá sob uma perspectiva que não deixa de ser interessante tentar destrinchar. Percebe-se que o discurso narrativo não se elabora unidimensionalmente no intuito meramente saudosista de preservar o passado patriarcal da maneira como ele se apresentava aos olhos da tradição. A ideologia que informa o texto não é tão linear quanto pode parecer à primeira vista em conformidade com a parca tessitura narrativa que representa o *locus amoenus* dos engenhos de açúcar. A sagacidade ideológica do narrador está justamente na percepção implícita da crise em que se encontra a oligarquia açucareira. A crise é percebida e, em consequência, redimensionada no sentido de ultrapassar os arcaicos modos de produtividade, valendo-se dos meios que o progresso no campo da agricultura poderia proporcionar. Neste particular, o confronto entre a cultura rural e a urbana - embora seja estabelecido e orientado para fazer prevalecer os méritos da primeira - não suprime, historicamente, os avanços da segunda. Há mesmo, tacitamente, uma "aliança" entre os valores da antiga aristocracia patriarcal e os valores da emergente burguesia industrial que se dá pela via harmônica da *conciliação*. Lúcio irá à Escola de Engenharia do Rio buscar os ensinamentos que lhe propiciarão os implementos do progresso no seu engenho, conseguindo, com isto, "diminuir" as desigualdades sociais e aumentar seu lucro. Nestor, fervoroso adepto da vida urbana termina por desdobar-se em um outro Lúcio.

No ato simbólico de criar, Mário Sette faz surgir um contexto interno à obra, (o da modernização rural) idealizado

é verdade, mas que se torna o "real" da narrativa, "ignorando" assim o referencial externo do qual ele partiu: o fogo quase morto da sociedade patriarcal-açuçareira. Talvez não seja insólito afirmar que, no texto, o personagem mais significativo é o próprio contexto tematizado pelo narrador. Se falta a *Senhora de engenho* um dos atributos principais da ficção que é dar densidade aos personagens criados; se falta tensão e dramaticidade ao enredo; se ele se esvai na mera conformação de uma fábula moralizante a respeito das benesses da vida patriarcal, sobra, em compensação, um mérito que não se poderá lhe negar: o de ser o embrião temático do primeiro romance regionalista do modernismo: *A bagaceira*, de José Américo de Almeida.

Portanto, pode-se dizer que Mário Sette, em 1921, é o primeiro a incursionar no filão da vertente regionalista nordestina que irá desaguar em 1930 com força de correnteza e alternativas de pontos de vista. Mas, antes, ele já pré-dispõe a conformação simbólica (e ideológica) de Lúcio Marçau, futuro senhor do engenho Marzagão.

Entre o engenho e a bagaceira; entre o brejo e o sertão

Em 1928 surge *A bagaceira*, inscrita no painel da literatura brasileira como iniciadora do romance modernista. Ao mesmo tempo, pelo aspecto de particular reparo à região nordestina, é-lhe conferido também o título de iniciador do romance regionalista que viria a seguir inaugurando a década de 30. Dessa maneira, é nesta postura incômoda - um pé no modernismo e

outro no regionalismo — que ele vem sendo discutido, na maioria das vezes, pela historiografia literária.⁷³ Essa bipolarização não interessa ao presente trabalho a não ser nos aspectos em que é manifesta a leitura ideológica nas linhas de confronto entre o regionalismo da concepção freyreana e o modernismo brasileiro.

A correlação que se impõe entre a temática de *Senhora de engenho* e *A bagaceira* não quer ter um sentido continuista de tentar provar que "uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca". Tenta-se entender, apenas, como o "modelo social" protagonizado por Lúcio de Andrade vai ressurgir, na mesma década e em outro romancista nordestino, na pele de Lúcio Marçau.

Os aspectos positivos e negativos da estrutura romanesca de *A bagaceira* já foram abordados em alguns bons trabalhos críticos.⁷⁴ Romance de "denúncia social" em que a voz do ensaísta de *A Paraíba e seus problemas* mal se encobre nas digressões exaustivamente elucidativas do narrador, ele emite as tensões geo-sociais que eclodem entre o brejo e o sertão.⁷⁵ Do ponto de vista estético, *A bagaceira* retoma a filiação realista-naturalista brasileira, pontuada por um discurso erudito, parente próximo da linguagem euclídiana, que se desdobra algumas vezes em patéticas metáforas: "Era o êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição de cemitérios antigos — esqueletos redivivos, com um aspecto terroso e o fedor das covas podres". (AB, p. 120) Ou ainda o vezo parnasiano de uma linguagem ornamental⁷⁶ a que não falta naturalmente o traço ideológico do positivismo determinista, característico da geração formadora

de José Américo.

Descrivendo a retirada dos sertanejos, "fantasmas estropiados", o sertão adquire foros de paraíso, o campo semântico impregnando-se da linguagem bíblica. A consequência da migração sertaneja — com todo o corolário do subdesenvolvimento e do desinteresse do poder público em coibir o "fenômeno cíclico" — expressa-se pelo simbolismo da queda original do homem dentro da concepção teológica. Expulso do paraíso, o herdeiro de Javê deveria comer o pão com o suor de seu rosto. Aqui, o sertanejo também expulso *de seu paraíso* é arrastado pelos "maus fados". A metáfora bíblica associada ao fatalismo dos "maus fados" que persegue o sertanejo é estranhamente constrativa com o *tonus* de denúncia social que permeia a narrativa. O autor, antecipando-se ao narrador, inscreve no pòrtico do livro: "HÁ UMA MISÉRIA maior do que morrer de fome no deserto: É não ter o que comer na terra de Canaã", (AB, p. 118) O êxodo dos sertanejos é assim descrito:

"Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar. Não tinham pressa em chegar, porque não sabiam aonde iam. Expulsos do seu paraíso por espadas de fogo, iam, ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados". (AB, p. 120)

Contextualizada no brejo paraibano, na cidade de Areia, zona privilegiada dos antigos engenhos de açúcar, *A bagaceira*, retomando a temática de *Senhora de engenho*, consegue uma complexidade narrativa que falta a esta. Analisando o papel do narrador no romance de José Américo, Silvíano Santiago — no trabalho intitulado "A Bagaceira: fábula moralizante"⁷⁷ — põe

a nu uma dupla perspectiva que se desdobra no foco narrativo: o narrador onipresente que *ora fala de mais, ora fala de menos*. Narrador prolixo quando se imbuí do papel de reformador social, denunciador da "emperrada organização do trabalho" e da miséria que desumanizava "os párias da bagaceira". (AB, p. 120)

Narrador *deus ex machina*, intérprete da classe dominada a quem, demiurgicamente, suprime a voz. Como diz Silviano Santiago, "[...] o narrador fala demais, fala mesmo ao leitor e em seu lugar. [...] Vemos então que tanto a leitura da linguagem da ficção, quanto a das insinuações propriamente ideológicas do texto, se encontram comprometidas pela presença exorbitante e falante do narrador".⁷⁸

O outro lado da dupla articulação narrativa, cabe ao narrador que *fala de menos*; narrador que apenas insinua e logo após recalca o drama psicológico instaurado a partir do triângulo amoroso em cujos vértices estão o pai Dagoberto, o filho Lúcio e a retirante sertaneja Soledade, prima deste último pelo lado materno. Soluções de parentesco que são ao final da narrativa vão ser explicitadas. Pisando cuidadosamente o terreno do tabu sexual, o narrador substitui por reticências, no tecido enunciativo, o desejo amoroso que une por laços dramáticos as duas figuras masculinas à feminina. Assim diz Silviano Santiago:

"[...] percebemos que, curiosamente, é um dos tópicos mais importantes do romance que foi *recalcado* pelo narrador. Seria pois através desse esforço de imaginação que o leitor entraria no drama nunca explicitado do livro: o desejo paralelo e convergente do pai e do filho, a rivalidade calada entre os dois, armada pelo desejo de possessão do

mesmo objeto amoroso, Soledade. [...] Oscila então *A Bagaceira* entre dois modos narrativos, entre a transgressão ao não-permitido-dizer no plano sócio-econômico e a (auto-)censura no plano sexual. Assim é que às conclusões extraídas da análise da realidade e dramatizadas no romance se opõe toda uma camada subterrânea do não-dito que se encontra aqui e ali anunciada na superfície do texto pela disseminação das reticências".⁷⁹

O sentido moralizante apontado por Silviano Santiago na fabulação de *A bagaceira* prende-se, em primeiro plano, à maneira ambígua com que o narrador cuidadosamente põe um biombo semântico nos arrojos sexuais de Dagoberto, enquanto palra des cuidadosamente acerca dos encontros líricos de Lúcio e Soledade, envoltos, no que diz respeito ao protagonista, num clima romântico de "amor/medo".⁸⁰

No entanto, atentando-se para a análise deste plano narrativo em que se sobressai a tímida performance amorosa de Lúcio (que reduplica enquanto personagem a severa moral do narrador) a conclusão do ensaísta não deixa também de apontar para uma fábula moralizante da sociedade patriarcal, centrada, desta vez, nos valores morais do povo sertanejo em conflito com os brejeiros. Estes últimos representados como destituídos dos códigos de honra e de virtudes familiares.

Interessa, sobretudo, a este trabalho deter-se em algumas análises do comportamento do narrador que *fala de mais*, o narrador que transgride "o não-permitido-dizer no plano econômico-social". O caráter demiúrgico em que se coloca tal narrador não deixa de ser, também, uma maneira de absorver o ponto de vista da classe dominada e deixá-la filtrar-se através da voz autorizada da cultura erudita. É, pois, o narrador erudito

que assinala a *degenerescência* dos "pãrias da bagaceira", *venciada* pela dissolução dos costumes morais "numa promiscuidade abominável" ou ainda numa "animalidade promíscua". (AB, p. 501-151)

Na descrição de um forrô na bagaceira do engenho pode-se observar que a semântica narrativa vê-se contagiada por um aparelho de repressão moral representativo da ótica "branca". As cores cambiantes da mistura racial, nos segmentos frásicos, vêm associadas à imagética de um certo clima dionisíaco, em que a desinibição e a espontaneidade do povo se configura como um espaço negativo de tumulto, desordem e licenciosidade. Não se está muito longe da ideologia racista que eleje o esteriótipo da "sensualidade mestiça" como forma de camuflar a dominação branca sobre uma outra raça que é estigmatizada por *taras naturais*.⁸¹

"Os negros giravam como sombras alucinadas. Parecia um inferno orgiaco". (AB, p. 148 - grifos meus)

"Meninotas modeladas como mulheres feitas, com os peitos apoiados de feminilidade indiscretas que escandalizavam a própria inocência. Mulatinhas de lábios roxos, como se tivessem sido mordidos, vivas e engraçadas, a espera do amor putrefatório. E as negrotas oleosas, borboletas escuras, com cravos vermelhos no seio, como a carne acesa em brasas". (AB, p. 148 - grifos meus)

"A cachaça ia pegando fogo à sensualidade mestiça. Chocavam-se os peitos eriçados. Barrigas sumidas procuravam encontrar-se na ironia das umbigadas. Agitavam-se, aos sacacotes, as coxas frenéticas, nas agarrações dos pares safoadíssimos, os homens de cabeça levantada e as mulheres cabisbaixas". (AB, p. 152 - grifos meus)

"[...] Donzelas equívocas da redondeza acudiam ao estalo dos dedos, como se chama aos cães". (AB, p. 152 - grifos meus)

"As negrotas oleosas" metaforizadas como borboletas escuras faz-nos lembrar a incômoda borboleta preta que bole com os nervos de Brás Cubas, levando-o a matá-la com um golpe de toalha. Para livrar-se de um incipiente sentimento de culpa, sai-se com um argumento que o reconcilia consigo próprio: "- Também por que diabo não era ela azul?" Insignificante a borboleta e significativo o irônico arremate do narrador que já prenuncia, na escolha da borboleta, o pirapote que mais adiante dará em Eugênia - coxa e bastarda.

Os trechos transcritos anteriormente ilustram *ad nauseam* a ideologia naturalista da inferioridade negra e mestiça que teve o ponto mais alto na ficção brasileira do final do século XIX. Tal ideologia, como se vê, repercute com bastante ênfase no narrador onisciente d'*A bagaceira*. Os matizes que simbolizam a pigmentação da pele clara (azul, róseo, branco, etc.) se enfeixam para expressar a metáfora da *branquitude* em contraposição à *negritude* da mestiçagem no brejo. Azul também é uma das cores que metaforizam Soledade, representante da eugenia sertaneja, onde o contingente escravo não havia penetrado de maneira a "contaminar" a "pureza" da raça branca. Na qualidade de retirante apeada da classe social de fazendeira no sertão paraibano, ela refazia-se no engenho Marzagão:

"Tinha vindo amarela, cor de flor de algodão. Embranquecia e rosava-se, Levemente. Parecia uma pomba branca extraviada num bando de anuns pretos". (A. B, p. 131 - grifos meus)

A metáfora zoomórfica com a qual ela é caracterizada diz bem do "extravio" da raça branca obrigada, momentaneamente, a

conviver com a "inferioridade mestiça" da população pobre mais perto do litoral. Este ponto de vista se confirma em outra passagem na qual Soledade observa o trabalho na bagaceira. O campo semântico se impregna, desta vez, da similitude zoomórfica para expressar a *diferença* entre a raça branca e a raça negra. Os epítetos que servem à descrição contribuem, inclusive, para descontextualizar historicamente o papel que o regime escravocrata exerceu na formação étnico-social brasileira. Neste caso, a consequência das senzalas vai ser o "recruzamento arbitrário" das "escórias da mestiçagem", epítetos que ainda aqui reafirmam o *tonus* naturalista.

"Quando tocou o búzio, Soledade passou-se à bagaceira. A fauna dos cambiteiros abatia-se ao sol como o bagaço amontoado.

Não era a negralhada das senzalas, mas o recruzamento arbitrário, as escórias da mestiçagem como uma balbúrdia de pigmentos.

Admiravam a sertaneja:

- É branca chega a ser azul!..." (A. B., p. 160 - grifos meus)

O mesmo ponto de vista alimentado por um determinismo histórico pode ser apreendido em relação às reflexões de Lúcio. Filtradas através do narrador onisciente, elas põem em evidência a diferença entre os "puros" costumes sertanejos e a "degenerescência" que o amálgama de raças, provocada pelo regime escravocrata, imprimiu aos costumes das classes subalternas dos latifúndios açucareiros.

"O estudante comparou a mentalidade do engenho, resíduo da escravaria, os estigmas da senzala, e seus costumes estragados com a pureza do sertão.

