



O ENSAIO SOCIOLOGICO DE GILBERTO FREYRE: DIALOGISMO DE FORMAS DISCURSIVAS

Tatiana Batista Alves*
Colégio Pedro II – CPH
tatianabatistaalves@hotmail.com

RESUMO: O artigo aponta para duas bases fundamentais do ensaio de Gilberto Freyre, em particular, **Casa-Grande & Senzala** — o discurso científico e a narrativa literária, que dialogam em harmonia e estabelecem um campo de sentidos singular nas Ciências Sociais do início do século XX. Dessa forma, o ensaio freyreano fez uma das interpretações mais ricas, inovadoras, polêmicas e contraditórias do Brasil. Para afirmar e comprovar que a sociedade e a cultura brasileira são de natureza híbrida, o autor constrói também um texto híbrido, que dialoga com diversas formas de representação, estabelecendo, assim, uma comunhão perfeita entre o objeto de investigação e o texto que o representa.

PALAVRAS-CHAVE: Ensaio – Literatura – Ciência – Dialogismo – Hibridismo.

ABSTRACT: The article detects that **Casa-grande & Senzala**, by Gilberto Freyre, is built through two fundamental bases — the scientific discourse and the literary narrative —, which communicate harmonically and establish a singular semantic field within Social Sciences in the beginning of the twentieth century. In this way, **Casa-grande & Senzala** provided one of the richest, newest, most polemic and contradictory interpretations of Brazil. In order to affirm and prove that the Brazilian society and culture are of a hybrid nature, the author also produces a hybrid text which communicates with several ways or representation, establishing, thus, a perfect communion between the investigation object and the text which represents it.

KEYWORDS: Essay – Literature – Science – Dialogism – Hybridism.

Muita coisa importante não tem nome.
(Riobaldo, **Grande-Sertão: Veredas**)

A palavra ensaio, segundo **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**, de Aurélio Buarque de Holanda, significa “estudo sobre determinado assunto, porém menos aprofundado e/ou menor que um tratado formal e acabado”. A expressão vem do francês *essai* e *essayer*, que significa “experimentar, tentar”, mas antes mesmo houve no

* Doutora em Literatura Comparada (UFF), Professora do Departamento de Língua Portuguesa e Literaturas do Colégio Pedro II. E-mail: tatianabatistaalves@hotmail.com

latim tardio o vocábulo *exagium*, que significa “pôr a peso, provar, estudar, experimentar”. Podemos afirmar que foi no século XVIII, com Montaigne, em seu famoso *Ensaíos*, que esse gênero literário se institucionalizou, inaugurando a tradição ensaística a partir de uma escrita maleável, inacabada, assistemática e que costumava ter o próprio autor como ponto de partida para suas reflexões sobre a vida cotidiana. Entretanto, será que já não havia formas ensaísticas antes mesmo de Montaigne? Se o ensaio se apresenta, normalmente, como uma interpretação, uma visão sobre alguma coisa, é possível dizer que tais expressões sempre existiram, desde a Antigüidade Clássica.

O ensaio pode querer explicar uma pintura, um poema, uma idéia de mundo e muitas outras coisas. Na verdade, pode tratar de qualquer fato/objeto que existe ou já existiu. Trata-se de um tipo de texto que nos fornece uma idéia sobre algo, uma imagem de mundo, de um filme famoso ou de uma tragédia grega, por exemplo. Muitas vezes, lê-se um ensaio sobre determinada obra sem sequer ter lido a obra de que se fala.

É fato que, quando se quer investigar, por exemplo, a estrutura do átomo, certamente não se procura um livro científico de 1970, porque não terá mais serventia. Desse modo, serão lidas as últimas publicações sobre o assunto, porque esses são textos que pertencem apenas ao seu presente. Mas o ensaio não procede da mesma forma que o discurso científico. Mesmo com a visão de mundo diferente, não deixamos de ler ensaios de tempos passados. Por que isso ocorre?

Lukács, num estudo sobre o ensaio, aponta a razão desse fenômeno para sua natureza e sua forma. Ele afirma que o ensaio, apesar de se diferenciar das demais artes, é também uma forma de arte, pois apresenta forma e expressão artísticas: “[...] it [art] faces life with the same gesture as the work of art, but only the gesture, the sovereignty of this attitude is the same, otherwise there is no correspondence between them”.¹ O ensaio é uma avaliação sobre um objeto, porém sua essência não é a conclusão, mas todo o processo de avaliação antes de seu término. Isso porque é uma visão de mundo, um ponto de vista e, assim, constrói uma nova obra, um novo mundo — o próprio ensaio. É um gênero que dá vida às coisas e possui mais autonomia se compararmos, por exemplo, ao mecanismo de construção de um texto puramente científico, em que não há espaços para

¹ LUKÁCS, Georg. On the Nature and Form of the Essay. In: _____. **Soul and Form**. London: Merlin Press, 1974, p. 18.

a livre inspiração, embora caminhe por si próprio. O ensaio pretende ser verdadeiro, quer trazer uma interpretação plausível sobre as coisas, entretanto sua subjetividade o afasta da esfera da ciência e o lança no terreno da arte literária. Criando valores e julgamentos a partir de si mesmo, o ensaio possui sua consistência na força de sua avaliação. Inúmeras vezes, é um texto que possui vida própria, porque supera aquilo que está analisando. Segundo Lukács, o objeto concreto acaba sendo usado apenas como ponto de partida para sua criação. Este é um ponto capital para pensarmos a mais famosa obra de Gilberto Freyre – **Casa-Grande & Senzala**.

