

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

LEITURAS MODERNAS DA ANTIGA PROVÍNCIA:  
NORDESTES, GILBERTO FREYRE E A VANGUARDA ANGLO-AMERICANA

Silvana Moreli Vicente  
(DTTLC-FFLCH-USP)

RESUMO: Pretendo abordar, em linhas gerais, como aspectos da vanguarda anglo-americana estiveram presentes no cenário cultural do Nordeste brasileiro na primeira metade do século XX. Tomando como referencial a obra do escritor Gilberto Freyre (1900-1987), veremos de que modo algumas das lições estéticas dos movimentos internacionais de vanguarda, especialmente representados pelo Imagismo e pela poeta Amy Lowell (1874-1925), estimularam a busca por uma forma artística comprometida com o regional. Assim, encarnando o paradoxo entre tradição e modernidade, a proposta moderno-regionalista parece refletir o lugar controverso de um Brasil plural.

PALAVRAS-CHAVE: Gilberto Freyre; vanguardas anglo-americanas; Imagismo; Amy Lowell.

### 1 . *Gilberto Freyre: breve perfil*

O interesse que levou a me aproximar da obra do escritor, antropólogo e historiador social Gilberto Freyre nasceu do contato que tive com seus ensaios de interpretação do Brasil, em especial *Casa-grande & Senzala*. A complexidade tanto de sua linguagem quanto de certa *persona* autoral é revelada por uma escrita ensaística de contornos singulares. Tomando como chave conceitos como miscibilidade, hibridismo e síntese de antagonismos, o escritor construiu uma obra que versa sobre os temas mais diversos – de Joyce à Cachaça, de José Lins do Rego ao Cartão-Postal, das vanguardas internacionais à formação da civilização brasileira.

A multiplicidade de temas e de formas em Gilberto Freyre está amplamente sugerida nos seus ensaios monumentais, cujos títulos já chamam atenção para uma cuidadosa seleção lexical que privilegia a coordenação de elementos contraditórios entre si. Assim, a popular trilogia ensaística do autor, formada por *Casa-grande & Senzala* (1933), *Sobrados e Mucambos* (1936) e *Ordem e Progresso* (1959), que fariam parte da série intitulada “Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil” juntamente com *Jazigos* e *Covas Rasas* (inconcluso), é con-

siderada pela crítica como bastante inovadora, na esteira das novidades modernistas que alimentavam o cenário cultural brasileiro na primeira metade do século XX. Muitos são os que consideram *Casa-Grande & Senzala* o maior livro já escrito no Brasil, como Darcy Ribeiro.

Ainda mais, a preocupação recorrente de Freyre com a escrita, sua e de outros, aliada ao seu interesse pela literatura, levou-o a redigir inúmeros ensaios, mais sintéticos – próximos à agilidade e à fluidez da crônica – do que aqueles de interpretação do Brasil, sobre escritores brasileiros e estrangeiros. Elabora, dentre outros ensaios críticos que merecem especial atenção, os perfis de José de Alencar e Euclides da Cunha, publicados em *Perfil de Euclides e outros perfis* (1944), e o estudo *Heróis e Vilões no Romance Brasileiro* (1979). Escreveu também obras propriamente literárias. Dentre as ficcionais, podem-se elencar os romances *Dona Sinhá* e o *Filho Padre: Seminovela* (1964) e *O Outro Amor do Dr. Paulo: Seminovela* (1977), assim como os contos reunidos em *Três histórias mais ou menos inventadas* (2003). Seus poemas, por sua vez, foram coligidos em *Talvez Poesia* (1962). As reflexões freyrianas sobre arte e literatura também são documentos importantíssimos para se traçar uma história da literatura e da cultura brasileira do século XX, principalmente naquela vertente que desembocaria nas frutíferas obras regionalistas dos anos 30.

## 2 . Panoramas freyrianos da literatura em língua inglesa

O fenômeno literário seria um dos assuntos sobre os quais Gilberto Freyre versaria preferencialmente ao longo de sua atividade de escritor. Já nos textos dos anos 20, pode-se notar este interesse especial, quando demonstra capacidade de estabelecer sugestivo confronto crítico entre a literatura brasileira e a estrangeira, sobretudo norte-americana e britânica. De fato, as balizas teóricas do também futuro crítico da literatura e da cultura Gilberto Freyre – faceta menos estudada da obra do escritor, como bem mostram os concisos ensaios de Antonio Candido (1962) e Antonio Dimas (2001) – já estariam lançadas. O escritor, antenado nas novidades literárias modernas vindas de fora, mostra-se desde então bastante interessado no que elas podem trazer de sentido humano. Um dos pontos de suas teorizações é o necessário esforço de síntese a partir de elementos aparentemente contraditórios, como a técnica e o sentido, a forma e a vida, que tem sua correspondência na tentativa de unir, de forma orgânica, o regional ao universal, o tradicional ao moderno, o brasileiro ao estrangeiro. Esta combinação, problemática por certo, de elementos contraditórios foi amplamente discutida pelo escritor:

