



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**  
**CURSO DE DOUTORADO**

**RAUL GOMES DA SILVA**

**FIGURAÇÕES DO INTELLECTUAL MODERNISTA NA OBRA DE CYRO DOS ANJOS**

**CAMPO GRANDE – MS**

**2023**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS  
CURSO DE DOUTORADO

RAUL GOMES DA SILVA

**FIGURAÇÕES DO INTELLECTUAL MODERNISTA NA OBRA DE CYRO DOS  
ANJOS**

Tese apresentada à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC), para obtenção do título de Doutor em Estudos de Linguagens.

**Área de concentração:** Literatura, Estudos Comparados e Interartes.

Linha de pesquisa: Representação, Cultura e Literatura.

**Orientadora:** Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

CAMPO GRANDE – MS

2023

## **BANCA EXAMINADORA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Estudos de linguagens.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rosana Cristina Zanelatto Santos.

---

Professora Doutora Rosana Cristina Zanelatto Santos – Orientadora  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

---

Professora Doutora Rachel Esteves Lima  
Universidade Federal da Bahia – UFBA

---

Professor Doutor André Rezende Benatti  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

---

Professor Doutor Ramiro Giroldo  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

---

Professor Doutor Altamir Botoso  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

*Ao meu irmão, John Lennon, meu espectro,  
minha herança e minha memória.*

*À minha mãe, Francisca, que, com sua  
vivência, ensinou-me a resistir.*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Francisca, pelo amor desmedido.

Às minhas irmãs, Adriana e Luana, pelo incentivo e pelo apoio.

A Gil, pelo afeto, pelo companheirismo e pela paciência.

A Jefferson Expedito Santos Neves, pela amizade e por todas as contribuições intelectuais nesta tese.

A Quentin Branco Nunes, pela amizade e pelo incentivo.

À Profª. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos, pela leitura atenta do meu trabalho, pelo apoio e incentivo à conclusão desta pesquisa.

À Profª. Dra. Rachel Esteves Lima, pelas contribuições na Banca de Qualificação, fundamentais para a finalização deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Ramiro Giroldo, pelas contribuições atentas na Banca de Qualificação.

Aos demais membros da Banca de Defesa, Prof. Dr. Altamir Botoso e Prof. Dr. André Resende Benatti, pelas contribuições.

Aos professores do curso de Doutorado do Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGEL), por apontarem novas possibilidades interpretativas e por contribuírem com a construção de outros aprendizados.

À CAPES, pelo apoio financeiro a esta pesquisa, sem o qual este trabalho não teria sido concluído.

Acredito que todos os homens são mais ou menos assim e que a alma humana é um campo de batalha, um mar de contradições.

Cyro dos Anjos

Conhecendo, na capital, uma sociedade mais polida, terei adquirido hábitos diferentes, mas permanece em mim, irreduzível, um fundo rústico que costuma repontar aqui e ali, rompendo a frágil camada que lhe superpôs.

Cyro dos Anjos

O capitalismo suscita indivíduos independentes para cumprir funções socioeconômicas; mas quando esses indivíduos se transformam em individualidades subjetivas, expondo e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares, entram em contradição com um universo baseado na standardização e na reificação.

Michael Löwy e Robert Sayre

A inteligência, cética, descrê desse tempo futuro, em que o homem deixará de ser o lobo do homem. Mas, desejá-lo, no coração, não será um meio de o tornar possível?

De qualquer modo, é preciso lutar pelo advento de um tempo em que a virtude dirija os homens. É preciso aprendermos a nos esquecer de nós mesmos. É preciso entregar-nos ao trabalho anônimo e saber encontrar a felicidade que nele existe. É preciso, sobretudo, nutrir uma esperança secreta.

Cyro dos Anjos.

