

Manuel Bandeira, autor de Casa-grande & senzala

* Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC-FFLCH-USP).

ÉVERTON BARBOSA CORREIA*

Resumo

Este ensaio pretende destacar algumas das características comuns existentes na obra de Manuel Bandeira e na de Gilberto Freyre. Tal exploração pode ser feita através do livro *Casa-grande & senzala*, cujo título e algumas de suas contradições internas foram incorporadas na estrutura de um dos poemas de Bandeira.

Palavras-chave: Manuel Bandeira; Gilberto Freyre; poesia brasileira; nacionalidade.

¹ FREYRE, G. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal*.

Apresentação de Fernando Henrique Cardoso, 47. ed. revisada. São Paulo: Global, 2003.

Muito do que se tem dito acerca da obra de Gilberto Freyre passa pela consideração de como ela deve ser lida atualmente, uma vez que abriu tantos caminhos e vem se consolidando cada vez mais como um olhar fundador de nossa representação. Se isso pode ser tomado de modo afirmativo em relação ao livro *Casa-grande & senzala*¹ (1933), também é verdade que boa parte de sua aceitação num primeiro momento deveu-se ao fato de que sua publicação foi feita numa época inóspita para a produção intelectual do país, devido à ditadura que estava se instalando naquele momento e que depois sofreu os mais variados reveses. Vale lembrar ainda que tal como a vida política brasileira na primeira metade do século XX andou ao sabor dos ventos mais imprevisíveis, também a cena intelectual neste momento vai sofrer suas reviravoltas e isto nós também podemos perceber nos caminhos percorridos pela obra de Gilberto Freyre e sua recepção, que nem sempre seguiram o mesmo norte.

Não bastasse todo o embaraço causado pelo livro *Casa-grande & senzala*, Gilberto Freyre não só se manteve escrevendo obras que davam continuidade àquela primeira, como é o caso de *Sobrados e mucambos* e *Ordem e progresso*, mas também se insurgiu em várias outras frentes da vida intelectual brasileira, produzindo um efeito não menos embaraçoso. Assim é quando ele assume a posição de paladino de algo que se convencionou chamar “Regionalismo” e também por interferir na produção artística e intelectual da época, através de diálogo intenso com alguns dos nossos

autores que logo conheceram a consagração, tais como José Lins do Rego e Jorge de Lima.

Em meio a tudo isso, há de se levar em conta a suspeita de que aquele sangue que, por mais encoberto que esteja, às vezes vemos escorrer pelas páginas de *Casa-grande & senzala* não é só do negro ou do mestiço, que girava entre a senzala e a casa grande, mas também do homem que escrevia aquelas páginas e sabia que muito do seu passado familiar assim como do futuro de sua nação estavam coagulados ali. Talvez por isso o livro tenha dado uma liga tão boa, a ponto de às vezes nos dar a imaginar uma argamassa melhor do que a que sedimentou aquelas casas de pedra e cal.

Se era forte o seu grau de comprometimento com o mundo que o cercava, não era menor com o livro que o representava, conseguindo extrair do dado mais circunstancial uma fatura do seu tempo e do nosso, porque ambos estão submetidos a traços culturais que ele via para além do seu momento presente, influenciado que estava pela obra de Joaquim Nabuco, tal como podemos ver na seguinte passagem.

A escravidão permanecerá por muito tempo como uma característica nacional do Brasil. Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade; seu contato foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país, e foi a que ele guardou; ela povoou-o como se fosse uma religião natural e viva, com seus mitos, suas lendas, seus encantamentos; insuflou-lhe sua alma infantil, suas tristezas sem pesar, suas lágrimas sem amargor, seu silêncio sem concentração, suas alegrias sem causa, sua felicidade sem dia seguinte ...²

Fica evidente, a partir desse trecho, que a influência de Joaquim Nabuco sobre a obra de Gilberto Freyre não se restringe a uma certa compreensão histórica do país, mas estende tal compreensão por meio de uma certa maneira de lidar com o dado histórico atravessado de referências particulares. O trecho citado foi extraído de um dos capítulos da autobiografia de Joaquim Nabuco, justamente daquele que fala das suas referências infantis mais remotas, tanto em relação ao tempo rememorado, quanto ao fato de que o título do capítulo chama-se “Massangana”, nome do engenho em que o biografado morou durante seus primeiros anos e que passou a ser incorporado ao vocabulário corrente como região recôndita e idílica de onde surgiram as reminiscências mais inebriantes.