O que neles se projeta é a influência recebida pelo autor, quando mal saído da adolescência, nos Estados Unidos, e na Inglaterra, do Imagismo e do próprio Walt Whitman, e na França, do Regionalismo de renitentes discípulos de Mistral, dos quais se aproximou tanto quanto de discípulos do anarquismo de Georges Sorel. Mas influência a qual se juntou o próprio envolvimento no trópico e no Brasil nativos – o Brasil com uma formação tão peculiarmente brasileira – ao regressar da Europa e dos Estados Unidos, depois de cinco anos de estudos universitários no estrangeiro. (FREYRE 1980)

É pela senda das sugestões inspiradas a partir da leitura dessas diferentes tradições literárias – a inglesa, a norte-americana, a francesa – que, no cuidadoso tatear da técnica

no que ela pode compor com um sentido do humano situado (no Recife, em Pernambuco, no trópico), pode-se inserir o líder de um “regionalismo ao mesmo tempo tradicionalista e experimentalista, modernista e brasileiro” (FREYRE 1987: 32) no contexto da cultura brasileira. Isso sem negar, pelo contrário enfatizando, a carga de inequívoca ambigüidade dos textos de Freyre, armadilhas textuais estas que uma interpretação não mediadora dessas contradições tão freyrianas pode deixar escapar.

Assim, é pelas marcas do ensaísmo do jovem Gilberto Freyre que vou desenvolver este texto sobre alguns aspectos da presença da nova poesia de língua inglesa no Brasil, principalmente no Nordeste do século XX. Duas questões nortearão este artigo. Primeiro, em que medida as lições estéticas anglo-americanas contribuem para a elaboração de um estilo literário singularmente freyriano? Segundo, qual o sentido e a eficácia da divulgação das novidades estéticas modernas em língua inglesa para a configuração de uma literatura brasileira de forte vínculo documental e de crítica social? Nesse sentido, o ponto que permanece, o mais problemático de todos, é em que medida se pode afirmar que a literatura brasileira, sobretudo a estética do regionalismo nordestino da primeira metade do século XX irradiada a partir da capital pernambucana, seria tocada pelas propostas do vanguardismo anglo-americano, como Freyre – freqüentemente num tom incisivo e até polêmico – parece defender, mais do que de modo crítico, apaixonado.

\*

A relação de Gilberto Freyre com a cultura inglesa e norte-americana pode ser buscada nos primeiros anos de sua formação, fato este amplamente considerado por vários estudiosos de sua obra. Filho de Alfredo Freyre, um anglófilo, teve como primeiro professor, quando ainda menino, o inglês anglicano Mr. Williams, que o salva do diagnóstico de retardo mental aplicando uma metodologia de ensino baseada na técnica do desenho. Foi aluno do Colégio Americano Gilreath do Recife (1908-1917), bacharelando-se em Humanidades; da Universidade de Baylor (1918-1920), cursando Letras e Ciências Humanas; e da Universidade de Columbia (1920-1922), tendo finalizado seu mestrado com a dissertação *Social Life in Brazil in the Middle of the Nineteenth Century* (1922). Conheceu, durante seus estudos, poetas como o irlandês William Butler Yeats (1865-1939) e os norte-americanos Vachel Lindsay (1865-1939) e Amy Lowell, contatos estes facilitados pelo seu professor de Literatura Inglesa A. J. Armstrong, especialista em Robert Browning (1812-1889), que, convencido da vocação de Freyre para as Letras, desejava que o jovem estudante se tornasse um novo Conrad, um escritor em língua inglesa (FREYRE 1975: 42). Nos cursos de Armstrong, conheceu a fundo poetas, romancistas e ensaístas em língua inglesa, dando início a uma profícua convivência literária.

A reflexão de Gilberto Freyre sobre o fenômeno literário foi conduzida de forma magistral já nos ensaios do jovem recém saído da adolescência. Trata-se de artigos publicados por ele no *Diário de Pernambuco* de 1918 a 1926, reunidos nos dois volumes da coletânea *Tempo de Aprendiz* (1979), em que, dentre vários assuntos, apresenta movimentos culturais e escritores até então desconhecidos no Brasil. Nele, encontram-se artigos pioneiros sobre Amy Lowell em “Uma escritora americana: Miss Amy Lowell”, de 1920; “Rabindranath Tagore”, de 1921; “Oscar Wilde”, de 1922; “Arnold Bennett”, de 1922; “Amy Lowell” novamente, de 1922; “Yeats”, de 1923; “Conrad”, de 1924; Vachel Lindsay com “Recordação de um Poeta”,

de 1925; James Joyce com “A Propósito de *Ulysses*”, de 1926; Santayana com “Acerca de Santayana”, de 1926; “Amy Lowell” novamente, de 1926; George Meredith com “Atualidade de George Meredith”, de 1926; e “Rainer Maria Rilke”, de 1926, dentre outros. Os mesmos assuntos são tratados, de forma recorrente, em ensaios posteriores, mas são estes primeiros trabalhos que tomarei como base para compreender a ressonância da poesia anglo-americana no Brasil da década de 20, numa época que antecede a grande atividade criadora do regionalismo nordestino.