O ensaio moderno não trata mais apenas de livros ou poetas, mas também do homem do seu mundo, permitindo que o ensaísta observe e conecte vários elementos num único texto. Isso, além de torná-lo mais vivo e independente, impede uma forma estática, única e fechada de produção de conhecimento, na medida em que seu olhar transcende a esfera da ciência. Há momentos em que seus “vôos” são contidos pelos fatos e pelo rigor metodológico, e outros em que quase se perde o valor científico por causa de suas construções que superam os mecanismos da pesquisa científica tradicional. Portanto, para o ensaísta, o ponto de vista e a interpretação são tão importantes quanto os fatos.

Nesse sentido, esse gênero se aproxima da Literatura. Assim como a arte, o ensaio oferece uma visão de mundo, por isso, ele nunca poderá ser igual a outro ensaio, mesmo que partam do mesmo modelo, pois cada um cria uma imagem diferente. Se pensarmos na geração de ensaístas brasileiros dos anos 1930, tal tese será facilmente constatada. Preocupados em pensar e interpretar o Brasil e seu povo, cada um deles nos forneceu uma análise de acordo com o seu ponto-de-vista e com a sua experiência. Tanta pluralidade de análises sobre um mesmo objeto fez com que se formassem grupos que vinham para defender ou criticar tais interpretações. Se, em alguns momentos, a aceitação de uma “escola” e a conseqüente negação da outra trouxe a desaceleração do processo reflexivo sobre a sociedade brasileira, olhar para essas correntes, hoje, nos enriquece, na medida em que constatamos que o passado histórico é, na verdade, uma medida do presente. Sob esse prisma, a memória e a história são produtos de um olhar do presente e de uma experiência; são, portanto, visões de mundo.

Aproximamos, dessa forma, os experimentos ensaístico e literário. Entretanto, aproximá-los não significa igualá-los. A principal diferença entre o ensaio e a literatura é que esta nos oferece uma ilusão de vida de algo ou alguém e aquele dá forma a uma

vida a partir de sua visão. Isso significa que, diferente da literatura, o ensaio contém em sua natureza o esforço para ser crível, a procura da verdade. Partindo da hipótese do ensaio como um discurso entre fronteiras, não há contradição na observação de Lukács, quando entende que esse gênero possui expressão artística, mas não é igual às demais artes. O ensaio transita na esfera da ciência porque nos oferece análise dos fatos e nos afeta pelo conteúdo, mas se lança no espaço da arte quando nos afeta pela sua forma e nos oferece alma, essência, espiritualidade.

Na Antigüidade Clássica, ciência e arte estavam integradas num único gênero, depois os discursos foram se dividindo entre os diversos campos do saber. Dessa forma, pode-se considerar que o ensaio possui uma forma “primitiva”, porque possui uma estrutura híbrida, plural e aberta, isto é, não se ajusta a um campo de saber específico. Ele é anárquico e se recusa a ter uma forma estática. Lukács ainda lembra que o ensaio procura sempre o caminho da autonomia e que sua irmã, a literatura, já percorreu esse caminho tempos atrás, desenvolvendo-se a partir de uma primitiva e indiferenciada unidade com a ciência, a moral e a arte. Dessa forma, é plausível concordar com a idéia de que o ensaio é uma “literatura em potência”² ou uma forma vizinha, já que possui uma estreita relação com a literatura, por ter um *status* de não ser um texto técnico e por ter expressividade poética. O próprio Gilberto Freyre, ao analisar seus ensaios, julga-os como “extraliterários”, porque possui substância científica, mas também expressividade, quesito que o autor considera fundamental para a arte literária.

[...] não devemos ser considerados literários: quando muito ensaístas, mas ensaístas extraliterários. Explica-se assim que haja, para tais ortodoxos, essa condição anormal: ensaístas, sim, mas extraliterários. Ou – para os beletistas mais pudibundos – subliterários.³

O teórico Adorno também pensou sobre a natureza do ensaio. Em seu exame, não consegue separar forma e conteúdo no gênero ensaístico. Todavia, não concorda com Lukács sobre a tese de ser o ensaio uma expressão artística, embora reconheça o forte diálogo que há com ela. De qualquer forma, ambos estão em sintonia por perceberem que o ensaio não trata da novidade, mas de algo já formado.

Em vez de alcançar algo cientificamente ou criar artisticamente alguma coisa, seus esforços ainda espelham a disponibilidade de

² FOWLER, Alastair. **Kinds of Literature: Introduction to the Theory of Genres and modes**. London: Oxford, University Press, 1982, p.5-6.

³ FREYRE, Gilberto. **Alhos e bugalhos: ensaios sobre temas contraditórios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, p. 10-11.

quem, como uma criança, não tem vergonha de se entusiasmar com o que os outros já fizeram. [...] Ele [começa] [...] com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos. Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último. Suas interpretações não são filologicamente rígidas e ponderadas, são por princípios superinterpretações, segundo o veredicto já automatizado daquele intelecto vigilante que se põe a serviço da estupidez como cão-de-guarda contra o espírito.⁴ [grifo nosso]