## RESUMO

A presente tese realiza uma análise das figurações do intelectual modernista na obra de Cyro dos Anjos, a partir de textos jornalísticos do autor, das cartas intercambiadas com o poeta Carlos Drummond, organizadas no livro *Cyro & Drummond: correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*, por Wander Melo Miranda e Roberto Said (2012), e dos seus três romances, *amanuense Belmiro* (1937), *Abdias* (1945) e *Montanha* (1956). Buscou-se apontar os processos de inscrição do intelectual modernista na memória coletiva, o engendramento consciente do sujeito, a construção e destruição de imagens de si, a manipulação do seu próprio arquivo como um gesto de performance e as implicações desses procedimentos para a compreensão da modernidade tardia brasileira em seu aspecto plural e fragmentário. Examinou-se o papel do escritor como intelectual, as relações mantidas com o Estado, os processos de criação artística, levando em consideração as ambiguidades e contradições, o caráter de inacabamento e de rasura da escrita íntima e autoficcional, assim como os deslocamentos operados nas identidades hegemônicas e nas relações de poder. As investigações apontaram a natureza difusa e melancólica da atuação intelectual, apreendida como intrínseca ao processo de modernização urbana do país e aos conflitos decorrentes do trânsito entre o arcaico e o moderno, o rural e o urbano, o regional e o cosmopolita. Tal proposta foi desdobrada em diálogo com Eneida Maria de Souza (1998), (2011), Luís Bueno (2015), Leonor Arfuch (2010), Mônica Velloso (1987), Sergio Miceli (2001), Michael Löwy e Robert Sayre (2015), Edward Said (2005), Julien Benda (2007), entre outros.

**Palavras-chaves:** Cyro dos Anjos; Intelectual modernista; Romances; Diário íntimo, Figurações.

## ABSTRACT

This thesis analyzes the figurations of the modernist intellectual in the work of Cyro dos Anjos, based on the author's journalistic texts, the letters exchanged with the poet Carlos Drummond, organized in the book *Cyro & Drummond: correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*, by Wander Melo Miranda and Roberto Said (2012), and his three novels, *Amanuense Belmiro* (1937), *Abdias* (1945) and *Montanha* (1956). The aim was to point out the processes of inscription of the modernist intellectual in the collective memory, the conscious engendering of the subject, the construction and destruction of self-images, the manipulation of his own archive as a gesture of performance and the implications of these procedures for understanding Brazilian late modernity in its plural and fragmentary aspect. It examined the role of the writer as an intellectual, the relations maintained with the state, the processes of artistic creation, taking into account the ambiguities and contradictions, the unfinished nature and erasure of intimate and autofictional writing, as well as the displacements operated on hegemonic identities and power relations. The research pointed to the diffuse and melancholic nature of intellectual performance, seen as intrinsic to the country's urban modernization process and the conflicts arising from the transit between the archaic and the modern, the rural and the urban, the regional and the cosmopolitan. This proposal was developed in dialogue with Eneida Maria de Souza (1998), (2011), Luís Bueno (2015), Leonor Arfuch (2010), Mônica Velloso (1987), Sergio Miceli (2001), Michael Löwy and Robert Sayre (2015), Edward Said (2005), Julien Benda (2007), among others.

**Keywords:** Cyro dos Anjos; Modernist intellectual; Novel; Intimate diary; Figurations.



## RÉSUMÉ

Cette thèse analyse les figurations de l'intellectuel moderniste dans l'œuvre de Cyro dos Anjos, à partir des textes journalistiques de l'auteur, de ses lettres échangées avec le poète Carlos Drummond organisées dans le livre *Cyro & Drummond: correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*, de Wander Melo Miranda et Roberto Said (2012), et de ses trois romans, *amanuense Belmiro* (1937), *Abdias* (1945) et *Montanha* (1956). Il s'agit ici de mettre en évidence les processus d'inscription de l'intellectuel moderniste dans la mémoire collective, l'engendrement conscient du sujet, la construction et la destruction d'images de soi. De plus, la manipulation de ses propres archives comme geste de performance et les implications de ces procédures pour la compréhension de la modernité tardive brésilienne dans son aspect pluriel et fragmentaire ont été mis en exergue. Le rôle de l'écrivain comme intellectuel, les relations entretenues avec l'État et les processus de création artistique ont été analysés en tenant compte des ambiguïtés et des contradictions, du caractère d'incomplétude et de fragmentation de l'écriture intime et autofictionnelle, ainsi que des déplacements opérés dans les identités hégémoniques et dans les relations de pouvoir. Les recherches ont démontré la nature diffuse et mélancolique de l'activité intellectuelle, perçue comme intrinsèque au processus de modernisation urbaine du pays et aux conflits nés des échanges entre l'archaïque et le moderne, le rural et l'urbain, le régional et le cosmopolite. Ce travail s'appuie, entre autres, sur les fondements théoriques de Eneida Maria de Souza (1998), (2011), Luís Bueno (2015), Leonor Arfuch (2010), Mônica Velloso (1987), Sergio Miceli (2001), Michael Löwy e Robert Sayre (2015), Edward Said (2005), Julien Benda (2007).