### 3. Das sugestões imagistas

Apesar de os princípios do Imagismo, em sua busca por uma nova poética dura e seca, já terem sido objeto de discussão em grupo que girava em torno de T. E. Hulme por volta de 1909, muitos consideram ser o poeta e crítico literário Ezra Pound o fundador do movimento. Em 1912, sob a liderança de Pound, o Imagismo toma a forma de uma doutrina estética verdadeiramente ambiciosa. Contudo, devido a divergências internas, Pound se afasta do grupo, cunhando pejorativamente os seguidores que permanecem na sua proa de “amygistas”. Esse nome, que tem algo de jocoso e ressentido, refere-se a Amy Lowell, que passa a tomar a frente nas atividades de divulgação do grupo. Alguns pontos dessa doutrina eram o uso da linguagem coloquial, com o emprego da palavra exata; a criação de novos ritmos como expressão de novos estados de espírito, por exemplo, o verso livre; a liberdade na escolha do assunto; a apresentação da imagem incisiva; a produção de uma poesia que fosse difícil, porém clara; e, por fim, a concentração seria a essência da poesia. Em *Tendências in Modern American Poetry*, texto publicado em 1917, Amy Lowell coloca que os membros ativos do movimento são os ingleses Richard Aldington, F. S. Flint, D. H. Lawrence e os norte-americanos H. D., John Gould Fletcher e ela mesma. Ao movimento, congregam-se vários expoentes da poesia anglo-americana, como W. B. Yeats, D. H. Lawrence, T. S. Eliot, Wallace Stevens, Robert Frost, Carl Sandburg, Hart Crane, William Carlos Williams e Marianne Moore.

O movimento agitou o cenário cultural anglo-americano na década de 10 e, quando era aluno do professor Armstrong, o jovem Freyre pôde sentir a viva ressonância do mesmo nos Estados Unidos. No seu “Diário de adolescência e primeira mocidade – 1915-1930” - *Tempo morto e outros tempos*, temos o testemunho deste encontro, para ele, dos mais memoráveis:

Waco, 1920.

Grande impressão, a de Vachel Lindsay. De Vachel e de Amy Lowell. Talvez ele, Vachel, tão diferente de Yeats, seja, como pessoa humana, maior que mesmo William Butler Yeats (...) Sei que o demônio do irlandês é dos três o maior poeta e também o mais homem de letras. Mas tanto Amy Lowell como Vachel Lindsay tem um vigor de personalidade humana, para além da personalidade literária, que dá uma força à sua presença e à sua palavra, que deve se assemelhar à força do Walt Whitman, nos seus grandes dias de renovador da poesia em língua inglesa. (FREYRE 1975: 41)

O primeiro contato de Freyre com esses poetas se deu nas comemorações do jubileu da universidade, em 1920, quando o Professor Armstrong organizou uma série de conferências com importantes escritores da época. Freyre, ao registrar sua impressão do encontro com Amy Lowell e Vachel Lindsay, nota a presença vigorosa de ambos, que remeteriam ao ímpeto renovador de Walt Whitman no século XIX. Mais adiante, escreve em seu diário:

Amy Lowell surpreendeu-me na sua conferência de ontem: começou por elogiar de modo superlativo o autor de um artigo a seu respeito que ela acabara de ler. O artigo é meu. Fui-lhe apresentado depois da conferência: ela repetiu os elogios. Chamou-me até de gênio. E o inglês, onde eu aprendera inglês para escrevê-lo como o escrevia? Convidou-me a visitá-la em Boston (FREYRE 1975: 41)

As visitas de Freyre à casa de Amy Lowell em Boston passam a ser freqüentes, principalmente quando o escritor segue para a Universidade de Columbia. Também, depois de sua volta ao Brasil, trocam cartas até a morte de Lowell, em 1925. O artigo mencionado por Freyre foi escrito em inglês, tendo sido aproveitado para a elaboração dos seus ensaios sobre a poeta, texto misto de retrato literário e de crítica. O primeiro desses ensaios foi publicado em 15 de agosto de 1920 no Diário de Pernambuco, antecipando a importância daquele primeiro encontro para a escolha dos seus rumos intelectuais e artísticos. O impacto deste diálogo está bem sugerido pela comparação entre a natural perspicácia dos bons literatos, seletos grupo dos artistas das letras, e a inútil pretensão dos simples garatujadores, espécie de planos operários do ofício, paradigma este ao qual o escritor, com humildade um tanto retórica, se filia:

Para Miss Lowell uma sentença é digna da mesma atenção que o laço de gravata para o mundano famoso que Julian Ellis descreve tão engraçadamente no seu recente livro *Fame and Failure*. E por que não? Escrever bem não é garatujar uma folha de papel. Nós, os garatujadores, é que temos essa idéia. Daí ser a literatura o templo mais infestado de falsos profetas. Pessoas que diante de um piano não ousam tocar nem de leve na dentadura escancarada do instrumento, com medo de ofender o instinto melodioso do gato que ronrona sobre o sofá, garatujam uma folha de papel com a maior sem-cerimônia deste mundo. E supõem que escrevem. (FREYRE 1979: 80)

Freyre, em tática ensaística de humilde (com algo de cínica) apreciação de sua própria prática literária, se inclui no grupo dos “garatujadores impertinentes”. Mas mesmo que, neste momento, o escritor assumia uma atitude de aparente modéstia diante de uma figura já consagrada, não hesita, em muitos outros, em se filiar ao paradigma de Lowell.