Procedimento semelhante ao de Joaquim Nabuco podemos ver no texto em que Gilberto Freyre trata da poesia de Manuel Bandeira, quando desenvolve uma estratégia de leitura similar às suas demais apreciações de textos poéticos e que pode ser estendido até outros de seus escritos mais longínquos, de caráter sociológico propriamente. O texto de que vamos nos ocupar, por ora, pode ser encontrado no volume intitulado *Perfil de Euclides e outros perfis*, cujos capítulos foram reunidos de produção esparsa do autor e enfeixados agora segundo critério próprio. Ao olhar para a obra de Manuel Bandeira, Gilberto Freyre enxerga exatamente o contrário daquele movimento de renegar o passado em benefício de qualquer modismo ou conveniência de circunstância e, por isso mesmo, empenha-se em captar imagens do poeta para trazê-lo mais perto de si e dizer-se como gostaria e confessa desde o início do ensaio.

² NABUCO, J. *Minha formação*. Prefácio de Gilberto Freyre. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004, p. 176.

No caso de Joaquim Nabuco fascina-lhe a experiência de lambe-se a si mesmo, como se estivesse não só purgando seus males, através de asseio próprio, mas também de recuperar uma referência remota em cima da qual traça uma urdidura precisa do seu modo de ser, que pode até adquirir estatuto de representação, tal como se vê em Manuel Bandeira.

Permitam que vá adiante: que me aproveite um pouco da glória do poeta.

O admirador tem sempre uma coisa de gato — aquela manha já célebre do gato, que parece estar somente agradando, afagando e fazendo festa à pessoa amada, quando na verdade está é se aproveitando dela para alisar o próprio pêlo. Não me julgo exceção à regra geral. Conjugo o verbo ‘admirar’ como todos os admiradores: aproveitando-me um pouco da glória da pessoa admirada; convencendo-me de que admiro por causa das semelhanças, das afinidades, dos pontos de contacto agradáveis. A mesma técnica voluptuosa de gato. Sucede, no caso, que o poema em certo sentido mais brasileiro de Manuel Bandeira — ‘Evocação do Recife’ — ele o escreveu porque eu pedi que ele o escrevesse. O poeta estranhou a princípio o pedido do provinciano.³

³ FREYRE, G. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Prefácio do autor, 2. ed. aumentada. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 157.

E assim Gilberto Freyre continua seu discurso, revelando as circunstâncias em que conheceu Manuel Bandeira, até então distante como pessoa, mas que se aproxima a partir da escritura do poema, publicado em edição centenária do *Diário de Pernambuco* e que teve a mão de Gilberto Freyre, do que ele muito se orgulha.

Deslizando-se muito faceiramente entre os elogios ao outro e as censuras a si mesmo, Gilberto Freyre vai apresentando núcleos da obra de ambos, através de nomes de pessoas e lugares que inscrevem muito marcadamente a experiência vivida por um e outro, em circunstâncias precisas, às vezes conjuntamente, e que se revela nalguns momentos da obra de ambos. O Recife sem história nem literatura, que Bandeira canta na sua “Evocação”, é o mesmo que Gilberto reclama com insistência ao longo de sua obra: um mundo que seja pleno porque prenhe de possibilidades. Esta dimensão só pode estar encravada no tempo, tal como no poema de Bandeira que é história e literatura, com forte precisão como poucos poemas encarnam no seu corpo, onde:

Cada palavra é um corte fundo no passado do poeta, no passado da cidade, no passado de todo homem, fazendo vir desses três passados distintos, mas um só verdadeiro, um mundo de primeiras e grandes experiências da vida. Não há uma palavra que seja um gasto de palavra. Não há um traço que seja de pitoresco artificial ou cenografia. O poema é compacto: tem alguma coisa de um bolo tradicional do Norte chamado ‘Palácio encantado’, bolo muito rico, bolo da casa-grande de engenho, com sete gostos por dentro, sete gostos profundos em cada fatia que se corte dele.

Mas é certo que o poema se baseia nos primeiros gostos e nas primeiras experiências da vida de todo homem, e não nas de um só, nem nas do homem de determinada cidade, é impossível desprezar em ‘Evocação do Recife’ o que há de lyricamente autobiográfico e de lyricamente geográfico. O que há de regional, de provinciano, de recifense, de Souza Bandeira.⁴

⁴ *Idem*, p.159.