E sentia que, com o andar do tempo, *se estupidificava nesse meio execrável*". (A.B, p. 161 - grifos meus)

O capítulo intitulado "A cicatriz" é, apologeticamente, uma sūmula da moral sertaneja, centrada basicamente no machismo de seus homens e na pureza inviolável de suas mulheres. Lúcio ouve atentamente o pai de Soledade contar a uma roda de brejeiros o castigo de morte que ele infligia a um amigo íntimo, sedutor de uma moça-donzela. Em nome do código de honra sertanejo, Valentim, que, neste momento, assume uma das vozes narrativas, representa-se como um herói justiceiro. Seu ponto de vista serve de admiração aos brejeiros de *costumes rotos*. O crime de morte legitima-se mediante as circunstâncias e o criminoso torna-se lenda no plano ficcional. Lúcio, após ouvir o caso contado, sai monologando com seus botões: "— Reservas da dignidade antiga! Solidificação da família! Tesouro das virtudes primitivas!..." (A.B, p. 147)

De acordo com Manuel Cavalcanti Proença - que faz o levantamento das passagens em que o confronto entre sertanejos e brejeiros é claramente desfavorável aos últimos - há o mito do sertão n'A *bagaceira*: "É fácil perceber que o romancista toma partido pelo sertão". O mito já está em Alencar e Franklin Távora, e entre todos os fabulistas do mito sertanejo "fulgura Euclides da Cunha, escrevendo *Os sertões*, livro de que todo brasileiro alfabetizado conhece de cor pelo menos uma frase: 'O sertanejo é, antes de tudo um forte'".⁸²

Porque o "romancista" toma o partido do sertão, mitologizando a resistência física e a fortaleza moral do povo sertanejo, Soledade, que transgride os códigos de honra impostos à mu

lher sertaneja, é *punida* no desfecho narrativo. Como metáfora humana do fenômeno cíclico das estiagens, ela ressurge nas páginas finais: "Soledade representava *todos os gravames da seca*. Não conservava, sequer, aquele acento de beleza murcha da primeira aparição romântica. As olheiras funéreas alastravam-se como a máscara violácea de todo o rosto. Encrespava-se a pele enegrecida nas longas ossaturas. E trazia as faces tão encovadas que parecia ter três bocas". (A.B, p. 229 - grifo meus) "Lúcio compreendeu como a beleza era *pérfida*". (A.B, p. 230 - grifos meus) Uma tal caracterização da protagonista, sob o duplo olhar do narrador e de seu antigo apaixonado leva Silviano Santiago a associá-la a "uma espécie de Marcela machadiana". Seja, pois, representando os "gravames da seca", seja punida pela transgressão à moral sertaneja, Soledade, no fim do romance, está de volta ao brejo numa posição de inferioridade equívoca, cercada de reticências morais, quando o protagonista vê-se obrigado a revelar à esposa o grau de parentesco que o une à sertaneja.

"Mostrou ainda Soledade:

- Essa é... minha prima.

E, a custo, com um grande esforço sobre si:

- É a mãe de meu irmão..." (A.B, p. 230)

Sob o ângulo da dupla articulação narrativa, entre o narrador que fala de menos ao dramatizar o encaixe psicológico do triângulo amoroso, e o narrador que fala demais acerca dos problemas sócio-econômicos inerentes à região nordestina, *A bagaceira* abrange simultaneamente dois espaços geo-sociais no contexto ficcional. De um lado, o brejo representado pela divisão

entre o senhor de engenho e a "ralê faminta" dos trabalhadores do eito, do outro lado o sertão comparecendo nas figurações de Soledade, seu pai Valentim e Pirunga, irmão de criação da sertaneja. Soledade, pelo desejo amoroso que desperta em Lúcio e em Dagoberto, é a personagem que "transita" entre os limites impostos aos subalternos dentro do latifúndio.

No entanto, é sobretudo a organização social dos engenhos de açúcar que preocupa o narrador onisciente investido de "comentarista ideológico"⁸³ nas malhas do tecido enunciativo. Neste particular ele se distancia, e muito, do sujeito da enunção em *Senhora de Engenho* que, como foi visto, limita a temática ao espaço da casa-grande e aos aspectos "positivos" da estrutura latifundiária. Mas, coincidência ou não, Lúcio Marçau do romance de José Américo de Almeida terá as características ideológicas de Lúcio de Andrade do romance de Mário Sette. A esse ponto coincidente, acrescenta-se ao protagonista d'*A bagaceira* uma psicologia complexa que lhe assegura o estatuto de personagem "real", afastando-se do esteriótipo com que é configurado seu homônimo antecessor. Vejamos de que maneira se manifesta a semelhança na perspectiva de reformadores sociais entre os dois personagens:

"Lúcio não se dissociava do problema humano do Marzagão. Sua sensibilidade tinha *uma direção mais útil e um ímpeto criador.*

[..] *Ele calculava como essa vitalidade poderia ser produtiva.* E via a índole de progresso do latifúndio coartada pelos vícios de seu aproveitamento.

Quanta energia mal-empregada na desorientação dos processos agrícolas!

A falta de método acarretava uma precariedade responsável pelos apertos da população misérrima. A

gleba inesgotável era aviltada por essa prostração econômica: A mediania do senhor rural e a ralê faminta". (A B, p. 178 - grifos meus)

Enquanto estudante de direito e filho do senhor do engenho Marzagão, Lúcio, que se ressentia do tratamento hostil dispensado pelo pai, limita-se durante a maior parte da narrativa a observar a incúria com que era tratado o latifúndio que lhe cabia por herança. Aqui e ali, de entremeio ao idílio com Sol dade, o ponto de vista ideológico de Lúcio vai sendo disseminado pelo narrador:

"Lúcio insistia pela introdução da técnica agrícola. Com os fumos de noções práticas, adquiridas no vale do Paraíba e em usinas de açúcar de Pernambuco, intentava aplicar outros processos de aproveitamento. [...] Essas intromissões na economia rural o incompatibilizavam, cada vez mais, com o gênio do pai". (A B, p. 130 - grifos meus)

Vê-se que ele é já o representante da técnica moderna que iria substituir os velhos engenhos de açúcar pelas usinas. O que poderia parecer um projeto utópico e isolado, em 1921, no plano fabular de *Senhora de engenho*, torna-se agora a realidade tangível e o caminho histórico da derrocada dos velhos bangüês. O processo burguês de industrialização iria, inexoravelmente, caminhar sobre a esteira dos velhos engenhos, substituindo os bueiros patriarcais pelas chaminés da expansão do capitalismo industrial. A crise do antigo sistema oligárquico, prenunciada no início da década de 20, chega ao clímax, levando no seu bojo os resquícios de poder oriundos da época colonial, intocados na monarquia e que começam a se desa-

gregar com a política centralizadora da República Velha. Estávamos no limiar de 1930 e da vitória definitiva do processo burguês de modernização.

É neste sentido que a ação de Lúcio, duplo do narrador, irá caracterizar o discurso social que pode ser resgatado menos no enredo e mais na predisposição enunciativa de que faz longo uso o narrador plenipotenciário. Chamam-nos a atenção o fato de que o conflito dramático suporta a organização romanesca quase que de ponta a ponta. Do início do enredo em que aparece a musa sertaneja até o ante-penúltimo capítulo, o leitor assiste, expectante, aos lances dramáticos que culminam com a morte de Dagoberto e a suposta morte de Soledade. Dagoberto e Lúcio são predispostos como pares inconciliáveis: desencontram-se como pai e filho, confrontam-se enquanto homens à cata da mesma mulher e opõem-se no ponto de vista ideológico. O primeiro é o representante típico do conservadorismo patriarcal e o segundo o protótipo da concepção liberal.

Entremeando-se à fábula, o narrador intruso vai pincelando julgamentos sociais sobre a estrutura latifundiária, ora usando seu ponto de vista, ora através das observações de Lúcio. Ambos, narrador e protagonista, funcionam como um olho ideológico, espécie de *voyeur* social. Enquanto *voyeur* social, Lúcio é retirado de cena no auge do clímax dramático que se inicia com a descoberta das relações entre Dagoberto e Soledade e que culmina com a morte do senhor de engenho em terras sertanejas. O penúltimo capítulo - "O julgamento" - cabe numa página e é apenas um exercício de retórica jurídica em que o Dr. Lúcio Marçau tem a oportunidade de exercitar seus dotes orató-

rios e fazer valer seus propósitos liberais em favor da classe dominada. Advogado de Valentim, ele usa o verbo inflamado: "Vingue em cada absolvição de um miserável a impunidade dos grandes criminosos!..." E explica o narrador: "(Valentim foi absolvido por perturbação de sentido e de inteligência... dos jurados)" (AB, p. 225)

No último capítulo — "Sombras redivivas" — curto apêndice do discurso sócio-ideológico do narrador, encontram-se sumariadas as transformações pelas quais passaram o engenho Marzagão após Lúcio tê-lo recebido como herança. A exemplo de Lúcio de Andrade, o Lúcio d'A *bagaceira* subjugara a natureza, criara um latifúndio produtivo, outorgando à classe trabalhadora condições de higiene e trabalho. Um "oásis" em meio à decadência dos outros engenhos nordestinos. Obra individual de um "pequeno deus" que, além de subordinar a natureza, dita o comportamento de "seu povo". Comentário significativo do narrador: "A obra de um homem era maior que toda a obra de um povo". (AB, p. 226) Como o personagem de *Senhora de engenho*, ele também abre o caminho do corporativismo no seu latifúndio. A descrição abaixo transcrita, de imediato, faz lembrar o esforço concentrado do dono de Cachoeira Azul:

"Só pelo nome se reconhecia o antigo Marzagão. Em vez da monotonia da rotina, vibrava o barulho do progresso mecânico. O silvo das máquinas abafava o grito das cigarras. Desaparecera o borão das queimadas na verdura perene. A capoeira imprestável dera lugar a opulenta dos campos cultivados — não com a cana tamaninha, mas de touceiras que se inclinavam, como se estivessem nadando nos maróios da folhagem ondeada. Não se viam mais as choças cobertas de palha seca que imprimiam ao sítio um tom de natureza morta.

Casitas caídas exibiam nos telhados vermelhos a cor da lareira acesa da fartura.

O pomar dadivoso esgalhava rente à casa-grande; so prava perfumes de janela adentro e parecia querer dar frutos na sala de jantar. Era o mercado aberto a feira livre dos passarinhos e dos pobres.

Esse oásis representava um molde de prosperidade, um modelo de técnica agrícola, o núcleo eficiente contrastando com a organização primitiva.

Os proprietários decadentes explicavam esses valores ativos na área do ramerrão, esfregando os dedos:

— Faz tudo isso porque casou com filha de usineiro...

A obra de um homem era maior que toda a obra de um povo". (AB, p. 226 - grifos meus)

Tal como Lúcio de Cachoeira Azul, este "pequeno deus" limita o desempenho social aos quadrantes de seu império, absten-do-se de interagir no contexto mais amplo do sistema oligárquico nordestino: "Seu segredo de otimismo era viver dentro de sua esfera. Situava o ideal da vida no Marzagão. Era o homem mais feliz da terra, sem indagar se além desses limites havia uma ventura maior. Dizia com orgulho de um pequeno deus: *Eu criei meu mundo*". (AB, p. 227 - grifos meus) A semelhança do outro Lúcio, ele outorga à "ralê faminta" o quinhão que lhes cabia nos bens produtivos, livrando-os da antiga condição de extrema penúria: "Já não pareciam condenados a trabalhos forçados: assimilavam o interesse pela produção. E o senhor premiava-lhes as iniciativas adquirindo-lhes os produtos a bom preço". (AB, p. 227 - grifos meus). Guiando-se por uma concepção utilitária, Lúcio de Andrade domara a natureza e pusera-a a seu serviço. Represara o rio e conseguira energia natural para sua moenda. Lúcio Marçau também modificava o antigo panteísmo. *"Criava a beleza útil. Sô achava encantos na paisagem das grandes culturas. A natureza bruta era infecunda e inestéti-*

ca". (AB, p. 227 - grifos meus)

Levando-se em conta, no entanto, a conduta ideológica que norteia os narradores de *Senhora de engenho* e *d'A bagaceira*, verifica-se que no primeiro narrador não há a preocupação de denunciar as mazelas sociais nem consertar os "desvios morais" das "escórias da mestiçagem". Como vimos, ele se contenta em fomentar a via moderna que poderia livrar da decadência os senhores rurais, sem alterar-lhes a tradição. O contexto social representado limita-se ao interesse das formas de preservação do latifúndio e da herança dos bens de sangue e dos bens econômicos. A conduta ideológica do narrador d'*A bagaceira*, da qual Lúcio participa de forma especular, é mais ambígua. Ele traz à cena narrativa a parceria da "bagaceira". A escolha deste substantivo para designar por contigüidade os trabalhadores rurais, os "homens livres" após a ordem escravocrata (inclusive emprestando à obra uma expressividade global através do título) é de eloqüente significação. Lendo-se o desdobramento metalingüístico do significante *bagaceira*, no glossário apenso ao romance, vemos lá: 1 - pátio das fazendas onde são depositados os detritos de cana moída; 2 - o próprio ambiente (moral) dos engenhos: *moleque de bagaceira*, por exemplo. (grifo do autor) Na primeira conceituação temos o dado objetivo: do volume de bagaço da cana moída. A segunda conceituação vem plena de uma carga pejorativa (e judicativa) que, por contigüidade, envolve os "moleques da bagaceira" futuros "párias" deste conjunto. Portanto, a ambigüidade do narrador fraciona-se, simultaneamente, em apontar as condições de semi-escravidão em que vivem os "párias" dos latifúndios e em acusá-los dos es-

tigmas de uma moral rarefeita. Dotá-los de uma condição de vida menos explorada não bastava ao pequeno deus criado pelo narrador. Ele deveria também moldar o homem à sua imagem e semelhança, "moralizar-lhe" os costumes:

"Pretendia dosar o espírito de sua gente com esse sentimento da vida. Modelava as almas simples. Saíeva o grau de moralidade de um povo que chegará a ter a cachaça no sangue e o estopim nos instintos". (AB, p. 227 - grifos meus)

Domar a terra através da técnica e o homem pela concepção de um humanismo liberal parece ser a missão ideológica do novo senhor do Marzagão. E o que resulta deste projeto ficcional? Tentemos ver os meandros por onde envereda a prática da ideologia liberal posta em funcionamento no fio narrativo e num contexto em que são notórias as marcas de representação da tradição patriarcalista. Para isso valho-me da análise de Roberto Schwarz feita a respeito do chão histórico da realidade brasileira obrigada a conviver, concomitantemente, com os resíduos do regime escravista e as idéias liberais aportadas da Europa.⁸⁴ O embate entre a teoria que deriva da gravitação das idéias adotadas do ocidente burguês e a prática consagrada do latifúndio brasileiro vai mascarar o regime de arbítrio praticado pela classe dominante e o disfarce deste mesmo arbítrio em nome das idéias de igualdade e justiça social. Partindo da contextualização do Brasil colonial e pós-colonial, Schwarz re-coloca a questão da estrutura sócio-econômica em um país "cuja produção dependia do trabalho escravo por um lado, e por outro do mercado externo"⁸⁵ ainda em plenos fins do século XIX. Num

raciocínio ilustrativo da situação, Sérgio Buarque de Holanda, citado pelo crítico paulista, diz: "Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão de mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa própria terra".⁸⁶

Retomando argumentos apresentados à página 35, lembro de novo o esquema proposto por Schwarz a respeito das classes populacionais brasileiras surgidas do contexto colonial: o latifundiário, o escravo e o "homem livre". Entre os dois primeiros grupos, diz ele, "a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida material depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande".⁸⁷ O mecanismo do favor surge então como necessidade de camuflar as arbitrarias relações de trabalho que se reproduzem entre proprietários e "homens livres":

"Note-se ainda que entre estas duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em consequência por esse mecanismo. [...] O *favor* é nossa mediação quase universal — e sendo mais simpático do que o nexu escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção".⁸⁸

Após esse preâmbulo, vale a pena entrar nos meandros ideológicos da mensagem final de *A bagaceira*, romance que se inscreve na nossa modernidade literária. Seja dito como advertência que a análise de Schwarz visa, em particular, a malícia

da estrutura narrativa nos romances de Machado de Assis. Sem prejuízo de cronologia e contexto, no entanto, o trânsito destas idéias "enviesadas" percorre livremente os limites entre os séculos coloniais e pós-coloniais até mesmo a nossa contemporaneidade. Como ele mesmo assinala:

"Consolidada por seu grande papel no mercado internacional, e mais tarde na política interna, a combinação de latifúndio e trabalho compulsório atravessou impavida a Colônia, Reinados e Regências, Abolição, a Primeira República e hoje mesmo é matéria de controvérsias e tiros. ... Em consequência, um latifúndio pouco modificado viu passarem as maneiras barroca, neoclássica, romântica, naturalista, modernista e outras, que na Europa acompanharam e refletiram transformações imensas na ordem social".⁸⁹

A partir do momento em que Lúcio consegue um "oásis" de cultura técnica e bem-estar social, resta perguntar qual o papel deste desempenho reformador, a quem interessa e como são representados os "homens livres" que se vêm interagindo neste processo.