Tal como Freyre, Amy Lowell vem de uma tradicional família de New England, cujos membros ocupavam altos cargos do governo. Era uma figura daquelas que não passavam despercebidas: rica, gorda, homossexual, amante de charutos e dos bons livros, conforme descreve o brasileiro neste sugestivo ensaio de envergadura biográfica. Sua primeira obra foi publicada somente aos 37 anos. Para uma poeta que assumiu como desafio levar às últimas conseqüências o virtuosismo técnico, o escrever jamais seria um “curso triunfal de uma cria-

tividade absoluta” (PAREYSON 1997: 192), que não impusesse obstáculos e dificuldades; pelo contrário, assumiria o trabalho de arte, o ofício laborioso do verso, como elemento fundamental no processo da criação literária. Segundo Freyre, numa observação analítica sintonizada com seu tempo, elaborada a partir da personificação do código da língua inglesa que se entrega a uma bela sucessão de imagens analógicas, afirma que “ninguém hoje, nos Estados Unidos, excede a Miss Lowell no manejo do inglês que ao toque mágico de suas mãos canta, ondula, sorri, distende músculos e tendões suavemente, obedientemente, em movimentos impossíveis, em raras posturas rítmicas” (FREYRE 1979: 80). Ainda em vida, Amy Lowell gozou de reputação não somente como um dos principais escritores a traduzir as urgências renovadoras do seu tempo, mas também, em seus anos mais ativos, foi considerada líder intelectual no país (HIGH 1986).

O primeiro livro de Lowell, *A Dome of Many-Coloured Glass* (1912), não foi bem recebido, tendo sido considerado como ainda marcado pelo tratamento convencional do tema e pela influência de Keats e Tennyson. Já *Sword Blades and Poppy Seed* (1914) chamou atenção da crítica, principalmente porque trazia novidades formais que a identificavam com os imagistas. Porém, o mais distintivo desse livro foi o aparecimento da “prosa polifônica”, sua grande contribuição teórica para a nova poesia de língua inglesa. Segundo Lowell, que descreve esta técnica no seu ensaio “A Consideration of Modern Poetry”, publicado no *North American Review* (1917), “‘Polyphonic’ means ‘many-voiced,’ and the form is so-called because it makes use of the ‘voices’ of poetry, namely: meter, vers libre, assonance, alliteration, rhyme and return. It employs every form of rhythm, even prose rhythm at times” (UNTERMEYER, 1919). As experiências com a prosa polifônica seguiram-se ao longo das obras seguintes do poeta e, sem dúvida, constituem uma das mais produtivas sugestões estéticas para a constituição do estilo freyriano.

No poema “*Aquarium*”, publicado em *Men, Women, Ghosts* na parte “*Towns in Colour*”, é possível notar como a expressão poética de Amy Lowell está fincada na busca da objetividade por meio da impressão que o objeto, por ele mesmo, causa. O enfoque cerrado do mesmo permite que o olhar cuidadoso do observador flagre a matéria por diversos ângulos, bem ao modo expressionista:

Streaks of green and yellow iridescence,  
Silver shiftings,  
Rings veering out of rings,  
Silver – gold –  
Grey-green opaqueness sliding down,  
With sharp white bubbles  
Shooting and dancing,  
Flinging quickly outward.  
Nosing the bubbles,  
Swallowing them,  
Fish.

(...)  
Shadows and polished surfaces,  
Facets of mauve and purple,

A constant modulation of values.  
Shaft-shaped,  
With green bead eyes;  
Thick-nosed,  
Heliotrope-coloured;  
Swift spots of chrysolite and coral;  
In the midst of green, pearl, amethyst irradiations.

Outside,  
A willow-tree flickers  
With little white jerks,  
And long blue waves  
Rise steadily beyond the outer islands. (LOWELL 1917)

Na tentativa de presentificar, para o leitor, a impressão sensorial que a poeta teria tido ao se entregar à observação minuciosa do aquário, vários recursos são empregados, como o verso livre, aliterações, assonâncias e rimas [“Silver shifthing, / Rings veering out of rings, / Silver – gold – (...) Shooting and dancing, / Flinging quickly outward. / Nosing the bubbles, / Swallowing them”], todos esses elementos compoem um ritmo que parece seguir a dança do peixe zigzagueante nas águas. Para esta construção icônica, até mesmo a disposição ondulante do poema é significativa. Recria-se uma “constant modulation of values”, mas não de valores abstratos, senão uma dança de cores e formas em contraste com a luminosidade, presentificando, dessa forma, a viva atmosfera em que está inserido o olhar do leitor-observador. Assim, a clareza e a precisão da apresentação singularizadora da imagem do peixe são conseguidas por um grande esmero técnico. O poema, com seu jogo de sons e imagens, parece querer nada mais do que ativar a percepção do leitor, conduzindo-o também para o mundo de puras formas, em que as matérias da escrita e do mundo parecem se corresponder como frutos de uma poderosa intuição estética.