**Mots-clés** : Cyro dos Anjos ; Intellectuel moderniste; Roman; Journal intime, Figurations.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1. CYRO DOS ANJOS: ENTRE A BUROCRACIA E A LITERATURA.....</b>	<b>22</b>
1.1 Experiência intelectual: imprensa e funcionalismo público.....	22
1.2 Intelectuais missivistas: a escrita íntima do arquivo.....	40
1.3 Cyro dos Anjos: uma voz dissonante na ficção de 1930.....	60
<b>2. BELMIRO E ABDIAS: DILEMAS E DESLOCAMENTOS DE DOIS INTELECTUAIS DA LITERATURA BRASILEIRA.....</b>	<b>78</b>
2.1 Memórias de um passado em ruínas: o sistema Borba em declínio.....	78
2.2 O fracasso afetivo e a experiência criadora.....	92
2.3. O temperamento <i>gauche</i> e o compromisso da escrita: entre a ação e a hesitação....	104
2.4 Mediações intelectuais e políticas culturais no Estado Novo.....	123
<b>3. NAS MALHAS DO PODER: OS BASTIDORES DO AMBIENTE POLÍTICO NACIONAL EM MONTANHA.....</b>	<b>150</b>
3.1 Literatura e política: um romance à <i>clef</i> ?.....	150
3.2 Pedro Gabriel: arquétipo do autoritarismo político brasileiro.....	159
3.3 O diário de Ana Maria: entre a resistência e a melancolia.....	168
<b>Considerações finais.....</b>	<b>181</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>189</b>

## INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com a obra de Cyro dos Anjos ocorreu durante o período do mestrado, por meio da realização da disciplina “A Representação do Professor na Literatura Brasileira dos séculos XX e XXI”, ministrada pela professora Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos, em 2018, no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em que discutimos as metamorfoses do professor em textos ficcionais sob o prisma do autoritarismo, da burocracia, do desencanto, da dissimulação e da relação que esse sujeito mantém consigo mesmo e com o mundo. Ao apontar a presença de tais elementos em narrativas de Cyro dos Anjos, ao mesmo tempo em que evidenciava o esquecimento do autor mineiro no campo da literatura e da pesquisa científica, chamou-me atenção as considerações da professora sobre as abordagens literárias do escritor e, movido por uma identificação com aqueles temas, assim como pela curiosidade e pelo desconhecimento a seu respeito, iniciei um processo de busca e de leitura das suas obras, que me levou a escrever um projeto de pesquisa de doutorado, tendo como resultado esta tese.

Desde as pesquisas iniciadas na graduação em Letras, percebo que meu exercício crítico no âmbito dos estudos literários volta-se para autores e obras que foram esquecidos, marginalizados, incompreendidos ou que não tiveram seu valor reconhecido de forma adequada. Foi assim quando escrevi minha dissertação de mestrado sobre Osman Lins, em que aponte as inovações do autor para o amadurecimento estético da literatura brasileira, bem como demonstrei a incorporação de figuras marginalizadas e a presença de forças autoritárias e opressoras em seu texto ficcional, notadamente, no romance *Avalovara*. Havia ali uma identificação pessoal que me mantinha ligado à obra de Lins, seja pelo modo de elaboração textual, seja pelas minorias nordestinas nele presentes e com as quais me sinto reconhecido por ter nascido no interior do Maranhão e, sobretudo, por compreender que também eu estou integrado a elas. A falta de maior reconhecimento do escritor pernambucano somou-se ao meu interesse pessoal por sua escrita, resultando em análises a respeito do corpo feminino, da memória coletiva, do autoritarismo militar de 1964 e das formas de resistência aos sistemas opressivos e ditatoriais.