O papel do protagonista é o de provedor de "seu povo". A prática da ideologia liberal parte de um comportamento individualista e tão factício para o contexto geral do nordeste agrário como factícia era a gravitação das idéias estrangeiras "adotadas também como orgulho, de forma ornamental, como prova de modernidade e distinção".⁹⁰ Vimos como Lúcio Marçau, a exemplo de Lúcio de Andrade "situava o ideal da vida" nos limites de seu latifúndio. Nestas três páginas em que são descritas as reformas no Marzagão, a classe dos "homens livres" — representada pelos agregados, moradores, "sua gente" ou se-

ja quais forem os nomes empregados para qualificar essa parcela inserida num ambíguo processo de produtividade — essa classe não comparece como sujeito histórico deste processo. É-lhe suprimida a voz através de designações generalizadoras expressas pelo narrador particularmente interessado em assinalar o desempenho social de Lúcio. Os "homens livres" não mais estavam "condenados a trabalhos forçados: assimilavam o interesse pela produção". Há, portanto, uma prestação e uma contraprestação de capital e favor. Não sendo proprietários nem proletários, eles se vêm imersos em plena esfera da iniciativa privada diante da outorga de um conhecimento e de um beneplácito que lhes cai de cima. Como mais-valia gerada nesta relação de trabalho, eles, na qualidade de "trabalhadores livres", têm asseguradas as condições de higiene e comida mais farta (assim se entende) para a reposição das forças consumidas no trabalho diário, "uma medida de previdência" do senhor de engenho. Ainda aí a racionalização produtiva do capital:

"As leis de higiene duplicavam o esforço persistente. Essa faina não representava, apenas, a satisfação das necessidades imediatas: era uma medida de previdência. Repousavam, de noite, descansados na consciência de quem não perdeu o dia, porque as energias era o único meio de prolongar o passado com a permanência de suas aquisições." (AB, p. 227 - grifos meus)

Lúcio tinha, sobretudo, a intuição das utilidades, uma inteligência das necessidades positivas, a disciplina da ação. Bases objetivas que não sacrificavam os estímulos d'alma. Era, ao invés, essa espiritualidade bem dirigida que fecundava as suas melhores soluções." (AB, p. 227 - grifos meus)

É interessante constatar, neste momento, a direção que

toma o interesse do senhor de engenho por "seu povo". Vê-se de lineado o rumo da "racionalização produtiva"⁹¹ que se opõe à irracionalidade herdada das relações escravistas. Sem dúvida verifica-se já o indisfarçado emprego da operacionalidade lucrativa no campo. O mesmo emprego que dá ensejo à criação de um Paulo Honório que, enquanto narrador, expõe sua própria reificação a par da reificação que ele próprio impusera aos que habitavam seus domínios.⁹² Narrador crítico, Paulo Honório é vencedor enquanto representante do progresso técnico no meio rural, e vencido enquanto joguete das forças subjetivas que o próprio processo capitalista desencadeara entre sujeitos e/ou objetos envolvidos na trama romanesca. Aqui, o nosso Lúcio não sente o travo amargo que o dono de São Bernardo acaba experimentando ao contatar sua falência como ser humano. O dono do Marzagão, caracterizado no final como um "criador desiludido", *espiritualiza* a subjetividade lucrativa que preside a empresa capitalista.

Na qualidade de intelectual formado em direito, Lúcio — diferentemente de Paulo Honório, bruto e ignorante, — é um leitor assíduo da literatura estrangeira (Lafcádio Hearn, Baudelaire, clássicos gregos e latinos) além dos românticos brasileiros. Sua formação erudita reveste de brilho a concepção de uma cultura técnica aliada à humanística. Diz o romancista no "Antes que me falem": "A língua nacional tem rr e ss finais... Deve ser utilizada sem os plebeísmos que lhe afeiam a formação. Brasileirismo não é corruptela nem solicismo. A plebe fala errado, mas escrever é disciplinar e construir..." Lúcia cabe como a mão na luva deste aforismo: escreve com disci-

plina o livro de sua vida e constrói uma vida para a plebe que ele abriga em seus domínios.

Essa visão dicotômica da linguagem, essa separação entre brasileiros que falam *certo* e brasileiros que falam *errado*, escrita como advertência⁹³ do romancista ao leitor, não é gratuita. De metalinguagem sobre o fazer literário, propositadamente externa ao tecido ficcional, ela termina sendo um dos elementos estruturais incorporados à narrativa, constituindo-se em um dos fios que tecem a malha do discurso ideológico formalizadores da enunciação. Com variados matizes, a sintaxe que organiza a trama marca a distinção entre o nível sócio-cultural dos ricos e o dos pobres, entre o comportamento do senhor e o comportamento da plebe. Essa ótica que assinala e vigia o distanciamento entre os dois segmentos sociais é, no entanto, ambígua porque usa o decalque de uma pseudo-igualdade que, no plano da representação, apazigua as possíveis tensões de conflitos de classe. Um exemplo de como "o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas"⁹⁴ pode ser visto nas relações que Lúcio mantêm com seus moradores, na aparência da "gravidade acolhedora". Aí também está presente o apreço do *favor* nas formas mais simples de convivência entre o mais "alto" e o mais "baixo". Marcando a diferença do patriarca rústico que esbraveja, faz uso de uma linguagem agressiva e até mesmo desbocada no contato com os cabras do eito - cujo melhor exemplo ainda é o velho José Paulino da criação de José Lins - Lúcio é engrandecido pelo trato fino na lida diária do engenho:

"Os moradores gabavam-lhe a gravidade acolhedora:
 - É um patrão dado; dá as horas a gente.
 Reconheciam a simplicidade de suas maneiras:
 - É um homem sem bondade". (A B, p. 227 - grifos
 meus)

O servilismo do brejeiro apontado pelo narrador - com marcas nitidamente naturalistas - nas páginas iniciais, ("E o caboclo saiu, levando os cacarecos num braçado e 400 anos de servilismo na massa do sangue". A B, p. 124, grifos meus) aparece agora travestido de uma conotação positiva. Note-se aqui que é mais uma vez a voz autorizada da cultura "branca" conotando positivamente o comportamento agradecido da "plebe" pelas horas que *lhe são dadas*. O desvanecimento dos moradores, cuja humildade se vê exaltada pelo mérito de reconhecer a supremacia social de seu patrão, é constrangedoramente, "o jogo fluido de estima e auto-estima a que o favor submete o interesse material..."⁹⁵ Como num jogo de espelhos, a simplicidade do "grande" ricocheteia no "pequeno", devolvendo-lhe a imagem invertida de uma superioridade social que *lhe proporciona o mecanismo compensador de uma ilusória igualdade*.

A estética da utilidade e o criador desiludido

Resta indagar, agora, qual o encaminhamento final da narrativa depois que Lúcio criou seu mundo. Domados homens e natureza, o criador percebe que o paraíso por ele criado não é tão perfeito quanto fazia esperar sua imaginação: "Quando o Marzagão começou a ser feliz, passou a ser *triste*". (A B, p. 228 -

grifo meu) Comecemos pelo paradoxo contido nesta enunciação. A que felicidade o narrador se refere? Aquela concebida por ele e/ou Lúcio: as reformas sociais orquestradas a quatro mãos? Parece ser este o sentido do atributo *feliz* contido no desabafo do narrador. E porque passou a ser *triste*? Examinemos o trecho abaixo:

"A alegria civilizava-se. Já não era o povo risão dos sambas bárbaros. Tinham sido abolidos os cocos. E as valsas arrastavam-se, lerdamente, como dansas de elefantíases. Lúcio notava que havia gerado a felicidade, mas suprimira a alegria". (A B, p. 228)

Ora, o senso comum nos ensina que onde há felicidade não convive a tristeza. São subjetivamente opostas. Universalmente o vocábulo felicidade associa-se a estados psicológicos plenamente positivos. O mesmo se pode dizer inversamente da tristeza ligada a um estado psicologicamente negativo. Em ambos os casos existe um princípio subjetivo que, no limite, afasta estes sentimentos da esfera da objetividade pura. Aqui, observa-se o inusitado tratamento que chamei de paradoxal. Seria mesmo tão paradoxal? Se a felicidade para Lúcio parece se constituir na aquisição dos bens materiais, criados através da estética da utilidade ("criava a beleza útil"), não será este o caminho por onde vamos dar na tristeza do Marzagão? É forçoso reconhecer, a essa altura, que bens materiais e humanismo estão de tal modo imbricados no ponto de vista do narrador que ele transfere, metonimicamente, para o latifúndio a subjetividade de seus moradores. Essa antropomorfização não é à-toa no contexto analisado. Natureza e homem igualavam-se na extensão da pro-

priedade. Na observação de Silviano Santiago, "O ser humano em si, não é importante para Lúcio como não o era em si a paisagem".⁹⁶ Vemos assim que o propósito do criador era civilizar terra e homem segundo um modelo importado de sociedades onde era factível tal tipo de civilização, onde o analfabetismo e o trabalho compulsório eram a exceção enquanto aqui se constituía a regra. Citando Schwarz, temos ainda aí "o desacordo entre a representação e o que pensando bem, sabemos ser o contexto".⁹⁷ "A alegria civilizava-se" não quererá dizer que as manifestações culturais do povo foram metidas na casaca circumspecta da "civilização branca"? Não seria em nome de tal civilização que se aboliram os cocos e os sambas *bárbaros* substituídos pela valsa? A Lúcio não bastara proporcionar a melhora geral nas condições de "seu povo". Como contraprestação do favor exigia-lhes em troca a mudança dos hábitos culturais.

Nessa concepção de mundo, racionalização está para o trabalho assim como a disciplina está para a civilização. A subjetividade humana subordina-se ao desempenho do empreendimento lucrativo. Daí o vago espanto de Lúcio que "Observava a nova psicologia da raçã redimida". Espanto de um pequeno deus ao ver que sua criatura, a quem "restaurara a personalidade", juntara a essa personalidade "um assomo de rebeldia". "A inspiração dos brios humanos convertia-se na indisciplina do trabalho." (A B, p. 228 - grifos meus) Lentamente, a desilusão de Lúcio "desconstrói" o modelo de reforma social por ele pretendida. O povo a quem facultara educação e higiene, guiado sempre pela vigilância onipotente, entrega-se ao "desapreço" pelo trabalho e a tentativas de rebeldia. Neste momento abre-se um

espaço [...] para o questionamento das premissas ideológicas subjacentes ao texto: a mão única concebida pelo narrador e pelo protagonista se vê atropelada pela contramão da "nova psicologia da raiz redimida":

"Os que aprendiam a ler na escola rural achavam in digna a labuta agrícola e derivavam para o urbanis mo estéril.

A geografia era uma noção de vagabundagem.

A higiene o horror à terra impura". (A B, p. 228)

Esses assomos de rebeldia impossíveis de se determinar com precisão no texto, como bem notou Silviano Santiago, resumem-se, afinal, numa parca e mesquinha reivindicação: "a população amotinada" viera protestar junto ao senhor-de-engenho contra a permanência de Soledade e do filho nas terras do Marzagão, reiniciando o ciclo de antagonismos entre brejeiros e sertanejos começado no início. Pela voz do narrador, "Tinham assi milado todas as fórmulas de emancipação". E por isso ameaçavam o senhor: "- O caminho da felicidade que nos ensinastes vai além dos vossos domínios". Claro a notação irônica: felicidade igual a bens materiais não está circunscrita aos domínios do Marzagão.

E o que sobra do discurso social d'A *bagaceira*? Um benfeitor contrafeito com a ingratidão recebida em troca de tantos favores concedidos. Solidária com ele só a natureza ordeira e dócil ao seu domínio. O homem por ele construído, ao "assimilar todas as formas de emancipação", educara-se para a "desordem". No plano formal de uma obra que se quer realista na "mentira" da ficção, Dagoberto com a impiedade de lati-

fundiário e a esperteza de fauno não é mais verossímil que Lúcio com suas maneiras de pastor de ovelhas e sua mediania messiânica?⁹⁸ Vejamos seu final melancólico:

"Relanceou a vista pela paisagem do trabalho organizado. Sô a terra era dócil e fiel, Sô ela se afeiçoara ao seu cunho de bem-estar e de beleza. Sô haveria ordem nessa nova face da natureza educada por sua sensibilidade construtiva. E recolheu-se com um travo de criador desiludido:
- Eu criei meu mundo, mas nem Deus pôde fazer o homem à sua imagem e semelhança". (A B, p. 230)

Fica uma indagação no ar. Haveria mesmo a emancipação dos "homens livres" na representação do contexto social tão evidente n'*A bagaceira*? Ou seria ainda o choque entre o velho ponto de vista patriarcalista, combinando-se às novas influências da linguagem ocidental do mundo burguês (ambos autoritários em sua essência), que conduzia as cabisbaixas reflexões de Lúcio? A certa altura diz Silviano Santiago: "A verdadeira mensagem ideológica da *Bagaceira* é essa descrença divina e total que sente o profeta social quando enxerga sua humanidade, seu homem, que se lhe apresenta como ser pouco pensante e por demais egoísta, insensível aos valores do seu socialismo. [...] Mensagem moral e bem pouco social de um texto que fala abertamente do ideológico, mas pela abertura da *falta* prefere o pouco-caso que sente Lúcio pelo homem e sua natureza, desprezo que, invertido na superfície do texto, aparece como o mal na sua forma mais acentuada de subversão aos ditames pouco democráticos do senhorde-engenho".⁹⁹

De qualquer maneira, em 1928 José Américo de Almeida traz para a herança literária brasileira um romance que pode ser cha

mado de paradigmático em relação à nova leva dos "romances do nordeste" que viria a seguir. Põe o dedo na ferida deste Brasil arcaico e dispara em relação ao modelo literário urbano; esse mundo rural dominado pelo coronelismo e pela prática do favor em suas formas mais desbragadas e primitivas, aspectos que até então apenas tinham margeado a literatura anterior. Mesmo o Modernismo da década de 20, com sua postura irreverente, desconstrutora dos familiares mitos ufano-nacionalistas e à quilo métricas distâncias formais d'A *bagaceira*, ligava dois extremos: a euforia pelo progresso da cultura técnica e o instinto de nossas origens mais remotas. É de Alfredo Bosi a seguinte notação sobre os impasses do movimento modernista:

"E diante da alternativa sofrida por todos os povos coloniais - ou o futuro tecnológico ou o passado aborígene - preferiu resolver o impasse fugindo à escolha. Pela fusão mítica: 'O instinto caraíba/Só a maquinária'.

E o resto? É o presente brasileiro, tudo aquilo que não era nem a São Paulo da indústria nem a tribo remota dos tapanhumas?"¹⁰⁰

Aqui se volta à função paradigmática d'A *bagaceira*. Traçando para a ficção o referencial de uma realidade que até então tivera seus melindres de tratamento, José Américo de Almeida, mesmo com uma organização formal quase nada inovadora, um forte componente de naturalismo determinista, abre caminho para duas soluções ficcionais que se lhe sucederiam: o tratamento tradicionalista-saudosista da obra de José Lins do Rego e o tratamento contra-ideológico manifesto na linguagem romanesca de Graciliano Ramos. Entre uma e outra solução, coloca-se simbolicamente Lúcio com um saibo de derrota impotente por não fazer valer sua autoridade de patriarca moderno em meio à organização da

cultura técnica por ele implantada. A presença dessa disjunção sócio-estrutural que, vendo-se bem, constitui-se num apêndice ao entrecho romanesco, termina simbolizada no final melancólico, com o protagonista sem saber se vá ou se fique, a face patética do "criador desiludido".