Amy Lowell, no seu tempo, foi severamente atacada pelos seus primeiros críticos, que a acusavam da falta da integridade e do talento que deveriam marcar o verdadeiro poeta, pelo excessivo destaque de detalhes sensoriais em detrimento do conteúdo, competente somente na imitação – não criativa, diriam eles – das formas do real (BRADSHAW 2000). Se, para alguns críticos da modernidade, principalmente orientados por leituras materialistas, este é o sinal da decadência da sociedade capitalista e burguesa, do esfacelamento do indivíduo no mundo moderno, para Freyre, Lowell ajudou a criar formas revolucionárias de expressão numa sociedade de imigrantes, crescentemente marcada pelas diferenças. Haveria em Lowell, segundo o brasileiro, uma certa contradição que enriqueceria o impacto de sua figura, em que a face exclusivista conviveria com um algo de plebeu à maneira de Whitman:

Em Amy Lowell havia traços inconfundíveis desse intelectualismo ou dessa cultura exclusivista e um tanto mórbida da Nova Inglaterra, que se exprimiu com tanta pureza nos Lowell e em muitos deles se aguçou por uma espécie de endogamia intelectual junto à de sangue. Mas havia, por outro lado, certo vigor quase plebeu, certa vitalidade criadora, certo espírito pioneiro e de revolucionário que ela adquirira de Walt Whitman. Alguma coisa de plebeu que

não deixava as suas palavras se alongarem todas em expressões do intelectualismo ou do lirismo etéreo da tradição aristocrática, assexual e esterilmente estética de Boston. (FREYRE 1987: 27)

Trata-se de um ímpeto revolucionário que dialoga com a tradição, ajudando a despertar um sentido elitista que se despreza dos limites materiais e sensoriais e absorve, de forma intensa e contraditória, as urgências culturais e artísticas do próprio tempo.

Segundo ponto de vista de Freyre, Lowell seria uma poeta que, mesmo que trouxesse fortemente marcada uma ideologia de classe ou uma visão de mundo, pela criação de formas claras e objetivas, isentas de grandes sistemas de valores, mais contribuiria para a constituição de uma voz genuinamente norte-americana, a suavizar as contradições e antagonismos de uma sociedade capitalista e imperialista:

Ela libertou a poesia americana dos Estados Unidos (...) tornando as palavras independentes, tirando-lhes o último ranço de colonialismo, adaptando-as às necessidades líricas do filho do imigrante sueco, russo, sírio, grego. Criou uma nova música, um novo ritmo, distintamente americano. Muito combatida a princípio (...) podem-se hoje encontrar nos seus poemas excessos de tecnicismo: mas sua ação de revolucionária cultural é das mais significativas. (FREYRE 1987: 31)

Por certo, construiria uma poesia aristocrática, mas, paradoxalmente, agregadora. E, nesse sentido, para o bem comum, é como se as formas tradicionais precisassem se revigorar para permanecerem vivas dentro de uma sociedade caracterizada pelo dinamismo e pelas diferenças sob a égide da democracia. E a democracia liberal, especialmente para um Freyre de reconhecimento já consolidado, oferecia mais perigo que um conservadorismo esclarecido.

#### 4 . Roçando um estilo original

Esta perspectiva otimista e agregadora, na interpretação de Freyre, teria sido antecipada por outro escritor norte-americano, Walt Whitman (1819-1892), que definiu um estilo próprio o qual não só se distanciou das formas clássicas tradicionais, mas também se aproximou do homem comum numa sociedade que passava por uma profunda transformação nas bases de produção. Segundo o brasileiro, Whitman foi um franciscano “pelo seu culto da simplicidade às vezes perigosamente vizinha do simplismo. Franciscano pelo seu gosto em conviver com iletrados, em deliciar-se com o saber dos intuitivos (...) tão diferente da inteligência dos acadêmicos e dos doutores” (FREYRE 1948: 42). Este movimento sincero e autêntico da subjetividade para as coisas da vida seria o ponto de partida para a universalização das formas artísticas numa sociedade crescentemente capitalista, individualista, marcada pelas diferenças de classe.

Tal como a dualidade moderna, que democratiza as formas de expressão pelo paradoxal domínio da técnica capitalista, as perspectivas freyrianas mantêm-se de pé graças a um equilíbrio extremamente precário, nunca sintético ou resolvido, como bem salienta Araújo (1994). Mesmo com sua postura aristocrática, orgulhoso de suas raízes, Freyre é um defensor



da anti-retórica, da simplicidade franciscana, do estilo humilde aprendido nos modos de vida do escravo, do boi e da criança como formas de correção contra a hegemonia dos discursos oficiais, visão esta bem perceptível no seu ensaio *Nordeste*, de 1937. Assumir-se falando de um ponto de vista de classe não o impede de realizar aquele movimento de agregação franciscana semelhante ao que aponta em Amy Lowell e em Walt Whitman.