Sob diferentes aspectos, percebo que minha orientação afetiva de homem gay está imbricada nesses processos de violência e de exclusão que configuram uma marca estrutural das relações sociais no Brasil e que se apresentam, às vezes, de maneira sutil e imperceptível, mas que não deixam de instituir segregação, mesmo em face de toda resistência que vivências como a minha têm travado cotidianamente para acessar espaços de poder, como o acadêmico,

que durante muito tempo inviabilizou a chegada e a permanência de pessoas historicamente preteridas. O meu deslocamento para Brasília e, depois, para Mato Grosso do Sul está vinculado às relações de desigualdade social a que estou exposto e que são responsáveis pelo sentimento de desenraizamento, de estar “fora do lugar” e à margem de um ponto de referência. Esses sentimentos somam-se ao cansaço e à desilusão que me acompanham, algumas vezes, pelo próprio conhecimento dessa estrutura, em outras, pelos resultados práticos que ela causa nos vários âmbitos da minha vida. Apesar dessa consciência ser fundamental para a emancipação do sujeito, ela não deixa de provocar um desconforto melancólico pela lucidez dos modos de organização do presente. A melancolia, por outro lado, conforme sugere Lövy e Sayre (2015) pode atuar como potência, como fermento para reelaborarmos a compreensão de nós e dos outros, servindo para estabelecer outros vínculos sociais, quem sabe, mais humanos.

Tais apontamentos são trazidos aqui para demonstrar que existe uma identificação pessoal com a obra de Cyro dos Anjos e com os temas nela abordados, como o trânsito do sujeito, o espectro do passado, a desagregação e a fragmentação do indivíduo moderno, o caráter cindido das experiências, o engendramento de si pela suplementação autoficcional, constituindo uma chave de entrada para desdobramentos de pontos de vista ainda desconhecidos sobre o autor. Tudo isso soma-se à pouca expressividade de estudos sobre o conjunto de seus textos ficcionais, tendo em vista que, em geral, a fortuna crítica de suas obras concentra-se, com maior relevo, no romance inaugural, *O amanuense Belmiro*, sendo que os demais romances, *Abdias* e *Montanha*, permanecem menos sistematizados. A obra memorialística *A menina do sobrado* (1979), o livro de poemas, *Poemas coronários* (1964), escrito quando esteve internado em Brasília devido a um mal cardíaco, a sua obra ensaística *A criação literária* (1959), foram abordados em textos acadêmicos de modo menos significativo. O mais recente livro de cartas *Correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade* (2012) oferece outras perspectivas para o estudo das suas contribuições no campo da cultura brasileira, pois permite captar mais de perto os bastidores da vida do funcionário público, as amizades literárias, a produção/destruição de imagens de si, as colagens e as montagens autobiográficas, ampliando a compreensão dos espaços íntimos do sujeito em diálogo com a construção da figura do autor.

Apesar de Cyro dos Anjos possuir uma obra não muito extensa, seus textos apresentam nuances, perspectivas e possibilidades investigativas variadas, razão pela qual se faz necessário estabelecer um recorte para os limites desta tese. Tendo como objetivo analisar as figurações do intelectual modernista na obra de Cyro dos Anjos, selecionamos os textos

que consideramos mais expressivos para a apreensão dessa temática, assim como para a compreensão dos seus desdobramentos no âmbito dos estudos da literatura e da cultura brasileira modernas. Os textos jornalísticos, as correspondências intercambiadas com o amigo Carlos Drummond e os três romances mantêm entre si procedimentos metodológicos que confidenciam abordagens que se inclinam ao culto da subjetividade, da constituição do sujeito, da memória individual e da coletiva, da exteriorização da intimidade e dos espaços secretos do indivíduo em sua relação com os pequenos acontecimentos da vida cotidiana, permitindo que se lancem novos olhares sobre esses textos em sua relação com os processos de modernização tardia da sociedade brasileira.