Uma boa ilustração desse jogo de interesses entre as formas tradicionais do chão nordestino e a abertura para o progresso técnico pode ser lida nas linhas e entrelinhas de um comentário que Gilberto Freyre faz ao primeiro romance de José Américo. Coerente com o pensamento tradicionalista postulado desde seus artigos iniciais, a "reinterpretação" escrita em 1977 ressalta a imagética das paisagens regionalistas, a paraibanidade e a inter-regionalidade presentes n'*A bagaceira*: "O que ele por excelência se sente, o que por excelência tem sido, o que por excelência, é, é paraibano. O mais paraibano dos paraibanos, na sua paraibanidade cabem todas as Paraibas: a do litoral, a do brejo, a dos sertões. De nenhuma delas prescinde. Ele é sinfonicamente paraibano. Pluralmente paraibano. Inter-regionalmente paraibano".¹⁰¹

Significativo, no entanto, é o fato de que, páginas adiante, Gilberto Freyre coloque a obra de José Américo fora da órbita de influências do Movimento Regionalista-Tradicionista:

"Com *A bagaceira* principiou no Brasil a voga de um romance ao mesmo tempo que moderno - sem modernismo à la *Semana de Arte Moderna* - social e regional. [...] Daí, no que tenho escrito acerca do Movimento Regionalista, saído do Recife desde o começo da década de vinte, nunca ter filiado José Américo de Almeida a esse movimento ou ter sugerido, na sua obra, influência assimilada pelo autor daquela interpenetração que, na década de vinte, pro

cessou-se inovadoramente no Recife acrescentando a perspectiva de renovação artística ou literária iniciada em São Paulo como 'modernista' a socialmente ou filosoficamente social do Nordeste, como região, e do Brasil, como nação com valores tradicionais susceptíveis de modernização". 102

Para o pensamento tradicionalista formulado por Gilberto Freyre e pelos regionalistas nordestinos o conceito de cultura estava antagonicamente dissociado do campo da técnica na medida em que esta era vista como o triunfo do universo urbano-burguês sobre o rural-patriarcal. O discurso social d'A *bagaceira*, como vimos, acha-se intrinsecamente ligado à problemática do progresso técnico no meio rural, sejam quais tenham sido as soluções formais e/ou ideológicas que se fizeram representar na figuração romanesca. Segundo Renato Ortiz, "[...] uma dimensão do universo do pensamento tradicional [...] associa intimamente o conceito (de cultura) a valores como tradição, região e humanismo. A polaridade cultura/técnica não é de natureza conceitual mas ideológica, e tende a vincular o último termo a todo um universo de valores que corresponde ao progresso material e à economia. É sugestivo o contraste que se constrói entre Nordeste e São Paulo. Desde seu manifesto tradicionalista, Gilberto Freyre opõe o movimento modernista do Sul ao regionalismo e às tradições regionalistas". 103

Mais sugestivo ainda é a tentativa de "discriminação" que Gilberto Freyre faz entre a concepção social combinando-se com o regional" no romance de José Américo e a concepção regionalista-tradicionalista veiculada sob sua liderança. Indaga ele que estímulo as animaria e deixa a pergunta no ar. "Seria interessante discriminar-se nessas projeções do social combinado com

o regional, qual o principal estímulo que as animaria: se o do social com ingredientes regionais especificamente romanescos, como na ficção pioneira de José Américo de Almeida, se o regionalismo tradicionalista e, a seu modo, modernista ..."¹⁰⁴ Desta indagação dá para se depreender que o social enquanto projeção que aponte conflitos de classes é discriminado pelo sociólogo pernambucano. No plano romanesco parece ser aceito com reservas. Como todo bom tradicionalista, simpatizante das formas aristocráticas de vida, Gilberto Freyre tem uma outra maneira de "pensar" o povo. O pobre, o paupérrimo, o analfabeto não eram a "ralê faminta", chaga social, tratada com um distanciamento olímpico na linguagem do narrador d'*A bagaceira*. A aristocracia convivia bem com o povo e com a cultura popular que, inclusive, lhes servia de bom entretenimento principalmente quando (des)contextualizados com miçangas e brilhos. É justamente a convivência - expurgada de tensões - entre a "aristocracia" rural e as manifestações populares que dará um regionalismo *autêntico e sadio*, um regionalismo, representado simbolicamente por Mario Sette em *Senhora de engenho*, que abra um caminho "susceptível de modernização" para o latifúndio açucareiro sem, todavia, alterar-lhe a tradição essencialmente patriarcal.

NOTAS DO 3º CAPÍTULO

1. FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*, p. 12.
2. Refiro-me a uma certa influência que Marinetti exerceu entre os modernistas no início do movimento. As notícias sobre o futurismo chegaram até Recife através das pregações modernistas de Joaquim Inojosa que, em 30.10.22, escreve no jornal *A Tarde*, do Recife, o artigo "O que é o futurismo". Fundando-se numa oposição ao "passadismo", Inojosa cita todo um elenco de poetas, pintores, escultores e intelectuais ligados ao movimento entre o Rio e São Paulo que promulgavam a "arte moderna". Desde então, para os tradicionalistas no Nordeste, o modernismo estaria indissolúvelmente ligado ao futurismo. Estava declarada a guerra dos "passadistas" contra os "futuristas". Para um estudo atento do assunto, consultar AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Op. cit.*
3. ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, op. cit., p. 6.
4. A propósito, Tristão de Ataíde considera que "A fase modernista não se confunde com a fase moderna de nossas letras. (...) O movimento modernista nasceu, no Brasil, durante a guerra européia, tendo em São Paulo o seu quartel general; generalizou-se em 1925, com a adesão dos elementos cario-

cas e a Semana de Arte Moderna; dividiu-se em várias correntes, radicalmente separadas entre si, em estéticas e em posições políticas, dissolveu-se espontaneamente por volta de 1930, quando o interesse político e a literatura veio a assumir feição inteiramente diversa da que vinha tendo no decênio anterior". ATAÍDE, Rosalis Oliveira. *Lanterna verde e o modernismo: pesquisa de periódicos na literatura brasileira*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1970 - grifos meus.

5. RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro, Record, 1981, p. 176.
6. Idem, *ibidem*, p. 178.
7. REGO, José Lins do. Espécie de história literária, Ed. cit., p. 49-50.
8. Idem, *ibidem*, p. 50.
9. A 1a. edição publicada em 1952, pela Edições Região, consta como título *O manifesto regionalista de 26*. Entretanto, na 2a. edição de 1976 suprime-se a data, ficando apenas o título de *Manifesto regionalista*. Cf. AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Op. cit.*, p. 153.
10. D'ANDREA, Moema Selma. A metáfora do açúcar. In: *Presença literária*. João Pessoa, Anp II, nº 6, dez 84/mar.
11. FREYRE, Gilberto. Compendiados em *Tempo de aprendiz*.
12. MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978, p. 37.
13. FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*, p. 29 - grifos meus.
14. CHAUI, Marilena. *Op. cit.*, p. 22.

15. Cf. MOTA, Carlos Guilherme. *Op. cit.*, p. 64.
16. CHAUI, Marilena. *Op. cit.*, p. 22.
17. FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*, p. 79 - grifos meus.
18. —. *Idem, ibidem*, p. 77 - grifos meus.
19. Francisco de Oliveira em *Elegia para uma re(li)gião*, 2a. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977 explica a existência de outros Nordeste (o algodoeiro-pecuário por exemplo) pela relação não homogeneizante da necessidade de reprodução do capital e de suas formas de produção.
20. MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas* - *Op. cit.*, p. 75.
21. FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*, p. 53 - grifos meus.
22. —. *Idem, ibidem*, p. 57 - grifos meus.
23. CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*, ed. cit., p. 344.
24. —. *Idem, ibidem*, p. 345 - grifos meus.
25. FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*, p. 57-58 - grifos meus.
26. —. *Idem, ibidem*, p. 31 - grifos meus.
27. —. *Idem, ibidem*, p. 56 - grifos meus.
28. —. *Idem, ibidem*, p. 54 - grifos meus.
29. —. *Idem, ibidem*, p. 55 - grifos meus.
30. A ambigüidade desse posicionamento gera confusão em algumas análises, quando alguns críticos embarcam nas linhas divisórias da literatura, da política e da cultura. É o caso de Souza Barros ao analisar *A década 20 em Pernambuco*. "Não

desejava fazer uma incriminação. Queria apenas apurar um fato. pensei sempre que Gilberto Freyre tivesse oportunidade de sugerir um exame da nossa realidade e de pedir estudos, justamente no governo desse homem (Estácio Coimbra) visivelmente influenciado pelas suas sugestões e sobre quem, de certa maneira, exercia grande fascínio. [...] Também merece um reparo essa atitude de Gilberto porque o Movimento Regionalista aprofundou muita coisa que parecia menos interesse cultural que passatempo literário. Seria, talvez, a meu ver, esta a oportunidade de dizer que a estrutura rural que nos dominava era fechada a idéias e fixava-se bem naquilo que não era o essencial mas, apenas o que se vinha fazendo por hábito ou sistema". (grifos meus) Em tempo: Gilberto Freyre foi secretário particular do governador Estácio Coimbra, "exilando-se" com ele em Portugal, quando da Revolução de 30.

31. FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*, p. 64.
32. —. Idem, *ibidem*, p. 66 - grifos meus.
33. —. Idem, *ibidem*, p. 66 - grifos meus.
34. —. Reproduzido em *Tempo de aprendiz*, v. 1, p. 366-367 - grifos meus.
35. Opinando sobre os aspectos que, segundo ele, justificaram a escravidão negra e a indígena, Gilberto Freyre, em *Casa-grande e senzala*. 21a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1981, p. 242, assim se expressa: "No caso brasileiro, porém, parece-nos injusto acusar o português de ter manchado, com instituição que tanto nos repugna, sua obra grandiosa de colonização tropical. O meio e as circunstâncias

exigiriam o escravo. A princípio o índio. Quando este, por incapaz e molengo, mostrou não corresponder às necessidades da agricultura colonial - o negro. Sentiu o português com seu grande senso colonizador, que para completar-lhe o esforço de fundar agricultura nos trópicos - são o negro. O operário africano. Mas o operário africano disciplinado na sua energia pelos rigores da escravidão". grifos meus.

36. FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*, p. 68 - grifos meus.
37. —. *Idem, ibidem*, p. 68-69 - grifos meus.
38. Sobre *Casa-grande e senzala* diz Antonio Candido: "O jovem leitor de hoje não poderá compreender", sobretudo em face dos rumos tomados posteriormente pelo seu autor, a força revolucionária, o impacto libertador que teve esse grande livro". Prefácio a *Raízes do Brasil*. HOLANDA, Sérgio Buarque, Rio de Janeiro, José Olympio, p. XI.
39. FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*, p. 62 - grifos meus.
40. João Câmara, poeta pernambucano, autor da série "Cenas da vida brasileira", fala nesta entrevista sobre o conceito de "provincianismo" e "colonialismo": "O problema todo é de forma e sentido de ação. Se eu, aqui do Nordeste, visásse uma expressão nacional estaria tomando um ângulo de partida provinciano. Esse tipo de viagem é que está implícita na frase de Mário Quintana - 'não há nada mais provinciano que viajar'. Agora, a expressão regional é também pretensiosa como o Diabo, porque se eu definir como campo de ação são um trecho do Nordeste, um Estado, uma cidade, mi-

nha rua, ainda assim estaria projetando uma viagem sobre um território grande demais. MORAES NETO, Geneton. *CADERNOS DE CONFISSÕES BRASILEIRAS* (dez depoimentos, palavra por palavra). Recife, Comunicarte, 1983.

41. José Lins do Rego em artigo escrito para a revista *Era Nova*, nº 74, 1924, escreve sobre o livro *Cysne* de Sílvino Olavo. Criticando o simbolismo brasileiro pelas "influências estrangeiras", ele tece duras e preconceituosas críticas a Cruz e Souza deixando de lado o comentário estético sobre a poesia do autor de *Broquéis* para deter-se principalmente na sua cor e origem: Partindo do pressuposto de que um negro deveria restringir-se à temática do escravismo (mais propriamente da vida dos engenhos), José Lins sugere o aproveitamento "poético" da "vida volutuosa dos engenhos na escravidão" tal como um *doble* de Gilberto Freyre: "Quem quer que pare diante o (sic) caso literário Cruz e Souza descobrirá sem esforço um drama de desigualdade de raça num homem de vasto talento verbal. A vida interior desse poeta não passava duma constante irritação contra o destino que o deixou homem de cor pelo mundo. Se tivesse nascido de pele branca e cabelos finos teria sido Cruz e Souza o homem mais quieto do mundo. Conta o sr. Virgílio Várzea que esse negro se dava ao luxo de elegante gastando tudo o que tinha com roupas novas e frascos de extratos. ... Não era propriamente poesia o que queria fazer: era barulho. Saindo da senzala para a casa-grande, esse filho de escravo teve todos os defeitos das *crias animadas*. Abusou dos brancos, mesmo porque em seu tempo era ele a melhor

conversa para os brancos. Tivesse ficado o poeta dos negros, cresceria em Cruz e Souza um poeta curioso como o é um romancista curioso Renê Maran. Mas não, quis sofrer pela escravidão de Prometeu quando a dois passos dele houve a escravidão dos negros no Brasil. Desprezou todo um material que ainda um poeta de grande fôlego aproveitará para um poema de intensas vozes. Que ritmos e que manchas um homem de talento poético descobrirá na vida volutuosa dos engenhos na escravidão. É uma quantidade sem fim de melodiosos motivos - negros apodrecendo nos troncos, ou arrastando correntes que lhe tinem aos pés, as cantigas lânguidas das negras na debulhada do milho, os 'ô ô' dos tocadores de fogo nas fornalhas, o monótono sapatear das bestas nas almanjarras, e aquela névoa de fumaça cheirando a mel nas caldeiras onde braços de negros sacodem as *talhadeiras* em quase compasso de samba. O senhor de engenho de *sobradinho* a mandar em tudo isso com aquele ar delicioso que ainda hoje é orgulho de todos". - grifos do autor.

42. CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e Sociedade*. 5a. ed., São Paulo, Nacional, 1976. A expressão "desrecalque localista" é usada por Antonio Candido para cunhar as manifestações modernistas que se inspiravam no primitivismo brasileiro como fonte de cultura, origens populares chamadas por ele de "componentes recalcados da nacionalidade". p. 120-121.
43. —. Literatura e subdesenvolvimento, p. 357.
44. MASINE, F. Citado por BOAVENTURA, Maria Eugênia. *A vanguarda antropofágica*, São Paulo, Ática, 1985, p. 11.

45. No conhecido trabalho "O movimento modernista" Mário de Andrade faz uma espécie de balanço crítico do período modernista e conclui: "Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão 'momentâneo' como agora. Os abstensionistas e os valores eternos podem ficar para depois. E apesar da nossa atualidade, da nossa universidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, dum coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem". In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5a. ed., São Paulo, Martins, 1974, p. 255.
46. CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*, p. 357.
47. —. Idem, *ibidem*, p. 358. A expressão *de cor* é grafada pelo autor, os outros grifos são meus.
48. FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*, p. 73 - grifos meus.
49. —. Idem, *ibidem*, p. 72-73 - grifos meus.
50. —. Idem, *ibidem*, p. 80.
51. —. Idem, *ibidem*, p. 71.
52. CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*, p. 358.
53. —. Idem, *ibidem*, p. 358-359.
54. FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*, p. 63.
55. —. Idem, *ibidem*, p. 79.
56. —. Idem, *ibidem*, p. 79 - grifos meus.
57. —. Idem, *ibidem*, p. 58-59 - grifos meus.
58. CASTRO, Josuê. *Homens e caranguejos*. São Paulo, Brasiliense, 1967.