Desta passagem de imediato nos sacode a compreensão de arte gilbertiana, que pressupõe um certo princípio de universalidade artística, que se faz a partir de referenciais bem precisos, não só da cidade, mas principalmente das experiências daí advindas. Experiências que não se devem restringir ao circunstancial da vida de um indivíduo, mas que podem se estender a todos os demais. Nesta linha de raciocínio, a referência feita ao bolo “Palácio encantado” ganha sentido não pelo pitoresco, que o ensaísta rejeita, mas pela capacidade de revelar uma experiência singular que se estende, por sua vez, à singularidade dos outros homens. Não pelo que houvesse de comum entre eles, mesmo na diferença, mas pelo que se apresenta indiscutivelmente de modo dissonante, uma vez que a diferença anunciada não prevê a comunhão de princípios ou sequer de experiências e, por conta disso, só poderia ser redimensionada noutro plano, onde a circunstância não ocupa mais lugar de destaque. Mas, ao invés disso, o conjunto de referências que fazem a circunstância irremovível é que ganha força como elemento destoante, que só se reconhece como algo que não pode ser comunicado pelo que há de efetivamente singular. Neste momento, pode ser que haja outra experiência a ser comparada com a anterior, pela diferença, mas que só se torna possível se, tal como aquela, não puder ser partilhada.

A partir daí é que o vocabulário cinde o tempo em fatias de experiências que se sucedem e que reclamam uma totalidade, a ser restaurada no momento em que este homem encontrar outro através da palavra redimensionada no tempo. Este tempo tem uma importância capital para Gilberto Freyre porque não está atrelado ao tempo de uma vivência comum — burocraticamente repetida —, mas de uma outra — hispanicamente vivida; trata-se de algo absolutamente individual e é assim que ele apresenta o poeta em dois momentos específicos: quando este estava acompanhando um Maracatu e quando de um passeio de lancha pelo Capibaribe na companhia de Mário de Andrade e do próprio Gilberto Freyre.

Este último passeio teria tudo para fascinar o poeta, pelo próprio rio e também pelo fato de estar ao lado de dois dos seus maiores interlocutores. Mas, ao final, segundo o ensaísta, o que ficou ao poeta foi um certo gosto enfiado de algo que não existia mais, uma vez que o Recife visto agora não era mais aquele que pululava na sua memória. Ao passo que o acompanhamento do Maracatu, por mais inusitado que fosse ao poeta, trazia para ele toda a pulsação de um universo que fora deveras seu. Neste momento, há o encontro do homem Manuel Bandeira com o menino que havia nele ainda e que se sobrepõe, não como supressão de algo que deve ser extirpado, mas como continuidade de algo que está sendo atualizado por uma vivência e constitui uma tradição na medida em que renova o sentido do que já foi vivido. Aí é quando ele encontra em Bandeira a exata síntese entre o novo e o velho, sem ignorar nenhum dos lados, sem repudiar o menino de oito anos e nem o homem de oitenta. Oito e oitenta não se contradizem e nem devem ser evitados. Os extremos são necessários, neste caso, para que a vida possa se manter em seu curso perene de transformação e recuo ao que já foi conquistado pela experiência, tal como está expresso na passagem seguinte: “O equilíbrio entre o verdor lírico dos oito

anos e a maturidade sabiamente poética dos oitenta. Entre a avidez da vida a viver e o gosto por vezes amargo de vida já vivida”.⁵

Pensando noutra via, Manuel Bandeira mesmo custou algum tempo para publicar o *Mafuá do malungo* (1948) e, quando o fez, fez sob a edição de João Cabral de Melo Neto, que residia na Espanha àquela altura e que teve a obra de Manuel Bandeira como a primeira a ser publicada logo após a sua *Psicologia da composição*. O *Mafuá do malungo* propriamente consta de uma coleção variada de homenagens, citações e apropriações. A exemplo de quando o poeta encerra o livro com uma sucessão de poemas, todos feitos “À maneira de ...”, desenvolvendo e recheando sua dicção através do estilo de outros. Também chama a atenção a quantidade de referências a outros artistas, notadamente aos poetas de sua predileção. Ou ainda, quando a poesia surge da remissão a pessoas de seu convívio e intimidade, de modo que toda a tessitura do livro está fiada muito criteriosamente a partir de eleições muito singulares ao poeta. Nada disso está na contracorrente de considerações que viessem dar um lugar secundário para preocupações de ordem social ou histórica do nosso país. Tratando-se da obra de Manuel Bandeira, individualidade e conflito social estão intrincada e emblematicamente enraizados, o que, aliás, já está expresso no seu próprio nome, como ele mesmo assume em vários dos seus poemas, inclusive alguns deste mesmo livro.