A liberdade que o ensaio evoca provocou fortes preconceitos no âmbito científico, na primeira metade do século XX. Os ensaístas, estigmatizados por interpretar em vez de registrar e classificar, tiveram sua espontaneidade subjetiva censurada em nome da objetividade. Por isso, foram tidos como desorientadores da inteligência, pessoas que confundiam e produziam devaneios, no lugar de conduzir à explicação. Na Alemanha, por exemplo, o ensaio provocou resistências por abraçar essa liberdade de espírito, que não correspondia aos horizontes da ciência. Tomando como ponto de partida o fundamento de Adorno, o ensaio como “manifestações do espírito”, pode-se perceber que o raciocínio ensaístico obriga uma maior intensidade e flexibilidade de pensamento que o raciocínio científico e que, apesar de obedecer a uma lógica, o mecanismo é diferente da lógica discursiva científica tradicional. O ensaio questiona, contradiz-se, soma elementos, reflete a todo instante sobre seu próprio discurso, “coordena elementos, em vez de subordiná-los”.⁵ Os elementos são justapostos, formando uma unidade plural, com várias possibilidades de sentidos e desdobramentos, isto é, não é necessário uma disposição de elementos e conceitos ordenados a partir de uma relação hierárquica e de dependência. Na verdade, o ensaio olha seu objeto de forma diferente da forma tradicional, porque procura transitar por todas as possibilidades de reflexão sobre o objeto, sem determinar conceitos. “O ensaio tem a ver, todavia, com os pontos cegos de seus objetos. Ele quer desvendar com os conceitos aquilo que não cabem em conceitos [...]”⁶. O ensaísta fratura a perspectiva e, assim, abandona o tradicional ponto de vista único.

⁴ ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: _____. **Notas de Literatura I**. Tradução de. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; 34. ed., 2003, p. 16-17. (Coleção Espírito Crítico)

⁵ Ibid., p. 44.

⁶ Ibid.

Se Lukács diz que o ensaio é irmão da literatura, Adorno o aproxima da retórica, porque ambos buscam um prazer no pensamento e uma liberdade que foge à perspectiva científica. A satisfação causada por ambos em leitores e ouvintes se dá pela forma, o modo de exposição é ilimitado, não há uma estrutura estática de exposição da coisa. É inevitável, portanto, a constatação de um gesto artístico no ensaio ou, pelo menos, de uma semelhança com a arte no que diz respeito à forma.

Em contrapartida, apesar de sua forma e de sua expressão artística, poderia ser desastroso afirmar que o ensaio é uma obra de arte, ou ainda, que é literatura. Isso seria distorcer seu objetivo principal. O ensaísta quer ser verdadeiro, reflete sobre algo que já existe, apesar de obedecer a uma lógica diferente da lógica do discurso tradicional, na medida em que é sempre relativizante, não conclui, desconsiderando qualquer tentativa de elaboração de uma verdade pronta e fechada. A proposta é que o ensaio estabeleça um forte diálogo com a expressão artística, principalmente com a Literatura, sem se confundirem.

Se no discurso científico o caráter unívoco é essencial para promover um pensamento contínuo, no ensaio há o gesto oposto, ou seja, descontínuo, aberto, multiforme e inacabado. Como a arte, o ensaio deixa sempre algo para ser dito, não deduz, e possui múltiplas interpretações. Escreve ensaisticamente quem experimenta ao compor, quem vira e revira seu objeto, quem questiona criticamente, quem o ataca. O ensaio é, portanto, essencialmente linguagem, seu pensamento torna-se volátil à medida que transcende a si próprio, tornando-se, assim, uma experiência intelectual. O ensaísta não se prende a conceitos porque entende que o pensamento é transitório e que o teor de sua verdade é algo histórico por si mesmo. Isso não quer dizer que o ensaio seja atemporal, ele também está vinculado ao seu tempo. A diferença está, ao contrário do discurso dos conceitos, em saber que é produto do seu tempo e que o conceito estático é algo ineficiente ao desenvolvimento do pensamento. O ensaio é produto das experiências do indivíduo e, por isso, variável e transitório no tempo.

Após uma breve reflexão sobre a natureza do ensaio, pode-se agora olhar para a obra freyreana. Gilberto Freyre sofreu fortes influências dos ensaístas norte-americanos de sua época, não só através de leituras de seus ensaios mas também pelo convívio pessoal que teve com eles, durante os estudos nos Estados Unidos. Em seu livro memorialístico, **Tempo morto e outros tempos**, o autor cita Bacon, Montaigne, Defoe, Thackeray, entre outros, e afirma o aspecto positivo da forma ensaística perante

os demais discursos científicos da época, justificando um certo toque imaginativo, nesse gênero, que libertaria os estudos sobre o homem, a sociedade e seu tempo dos aprisionamentos e dos rigores científicistas da época e os aproximaria do estilo literário.

Interessante o curso que venho seguindo, de Literatura, sobre o ensaísmo inglês. Pois sendo de Literatura é também de Filosofia: a filosofia que está tão presente nos ensaístas ingleses quanto nos místicos espanhóis e nos moralistas franceses quanto nos filósofos alemães.[...] sem o ensaio (inglês, francês, espanhol – curioso que os russos e italianos não sejam tão fortes no ensaio) estaríamos muito pobres com relação a problemas básicos do Homem e da Sociedade que a ciência dos Comte, dos Spencer e dos Tylor não parece capaz de esclarecer só por caminhos e por métodos científicos. O mesmo se pode talvez dizer da parte da literatura inglesa, espanhola, francesa, alemã e russa de ficção (romance e conto) que é literatura psicológica e, como tal, revelação da natureza humana. E, ainda, da poesia psicológica e filosófica como, na língua inglesa, a que vem de Chaucer a Browning, passando pelo imenso Shakespeare.⁷

É relevante atentarmos para o fato de que Freyre iniciou seus estudos sobre o ensaísmo, em Waco, 1918, num curso de Literatura. Portanto, envolve-se numa linha de reflexão em que o distanciamento de uma objetividade obscura, que procura estabelecer uma verdade única e a aproximação de um caráter plástico e emotivo, ou, como dizia o próprio Freyre, “místico”, faz com que o ensaio circule entre as fronteiras do discurso científico e da narrativa literária. Dessa forma, na concepção do ensaísta, os fatos narrados tornam-se mais grandiosos e envolventes.