59. MELO NETO, João Cabral. *Poesias completas*, p. 234 - grifos meus.
60. SETTE, Mário. *Senhora de engenho*. 5a. ed., São Paulo, Editora J. Fagundes, 1937.
61. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*, v. 1, p. 150.
62. AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. "Também no Sul do país o livro foi apreciado. Monteiro Lobato, em resenha n. 64 da *Revista do Brasil*, de abril de 1921, fala de Mário Sette como um 'verdadeiro romancista' dizendo ser seu livro *Senhora de engenho*, 'bom e, se o autor o apurasse melhor na parte técnica da construção e no estilo, tornar-se-ia ótimo'. Tristão de Ataíde, em crítica publicada em *O Jornal*, do Rio, e transcrita no nº 67 da *Revista do Brasil*, de junho de 1921, é generoso ao escrever que *Senhora de engenho* é um 'livro de literatura sadia, um pouco frouxo de ação e superficial de tipos, mas respirando uma grande emoção sincera, escrito em geral numa linguagem de verdadeira naturalidade e frescura, sem retórica ou afetação, e prometendo no sr. Mário Sette um bom romancista'". *Op. cit.*, p. 104.
63. FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*, p. 150.
64. —. Idem, *ibidem*, p. 152.
65. —. Idem, *ibidem*, p. 150-151. Gilberto Freyre faz estes comentários de posse da 1a. edição do romance. A 5a. edição por mim consultada foi refundida pelo autor que expurgou-lhe excessos retóricos dos mais ingênuos. Como exemplo, veja-se esta mesma citação transcrita e analisada à página 169 deste trabalho.

66. SETTE, Mário. Além de *Senhora de engenho*, outras obras do escritor pernambucano se destacaram naquele momento. É o caso de *Palanquim dourado* (também comentado com simpatia por Gilberto Freyre de volta ao Brasil). *A filha de D. Sinhã, O vigia da casa grande* (Prêmio Acadêmica Brasileira de Letras), *Brasil, minha terra, Maxombombas e maracatus*. Cf. AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Op. cit.*, p. 102 a 105.
67. Idem, p. 105.
68. KOTH, Flávio. *O herói*. (série princípios) São Paulo, Ática, 1985, p. 69.
69. TODOROV, Tzevtan. O aspecto verbal: visão, voz. In: *Estruturalismo e poética*. 4a. ed., São Paulo, Cultrix, 1976, p. 63.
70. Neroaldo Pontes de Azevedo já chama a atenção para o 'milagre' da força da terra em relação à esterilidade de Hortência.
71. REGO, José Lins. *Bangllê*. 13a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p. 43.
72. Nestor Goulart Reis Filho, citado por Roberto Schwarz, diz a respeito do fascínio da corte brasileira pelo caráter ornamental dos costumes europeus: "A transformação atendia à mudança de costumes, que incluíam agora o uso de objetos mais refinados, de cristais, louças e porcelanas, e formas de comportamento cerimonial, como maneiras formais de servir à mesa. Ao mesmo tempo conferia ao conjunto, que procurava reproduzir a vida das residências européias, uma aparência de veracidade". SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.*, p. 20.

73. Não se trata aqui de fazer delimitações entre obras modernistas e obras regionalistas pós-30. Acontece que mesmo tomando uma feição moderna do fazer literário, a literatura nordestina da década de 30 e seguinte termina sempre caracterizada como "regionalista" por um critério temático. Antonio Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento*, chega mesmo a assinalar três fases regionalistas, a que ele chama de regionalismo pitoresco, regionalismo problemático (romances do Nordeste) e super-regionalismo. Este último, aqui no Brasil, sendo representado por Guimarães Rosa.
74. Destacaria, entre outros, os trabalhos de PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *A bagaceira*. In: ALMEIDA, José Américo. *A Bagaceira*. 15a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio em convênio com a Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1978. SANTIAGO, Silviano. *A bagaceira: fábula moralizante*. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
75. PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Op. cit.*, p. 87.
76. ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro, Achiamê, 1981, p. 181.
77. SANTIAGO, Silviano. *Op. cit.*
78. —. *Idem, ibidem*, p. 104.
79. —. *Idem, ibidem*, p. 110 e 117.
80. —. *Idem, ibidem*, p. 111 - grifo do autor.
81. Cf. SANT'ANA, Affonso Romano de. *A mulher de cor e o canibalismo erótico na sociedade escravocrata*. In: *Canibalismo amoroso*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
82. PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Op. cit.*, p. 68-69.

83. SANTIAGO, Silviano. *Op. cit.*, p. 112.
84. SCHWARZ, Roberto. *As idéias fora do lugar*, ed. cit., p. 14.
85. —. *Idem, ibidem*, p. 14.
86. —. *Idem, ibidem*, p. 14.
87. —. *Idem, ibidem*, p. 16.
88. —. *Idem, ibidem*, p. 16 - grifos do autor.
89. —. *Idem, ibidem*, p. 21-22 - grifos meus.
90. —. *Idem, ibidem*, p. 22.
91. —. *Idem, ibidem*, p. 15.
92. RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 23a. ed., São Paulo, Martins, 1974.
93. Manuel Cavalcanti Proença, no trabalho citado, comenta: "Espécie de manifesto, o prefácio 'Antes que me falem' resume as idéias estilísticas e artesanais que tiveram aplicação no livro", p. 46.
94. SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.*, p. 17.
95. —. *Idem, ibidem*, p. 16.
96. SANTIAGO, Silviano. *Op. cit.*, p. 120.
97. SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.*, p. 21.
98. —. A respeito das concepções do latifúndio escravista e daquelas que comandavam os empreendimentos liberais, comenta Schwarz: "Ora, o lucro como prioridade subjetiva é comum às formas antiquadas do capital e às modernas. De sorte que os incultos e abomináveis escravistas até certa data - quando esta forma de produção veio a ser menos rentável que o trabalho assalariado - foram no essencial capitalistas mais conseqüentes do que nossos defensores de Adam Smith, que no capitalismo achavam antes que tudo a liber-

- dade." *Op. cit.*, p. 15.
99. SANTIAGO, Silviano. *Op. cit.*, p. 115.
100. BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: revista *Temas de ciências humanas*, v. 6, São Paulo, Livraria Editora Ciências Humanas, 1979, p. 149.
101. FREYRE, Gilberto. José Américo de Almeida: uma reinterpretação. In: *A bagaceira, op. cit.*, p. 93.
102. —. *Idem, ibidem*, p. 99.
103. ORTIZ, Renato. *Op. cit.*, p. 102.
104. FREYRE, Gilberto. *Op. cit.*, p. 100.

C O N C L U S A O

O saldo passado a limpo

Concluir apenas que o Regionalismo-tradicionista, vindo à tona, na década de 20, na expressão de Gilberto Freyre e de outros regionalistas, mantém uma feição bastante conservadora é reeditar o *déjà vu* ou o *déjà dit*. Este me parece o ponto pacífico da questão. O ponto polêmico foi justamente tentar mostrar o solo especial que o alimentou, as condições favoráveis ao seu desenvolvimento e a convergência entre este movimento e as outras correntes culturais da vida sócio-político-literária brasileira.

Ponto polêmico - ou momento de risco - está justamente em pisar o solo movediço no qual confluem a expressão cultural e a representação literária. Por conta disso, em vez de demonstrar linearmente as influências que o Regionalismo-tradicionista nordestino exerceu sobre a produção estética de poetas e romancistas na década de 20 - e após ela - preferi verificar em que medida o solo histórico pode determinar o ideológico e de que maneira o cultural e o literário mantêm uma situação de interdependência através da posição dialógica de suas relações.

Esta interdependência, longe de ser "harmoniosa", é conflitante na medida em que, se alimentando do solo histórico que a gerou, motiva um outro solo especial - o da ficção - reiterativo e/ou não reiterativo do solo original. Nesta margem

de ambivalência - e rebeldia - é possível a teoria literária pre-sentir e resgatar o resultado histórico contido na origem artística¹. O que não invalida dizer que, na produção artística está contido também o resultado estético da origem histórica. Isto se dá quando trazemos o dado social não apenas como um fator ilustrativo ou determinante que, de fora, "ilumina" a obra, mas essencialmente "como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto *interno*"². Neste momento, assinalado com grande propriedade por Antonio Candido, os dois fatores com os quais o crítico trabalha - o texto e o contexto - "se combinam como elementos necessários do processo interpretativo."³

Observando-se a pertinência metodológica apontada nas considerações de Antonio Candido, foi possível rastrear o ideário da concepção regionalista-tradicionalista nordestina, ao passo que, concomitantemente, analisava-se sua presença como elemento estrutural na elaboração estética de poetas e romancistas do Nordeste. Viu-se como este ideário interage de maneira enfática na estrutura romanesca dos cinco primeiros livros de José Lins do Rego, voltados para a mítica da tradição patriarcal açucareira. Talvez não haja na literatura brasileira um exemplo de tamanha contaminação do literário pelo solo histórico, pelo apelo ideológico. A amostragem prossegue em Mário Sette e em José Américo de Almeida. No primeiro, não só foi possível detectar no próprio processo estrutural de *Senhora de Engenho* a plena realização deste ideário conservador, como ainda constatou-se a existência de um narrador ardilosamente ideológico que concilia a via tradicional com a via da moderniza-

ção. Quanto ao último, a própria complexidade de uma ficção que se afirma como romance de "denúncia social", uma ruptura com o *status quo* anterior, leva-nos a constatar que, a nível latente da própria estrutura, a obra continua comprometida com os interesses maiores do latifúndio.

Por outro lado, perfazendo-se os mesmos passos foi possível resgatar em Joaquim Cardozo e em João Cabral de Melo Neto componentes estruturais em que a tradição conservadora se vê corroída pela base, através de um discurso literário antagônico à ideologia distilada pelo Regionalismo-tradicionalista.

Em João Cabral, a arquitetura poética parece concentrar-se neste esforço desmitificante. Numa linguagem lírica notavelmente ensimesmada, outros poemas do Autor, não inscritos neste trabalho - "Psicanálise do açúcar", "O mar e o canavial", "Os reinos do amarelo", "Arquitetura da cana de açúcar" (para falar apenas desses) - assumem um diálogo marcado por dissimilaridades, um desdizer poético da ideologia da classe açucareira nordestina.

Joaquim Cardozo, cuja poesia é da própria década de 20, abre caminho para a poesia moderna em seus aspectos essenciais de ruptura a nível estético e ideológico. A temática de seus poemas iniciais assenta-se, principalmente, na "paisagem" do Recife, nos flagrantes da vida pernambucana, vistos pelo avesso da concepção idílica que informa tanto a literatura esgotada na produção dos poetas herdeiros repetitivos do parnasianismo e do academismo oficial, como os pressupostos estéticos e ideológicos do Regionalismo-tradicionalista. O poeta de "Recife morto", já em 20, abre caminho para a lírica que - longe de

ser a transparência dos esteriótipos tradicionais - confere com
plexidade aos temas mais simples: a "Terra do mangue", por exem
plo:

A terra do mangue é preta e morna
Mas a terra do mangue tem olhos e vê.
Vê as nuvens, o céu
Vê quando sobre a maré
Vê o progresso também
Olha os automóveis que correm no asfalto
Sente a poesia dos caminhos que passam para a aventura das
Estradas incertas e longas.

Ou ainda a leveza lírica do brevíssimo "Chuva de caju":

Como te chamas pequena chuva inconstante e breve?
Como te chamas, dize, chuva simples e leve?

O poeta que revela na economia da palavra as possibilidade
des da associação lírica:

Haiku

Como era:

Botei um covo no fundo da gamboa,
No outro dia encontrei um telescópio
Cheio de estrelas.

Como deve ser:

Cheinho de estrelas
Na funda camboa um covo:
Mas, um telescópio.

Enfim, o poeta que projeta nas décadas de 40 e 50 a poesia do Espaço em "Arquitetura nascente & permanente":

Planos de sombra e sol. Colméias
 Hexágonos. Prismas de cera.
 Um ovo. Um fruto. Uma semente
 Que em tempo límpido plantada,
 Em chão noturno se perdera,
 Agora nasce, enfim se eleva
 Em pedra e em ferro organizada.
 Em pedra virgem de ternura
 Das águas. De um granito ornado
 De hornblendas e de granadas,
 Penetração de chuva e vento,
 A rigidez jamais poluiu;
 E de um mistério extravasado
 Em rio ardente e rastejante
 O férreo sangue uma vez fluiu.
 Em rocha ígnea - rude matéria -
 Enfim se eleva e o espaço altera,
 Ou uma pedra mais recente
 Que o jardineiro descobriu
 Quando regava os seus gerânios,
 Certa manhã de primavera.

.....

Com exemplos tão marcantes, Joaquim Cardozo alinha-se definitivamente aos produtores da "poética do risco" como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Mário e Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto. Poetas que surgiram na crista do Movimento Modernista (com exceção do último) e que escapam às classificações cronológicas e estéticas do mod(ern)ismo literário.

Resta acrescentar, agora, que a experiência deste trabalho não se esgota na conclusão formal de uma pesquisa acadêmica. Ela deverá prosseguir todas as vezes em que o texto literário se constitua objeto de desafio de leitura e em que se busque entender os mecanismos que presidem a organização estê-

tica de determinada produção ficcional.

No que diz respeito ao ideário regionalista-tradiciona-
lista, se houve adesões explícitas ou implícitas de literatos
nordestinos à tradição modernizada ou à modernização tradicio-
nal que Gilberto Freyre propõe como paradigma da cultura brasi-
leira, é bem verdade que são nas obras desses autores, na análi-
se de seus recursos formais torna-se possível detectar o momen-
to da conciliação ou o instante da ruptura.

NOTAS

1. SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.*, p. 23.
2. CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: *Literatura e Sociedade*, ed. cit., p. 04.
3. —. Idem, *ibidem*, p. 04.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15^a ed. comemorativa do Jubileu de Ouro. Rio de Janeiro: José Olympio/João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1978.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro, Achiamê, 1981.
- ANDRADE, Mário. *Poesias Completas*. 5^a ed., São Paulo, Martins, 1978.
- , *Aspectos da literatura brasileira*. 5^a ed., São Paulo, Martins, 1974.
- ANDRADE, Oswald. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. 2^a ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa, Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira - poesias reunidas*. 8^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1980.
- , *Poesia e prosa - obra completa* - Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, 2 v.
- BENJAMIM, Walter. *Os pensadores*. São Paulo, Abril, 1980.
- BARBOSA, João Alexandre. *Polêmica*. São Paulo, nº 1, nov. 1979.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo, Ática, 1985.

- BOSI, Alfredo. *Moderno e modernista na literatura brasileira*. In: *Temas de ciências humanas*, v. 06, São Paulo, Livraria de Ciências Humanas, 1979, p. 149.
- CACCESE, Neusa Pinsard. *Festa: contribuição para o estudo do Modernismo*. Instituto de Estudos Brasileiros, USP, São Paulo, 1971.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 5^a ed., São Paulo, Nacional, 1976.
- . *Literatura e subdesenvolvimento*. In: *América Latina em sua literatura*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- . *Formação da literatura brasileira*. 3^a ed., São Paulo, Martins, 1969, 2 v.
- CARDOSO, Joaquim. *Poesias completas*. 2^a ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.
- CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: modernismo e regionalismo*. São Paulo, Edart, 1961.
- CASTRO, Josué. *Homens e caranguejos*. São Paulo, Brasiliense, 1967.
- CHAUI, Marilena. *Cultura e democracia - o discurso competente e outras falas*. 3^a ed., São Paulo, Moderna, 1982.
- CLASTRES, Pierre. *Sociedade contra o estado*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978.
- DAMASCENO, Darcy. *Poesia do sensível e do imaginário*. In: MEIRELES, Cecília. *Flores de poemas*. 5^a ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1972.
- D'ANDREA, Moema Selma. *A metáfora do açúcar*. In: *Presença literária*. João Pessoa, ano II, nº 06, dez 84/mar 85.

- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. 5^a ed., Porto Alegre, Globo, 1979, 2 v.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho Franco. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo, Ática, 1974.
- FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor: 1918-1926* (Nota de José Antônio Gonsalves de Melo, prefácio de Nilo Pereira, introdução do autor). São Paulo, Ibrasa/Brasília, INL, 1979, 2 v.
- , *Manifesto regionalista*. 6^a ed., Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.
- , *Manifesto regionalista de 26* (com texto introdutório do autor: vinte e cinco anos depois). Recife, Edições Região, 1952.
- , *Região e tradição*. (Prefácio de José Lins do Rego). Rio de Janeiro, José Olympio, 1941.
- , *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade (1915-1930)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.
- , *Nordeste: aspectos da influência sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 3^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1961.
- , *Alhos e bugalhos: ensaios sobre temas contraditórios: de Joyce à cachaça, de José Lins do Rego ao cartão postal*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.
- , *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, 1973.

- FREYRE, Gilberto. *Heróis e vilões no romance brasileiro* (em torno das projeções de tipos sócio-antropológicos em personagens de romances nacionais do século XIX e do atual). São Paulo, Cultrix, 1979.
- . *Casa grande e senzala*. 21^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1981.
- GALVAO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- . *Insidiosa presença*. In: *Saco de gatos* (ensaios críticos). São Paulo, Duas Cidades, 1976.
- GOMES, Heloísa Toller. *O poder rural na ficção*. São Paulo, Ática, 1981.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 3^a ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.
- IGLESIAS, Francisco. *Estudo sobre o pensamento reacionário: Jackson de Figueredo*. In: *História e ideologia*. 2^a ed., São Paulo, Perspectiva, 1981.
- INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro, Gráf. Tupy Ed., 3 v., 1^o e 2^o v.: 1968; 3: 1969.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias e dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo, Hucitec, 1985.
- KOTH, Flávio. *O herói*. (série princípios). São Paulo, Ática, 1985.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1974.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo, Pioneira, 1976.

- Livro do Nordeste*. Comemorativo do primeiro centenário do *Diário de Pernambuco* (1825-1925). Org. de Gilberto Freyre. 2^a ed. fa-similada. Recife, Arquivo Público Estadual, 1979.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever?. In: *Ensaaios sobre literatura*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. (1940-1965). Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.
- . *Museu de tudo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. 3^a ed., São Paulo, Ática, 1977.
- OLIVEIRA, Francisco. *Elegia para uma re(lí)gião*. 2^a ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- PRADO, Antonio Arnoni. *1922 - Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo, Brasiliense, (primeiros vãos), 1983.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. O negro tinha caráter como o diabo. In: REGO, José Lins do. *O moleque Ricardo*. 14^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1981. A bagaceira. In: *A bagaceira*. 15^a ed., Rio de Janeiro; José Olympio/João Pessoa. Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1978.
- RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro, Record, 1981.
- . Decadência do romance brasileiro. *Literatura*. Rio de Janeiro, ano I, nº 1, set. 1946.
- . *São Bernardo*. 23^a ed., São Paulo, Martins, 1974.

- REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.
- . *Doidinho*. 12^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.
- . *O moleque Ricardo*. 14^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1981.
- . *Bangüê*. 13^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.
- . *Usina*. 8^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.
- . *Gordos e magros, ensaios*. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1942.
- . *Poesia e vida*. Rio de Janeiro, Ed. Universal, 1945.
- . *Homens, seres e coisas*. Rio de Janeiro, Os Cadernos de Cultura, Ministério da Educação e Saúde, 1952.
- . *O vulcão e a fonte*. Apres. de Lêdo Ivo. Rio de Janeiro, Ed. O Cruzeiro, 1958.
- SANT'ANA, Moacir Medeiros de. *História do Modernismo em Alagoas*. (1922-1932). Maceió, Edufal, 1980.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Canibalismo Amoroso*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- SETTE, Mário. *Senhora de engenho*. 5^a ed., São Paulo, Ed. Fagundes, 1937.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas - forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. *O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo, Moderna, 1984.

SOUZA BARROS. *A década 20 em Pernambuco*. Rio de Janeiro, Grãf. Acadêmica, 1972.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro, Achiamê, 1984.

TODOROV, Tzevtan. *Estruturalismo e poética*. 4^a ed., São Paulo, Cultrix, 1976.

—. *As estruturas narrativas*. 2^a ed., São Paulo, Perspectiva, 1970.

A P E N D I C E

RECIFE MORTO

Recife. Pontes e canais.

Alvarengas, açúcar, água rude, água negra.
Torres da tradição, desvairadas, aflitas,
Apontam para o abismo negro-azul das estrelas.
Pátio do Paraíso. Praça de São Pedro.
Lajes carcomidas, decrépitas calçadas.
Falam baixo na pedra as vozes da alma antiga.

Gotas de som sobre a cidade,
Gritos de metal
Que o silêncio da treva condensa em harmonia.
As horas caem dos relógios do Diário,
Da Faculdade de Direito e do Convento
De São Francisco:
Duas, três, quatro... a alvorada se anuncia.

Agora a ouvir as horas que as torres apregoam
Vou navegando o mar de sombra das velas
E o meu olhar penetra o reflexo, o prodígio,
A humilde proteção dos telhados sombrios,
O equilíbrio burguês dos postes e dos mastros,
A ironia curiosa das sacadas.

As janelas das velhas casas negras,
Bocas abertas, desdentadas, dizem versos
Para a mudez imbecil dos espaços imóveis.

Vagam fantasmas pelas velhas ruas
Ao passo que em falsete a voz fina do vento
Faz rir os cartazes.

Asas imponderáveis, úmidos véus enormes.
Figuras amplas dilatadas pelo tempo,
Vultos brancos de aparições estranhas.

Vindos do mar, do céu... sonhos!... evocações!...

A invasão! Caravelas no horizonte!

Holandeses! Vryburg!

Motins, Procissões. Ruído de soldados em marcha.

.....

Os andaimes parecem patíbulos erguidos.

.....

Vão pela noite na alva do suplício

Os mártires

Dos grandes sonhos lapidados.

.....

Duendes!...

Manhã vindoura. No ar prenúncios de sinos.

Recife,

Ao clamor desta hora noturna e mágica,

Vejo-te morto, mutilado, grande,

Pregado à crua das novas avenidas.

E as mãos longas e verdes

Da madrugada

Te acareciam.

(Joaquim Cardozo)

Entrevista de Gilberto Freyre, em 15.04.83, no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa Social, concedida a Rosa Maria Godoy Silveira e a Moema Selma D'Andrea. Esta entrevista faz parte do projeto de pesquisa regional do Núcleo de Documentação Regional da Universidade Federal da Paraíba.

R.G. - *Como e quando começou sua preocupação com a realidade nordestina?*

G.F. - Bem, as palavras que acabo de ouvir de sua parte, como uma das duas entrevistadoras, que tenho grande prazer em receber neste momento, muito me tocam. Quando à sua pergunta, devo dizer que essa preocupação, sendo eu um estudante brasileiro em universidade estrangeira e descobri que muitos livros sobre o Brasil que eu conhecia quando tinha dezoito anos, não me permitia dizer aos meus colegas universitários das diversas partes do mundo, das demais universidades que frequentei, o que era o Brasil e o que era ser brasileiro. Eu descobri que a base dessas histórias brasileiras, Varnhagen, Capistrano, Oliveira Lima, Calógeras, outras entre as melhores histórias aqui publicadas sobre o Brasil, não me dizem o que era o Brasil e o que era ser brasileiro. Tentei me convencer de que eu próprio tinha que fazer a descoberta desse Brasil mais íntimo, que os historiadores convencionais, por mais ilustres, voltados para o passado brasileiro, não definiam, não interpretavam, não apresentavam. E uma das minhas primeiras descobertas, foi, realmente, que eu era de uma parte do Brasil, diferente das outras partes do Brasil. Eu descobri que se falava muito mais de São Paulo, Minas Gerais, do Centro Sul, nos relatos sobre o Brasil, inclusive sobre atualidades brasileiras que me chegavam aos olhos, estando eu no estrangeiro, que a parte de onde

eu vinha, era de todas elas, talvez, a mais obscura, a mais submersa, a mais fora de foco. Aquilo então me picou o meu brio de brasileiro desta parte mais como que subestimada. Eu tinha à minha disposição bibliotecas magníficas, nos Estados Unidos, com documentação, inclusive sobre o Brasil, muito farta. Quando comecei a procurar me inteirar sobre passados brasileiros, com um fervor extraordinário e nesse fervor estava o de procurar descobrir origens e formações do Nordeste e das outras regiões, eu logo senti que o Brasil não era um todo monolítico, que o Brasil era regionalmente diversificado, que o Nordeste era uma dessas expressões diversificadas e fui descobrindo que era uma região diversificada das mais germinais do Brasil. Fui descobrindo que grande parte da história brasileira havia começado no Nordeste. Mas tomando cuidado: - "Olha Gilberto, tu não estás te tornando bairrista? - Quer dizer, entrou em mim um auto-crítico. Nada de bairrismo. Deves procurar o Nordeste no seu exato valor para com o todo brasileiro. E uma voz me advertia: - "Mas vocês não tiveram uma Inconfidência Mineira, uma Inconfidência Mineira de uma importância tão proclamada..." E eu fiquei a me dizer: "Realmente, nós não tivemos uma Inconfidência Mineira..." Eu levei algumas dessas minhas preocupações ao meu grande amigo (eu numa parte dos Estados Unidos, ele noutra, tendo fixado residência em Washington) Oliveira Lima. Eu comecei a sentir e hoje confirmo com minha muito maior experiência, meus conhecimentos mais alongados, que foi o maior historiador brasileiro, o mais sensível desde logo a uma parte social, não apenas a parte política, a parte econômica, do passado brasileiro. Quem lê *Dom João VII no Brasil*, escrito por Oliveira Lima, defronta-se com uma obra prima da historiografia brasileira, superior a quanto escreveu Varnhagen, a quanto escreveu o próprio Capistrano, a quanto escreveu Calógeras, a quanto escreveram vários dos paulistas que se preocuparam com

assuntos históricos. Desde dias remotos os paulistas tiveram um pendor para estudos históricos e em dias recentes eu me lembro de ter ficado impressionado com o livro *Retrato do Brasil*, do depois muito meu amigo Paulo Prado, e impressionado com um livro que a autora destes cadernos, Joana Neves, não é? cita aí, é o de Alcântara Machado, *Vida e Morte do Bandeirante*, e com a obra vasta obra de um depois muito meu amigo meu, Afonso d'Escragnolle Taunay, que é realmente uma vasta obra sobre o que não chegou a sentir que era o verdadeiro tipo de civilização, como eu senti com relação ao açúcar, que era a civilização cafeeira. Mas isto eu creio que responde um pouco à sua primeira pergunta.

M.S.D.- *O Sr. se considera um precursor ou inovador em relação ao Regionalismo? Ou seja, o Regionalismo, enquanto interpretação de Nordeste, é uma criação do sociólogo Gilberto Freyre, ou teria havido referências anteriores a partir das quais o Sr. retomou a questão?*

G.F. - *Nessa minha fase de preocupação em descobrir o Brasil que ninguém me tinha revelado, tive contacto com uma obra para mim importantíssima, a de um regionalista francês chamado Mistral. O Regionalismo para ele era aquela parte da França que, ele alegava, Paris havia deixado de tomar em consideração, na sua influência sobre a formação francesa - o Sul da França. Mistral, curiosamente, não era um historiador. Mistral era um grande poeta. Enriqueceu a língua francesa com a sua poesia. Mas ele me alertou para o fato de que a França devia ser considerada nas suas regiões. De modo que o meu Regionalismo não é de base brasileira. Eu vim a descobrir que havia aqui um Regionalismo de Franklin Távora, não sei mais quem, não sei mais quem, que nunca tiveram para mim a menor importância. Apenas tocaram em superfícies de realidades regionais.*

M.S.D.- *Quer dizer, após a sua chegada aqui ao Brasil, quando se colocou a questão do Regionalismo para o Sr., não havia nenhuma interferência ou influência de um Regionalismo brasileiro, nordestino.*

G.F. - *Não, houve esse regionalismo francês que, de Mistral, passou a ser desenvolvido por um grande pensador político, Maurras, cujas conferências eu, em Paris, frequentei e tive em contacto com vários adeptos de Mistral, em Paris...*

M.S.D.- *Em que ano isso, Prof??*

G.F. - *Isso foi em 1922. Eu fui dos Estados Unidos para a Europa. Passei quatro anos nos Estados Unidos. Eu tive uma ausência maciça do Brasil de cinco anos. Desde os dezoito aos vinte e três anos, que foram para mim decisivos em minha formação. Mas o que eu quero dizer é que houve essa grande influência sobre mim de um regionalismo francês, de Mistral, de Maurras e outros estudiosos do assunto e eu fiquei com aquela noção do regional dentro do nacional, que traria para o Brasil e do qual foi principalmente desenvolvido um novo tipo de regionalismo adaptado ao Brasil.*

R.G. - *Bem, ainda relacionada à questão anterior, quase assim um desdobramento... O conceito de Nordeste que, indubitavelmente, se consagra através de sua obra, é uma elaboração própria, ou já circulava antes da década de 20?*

G.F. - *Veja bem, já circulava onde? No Brasil?*

R.G. - *No Brasil.*

G.F. - *No Brasil havia um regionalismo cearense, Franklin Távora, que, repito, não teve a menor influência sobre mim. De modo que regionalismo anterior, que teve influência sobre mim, foi um regionalismo de fora do Bra*

sil. Mas o conceito de Regional, esse influiu sobre mim, vindo de Mistral, de Maurras e vindo de uma corrente sociológica inglesa, de atenção às coisas regionais da Inglaterra, sobretudo, compreende-se, na Inglaterra tivesse uma grande importância, porque a Inglaterra tinha dentro do seu conjunto britânico uma Escócia e uma Irlanda, como regiões. E eu li também várias coisas a respeito dessas relações de um centro, em Londres, do Império Britânico, ou de uma comunidade britânica e as suas variantes escocesas, irlandesas e depois várias outras variantes fora da Europa. De modo que, o que eu elaborei de um regionalismo adaptado ao Brasil, não digo que não houvesse antes de mim preocupações tendentes ao regionalismo. Havia, sem dúvida. O que eu digo é que nenhuma delas influiu sobre mim, na minha elaboração.

- M.S.D.- *Qual a relação entre sua formulação de regionalismo e o contexto da década de 20, caracterizado em Pernambuco pela crise açucareira e o descontentamento com a política café-com-leite?*
- G.F. - Não me lembro de ter havido nenhum impacto sobre mim dessa situação política do Nordeste com a predominância de São Paulo. Deve ter havido uma curiosidade minha em torno do assunto, mas parece não ter sido impacto.
- R.G. - *Essa questão vou especificar um pouco mais: a gente lê hoje alguns autores, por exemplo, o Profº. Levine, um brasilianista, que tece num artigo, no livro **A História Geral da Civilização Brasileira**, traça um contexto de Pernambuco da época e, mais ou menos, alude às tentativas que Pernambuco teria feito de formar um bloco contra exatamente a política de São Paulo e Minas. Então a pergunta vem a propósito: o Sr. chegou a vivenciar qualquer coisa nesse sentido?*

G.F. - Eu creio que posteriormente, não logo após ter chegado da Europa; eu vim a ter interesse no assunto pela minha ligação não política, mas pessoal, com o então vice-presidente da República, que era um pernambucano Estácio Coimbra, e a quem sem dúvida interessava o papel de Pernambuco em face do eixo Minas-São Paulo. Eu me lembro que era uma das preocupações dele e, portanto, quando já ligado a Estácio Coimbra, apoliticamente, eu nunca fui político, nem mesmo era eleitor, eu me lembro de ter ouvido do Estácio referências a essa sua preocupação com a chamada política de café-de-leite, que era uma alternância de poderes entre São Paulo e Minas.