Para tanto, consideramos o conceito de modernidades tardias, amplamente difundido nas obras de Eneida Maria de Souza (1998), para quem esse conceito consigna “o que vem fora do tempo, lento”, permitindo que se releia “as vacilações do novo, a superposição de temporalidades distintas, a permanência e a mudança da tradição moderna” (SOUZA, 1998, p. 30). De acordo com Souza, o conceito de modernidades tardias é tributário de processos inventivos percebidos durante práticas pessoais e de preferências mediatizadas, o que permite inferir “que se trata de uma operação conceitual em movimento e, por isso, sujeita a definições precárias, em virtude de sua natureza contextualizada” (SOUZA, 1998, p. 29). O caráter de inacabamento dessa noção está diretamente vinculado aos processos em curso de construção do sujeito, suas contradições e seus impasses, a natureza cindida de sua personalidade, dividida entre o espaço privado e público, o trânsito do meio rural para o urbano, a permanência do arcaico no novo, os conflitos de identidade frente a dependência cultural e os modelos de modernidades hegemônicas do Ocidente, além das implicações políticas decorrentes das ditaduras e dos sistemas de opressão na América Latina. Desse modo, pensar a figura do intelectual modernista segundo essa ótica, implica considerar a sobreposição de camadas heterogêneas, as dobras do tempo, a sombra do passado, as múltiplas faces do presente e seu caráter de instabilidade e de indefinição.

Atrelado a essas concepções, desenvolvemos o conceito de figurações a partir de Norbert Elias (1990), segundo o qual não há separação entre indivíduo e sociedade, e que tanto um quanto o outro configuram estruturas sociais em constante transformação, sendo que ambos mantêm entre si uma relação de mútua interdependência. Segundo o autor, essas duas categorias não são estáticas ou fechadas, mas constituídas por processos cujo traço residual é a mudança, o movimento e o dinamismo. Nessa concepção, o indivíduo depende reciprocamente de outras estruturas, associando-se aos demais como aliados ou adversários de acordo com as relações de poder estabelecidas no campo social, de maneira que se faz

necessário levar em consideração os impulsos e os impasses estabelecidos entre uma e outra categoria, visto que a convivência humana é permeada por lutas e disputas.

No seu modo de entender, permanecem entre o indivíduo e a cultura estruturas simbólicas que influenciam no comportamento do sujeito, transformando suas atitudes e suas emoções, de forma que os processos de constituição do indivíduo só podem ser pensados em relação ao processo de formação das estruturas sociais com as quais ele está imediatamente vinculado. Com isso, analisar uma “figuração” significa “analisar as cadeias de interdependência que se geram entre indivíduos e das quais fazem parte os conflitos e as tensões” (CANAL, 2011, p. 144). Dessa forma, Elias permite pensar as formulações do sujeito em atenção ao lugar social que ele ocupa na realidade e segundo as conexões firmadas com os códigos, as regras e as hierarquias que organizam as relações sociais do grupo. Nesse procedimento, os ideais, as crenças, os conflitos e as ideologias do indivíduo são orientados por perspectivas que resultam do envolvimento e do compromisso com os problemas de sua própria sociedade (ELIAS, 1990).

Ao mesmo tempo, faz-se necessário ponderar sobre o conceito de intelectual que orienta nossas investigações. Segundo propõe Michel Foucault (2014), o intelectual é compreendido como agente da consciência e do discurso, cuja capacidade de discernimento e expressão permite-lhe voltar-se para os problemas locais presentes nas práticas sociais, colocando-se atento à atualidade e dela extraindo possibilidades de atuação. No seu modo de entender, o intelectual é um ator do presente, que tem conhecimento dos sistemas de poder, de suas formas de atuação e, por isso, é capaz de pensar sobre os seus processos de construção e distribuição, assim como sobre os meios de governamentalização do Estado, o que, no entanto, não o libera das relações de controle, mas possibilita abrir formas de resistência. A atitude crítica do intelectual, nesse sentido, favorece modos de resistir aos processos de dominação, pelo discernimento de si, dos outros e dos discursos que formulam o sujeito em suas relações com as emergências do presente.