No caso de **Casa-Grande & Senzala**, a experiência individual do autor, ou como Adorno prefere dizer, as manifestações do espírito, é somada ao discurso científico para interpretar a formação da sociedade brasileira. Portanto, o autor interpreta a formação da sociedade brasileira através do pensamento científico, mas sem deixar de dialogar com a sua vivência, com a sua história de vida, construindo, assim, um texto de fronteiras.

Chegou-me a obra dirigida por Rivers: reunião das pesquisas realizadas em Torres. Obra monumental e já muito rara. Ciência inglesa da melhor na parte psicológica. Mas deficiente, como deficiente me parece toda psicologia que não se acompanhe de mais história para revelação social; ou toda história que não se acompanhe de mais psicologia, mais antropologia, mais folclore, sobretudo quando se trata da análise e das interpretações de sociedades mistas: “civilizadas” e ao mesmo tempo “primitivas”, com essas duas camadas misturando-se em vários pontos. O caso da sociedade

⁷ FREYRE, Gilberto. **Tempo morto e outros tempos**: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade – 1915-1930. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975, p.26-27.

brasileira. O que imagino é desenvolver na minha “História da vida de menino no Brasil” —título provisório de um trabalho quase secreto, cujo plano só revelei até hoje no Brasil a Manuel Bandeira, José Lins do Rego, José Maria de Albuquerque e Teodoro Sampaio e, no estrangeiro, a Oliveira Lima e João Lúcio de Azevedo — nova técnica ou nova combinação de métodos — o antropológico baseado no psicológico, o histórico-social alongado no sociológico — para a captação e a revelação de um social total. Ou do humano: o mais intimamente humano. Se conseguir isto terei realizado façanha semelhante à de Santos Dumont. Serei outro brasileiro inventor de nova técnica de domínio do homem sobre problema que continua fechado aos métodos de ciência: o da análise e sobretudo da revelação do social, por métodos que alcançam o assunto em sua totalidade indivisível de vida e de tempo. Vida que vem sendo dividida, retalhada e mutilada, por metodologistas como que assassinos. Anatômicos.⁸ [grifo nosso]

Do projeto de uma história da vida de menino no Brasil origina-se **Casa-grande & Senzala**, uma obra que revolucionou o pensamento científico brasileiro e que se comunicava com as novas tendências internacionais, como a **École des Annales**, na França. A sua nova técnica é feita a partir da combinação de métodos, são observadas várias realidades que estão no nível da “longa duração” (terminologia utilizada pelo historiador Fernand Braudel) — a geografia, a história cultural, a mentalidade, a economia, a antropologia, as artes, as vivências individuais. Freyre nota que o modo pelo qual a sociedade brasileira se formou obriga que as análises sobre ela possuam uma subjetividade necessária, para estar em sintonia com o objeto de apreciação. Portanto, deve ser uma história com mais psicologia, mais antropologia, mais folclore, uma história que dialogue com vários campos do saber, para atingir a “revelação de um social total”.

Ao fazer uma análise sobre a renovação da ciência histórica no século XX, o historiador Jacques Le Goff nos alerta para a maior e fundamental transformação: a nova compreensão do tempo histórico: a idéia de que passado, presente e futuro fazem parte de uma grande unidade e não podem ser vistos separadamente. Essa é a idéia da “longa duração”, de Fernand Braudel, ou do “tempo trípico”, de Gilberto Freyre, ou ainda do “grande tempo”, de Mikhail Bakhtin. A partir dessa nova concepção, atrelada ao diálogo com diversas ciências e formas de representação, surgiu a visão de uma

⁸ FREYRE, Gilberto. **Tempo morto e outros tempos**: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade – 1915-1930. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975, p. 221-222.

história “quase imóvel”.⁹ Gilberto Freyre também toma essa noção na produção de sua obra quando procura detectar o nosso passado no nosso presente e quando faz oposição à noção de tempo baseado num presente curto, descartável, voltado apenas para o futuro e para o progresso — a sua principal crítica aos modernistas paulistas que produziam uma arte e um pensamento a partir da visão futurista.

Em **Casa-grande & Senzala**, o autor finalmente colocará em prática sua nova metodologia, sendo um dos primeiros precursores de uma história da intimidade, do cotidiano e da vida privada. O tema que seria também título de obra — História da vida de menino no Brasil — está dissolvido e analisado em detalhes. O autor resgata o pensamento na sua totalidade de sentidos e de tempo, usando uma forma de pensar perdida na Antigüidade Clássica e caminhando na contramão do pensamento moderno que dividiu, retalhou e mutilou o pensamento em áreas de saber bem definidas. Nesse sentido, **Casa-grande & Senzala** é o ensaio de maior representação na formação e no espírito brasileiros e o que possui maior força imaginativa. Num dos seus prefácios para **Casa-Grande & Senzala**, Gilberto Freyre afirma que esse tipo de metodologia, chamada pelo ensaísta de “tendência integradora”, é indispensável quando tratamos de sociedades de cultura híbrida, ou seja, formadas a partir do encontro de culturas “civilizadas” com “primitivas”.