Assim como a seu editor, sempre esteve no horizonte de Manuel Bandeira uma inquietação com problemas histórico-sociais e também neste livro podemos perceber esta mesma preocupação através de poemas como “Portugal, meu avozinho”, “Elegia de agosto”, “Elegia inútil”, entre outros. Em meio a todos estes, destaca-se o poema “Casa Grande & senzala”, que tem como título o título de outro livro, que é objeto do poema, como se vê.

“Casa Grande & Senzala”

“Casa Grande & Senzala”

Grande livro que fala

Desta nossa leseira

Brasileira.

Mas com aquele forte

Cheiro e sabor do Norte

— Dos engenhos de cana

(Massangana!)

Com fuxicos danados

E chamegos safados

De mulecas fulôs

Com sinhôs!

A mania ariana

Do Oliveira Viana

Leva aqui a sua lambada
Bem puxada.

Se nos brasis abunda
Jenipapo na bunda,
Se somos todos uns
Octoruns,

Que importa? É lá desgraça?
Essa história de raça,
Raças más, raças boas
— Diz o Boas —

É coisa que passou
Com o franciú Gobineau
Pois o mal do mestiço
Não está nisso.

Está em causas sociais,
De higiene e outras que tais:
Assim pensa, assim fala
Casa Grande & Senzala.

Livro que à ciência alia
A profunda poesia
Que o passado revoca
É nos toca

A alma do brasileiro,
Que o portuga femeeiro
Fez e o mau fado quis
Infeliz!⁶

Além das referências explícitas ao livro *Casa-grande & senzala*, que podemos perceber através dos chamegos e fuxicos entre sinhôs e fulôs, destacam-se algumas referências que permearam o universo gilbertiano, a exemplo de alguns dos estudiosos que o influenciaram de maneiras distintas. Um desses que não podemos ignorar de antemão é o etnólogo Franz Boas que forneceu algumas das categorias centrais para o desenvolvimento da obra gilbertiana e que, como se sabe, foi determinante para o seu perfil sociológico.

Noutra linha de influência, poderíamos ressaltar a figura do conde Gobineau, ministro da França no Brasil no século XIX, que representa este grupo de estudiosos que atestam insistentemente a inviabilidade do país, através de argumentações de ordem racial. Todo esse conjunto de referências está mediado por um vocabulário que reforça o inusitado do país, através de registros que ampliam o uso da língua portuguesa em contato com as línguas de outros povos que no Brasil viveram e alguns ainda vi-

⁶ BANDEIRA, M. *Obra completa: volume único*. 4. ed., organizada pelo autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, pp. 397-398.

vem, a exemplo de “Somos todos uns octoruns (do português com o inglês); De mulecas fulôs com sinhôs (do quimbundo com o português); Com o franciú Gobineau (do português com o francês); Jenipapo na bunda (do Tupi com o Quimbundo)”. Neste último caso, a mistura não é só do vocabulário das tribos que aqui já estavam com as que vieram da África, mas também o enunciado é designativo da mestiçagem, cuja marca fica ferrada nas partes recônditas ou inferiores do corpo do mestiço. A palavra “jenipapo”, neste caso, não significa o fruto raro e, portanto, não aponta para exuberância de nossa natureza. Ao invés disso, a palavra passa a funcionar como indicativo de casta ou classe, que, embora não evidenciada — como, aliás, o próprio uso da palavra sugere —, está gravada subliminarmente numa região encoberta e, por conta disto, parece não estar visível a todos, mas que passa a ser determinante do nosso modo de ser e de nos vermos a nós mesmos.

Tal como neste caso acima mencionado, em vários outros a contaminação lingüística estende-se a outros domínios de nossa configuração como povo, o que está também expresso em outras partes do poema, tais como o que se segue e que no poema é imediatamente posterior àquela outra parte já examinada: “Raças más, raças boas/ — Diz o Boas — / É coisa que passou com o franciú Gobineau.” Desse modo, fica evidente que a passagem do elemento cultural entremeado no dado racial não é tão definido assim. Não só à época de nossa formação, quando a mistura era o que reinava, como é o que se impõe com muita força ainda hoje, através de outras referências, ajudando igualmente a constituir não só o nosso tipo físico, mas sobretudo o que se processa com múltiplas penetrações no âmbito da cultura, que se manifesta também através da língua, fervilhando cada vez mais o nosso modo de ser.