Apesar disso, Foucault demonstra que o papel político do intelectual na cultura era definido de duas formas. De um lado, ele deveria estar à margem do sistema de produção capitalista burguês e das ideologias que ele produz, como a miséria, a exploração, a rejeição. De outro lado, era responsável por revelar certa verdade por meio do seu próprio discurso, porém, ao fazê-lo descobriram-se novas relações políticas implicadas nesses processos de enunciação, que até então não eram percebidas. Não sendo opostas, essas duas formas de politização, às vezes, se misturavam. Para Foucault, “havia o tipo do intelectual maldito e o tipo do intelectual socialista. O intelectual dizia a verdade para aqueles que ainda não a viam

e em nome daqueles que não podiam dizê-la: consciência e eloquência” (FOUCAULT, 2014, p. 131). O filósofo adverte que esse papel mudou, e que agora os intelectuais descobriram que o povo não precisa deles para saber, ele o sabe, contudo, existe um sistema de poder que bloqueia a circulação do discurso emancipado das pessoas. Esse poder não está concentrado em um lugar específico, mas disperso, penetrando todas as instâncias da vida em sociedade.

Nas novas relações de distribuição do poder, os próprios intelectuais, mesmo sendo agentes da consciência, não estão a salvo, pois fazem parte dessa trama, constituindo-se como objeto e ferramenta dos sistemas de dominação, pois estão inseridos “na ordem do saber, da ‘verdade’ da ‘consciência’ e do discurso” (FOUCAULT, 2014, p. 132). Portanto, a função do intelectual seria a de empenhar-se contra as formas de dominação exatamente onde elas se manifestam, combatendo todas as suas possibilidades de aplicação e pondo em evidência o abominável, o horror, os exageros, a fim de favorecer modos de contraposição em benefício dos que enfrentam arbitrariedade e opressão constantemente. Em diferentes gradações, mas ao mesmo tempo em diálogo com essa orientação de Foucault, Edward Said (2005) afirma que o intelectual liga-se aos problemas que atravessam a dinâmica social, pois, geralmente, envolve-se como participante ou como hábil observador dos conflitos coletivos, relatando-os criticamente por meio de um olhar perspicaz que deflagra os mecanismos de poder, pondo em cena os problemas do grupo.

Numa visão mais universalista, Norberto Bobbio (1999) defende que, além de pôr em destaque as narrativas omissas, os intelectuais também têm a incubência de estarem engajados política e socialmente com o grupo, tornando-se sujeitos insubordinados em relação aos interesses das classes dominantes: “os intelectuais têm a missão de defender e promover os valores supremos da civilização, que são desinteressados e racionais; na medida em que subordinam sua atividade aos interesses contingentes, às paixões irracionais da política, traem sua missão” (BOBBIO, 1999, p. 32). Nesse raciocínio, a tarefa do intelectual seria a conservação de uma consciência, de uma conduta moral e ética que possam contribuir para modificar concepções de mundo e promover novas maneiras de pensar (GRAMSCI, 1982, p. 8).

Resta-nos realizar algumas considerações sobre a noção de obra e de autor, a fim de esclarecer os direcionamentos de nosso trabalho. Em sua conferência “O que é um autor?” Foucault (2001) escreve que o autor é definido comumente como aquele a quem se pode atribuir uma obra, o que foi escrito. Entretanto, essa atribuição é fruto de uma intenção crítica complexa e pouco esclarecida, pois está ligada a um sentido de origem do texto, a uma “verdade” inequívoca do autor, de seus enigmas e processos criativos. Ao revisar essa

hierarquia estabelecida entre autor e obra, ao mesmo tempo em que questiona qualquer possibilidade de uma “verdade soberana do texto”, que não deixa de ser outra forma de imposição à crítica do sujeito, o filósofo questiona o movimento teórico que decretou a morte do autor, sugerindo a noção de “função-autor”, cujo objetivo é considerar as condições de existência e de formação do discurso literário, seus modos de circulação, a “dimensão da sua exterioridade”. Para ele, tentar localizar os discursos, seus enunciados, é superar a ideia de um sentido originário do texto, trata-se de compreender o acontecimento do discurso, “a linguagem ao infinito”, “pois o sujeito que fala é aquele pelo qual ele é falado” (FOUCAULT, 2001 *apud* DO CARMO, 2013, p. 288).