M.S.D. - *Vários autores internacionais já se debruçaram sobre sua vasta obra para interpretar o significado de Regionalismo. Mas o que significa, interpretado pelo próprio Gilberto Freyre, o Regionalismo a que o sr. denominou de "Tradicionalista e, a seu modo, Modernista"? Está no seu Manifesto de 1926.*

G.F. - Bem, cedo tornou-se em mim uma orientação incomum a de que as grandes realidades se definem por paradoxos. Isto está acentuado numa entrevista que eu dei ao jornal *Estado de São Paulo*, de uma série que eles depois reuniram em livro. É uma série de entrevistas feitas com vários brasileiros de vários setores e aí eu desenvolvo este conceito tão chocante - de que as grandes realidades se expressam através de paradoxos, através portanto de contradições. Eu me lembro quando esse meu conceito de um Regionalismo que ao mesmo tempo era Tradicionalista e a seu modo Modernista (porque eu nunca aderi à Semana de Arte Moderna de São Paulo) me parecia um Modernismo em parte válido, mas em vários de seus aspectos, quase não brasileiro pela muita importação que havia de modernismos europeus. Ora, quando eu dizia, entretanto, que era válido um novo tipo de Regionalismo associado ao que era Tradicionalismo a Mo-

dermismo, eu queria dizer que o Regionalismo de modo algum importava em valorizações de arcaísmo ou de valores estacionários. Eu considerava os valores regionais, valores susceptíveis de serem desenvolvidos em novas afirmações de valores ao mesmo tempo que regionais, tradicionais. Quer dizer, a minha atitude é que a Região e a Tradição constituíam um conjunto que, entretanto, precisava de ser também expressões modernas ou modernistas. De modo que desde o início, a minha posição foi de juntar um Modernismo diferente de São Paulo ao Regionalismo Tradicionalista que eu pregava. Por exemplo, se vocês viram já (se não viram deve ver) um livro comemorativo do centenário do *Diário de Pernambuco*, que foi dirigido por mim - *O Livro do Nordeste* - viram nele que a valorização do que era regional e tradicional junta valorizações do Modernismo literários e artísticos. Por exemplo: o poema de Manuel Bandeira - "Evocação do Recife" - é de forma modernista, valorizando, entretanto, valores regionais e tradicionais. Uma inspiração minha...

M.S.D.- *A seu pedido...*

G.F. - Por inspiração minha, como o Manuel Bandeira reconhecia. Ao mesmo tempo, nesse livro, você vê desenhos modernistas de Joaquim do Rego Monteiro. Estão lá! Isto confirma o que era a minha concepção paradoxal de juntar esses contrários: Regionalismo, Tradicionalismo, Modernismo.

M.S.D.- *Mas Profº., o sr. não acha que em Recife já havia um clima cosmopolita, já havia valores estrangeiros bem consagrados aqui. Eu me lembro que no livro **Nordeste** o sr. fala disso, dessa influência no modo de vestir, na cultura, na comida inclusive, parece que o sr. fala na dieta... então já havia com os ingleses e franceses, no Recife, uma tradição cultural...*

- G.F. - E, já havia sim. Não esqueça de que aqui brotou o alemanismo com Tobias Barreto que foi um exagero. Ele fez aquilo que depois se fez na Semana de Arte Moderna.
- M.S.D.- *Estou pensando isto porque o sr. falou que na Semana de Arte Moderna havia muitos valores importados...*
- G.F. - O Tobias Barreto foi o que fez com a Filosofia Alemã e com o Direito Alemão. Ele importou, ele não criou coisa nenhuma. Muito mais criativo, na mesma época, partindo do mesmo Recife, foi Joaquim Nabuco, criando uma tese magnífica, em que a simples abolição da escravidão não resolvia o problema da presença negra no Brasil, que era preciso preparar o escravo, o descendente de escravo, o negro, o descendente de negro para uma cidadania no Brasil; o que não se fez. A falta que fez Nabuco foi enorme, porque ele tinha o seu abolicionismo-tradicionalismo, realmente modernizante, sendo ao mesmo tempo tradicional e regional.
- R.G. - *O Nordeste formulado por Gilberto Freyre, no Manifesto regionalista é o somatório de Estados, abrangendo de Alagoas ao Maranhão. Nesse caso, qual é a tessitura comum que teria configurado essa região?*
- G.F. - Essa pergunta é muito interessante e o motivo de eu sentir essa configuração, de Alagoas ao Maranhão, foi estudando o Arquivo do *Diário de Pernambuco*, como um jornal nitidamente nordestino e vi que as assinaturas, as projeções desse *Diário de Pernambuco*, pioneiramente nordestino, incluía de Alagoas ao Maranhão, a sua influência, a sua projeção, a sua atuação. De modo que a pergunta é muito interessante e a base em que eu me fixei para adotar essa configuração foi a de ver que esse jornal nunca foi só de Pernambuco. Ele foi de uma região, quer dizer, parece que, inconscientemente, os diretores do jornal notaram que o jornal não devia ser

destinado somente ao estado ou a uma província e sim a uma região. Eu tenho para mim que esses diretores do *Diário de Pernambuco*, proprietários e diretores tiveram uma como que noção de jornalista que eles próprios não sabiam que era uma noção sociologicamente regionalista.

R.G. - O sr. não consideraria que, por exemplo, essa noção, talvez tivesse por base, na verdade, um papel que Pernambuco desempenhou historicamente desde a Colônia, dessa projeção que o sr. diz, quase que Pernambuco estendendo suas influências, não teria por base todo um passado colonial e que para Pernambuco confluía toda a cultura desse espaço mais ao norte do país?

G.F. - Sem dúvida.

M.S.D. - Exercia uma supremacia regional.

R.G. - É, supremacia regional mesmo.

G.F. - Você vê, tanto o Maranhão, como Alagoas, como a Paraíba, como o Piauí, o próprio Ceará, foram regiões de um maior ou menor cultivo da cana de açúcar e cultivando a cana de açúcar e a sua industrialização e comercialização, através do produto açúcar, realmente tudo isso, essa base agrária-econômica criou um tipo de civilização como, no sul, o café. Foram realmente duas civilizações regionais que transbordaram de província ou de estados em regiões. Passaram a caracterizar regiões validamente sociológicas sobre o modo de ser regiões, culturalmente regiões. Tendo na base econômica (sem sermos marxistas, temos de admitir a importância do fator econômico) a base desse fator econômico um açúcar que permitiu tanto a região nordeste como a região centro-sul, afetada pelo café, e a base não só da produção, num caso do açúcar, no outro do café, exportarem e em troca receberem valores europeus, que só vieram abundantemente, num caso para o Nordeste e no outro pa

ra o Centro-Sul do Brasil, como trocas, como intercâmbios de um açúcar e de um café que eram exportados para mercados seguros.

R.G. - *O que me causaria talvez uma certa estranheza seria o Maranhão, porque, pelo que a gente sabe, ele desempenhou no Brasil um papel assim mais de comando, de cabeça da área mais ao Norte e causa um pouco a estranheza no caso de o Maranhão estar englobado nesse conjunto. A influência até o Ceará a gente sabe, e pra baixo até Alagoas, mas o Maranhão ... e tem outra questão muito intrincada. Como o sr. diferenciaria esse espaço do espaço baiano, que me parece ter qualquer coisa de *sui generis*?*

G.F. - *Essas perguntas especificadoras são muito interessantes. Não se esqueça, no caso do Maranhão, que o açúcar lá foi muito produtivo, concorreu muito para uma economia próspera. O Maranhão destacou-se logo. Ao mesmo tempo foi favorecido pela sua proximidade maior que a de Pernambuco com a Europa. Daí o Gonçalves Dias educado em Coimbra e aquela, vamos dizer, flama literária do maranhense, mas essa flama não foi só alimentada por Coimbra; foi grandemente alimentada pelo Recife e por Olinda. Primeiro por Olinda, através de um Seminário, no qual muitos maranhenses se formaram, foram padres, fora sacerdotes, depois uma Faculdade de Direito do Recife, tendo como rival somente a de São Paulo, na qual também muitos maranhenses se formaram. Esses influxos intelectuais realmente concorreram muito para essa solidariedade maranhense com o bloco nordestino. Você então fala do caso baiano. No caso baiano chegou a haver certa influência nordestina, partindo do Recife, partindo da Faculdade de Direito e, anteriormente, partindo de um Seminário que no tempo do bispo Azeredo Coutinho tomou um relevo transpernambucano, indo até a Bahia. Agora, com a fundação da Faculdade de Direito*

do Recife, numerosos foram os baianos que vieram se nordestinizar através dela. Rui Barbosa entre eles. Há um discurso de Rui Barbosa sô de louvor ao que a Faculdade do Recife representou para ele, e como Rui Barbosa vários outros menos eminentes que sugaram do Recife uma cultura jurídica que permitiu dar um certo modernismo ao seu saber político, saber político que se manifestou desde Cairu, portanto desde os tempos coloniais, mas que se aguçou aperfeiçoado pelo contacto de baianos com o Nordeste intelectual representado pela Faculdade de Direito do Recife. Agora, você tem na Bahia o caso de estar mais perto do Rio, que se tornou a Corte e da própria Bahia ter sido Corte. A Bahia tendo sido Corte tomou assim uma vantagem sobre qualquer outra parte do Brasil, sobre São Paulo inclusive, e uma vantagem que pôs a Bahia numa posição privilegiada de prestígio.

M.S.D.- *Prestígio cultural?*

G.F. - Prestígio cultural inclusive. Entretanto, você veja o seguinte: a Bahia tornou-se, no seu prestígio cultural, notável principalmente por seus estudos médicos, logo depois da independência. E foram os estudos médicos que fizeram assim da Bahia uma competidora com São Paulo e Pernambuco, privilegiada a situação cultural de cada um, pelos estudos jurídicos tão importantes na época nos estudos políticos. Mas é interessante notar-se antecipações do Nordeste no campo científico. Antecipações vindas de quê? Da experiência holandesa que beneficiou a Bahia. Os holandeses tentaram se fixar na Bahia, mas acharam mais conveniente para eles se fixarem com todas as suas garras no Nordeste. E essa ocupação holandesa foi de uma importância cultural enorme para a região nordestina, porque o conde de Nassau trouxe, durante seu governo, para essa parte do Brasil, artistas, pintores, um planejador de urbanismo e numerosos cientistas, inclusive os que estudaram doenças; an

tes de haver uma medicina na Bahia, houve uma medicina em Pernambuco conhecida pelos holandeses. De modo que, do ponto de vista cultural, o Nordeste foi magnificamente beneficiado por essa invasão holandesa. Essa invasão nos trouxe uma cartografia como nenhuma parte da América Latina ou Sexônica o tem igual, com relação ao séc. XVII. Em geral, isto é esquecido e é importante.

M.S.D. - *Profº, voltando ainda um pouco a questão. Quer dizer que o sr. considera que essa economia açucareira foi assim uma questão harmônica entre os estudos, para formar essa região que o senhor pensou, o sr. caracterizou, então essa economia açucareira se deu assim de uma maneira harmônica, juntando, englobando os estados para formar uma região?*

G.F. - *É, foi uma forma de solidariedade regional. Havia um interesse comum em produzir e exportar e a exportação era feita pelo porto do Recife.*

R.G. - *Agora mesmo, por exemplo, o sr. tocou num ponto exato aĩ. Haveria essa solidariedade, mesmo o porto do Recife comandando essa exportação? Porque, por exemplo, a gente encontra em documentação colonial do Arquivo Ultramarino, no caso da Paraíba, muitas queixas exatamente sobre a questão da disparidade, sobre a questão da exportação, abre ou não abre um porto próprio na Paraíba? então isso não revelaria essas diferenças a que a Moema alude?*

G.F. - *Bem, essas diferenças sem dúvida houve, mas a gente tem que considerar, quando faz sociologia da história, as predominâncias; o que predominou foi uma solidariedade no interesse geral, com discrepância ...*

R.G. - *O sr. não considera que a sua formulação de Nordeste se ateve apenas à área açucareira?*

G.F. - *Não, não foi apenas açucareira, mais aĩ já está respon*

dido pelo que acabo de dizer. Açucareira foi a predominância.

R.G. - E como o sr. vê assim na caracterização do Nordeste, esse papel de outras áreas, algodoeira, pecuária, sobretudo?

G.F. - Bem, existiram, mas não tiveram predominância. Nem mesmo a algodoeira que chegou a ter alguma importância durante a Guerra da Sucessão, nos Estados Unidos, quando o algodão americano, que era do sul, deixou de ir para os mercados europeus. Mas foi uma coisa, vamos dizer, efêmera em termo social. Agora, houve o gado, o gado sertanejo, o sertão pastoril, tiveram a sua importância, mas não predominaram, não caracterizaram a região.

M.S.D.- O sr. foi um dos fundadores do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, e teve ativa participação no 1º Congresso Regionalista do Nordeste em 26. Por outro lado, já em 22, falava-se no Modernismo Brasileiro e na Semana de Arte Moderna. A propósito desta última, afirmou José Lins do Rego, no livro de ensaios *Gordos e Magros*: "Para nós do Recife, essa Semana de Arte Moderna não existiu, simplesmente porque, chegando da Europa, Gilberto Freyre nos advertida da fraqueza e postigo do movimento. O movimento literário que se irradia do Nordeste muito pouco teria a ver com o Modernismo do Sul, nem mesmo com relação à língua". Diante dessa afirmação de José Lins do Rego, pergunta-se: Em que aspectos se diferenciavam o Regionalismo e o Modernismo de 22?

G.F. - Sobre isso eu recomendo muito a leitura de vocês de um livro que talvez não conheçam. É um livro póstumo de um francês, aliás suíço afrancesado, Blaise Cendrars, que esteve no Brasil e em São Paulo durante a implosão do Modernismo paulista. Ele, nesse livro póstumo chamado ETC...ETC..., faz uma confissão importantíssima:

"Quando eu descobri (Mais ou menos, não afirmo que sejam as exatas palavras dele) o Movimento Regionalista Tradicionalista e, a seu modo, Modernista do Recife, eu vi que era com esse Movimento que eu estava de acordo." Ele então chama a atenção para ele a importância da obra de José Lins do Rego como, segundo ele, o começo da ficção nordestina voltada para os assuntos sociais e o que ele chama uma nova maneira de escrever-se a história em qualquer parte do mundo, segundo ele, *Casa grande & senzala*.

M.S.D. - *Blaise Cendrars esteve muito ligado a Mário de Andrade e Oswald de Andrade...*

G.F. - Muito adulado por todos os Mários de Andrade, os Oswald de Andrade e os Menotti del Picchia e entretanto ele saiu... se vocês não viram esse livro, ETC... ETC..., tomem nota dele.

R.G. - *O sr. acha que autores como Manuel Bandeira, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Ascenso Ferreira, para citar apenas esses nordestinos, receberam alguma influência das correntes modernistas do Sul, lideradas por Mário e Oswald de Andrade?*

G.F. - Acho que sim. Receberam sim. Sobretudo desses citados aqui, eu diria: Ascenso Ferreira, porque no caso de Manuel Bandeira, José Lins do Rego, o próprio Jorge de Lima receberam influências decisivas do Recife, do regionalismo saído do Recife e vocês vejam que "Essa Nêga Fulô", para mim a obra prima de Jorge de Lima é realmente a quintessência do Regionalismo Tradicionalista Modernista, como é o poema já citado de Manuel Bandeira, "Evocação do Recife". Agora, que houve influências do Modernismo, houve, mas não foi a predominância. Por exemplo, a língua que Mário de Andrade diz ter criado, aquela história de começar dizendo em vez de "disse-me", "me disse" não pegou. Mas uma linguagem nordestina pegou.