Mergulhando noutras praias do poema, percebemos que aquilo que parece nítido e transparente às vezes reclama um cuidado maior para sua aproximação. E é o que vamos percebendo com maior clareza nalgumas estrofes mais precisas, a exemplo de: “A mania ariana/ Do Oliveira Viana/ Leva aqui sua lambada/ Bem puxada”. Como também: “Se nos brasis abunda/ jenipapo na bunda, / Somos todos uns/ Octoruns.” Nos versos citados enfatiza-se a mania de Oliveira Viana em querer se fazer nosso representante ariano. Ora, é bem sabido que essa mania não é só dele e tem se consolidado ao longo do tempo como traço de nossa cultura. Segundo o poema, no livro *Casa-grande & senzala* essa mania sofre uma reviravolta bem puxada, como uma lambada que fosse dada através do livro e está expresso no poema através do advérbio “aqui”. Se esta mania pode ser encarada como uma das faces que apresenta o brasileiro, os versos seguintes vão mostrar outras contradições, na medida em que a abundância natural que se desprende de cada uma das partes do país é notória, aqui bem representada pelo jenipapo, vai rimar com bunda, criando uma inversão de sentido do que poderia ser tomado imparcialmente como virtude ou defeito, para se incrustar em uma parte bem determinada, ecoando como uma piada encravada no nosso corpo, de cada um de nós, já que somos todos uns octoruns. Ou seja, quer queiramos ou não, o poema nos sentencia à condição de trazermos em nosso corpo pelo menos um oitavo de

sangue negro, o que já seria suficiente para descartar qualquer possibilidade de pureza entre nós, sob qualquer critério evolucionista. O interessante do raciocínio é que, tal como no livro *Casa-grande & senzala*, também aqui no poema o autor está utilizando-se das referências científicas em voga naquela época para contradizê-las. A palavra “octoruns” serviria, pois, exatamente para classificar os tipos impuros, assim como o arianismo foi e é ainda hoje um problema a ser encarado e, talvez, não só por nós brasileiros.

Se isto pode ser visto nestas duas estrofes, localizando referências do modo de ser brasileiro, radicaliza-se, então, nas estrofes seguintes, quando as referências científicas passam a ser mais bem explicitadas: “Que importa? É lá desgraça? / Essa história de raça, / Raças más, raças boas/ — Diz o Boas — / É coisa que se passou/ Com o franciú Gobineau / Pois o mal do mestiço/ Não está nisso.” Também aqui no poema é muito tênue a fronteira entre as observações em torno da cultura e as determinações raciais que as animam, para oxigenar a caracterização de um povo com sua formação ainda em processo e de um modo muito aberto, a tal ponto que chega a doer. Através dos enunciados dos versos, percebemos que as caracterizações raciais passam a ser históricas, como uma caracterização de qualquer outra ordem, e por isso sua valoração positiva ou negativa vai sofrer sua desestabilização também aqui, mediada neste caso pelas referências e pelos pressupostos de Franz Boas. E se as caracterizações raciais ainda sobrevivem de modo determinante, é como coisa do passado tal como queria Gobineau, que no poema é apresentado pejorativamente pelo adjetivo “franciú”, que banaliza e até ridiculariza a pretensão analítica de suas considerações, aqui resignadas a um qualificativo risível e jocoso. Arrematando a estrofe com a declaração de que o mal do brasileiro, mestiço pela sua própria natureza, estaria em outras determinações a serem expressas nas estrofes seguintes: “Está em causas sociais, / De higiene e outras que tais: / Assim pensa, assim fala/ *Casa Grande & Senzala* / Livro que à ciência alia/ A profunda poesia/ Que o passado revoca/ E nos toca/ A alma do brasileiro/ Que o portuga femeeiro/ Fez e o mau fado quis/ Infeliz!”. Desse modo, a leitura que o poeta faz do livro enxerga exatamente nos problemas sociais expressos o principal poder de revelação da nossa cultura, em que passado e poesia estão amalgamados de tal forma, que a ciência ali encarnada e esculpida passa a nos tocar mais do que simples declaração estatística ou qualquer descoberta que pudesse adquirir estatuto científico. Mas é pela sua capacidade de misturar termos aparentemente díspares e descontraídos que toca na alma do brasileiro, feita e benquista como infeliz.

Abstract

This essay intends to point out some characteristics in common between Manuel Bandeira's and Gilberto Freyre's works. The comparison will be established through *Casa-grande & senzala* whose title and internal contradictions were incorporated into a Bandeira's poem.

Keywords: Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Brazilian poetry, nationality.

Em 2004 este texto foi apresentado com ligeiras modificações como trabalho final à disciplina *Autoritarismo, violência e melancolia*, ministrada pelo Prof. Dr. Jaime Ginzburg.