Dessa forma, em Freyre, o estilo baixo, atado (mas não preso) ao cotidiano, cujo modelo maior é o ritmo plástico e distenso de Whitman, é enriquecido pelas experiências formais da nova poesia de língua inglesa. Veja este trecho de abertura de seu ensaio *Nordeste*:

[A palavra “Nordeste”] quase não sugere senão as secas. Os sertões de areia seca rangendo debaixo dos pés. Os sertões de paisagens duras doendo nos olhos. Os mandacarus. Os bois e os cavalos angulosos. As sombras leves como umas almas do outro mundo com medo do sol. (...) O outro Nordeste. Mais velho do que ele é o Nordeste de árvores gordas, de sombras profundas, de bois pachorrentos, de gente vagarosa e às vezes arredondada quase em sanchos-panças pelo mel de engenho, pelo peixe cozido com pirão, pelo trabalho parado e sempre o mesmo, pela opilação, pela aguardente, pela garapa de cana, pelo feijão de côco, pelos vermes, pela erisipela, pelo ócio, pelas doenças que fazem a pessoa inchar, pelo próprio mal de comer terra. (FREYRE 1967: 5)

Em Freyre, os objetos, retirados do mundo prosaico, tomam forma literária pelo tratamento cuidadoso da imagem de relevo pictórico, de contornos sóbrios e nítidos, junto a uma sintaxe singular que parece se desdobrar para criar, junto a outros procedimentos como aliterações e assonâncias, um ritmo que recupera a prosa polifônica de Amy Lowell. Assim, o sentido distenso, vagaroso, mole de tanta gordura, doçura e preguiça é ativado pela forma que se contorce para, numa recriação metalingüística, também significar. Gilberto Freyre é indiscutivelmente um criador de ricas paisagens literárias, como também acontece em “Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados”:

Bahia de Todos os Santos (e de quase todos os pecados)  
casas trepadas umas por cima das outras  
casas, sobrados, igrejas, como gente se espremendo pra sair num  
retrato de revista ou jornal  
( vaidade das vaidades! diz o Eclesiastes  
igrejas gordas (as de Pernambuco são mais magras)  
toda a Bahia é uma maternal cidade gorda  
como se dos ventres empinados dos seus montes  
dos quase saíram tantas cidades do Brasil  
inda outras estivessem pra sair  
ar mole oleoso  
cheiro de comida  
cheiro de incenso  
cheiro de mulata

bafos quentes de sacristias e cozinhas  
panelas fervendo  
temperos ardendo  
o Santíssimo Sacramento se elevando  
mulheres parindo  
cheiro de alfazema  
remédios contra sífilis  
letrados como este:  
Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo  
(Para sempre! Amém!  
Automóveis a 30\$ a hora  
e um ford todo osso sobre qualquer ladeira  
saltando pulando tilitando  
pra depois escorrer sobre o asfalto novo  
que branqueja (...)) (FREYRE 1962: 9-11)

Empregando a enumeração caótica (SPITZNER 1955), os paralelismos, a palavra poética condensada e despojada, uma linguagem rica em sugestões sinestésicas, esse poema é exemplar no sentido de mostrar como Freyre assimila técnicas modernas da vanguarda norte-americana e inglesa e as congrega com o intuito de tornarem vivos aspectos que remetem ao universo baiano. Este, com seus apelos sensoriais, moleza oleosa e erotismo, tem muito a ver, como o senso comum de hoje pode confirmar, com aquele Nordeste de cana-de-açúcar do litoral, que funciona como paisagem modelar capaz de contemporizar antagonismos, uma espécie de coluna vertebral que dá ao Brasil todo o gingado necessário para se inserir, ainda que sub-repticiamente, ou pelas portas do fundo – como os negros da senzala, ou a mulata brejeira –, no seletivo grupo dos países desenvolvidos.

## 5 . Estéticas tropicais

O diálogo que Freyre manteve com a tradição literária anglo-americana, desde os primeiros anos de sua formação, e, particularmente, o contato precoce com representantes de movimentos literários de vanguarda, como o Imagismo, não parecem constituir problemas periféricos na sua escrita, mas centrais na medida em que se apresentam de modo a esclarecer a própria condição híbrida e dialógica de sua obra. Ademais, Freyre, tal como Lowell, considerava-se “líder intelectual da província” (mas não um representante do Imagismo, como ela queria, conforme desejo expresso em uma de suas cartas ao jovem Freyre) e seria natural que suas reflexões, pelo que tinham de moderno e revolucionário, tivessem impacto no cenário cultural do país daquela época.