- R.G. - *O sr. poderia exemplificar mais essa linguagem...*
- G.F. - Bem, eu chamaria a atenção do falar cotidiano de José Lins do Rego nas novelas dele, assunto de um excelente estudo de Manuel Cavalcante Proença, uma coisa que se generalizou...
- R.G. - *E essa influência, Profº, o senhor disse que houve alguma influência do Sul. Seria na forma, seria no conteúdo...*
- G.F. - Em ambos. Eu acho que a novela nordestina, do mesmo modo (vão me desculpendo falar de mim, eu não sou modesto) do mesmo modo *Casa grande & senzala* foram influências que se espalharam por todo o Brasil, até no Rio Grande do Sul, até no Amazonas, com adaptações a situações semelhantes às fixadas nesses livros germinais: o de José Lins do Rego e o meu.
- M.S.D.- *Então, voltando ainda um pouco a questão, que me interessa particularmente, o Sr. citou que Ascenso Ferreira teve influência do Modernismo de 22.*
- G.F. - Muito. Tendo tido daqui, do regionalismo daqui...
- M.S.D.- *O Sr. falou da influência do Modernismo na forma e no conteúdo dos regionalistas, mas a linguagem de Ascenso é bem regional e ele foi bem aceito pelos modernistas de São Paulo. Especialmente por Mário de Andrade. Havia mesmo uma grande correspondência entre os dois.*
- G.F. - Mas realmente, o Ascenso tornou-se o grande cortejador do Modernismo de São Paulo. Eu digo que ele teve essa atitude porque ele próprio exagerou essa influência recebida de Mário de Andrade, quando ele já havia recebido uma influência dos regionalistas do Nordeste. Mas como ele viu que tinha mais prestígio na imprensa, cortejando os modernistas de São Paulo, ele passou a cortejar esses modernistas e a negar que tinha tido influência do Regionalismo Nordestino.

M.S.D.- *O Sr. se acha o grande incentivador, ou mesmo o mestre, como muito se tem dito por aí, desse grupo de literatos nordestinos da década de 20, influenciados por sua noção de Regionalismo Tradicionalista e a seu modo Modernista?*

G.F. - *Incentivador e influenciador eu diria que sim; eu rejeito a palavra Mestre, porque parece que eu procurei discípulos. Eu nunca cortejei jovens para ter discípulos. Nunca, nunca, nunca. E rejeito a palavra mestre.*

M.S.D.- *E no entanto, apesar de o Sr. rejeitar a palavra Mestre, ela quase que o consagrou, porque José Lins do Rego tinha assim uma admiração infinita pelo Sr. Nos seus vários escritos jornalísticos ela fica bem patente. Ele diz que o Sr. foi assim como que o iluminador...*

G.F. - *É, eu o influenciei muito, o incentivei muito e orientei muito, mas não como mestre à procura de um discípulo.*

M.S.D.- *O sr. conhece o livro de ensaios de José Lins do Rego, O vulcão e a fonte. Na cronologia do livro consta que, em 1923, José Lins do Rego funda com Gilberto Freyre, Osório Borba e Olívio Montenegro, um semanário de crítica política e literária, O dom casmurro. O sr. poderia falar alguma coisa desse semanário que a memória histórico-literária de hoje não registra?*

G.F. - *Eu acho que há uma grande inexatidão. Eu nunca soube o que era esse Dom casmurro. Eu sei que era um jornal panfletário e sei que me ufano de ter arrancado José Lins do Rego do jornalismo panfletário em que o encontrei atolado, quando cheguei da Europa.*

R.G. - *O sr. poderia dizer que tipo de jornal era esse?*

G.F. - *Era um tipo de panfleto, de ataque a quem estava no gergo, sem nenhuma sugestão de idéia política ou so-*

cial, sō de ataques. Uma coisa que o Osório Borba, com seu talento, era realmente perito. Ele sabia atacar e conquistou o José Lins do Rego para isso. E José Lins do Rego realmente tornou-se outro perito nessa espécie de ataque.

M.S.D.- *Quer dizer que foi um marco decisivo o seu encontro com José Lins do Rego. Até 1922 ele estava assim nessa militância panfletária...*

G.F. - Eu cheguei aqui no começo de 1923.

M.S.D.- *Inclusive o jornal, o Sr. falou, era contra a situação, contra o governo da época.*

G.F. - O panfleto chamado *Dom casmurro* em que eu encontrei José Lins do Rego metido...

M.S.D.- *Quer dizer que após seu encontro com José Lins do Rego a posição política e cultural dele foi outra.*

G.F. - Foi outra. Bem, ele tomou inteiramente outro rumo, ele repeliu, brigou com Osório, Osório brigou com ele. E era um jornal dessa espécie que recebia dinheiro para atacar. Tinha um lado ético, em que eu sinto que o José Lins do Rego tivesse se deixado meter. Eles se atacavam servindo certos políticos contra outros, recebendo quantias que não deviam receber. Não era um jornalismo independente. Agora, a renúncia de José Lins do Rego a essa espécie de popularidade que ele estava gozando, através desse panfletarismo, é uma das mais belas coisas na vida desse meu amigo. Ele renunciou a toda uma popularidade por um rumo impopular: estudar, procurar aprender inglês comigo, procurar ler o mais possível em francês, ler em espanhol a tradução de Joyce, por exemplo. Ele adquiriu realmente um conhecimento de coisas literárias extraordinárias para quem estava inteiramente fora dessa tendência.

- R.G. - Profº, em declaração recente à televisão, que acompanhamos com vivo interesse, o sr. se autodenominou como um dos gênios do Brasil ao lado de Aleijadinho. Como a televisão fixa instantes muito rápidos, sem que possa aprofundar-se no assunto, gostaríamos que o sr. nos caracterizasse como encara essa genialidade e, a partir daí, como vê o seu papel na interpretação da realidade brasileira e nordestina.
- G.F. - Em primeiro lugar, eu devo dizer que não disse ao jornalista (aliás um rapaz muito simpático), eu não me intitulei, como parece, de gênio, mas a pergunta foi a seguinte: se eu me considerava gênio. Aí eu disse que sim...
- R.G. - É, isso eu assisti, eu vi a entrevista.
- G.F. - ... é, que eu me considerava sim; aí então ele perguntou se havia outros. Logo me ocorre dois magníficos: O Aleijadinho e Vila Lobos.
- R.G. - Então, por que o sr. fez essa consideração?
- G.F. - Bem, eu fiz essa consideração porque genialidade não se pergunta. O que é genialidade? Há altos talentos. O Brasil tem sido rico em altos talentos, altos saberes. Mas genialidade implica no máximo de criatividade. Esse máximo de criatividade é tudo, é difícil de encontrar. Sem dúvida houve o Aleijadinho. A obra de escultor do Aleijadinho é qualquer coisa de concentrado, denso, que se espalha, sai de dentro para fora, de uma maneira singular. Você não encontra outro exemplo em todo o Brasil colonial. Agora, aconteceu o mesmo com relação a Vila Lobos e eu sou imodesto bastante para dizer o mesmo em relação a mim. Eu sou o máximo de criatividade, sabe? Você diz... mas o sr. não teve um precursor em Euclides da Cunha? Um precursor eu diria, mas o máximo de criatividade, não! Euclides da Cunha tomou uma talhada da realidade. Eu o que tenho tomado?

Uma totalidade brasileira. Você diz, sim mas você sō interpreta o Nordeste... Não, eu interpreto o Brasil! Meu livro que tem tido uma grande repercussão, chamado *Novo mundo nos trōpicos* (recebī agora uma edição japonesa comentadīssima) ē ver realmente que eu tomo ali, sem esquecer a importāncia do Nordeste, o Brasil total. Ora, interpretar o Brasil total ē qualquer coisa de muito arriscado, mas as crīticas que eu tenho recebido, crīticos dos melhores, ē eles se rendendo a essa coisa que parecia impossīvel - de interpretar o Brasil total. De modo que eu acho que apareço na histōria cultural do Brasil com o m̄ximo de criatividade que admite ser eu considerado um gēnio. E eu me considero.

R.G. - *O sr. disse que o Brasil tem produzido muitos talentos. O sr. acha que exatamente essa caracterīstica que o sr. colocou como contēudo de genialidade, ou seja, o m̄ximo de criatividade, nāo seria encontrado em alguns autores, digamos, posteriores; nāo haveria alguēm no Brasil hoje, mais recentemente que poderia ser caracterizado assim?*

G.F. - *Nāo sei, talvez estejam aī crianças que se manifestem genialmente... Atualmente eu nāo vejo. Por exemplo, vocē diz: e o Guimarães Rosa? Foi um grande escritor literārio, mas eu sou mais de que um escritor literārio. Eu sou um pensador de coisas novas. Quem mais? Jorge Amado, meu muito amigo.*

M.S.D. - *O sr. atē aī sō citou ficcionistas, mas na sua ārea, sōcio-antropolōgica, acho que foi isso o que Rosa, especificamente, talvez tenha perguntado...*

R.G. - *Talvez... tambēm na ārea da ficção, mas tambēm na ārea sōcio-antropolōgica.*

G.F. - *O que eu nāo considero a minha principal ārea. A minha principal ārea eu nem sei qual ē. Eu sou um grande escritor, servido por um saber sociolōgico, antropolōgi-*

co, histórico, mas o que me dá realmente o máximo de expressão, o que atua nesse meu âmbito de criatividade, é a minha combinação de ciência com arte e a arte de expressão artística.

R.G. - Ainda explorando um pouco mais... o sr. falou de seu papel na cultura brasileira, mas eu queria que o sr. confirmasse um pouco mais como vê seu papel na cultura nordestina, pois a gente sabe, de sobejo, que esse papel tem sido grande, tem deixado rastilhos por toda parte e tem influenciado autores, outros estudiosos, mas como o sr. mesmo se vê dentro dessa cultura nordestina?

G.F. - Bem, no início eu falei que eu me senti, estudando no estrangeiro aos 18 anos, um ignorante do Brasil. Quando me perguntavam, - mas... e o Brasil? realmente o que você me diz do Brasil? Eu vi que não podia, que não tinha nenhum livro, nenhum autor, nenhum historiador, nem um sociólogo que tivesse dado uma idéia real do Brasil, nas suas raízes, na sua intimidade, na sua capacidade de projeção. E eu procurei. De modo que agora eu considero que desempenho um papel que ninguém na minha geração, ou antes de mim, desempenhou.

M.S.D.- Agora está na hora de falar de Casa grande & senzala, o sr. não acha? No cinquentenário de Casa grande & senzala, em toda parte se fala, se comemora... No prefácio à 1ª edição da obra, o Sr. diz: "A miscigenação que largamente se praticou aqui, corrigiu a distância social, que de outro modo teria se conservado enorme, entre a casa-grande e a mata tropical, entre a casa-grande e a senzala." 50 anos após o lançamento deste livro, o Sr. ainda continua afirmando que a miscigenação foi o fator diluidor da dominação do senhor de escravos, ou reformulou, de alguma maneira, essa tese?

G.F. - Sustento a tese. E sustento a tese muito animado para

isso, sabe por quem? Por Toynbee. Toynbee quando veio ao Brasil fez questão de vir aqui para me visitar e o que eu queria principalmente lhe dizer era que tudo aquilo que eu tinha dito sobre a miscigenação, ele tinha verificado que era qualquer coisa de uma tal grandeza que punha o Brasil como uma nação digna de ser imitada e logo depois de chegar a Nova York, vindo daqui, sua 1ª entrevista foi destacando o fator da miscigenação.

M.S.D.- Quer dizer que neste caso os outros deveriam imitar...

G.F. - Sim, imitar por países que tenham problemas semelhantes ao Brasil.

R.G. - O sr. considera que, nesse caso, a miscigenação foi positiva no sentido de atenuar as diferenças sociais...

G.F. - Pois é, diminuir essas distâncias entre tal e qual, entre branco e negro, entre senhor e oprimido.

M.S.D.- Na sua tese *A vida social do Brasil nos meados do século XIX*, que o Sr. trouxe dos Estados Unidos, o sr. fala que os negros aqui viviam em melhores condições do que o operário emergente lá na Europa.

G.F. - Emergente no industrialismo inglês, o denunciado por Marx.

M.S.D.- Mas como é possível se comparar duas realidades tão diferentes os escravos e os operários, este últimos já engajados no processo de produção?

G.F. - Bem, eu comparo os aspectos humanos, o que era a vida dos escravos no Brasil patriarcal e o que veio a ser a vida dos operários num emergente industrialismo, que foi feroz; fazia a criança trabalhar duramente, fazia da mulher um objeto de exploração no seu trabalho. Ora, isso nunca houve na escravidão típica do Brasil. Mas

você diz: não houve senhores cruéis? Houve, mas outra vez nós voltamos ao problema da predominância. A predominância foi a madrinha de Joaquim Nabuco, aquela Dona Ana Rosa que vivia cercada de escravos que se consideravam filhos. Essa foi a predominância. O que não quer dizer que a gente considere ou venha a considerar o trabalho escravo ideal. O que a gente considera é que, como ele foi praticado no Brasil numa época que admitia a escravidão, ele foi praticado com uma doçura que espanta... Eram escravos bem alimentados, porque aí estava no interesse do senhor alimentar bem a sua máquina de trabalho. Havia até um motivo pré-didático para isso. Agora, você vê em vários casos os filhos de escravos educados com os filhos dos senhores, enfim, aqui na iconografia do Museu do Homem do Nordeste há uma série de fotografias documentando a aproximação entre escravos e senhores. Há grupos de famílias em que os negrinhos aparecem ao lado dos filhos brancos. Nós sabemos de numerosos casos dos pais de filhos escravos adotarem esses filhos como se fossem deles próprios.

M.S.D.- *Como o sr. vê o Regionalismo posterior a 30, até os dias atuais? Como encara o papel do Nordeste no país de hoje?*

G.F. - Que pergunta, hem? Bom, eu acho que felizmente o Nordeste está, justamente agora, mais em foco perante os líderes do Sul do que esteve. Ainda a pouco eu tive uma conversa com aquele que considero o principal líder político do Brasil de hoje, que é o Tancredo Neves. Ele disse estar preocupado com o Nordeste, sendo um mineiro. De modo que eu acho que o Nordeste está como devia, atraindo políticos e economistas do Sul e talvez daí resulte o fortalecimento da Sudene, porque a Sudene existe mais burocraticamente do que atualmente.

R.G. - Quer dizer que o Regionalismo pós-30 o Sr. vê como se tivesse sido fraco até hoje, ou o Sr. vê que esse Regionalismo tem se mantido vigoroso?

G.F. - Vigoroso não digo, mas tem se mantido. Você nota em vários estudiosos do Brasil em geral que eles não dispensam uma perspectiva regionalista ou regional dos problemas brasileiros. Eu acho que o Regionalismo do Nordeste teve uma grande repercussão no Rio Grande do Sul. Eles viram que estavam, quer dizer, sem terem descoberto isso por eles mesmos, estavam numa situação idêntica a do Nordeste, diante daquelas tendências monolíticas por parte do Centro-Sul. Bem, hoje essas tendências não deixam de haver da parte de Brasília, que parece estar tratando o Brasil de um ponto de vista brasílianista (de Brasília), sem conhecerem as regiões. Todas elas, do Nordeste ao Sul precisam de ser conhecidas de perto para serem atendidas. Isso vem a ser o mal de Brasília, esse centralismo anti-regional.