Nos estudos sociais em que o analista tenha que considerar o encontro de civilização como a européia com culturas primitivas, como algumas das africanas ou das ameríndias em áreas tropicais, pode esse mesmo analista, que se desdobre em intérprete, seguir uma síntese ou combinação de métodos semelhante ao que vem empregando Mestre Pablo Picasso em artes plásticas, em sua relação com a Antropologia científica, isto é, a fusão dos métodos analíticos e orgânicos de interpretação do Homem, para dessa fusão resultar uma imagem quanto possível completa do humano. [...] Assim se caminharia para uma metodologia unitária, na Antropologia ou nos estudos sociais de base antropológica, que transbordasse em interpretações artísticas; e filosóficas do Homem.¹⁰ [grifo nosso]

Além do modo maleável, plástico e misto da formação de nossa sociedade, Freyre também alerta para própria origem do nosso colonizador, ratificando sua escolha metodológica, isto é, colocando em sintonia objeto de estudo e metodologia científica:

⁹ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5 ed. Campinas: Unicamp, 2003, p.15.

¹⁰ FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 36 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999, p.XI.

A singular predisposição do português para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos, explica-a em grande parte o seu passado étnico, ou antes, cultural, de povo indefinido entre a Europa e a África. [...] A Europa reinando mas sem governar; governando antes a África.¹¹

O que se sente em todo esse desadorno de antagonismos são as duas culturas, a européia e a africana, a católica e a maometana, a dinâmica e a fatalista encontrando-se no português, fazendo dele, de sua vida, de sua moral, de sua economia, de sua arte um regime de influências que se alternam, se equilibram ou se hostilizam. Tomando em conta tais antagonismos de cultura, a flexibilidade, a indecisão, o equilíbrio ou a desarmonia deles resultantes, é que se compreende o especialíssimo caráter que tomou conta a colonização do Brasil, a formação *sui generis* da sociedade brasileira, igualmente equilibrada nos seus começos e ainda hoje sobre antagonismos.¹²

Se a sociedade brasileira é um caso de “sociedade mista”, “civilizada” e, ao mesmo tempo, “primitiva”, a obra que a interpreta também será uma miscelânea de vários tipos de representação — do popular ao erudito — de forma que ela própria passa a ser uma manifestação da cultura brasileira. Ademais, se a formação de uma sociedade formada a partir do encontro de culturas — a “civilizada” com a “primitiva” — exige um estudo que una métodos analíticos com orgânicos*, a opção é fortalecida quando se verifica que a formação do português — cultura entendida como “civilizada” — também é impregnada de elementos indefinidores. O colonizador não vem de uma raça pura, foi formado a partir do encontro de várias culturas e com forte influência da cultura africana a partir das invasões mouras, hibridismo que se intensifica no Brasil. Freyre observa que nossa sociedade é formada a partir de uma pluralidade de elementos, tornando-se imprecisa e maleável. Essa pluralidade é resultado do encontro entre culturas, baseada numa estrutura dialógica na qual a cultura do dominado se coloca diante da cultura do dominador (europeu). Para Freyre, a compreensão e o intercâmbio entre elas se deram devido ao aspecto conciliador do colonizador, mas numa direção vertical. O mais forte fazendo concessões à cultura dominada.

A partir desse ponto, podemos retomar a análise de Adorno, quando afirma que o ensaio é feito por uma coordenação de elementos. Para construir uma interpretação do Brasil, o ensaio freyreano procura resgatar as mais diversas formas de manifestações

¹¹ FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal 36 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999, p.5.

¹² Ibid., p.8.

* Freyre utiliza esse termo para tratar de métodos antropológicos, culturais e subjetivos.

das culturas do negro, do índio e do português, ordenando-as, colocando-as justapostas, aproximando-as, sem fazer uma síntese. Portanto, o ensaio não caminha a partir de uma fusão, mas a partir de múltiplos elementos presentes que dialogam entre si, formando um discurso aberto, que nunca termina e dotado de desdobramentos infinitos. A obra nos mostra a impossibilidade de uma objetividade purista, isto é, de não podemos tratar de tal objeto a partir de conceitos fechados. Freyre irá, portanto, optar por um estudo empírico, baseado também na experiência e na percepção, colhendo dados da vida cotidiana, especificamente da vida íntima da família colonial brasileira.

Como a sociedade brasileira é formada a partir de uma forte carga imaginativa e mística, o ensaio será o gênero ideal para acolher o científico e o inventivo, a imprecisão e a objetividade, que são inerentes à nossa sociedade. Toda forma de representação será elemento fundamental para sua análise. O ensaísta seleciona desde lendas de origens medievais até reconhecidas fontes científicas, também recorre às palavras de ilustres estudiosos sobre o assunto, ora para ratificar seu ponto de vista, ora para enfraquecer a posição dos autores. Freyre também se posiciona contra as verdades científicas, deixando subentendido que o pensamento flexível do ensaio é a melhor maneira de se evitar o obscurantismo.

O assunto se acha ainda cheio de sombras. Dele o que se sabe de certo é quase nada: apenas o bastante para nos advertir contra os preconceitos de sistema e os exageros de teoria. A verdadeira relação do pigmento com o meio físico permanece um dos problemas mais obscuros em Antropologia.¹³ [grifo nosso]

A postura filosófica do “só sei que nada sei”, ao questionar as idéias estáticas da ciência, permitiu que a obra possuísse “naturalmente” algumas contradições. Esclarecendo melhor, se não há uma conclusão fechada, mas várias leituras, várias frentes e possibilidades, inevitavelmente, encontraremos idéias que podem ou não se chocar, ou seja, ora elas podem ser efetivamente dialéticas, uma negando a outra, ora podem ser apenas diferentes, afirmando-se de forma justapostas. Nesse caso, ganhamos pela plurissignificação de seu estudo, já no outro caso trata-se mesmo de deslizamentos promovidos pela falta de amadurecimento de algumas idéias científicas, como por exemplo, o seu viés evolucionista de tomar a “raça” como cultura e de crer na existência de povos mais ou menos adiantados.