Além de Gilberto Freyre, no contexto da literatura de temática nordestina, outro escritor que dialoga com as propostas vanguardistas norte-americanas é João Cabral de Melo Neto, leitor sistemático de Ezra Pound, T. S. Eliot, William Carlos Williams, Marianne Moore etc., todos, se não partidários, herdeiros dos primeiros imagistas. Livros como *O Cão sem Plumas* (1950) – a despeito da evidente crítica cabralina ao sociólogo aqui formulada – e *A Educação pela Pedra* (1966) parecem dar um renovado alento à proposta de Freyre de buscar uma forma poética moderna intrinsecamente vinculada à matéria regional, aproveitando de

forma criativa as lições vanguardistas para se construir uma imagem original de Nordeste. Ressalte-se, porém, que a apreensão objetiva da realidade por uma lírica enxuta adquire não só valor simbólico, mas também apresenta um teor de crítica social e ceticismo de que, no geral, a poética freyriana de sexta passa ao largo. Em *O Cão sem Plumas*, em que João Cabral leva a cabo aquele procedimento criativo e crítico da desmontagem metafórica de que fala o crítico Benedito Nunes (1971), o rio, em certo momento, está tão espesso e seu habitante tão embebido por lama que a própria linguagem se contamina:

Aquele rio  
era como um cão sem plumas.  
Nada sabia da chuva azul, (...)

Sabia dos caranguejos  
de lodo e ferrugem.  
Sabia da lama  
como de uma mucosa.  
Devia saber dos polvos  
Sabia seguramente  
da mulher febril que habita as ostras. (...)

Algo da estagnação  
dos palácios cariados,  
comidos  
de mofo e erva-de-passarinho.  
Algo da estagnação  
das árvores obesas  
pingando os mil açúcares  
das salas de jantar pernambucanas,  
por onde se veio arrastando. (MELO NETO 1997: 73 e 75)

Dessa forma, Freyre, ao focar o Nordeste então decadente da cana-de-açúcar, mesmo trazendo à tona os dilemas do presente, o faz com otimismo e confiança, numa atitude muitas vezes nostálgica com relação ao passado. Ou seja, cacos de ruína são positivamente revalorizados. Ao contrário, Cabral instila um pessimismo corrosivo ao falar da paisagem putrefata da várzea do Capibaribe ou da segura material e existencial que a paisagem sertaneja encerra. Portanto, se em ambos lições modernas norte-americanas e inglesas são aproveitadas para o mesmo referente, visão de mundo ocupa, aqui, um lugar diametralmente oposto.

Mas isso não impede que a visão cabralina se aproxime, num momento posterior, da perspectiva freyriana. Para Cabral, Freyre tinha um estilo inimitável. Esta admiração fica patente, por exemplo, no poema “*Casa-grande & Senzala, quarenta anos*”, publicado em *Museu de Tudo*, de 1975, em que o poeta dá o testemunho do encanto – palavra esta, diria o senso comum, bem anti-cabralina – que lhe causa o movimento sensorial da escrita do primo – e poder-se-ia dizer amigo, mas isso só na segunda metade do século XX, já que diferenças de posicionamento político os separavam, sobretudo, na década de 40. O contexto da obra de João Cabral, depois de *Museu de Tudo*, também revela uma certa liberdade no tratamento

de temas, de envergadura lírica, que até o momento estavam, poderíamos dizer, na sombra, como a infância, o período formativo, a família e as paisagens com as quais o poeta conviveu, que passaram, nesta fase, a serem inscritas com “sinal de mais”, ou seja, mais positivamente tratadas, aproximando-se, de certa forma, do lirismo, do sensualismo e até do erotismo freyreano.

\*

Sobre o Modernismo brasileiro depois da fase combativa da década de 20, é comum a apreciação crítica de que, no processo de invenção literária, buscou-se uma dialética entre técnica cuidadosamente elaborada e referência regional, assumida por personalidades sensíveis aos dilemas nacionais. Outro movimento dialético que daí deriva diz respeito às transformações assimiladoras e criadoras de outros sistemas artístico-culturais, cujo intuito seria uma recriação e não plana transposição de tendências estrangeiras. De fato, se não se pode falar em uma recepção direta das propostas das vanguardas de língua inglesa pela literatura brasileira moderna – e do mesmo modo seria difícil falar numa indiscutível influência de Freyre em poetas brasileiros da época –, ao menos se pode apontar para um diálogo bastante sugestivo entre duas culturas, duas tradições literárias, entre escritores que elaboram, cada qual ao seu modo, formas de expressão poética conectadas com as questões de seu tempo. Este, no geral, é o sentido das propostas de Freyre, que propaga o desejo, com todas as contradições que lhe são características e das quais não se esquiva, de ver realizadas formas artísticas inovadoras que signifiquem para além dos valores morais, de credo, de classe, de nacionalidade:

Ainda hoje, nos esforços de experimentação daqueles que procuram os “ritmos novos” para “novos estados”, chamados de espírito (...) o “Imagismo” pode vir em nosso auxílio. Amy Lowell e seus companheiros americanos e ingleses de “revolução cultural” nos oferecem ainda sugestões para a solução não de simples problemas de técnicas literárias mas de problema mais vasto: o de pluralidade de cultura em países como o Brasil, no qual o idioma tradicional precisa de tornar-se cada dia mais plástico, para alargar-se em expressão de descendentes não só de portugueses e de espanhóis, como de italianos, poloneses, africanos, sírios, alemães, judeus, ameríndios. (FREYRE 1987: 36)

Assim, Freyre procura articular plasticamente – e positivamente – forma artística e referente social. Porém, distante das concepções de arte como resistência à ideologia dominante ou como afirmação de uma classe, Freyre procura ser sincrético, assimilador, sem deixar de lado o problema que tal atitude afirmativa implica. Fica claro que a estética do autor conduz a certa ética de partilha, com base na qual a convivência de formas, perspectivas e culturas, mesmo que permeada por paradoxos, parece ser uma solução formal, social e mesmo política viável para aqueles – e por que não estes? – tempos de contradições aparentemente insolúveis.

Mas não seria este desejo de forma partilhável, como espécie de lugar simbólico que todos pudessem habitar, uma construção literária que disfarçaria certa arbitrariedade fazendo valer, em última instância, a vontade do sujeito e de sua classe? Ou, ainda, não seria

uma forma de recriar, para uso político e paradoxalmente personalista, um ambiente idílico impossível na modernidade? Essas são questões, de implicações formais, que mereceriam desenvolvimentos futuros. Porém, se a finalidade social pode ser discutida, é inquestionável o vigor e o dinamismo sensual da escrita de Freyre, que, entre curvas e arestas, como um peixe lépido e escorregadio, continua a admirar.

## OBRAS CITADAS

- ARAÚJO, R. B. de. 1994. *Guerra e paz*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- BRADSHAW, M. 2000. *Modernizing Excess: Amy Lowell and the Aesthetics of Camp*. Disponível em: <<http://www.cwru.edu>>. Acesso em: março de 2004.
- CANDIDO, A. 1962. Gilberto Freyre crítico literário. *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*. Rio de Janeiro: José Olympio. 120-4.
- DIMAS, A. 2001. Gilberto Freyre e a crítica literária. *O imperador das idéias: Gilberto Freyre em questão*. Rio de Janeiro: Colégio do Brasil, UniverCidade, Fundação Roberto Marinho, Topbooks. 94-100.
- FREYRE, G. 1948. *O Camarada Whitman*. São Paulo: José Olympio Editora.
- \_\_\_\_\_. 1962. *Talvez Poesia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- \_\_\_\_\_. 1967. *Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- \_\_\_\_\_. 1975. *Tempo Morto e Outros Tempos*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- \_\_\_\_\_. 1979. *Tempo de Aprendiz*. 1º vol. São Paulo: Ibrasa.
- \_\_\_\_\_. 1980. *Poesia reunida*. Recife: Pirata.
- \_\_\_\_\_. 1987. *Vida, Forma e Cor*. Rio de Janeiro: Record.
- HIGH, P. B. 1986. *An Outline of American Literature*. London and New York: Longman.
- INOJOSA, J. 1969. O movimento modernista em Pernambuco, 3 v. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy.
- \_\_\_\_\_. 1981. Sursum corda! Desfaz-se o “equivoco” do Manifesto Regionalista de 1926: foi redigido em 1952, escreve Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: Graf. Olímpica Editora.
- LOWELL, A. 1917. Aquarium. In: *Man, Women, Ghosts* (<http://www.cwru.edu>, acesso em março de 2004).
- \_\_\_\_\_. 1917. *Tendencies in Modern American Poetry*. New York: Macmillan Company.
- MELO NETO, J. C. 1997. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- NUNES, B. 1971. João Cabral de Melo Neto. Petrópolis: Vozes.
- PAREYSON, L. 1997. *Os Problemas da Estética*. Trad.: Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Livraria Martins.
- SPITZER, L. 1955. *Linguística e historia literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- UNTERMEYER, L. (Ed). 1919. *Modern American Poetry: A Critical Anthology*. Ed. Louis Untermeyer. Copyright by Harcourt, Brace, and Company. Disponível em: <<http://www.cwru.edu/artsci/engl/VsALM/mod/hallman/bibliography.html>>. Acesso em: março de 2004.
- ZACH, N. 1989. Imagismo e vorticismo. In: BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. (Org). *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.

MODERN READINGS OF THE OLD PROVINCE: BRAZILIAN NORTHEASTS,  
GILBERTO FREYRE AND THE ANGLO-AMERICAN VANGUARD

ABSTRACT: This article proposes to discuss how aspects of the Anglo-American vanguards developed in the cultural background of the Brazilian Northeast in the first half of the twentieth century. Discussing some topics concerning Gilberto Freyre's work (1900-1987), it will be possible to observe how aesthetics lessons of the international vanguards, mainly represented by the Imagism and by the poet Amy Lowell (1874-1925), encouraged the search for an artistic form committed with the regional material. Thus, assuming the paradox between tradition and modernity, the modern-regionalist proposal seems to reflect the controversial place of a plural Brazil.

KEYWORDS: Gilberto Freyre; Anglo-American vanguards; Imagism; Amy Lowell.