¹³ FREYRE, Gilberto. **Tempo morto e outros tempos**: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade – 1915-1930. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975, p. 291.

Com a intrusão européia desorganiza-se entre os indígenas da América a vida social e econômica; desfaz-se o equilíbrio nas relações do homem com o meio físico.

Principia a degradação da raça atrasada ao contato da adiantada; mas essa degradação segue ritmos diversos, por um lado conforme a diferença regional de cultura humana ou de riqueza do solo entre os nativos [...].¹⁴ [grifo nosso]

É evidente que as noções de “raça” e “cultura” estavam em fase de amadurecimento, já que o autor abraçava as novas teorias antropológicas sobre o assunto, mas não as tinha solidificadas amplamente em suas reflexões. Freyre ora trabalha com a idéia de raça atrasada ou superior, ora com a noção de cultura inferior ou superior. Percebe-se que seu ensaio não surge a partir das formulações de suas hipóteses, mas durante a formulação das mesmas, como se o pesquisador testasse as hipóteses durante a narrativa. De tal modo, o leitor não tem apenas o relatório final que mostra a metodologia, o mecanismo correto e resultados para demonstrar que determinada hipótese é verdadeira. Em **Casa-grande & Senzala**, o leitor é capaz de acompanhar os passos da investigação desenvolvida. As contradições da obra, muitas vezes, sugerem a fragilidade de algumas hipóteses, que não conseguiram ser comprovadas com sustentabilidade.

Já podemos perceber concretizada em **Casa-grande & Senzala** a intenção de Gilberto Freyre de escrever um ensaio inovador que suspenderia o conceito tradicional do método dogmático e fechado dos positivistas. Nessa obra é possível entender que não só as informações de investigação científica são providas de sentido, mas também a própria forma, que, somada ao conteúdo, compõe um novo sentido, a própria intenção da obra, vista através da sua totalidade.

Desse modo, sem nenhum constrangimento, seu olhar sobre o fato toma o lugar do próprio fato. Ao selecionar e combinar os fatos apresentados, inevitavelmente pactua com a subjetividade e fracassa numa possível tentativa de transcrever a história. Torna-se um escritor. Afirmamos “uma possível tentativa” porque, ao contrário dos historiadores, Gilberto Freyre não tem a intenção de ser objetivo em nome de uma “verdade real”, seus “deslizes” em direção à subjetividade não são atitudes inconscientes inerentes ao sujeito; ao contrário, sua aproximação com a tradição literária

¹⁴ FREYRE, Gilberto. **Tempo morto e outros tempos**: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade – 1915-1930. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975, p.89.

é intencional, pois faz parte de seu mecanismo de construção de um texto. Em outras palavras, diante de **Casa-grande & Senzala**, pode-se observar uma obra que, além de relatar fatos dentro de uma perspectiva temporal, preocupa-se em transmitir o sentido do fato, modo peculiar do ensaio. O próprio título da obra nos sugere uma construção e uma concretização de idéias. Portanto, não há atitudes inconscientes, Gilberto Freyre realmente apresenta-se como escritor quando seleciona fragmentos da vida íntima da família colonial brasileira, da vida de engenho, para desenvolver a história que, particularmente, também era dele. A forte relação com a experiência individual está mediada por uma experiência maior do homem histórico: é a relação do “eu” com toda a história. Por isso, Freyre é escritor-sociólogo e de expressão literária, porque reconhece também a importância da estrutura do texto para o sentido a obra. Assim, a linguagem acaba sendo uma possibilidade de sentido e não um limitador daquilo que se deseja dizer.

Ricardo Benzaquén de Araújo¹⁵, em estudo sobre a obra de Gilberto Freyre na década de 1930, apresentado no início da década de 1990 como tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional /UFRJ, averiguou parte da produção freyreana a partir da oralidade de sua prosa, tomando como perspectiva o seu caráter incompleto, impreciso e repetitivo, umas das características mais mencionadas pela crítica no decorrer do século XX. Trata-se de uma obra aberta, na medida em que nega o dogmatismo e permite uma vasta amplitude de significação. Essas características foram consideradas por Benzaquén indicadores de um tipo de narrativa, o ensaio, no qual o incompleto é a própria essência da obra. Do mesmo modo, será esse perfil que provocará no ensaio freyreano um tom extremamente envolvente, muito próximo a uma conversa.

Dessa forma, a amplitude da obra não resulta de incapacidade do autor devido a sua “pouca cientificidade” (que retira Freyre do reino da ciência e o lança no da literatura), mas sim da habilidade de desconsiderar a noção de verdade como algo pronto e fechado. **Casa-grande & Senzala** não deixa de ser ciência para apresentar-se como literatura, mas transita nos dois ambientes ao mesmo tempo.

Em certa medida, o ensaio possui um tom familiar e dialógico também com o leitor, sobrepondo-se, muitas vezes, ao autoritarismo livresco. O ensaísta define-se

¹⁵ ARAÚJO, Ricardo Benzaquén de. **Guerra e Paz**: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2005.

como um bom escritor, e seu texto apresenta beleza formal. Numa passagem de seu livro **Como e por que sou e não sou sociólogo**, Freyre afirma se considerar um escritor de formação científica, porém de características literárias “que lhe dêem direito senão ao título, a uma condição que só se atinge através da arte de escrever”, e que lhe permitem, assim, “interpretar” os aspectos considerados mais importantes para a formação da sociedade brasileira¹⁶. A técnica utilizada é, portanto, comover, enternecer para persuadir o leitor.

Logo na abertura de **Casa-grande & Senzala**, no prefácio à 1ª edição, observamos a forma estranha e subjetiva, o arranque da obra a partir dele mesmo, o próprio autor. Diferente dos discursos científicos habituais, não há o distanciamento do sujeito na narrativa:

Em outubro de 1930 ocorreu-me a aventura do exílio. Levou-me primeiro à Bahia; depois a Portugal, com escala pela África. O tipo de viagem ideal para os estudos e as preocupações que este ensaio reflete.¹⁷

Como uma **Canção do Exílio**, Gilberto Freyre mergulha nostalgicamente no espaço brasileiro e no seu passado escravocrata – as aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá num tempo atrás. Sua saudade é de um tempo perdido no passado, que ele representará de uma forma romântica e “doce” — palavra utilizada dezenas de vezes em **Casa-grande & Senzala**.

Não se trata de uma falta de método, ao contrário, Gilberto Freyre apresenta uma nova metodologia para as ciências sociais e para a história no Brasil, que requer um racionalismo criador e polêmico. A incerteza, a ambigüidade e a contradição são quesitos para uma razão em que a lógica pura não se sustenta, porque não formam um processo contínuo de reinvenção e retificação dos conceitos. Nesse novo arcabouço, a epistemologia une-se à poética, apresentando-nos uma nova figuração do mundo. No lugar da ciência positivista que apenas descobria as leis constituintes de um fenômeno ou que traduzia os fatos em si, o gênero ensaístico se afirmou como projeto de criação e de percepção de novas realidades. Contudo, Gilberto Freyre procurou legitimar também seu conhecimento, cercado-se de vozes respeitadas no domínio científico

¹⁶ FREYRE, Gilberto. **Como e porque sou e não sou sociólogo**. Brasília:UnB, 1968, p.115.

¹⁷ Id. **Casa-grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 36 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. XIV.

internacional. Trata-se de uma nítida relação com o outro autorizado, a quem Freyre recorre para reforçar sua própria reflexão. O discurso do outro seria o que Marilena Chauí chama de “discurso competente”, aquele que possui um reconhecimento de verdade científica por todos da área e, por isso, torna-se inquestionável. Assim, nota-se que o autor também deseja se apresentar como pertencendo ao contexto científico de vanguarda da época. As contradições presentes na obra refletem antes uma nova teoria que estava por se consolidar que incompetência por parte do autor.

No que diz respeito à metodologia das ciências humanas, o texto se insere inevitavelmente num contexto dialógico, e o objeto é o próprio sujeito, ao contrário das ciências exatas no Brasil, em que, até meado do século XX, predominava uma forma monológica de conhecimento diante de um objeto mudo e estável. Em **Casa-grande & Senzala**, as informações científicas e os relatos históricos convivem com as interpretações do autor sobre um objeto que não é mudo e nem estável, ao contrário, é um objeto sem forma estática, que interage com o contexto do passado, do presente e do futuro. O sujeito não pode ser examinado a título de coisa, mas de algo falante que conduz para fora dos limites do texto. Para compreender a obra freyreana, é necessário um cotejo constante com outros textos e contextos, pois só assim é possível percebê-la com vida. As ciências humanas são “as ciências do espírito”*, elas interpretam sentidos e, por isso, não podem ser da mesma ordem científica que rege as ciências exatas. Mesmo assim, não são destituídas da capacidade de conservar seu valor cognitivo.

Numa tentativa de enriquecer sua reflexão, Gilberto Freyre parece confrontar seu pensamento com outros textos para formar uma nova idéia. A alternância das vozes falantes em **Casa-grande & senzala** faz parte do mecanismo da obra. Além disso, o discurso é dinâmico, para cada dúvida há uma resposta que gera uma nova pergunta, estabelecendo um sistema dialógico e impreciso. Dessa forma, apresenta-se uma forte relação entre forma e conteúdo para que seja atingido o sentido da obra. Se os estudos tradicionais costumavam ter a forma já preestabelecida — e, portanto, estagnada — e o conteúdo como algo que precedia a obra, o ensaio freyreano caminha em outro sentido, no qual a forma tem tanta importância quanto o conteúdo, um não precede o outro, e o conteúdo não é apenas desenvolvido, mas é também produto da imaginação.

* Termo utilizado por Bakhtin quando se refere às Ciências Humanas.

Não podemos negar o dialogismo da obra freyreana sob a égide de ser uma tese marcada fortemente pela ideologia do dominador. A presença da ideologia é evidente, entretanto, o autor constrói um texto que permite ao leitor concordar, discordar, refletir, dialogar com a obra. Sua natureza polêmica promove as infinitas críticas e debates e, nesse sentido, não seria exagero afirmar que é um dos livros brasileiros que mais dialogou com o seu passado e com o seu presente, e vem dialogando com as gerações posteriores.

O teórico Bakhtin afirma que a interpretação de uma obra está inevitavelmente associada a uma avaliação: “Elas são simultâneas e constituem um ato único integral.” Nesse caso, a percepção da obra irá variar conforme a época, seu contexto extratextual, a partir da visão de mundo já formada no leitor. Quando trabalhamos com o sujeito e não com a coisa muda, quer nas ciências humanas quer na arte, a obra adquire eternidade. O diálogo com o momento histórico em que é lido promove a renovação do objeto, transformando-o num novo texto. Assim, **Casa-grande & Senzala** sobreviverá enquanto formos capazes de travar um diálogo com o infinito e com o nosso passado.



As ciências exatas são uma forma monológica do saber: o intelecto contempla uma coisa e emite enunciado sobre ela. Aí só há um sujeito: o cognoscente (contemplador) e falante (enunciador). A ele só se contrapõe a coisa muda. Qualquer objeto do saber (incluindo o homem) pode ser percebido e conhecido como coisa. Mas o sujeito como tal não pode ser percebido e estudado como coisa porque, como sujeito e permanecendo sujeito, não pode tornar-se mudo; conseqüentemente o conhecimento que se tem dele só pode ser dialógico.¹⁸

Na verdade, a vitalidade da obra está em seu caráter inacabado e no poder de se relacionar com os outros e com o contexto. Ao olhar com a perspectiva do grande tempo, Gilberto Freyre cria uma visão desestabilizada, que se modifica e aponta para novos diálogos, novos sentidos, influenciando poderosamente o destino das Ciências Sociais, do discurso historiográfico, e, também, dos estudos de literatura e de cultura brasileiras. Seu espírito democrático deixava-o profundamente ligado a todas as fontes — específicas ou populares — caminhando de forma muito similar às novas mentalidades da escrita da história que surgiam, na mesma época, na França, com a *École des Annales*, como já vimos, e nos Estados Unidos, com a *Nova História*. Até

¹⁸ BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.400.

mesmo Lucien Febvre, grande representante da nova historiografia européia, prefaciou em bom tom a edição francesa — *Maitres et Esclaves*. Também Fernand Braudel escreveu a introdução da edição italiana — *Padroni e Schiavi* — em 1965.

Examinando os aspectos mais importantes da obra de Gilberto Freyre, podemos perceber que sua originalidade é determinada pela cultura nacional, cujas várias faces estão presentes em todas as imagens da narrativa e na sua própria estrutura. Tentar entender **Casa-grande & Senzala** no quadro da cultura e do discurso oficiais é fazer uma leitura, no mínimo, ineficaz. Da mesma forma, tentar compreendê-la pelo viés da falta de rigor científico ou pela simples invenção — no sentido ficcional — também não levará a grandes avanços, porque não contempla as particularidades da obra. É preciso tomar o texto freyreano na corrente da história cultural, que se opõe à cultura acadêmica das classes dominantes para, assim, tentar compreender o ponto de vista pessoal do autor, que abrange todas as entranhas da sociedade brasileira. Em resumo, a obra freyreana, antes de ser representação, é a própria vida, um jogo de imagens que se transformam em realidade no pensamento social brasileiro.

Procurando ordenar a reflexão desenvolvida nesse artigo a respeito do ensaio freyreano como um gênero que é, na verdade, um grande diálogo entre formas discursivas, podemos ressaltar que **Casa-grande & Senzala** se opõe à categoria do monológico e se apresenta como dialógico. O monologismo existe no espaço do autoritarismo e do acabamento. “O autoritarismo se associa à indiscutibilidade das verdades veiculadas por um tipo de discurso, ao dogmatismo; o acabamento, ao apagamento dos universos individuais [...]”.¹⁹ Dessa forma, o cientista monológico não consegue ver o objeto de estudo como sujeito, mas como uma coisa acabada, terminada e imóvel.

No caso de **Casa-grande & Senzala**, é imprescindível observar o dialogismo na metodologia de estudo do autor, isto é, o dialogismo é a chave fundamental para a sua pesquisa, na medida em que toma o seu objeto sob o olhar de vários saberes. O objeto é tomado como algo vivo, que ainda não acabou, é o próprio homem, que deve ser examinado pela psicologia, pela história social, pela antropologia, pela economia. Portanto, não é possível analisar uma obra do tipo de **Casa-grande & Senzala** se não

¹⁹ BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 191.

for através do dialogismo, e, para isso, faz-se necessário uma nova postura científica. Primeiro, devem-se encarar os fatos como algo em formação, sujeito a mudanças e, portanto, dotados de inconclusibilidade. Em seu estudo, Gilberto Freyre entende que não se pode dar conta da vida social em formação nos limites do pensamento monológico, já que se trata de um objeto múltiplo, contraditório e que jamais pode ser desprovido de seu contexto histórico, social e ideológico. Portanto, é uma posição inovadora, que requer um enfoque dialógico e um autor “livre”, interagindo com diversas formas de representação.

Há, então, dois lados bem opostos, mas que se complementam, integram-se, confundem-se e se justificam na obra: um lado altamente científico, em que se percebe a pesquisa rigorosa feita pelo autor antes de iniciar sua narrativa (vide o excesso de citações, notas, referências bibliográficas divididas em fontes e material subsidiário), e um outro lado subjetivo e aberto, em que a reflexão se inicia, desenvolve-se durante a leitura, e não se conclui. O ensaio freyreano não é uma síntese de investigação, já com a conclusão elaborada sobre o objeto de pesquisa, mas é a própria transcrição de suas reflexões, na qual percebemos o processo de amadurecimento do pensamento do autor, do qual brotam as famosas contradições presentes em **Casa-grande & Senzala**.

Desse modo, entende-se que Gilberto Freyre não quer formular uma explicação “verdadeira” para a formação da sociedade brasileira, mas quer pensar sobre esse processo de formação. Esse pensar freyreano acontece durante o processo da escrita, como se o autor “pensasse alto”, ou melhor, “pensasse escrevendo”. Acompanhando o pensamento de Gilberto Freyre, o leitor também acompanha as trilhas percorridas no processo de criação — as da razão e as da imaginação. Dentro desse grande diálogo amplamente penetrado pela idealização, Gilberto Freyre consegue justificar seu olhar otimista da sociedade patriarcal, pois sua narrativa introduz uma problemática que não se esgota. O contato com o inacabado e com o impreciso nos dá a idéia de que o seu presente ainda não está concluído, isto é, ainda não conseguimos esgotar as possibilidades de explicar a Cultura Brasileira.