Nessa direção, já não há mais razões para buscar o sentido íntimo e secreto da linguagem literária, a verdade das entrelinhas ou o segredo do autor; trata-se de perseguir os desdobramentos do discurso textual e as relações sempre novas estabelecidas entre as palavras: “Sabe-se agora que a obra não pertence a um projeto de seu autor, nem mesmo àquele de sua existência, que ela mantém com ele relações de negação, de destruição, que ela é para ele o jorro do eterno fora, existindo, no entanto, entre eles essa função primordial do nome” (FOUCAULT, 2001, *apud* DO CARMO, p. 290). Assim, o que importa são os jogos de linguagem, os deslocamentos operados pela escrita, a indisciplina do texto e os inúmeros processos de subjetivação postos em cena pelo discurso literário. Tais processos isentam a literatura de uma determinação autoral, em benefício da proliferação discursiva do texto e, conseqüentemente, dos seus sentidos, dando-lhe liberdade e possibilidades de significação.

Levando em consideração tais definições, analisamos os textos de Cyro dos Anjos, a fim de verificar suas contribuições para os estudos literários brasileiros, não no sentido de aprisioná-los a essas categorias, mas no de, a partir delas, oferecer possibilidades de abertura da sua obra, desconstruindo imagens cristalizadas e estereótipos firmados ao longo da tradição literária. É claro que, nesse processo, não estamos isentos de reforçá-los ou de criar outros que, de igual modo, podem restringir os sentidos dos seus escritos. Desde o início, buscamos orientar as discussões segundo o enfrentamento dos textos, de forma a evitar generalizações e ideias simplificadoras, embora reconheçamos que também estamos suscetíveis a isso, devido aos próprios limites de nossa argumentação. Nas abordagens, também tentamos considerar as especificidades das circunstâncias políticas e sociais em que o autor esteve situado, buscando entender como essas forças influíram sobre suas posturas criativas, assim como sobre sua participação no campo da cultura, não no sentido de reduzi-las aos quadros da experiência coletiva histórica, mas no de entender a maneira como esses fatores atuam na organização dos textos para dar-lhes significações específicas.



Esse tratamento foi organizado em três partes: “Cyro dos Anjos: entre a burocracia e a literatura”; “Belmiro e Abdias: dilemas e deslocamentos de dois intelectuais da literatura brasileira” e “Nas malhas do poder: os bastidores do ambiente político nacional em *Montanha*”. Na primeira, “Cyro dos Anjos: entre a burocracia e a literatura”, buscamos examinar algumas crônicas publicadas pelo escritor na imprensa mineira a partir dos anos de 1930. O interesse pelo estudo dos textos jornalísticos não constituiu um esforço por sistematizar a totalidade da sua produção nos periódicos, no sentido de esgotar as possibilidades desse gênero<sup>1</sup>. O que buscamos verificar nesse material foram os procedimentos encontrados pelo escritor para inserir-se na cena cultural mineira e construir para si uma assinatura no domínio intelectual. Com as publicações iniciadas nos jornais, o autor foi ganhando notoriedade, à medida que conquistava a estima dos leitores e a consideração dos pares, pelas apreciações efetuadas por meio da crítica de rodapé, tão comum à época. Para além do reconhecimento no ambiente intelectualizado, a participação na imprensa também favoreceu a afeição do escritor por técnicas narrativas que seriam utilizadas na elaboração das obras ficcionais, como o apego às formas curtas e à narração cronológica dos fatos, traços característicos da linguagem da crônica jornalística, conforme foi abordado na parte inicial deste trabalho.

Ainda nesse primeiro momento, mostramos como Cyro dos Anjos acompanha as transformações ocorridas no âmbito da crítica de jornal e adentra o ambiente acadêmico por meio dos diversos cargos públicos ocupados no Estado e das influências estabelecidas nas redações dos jornais mineiros e cariocas. São exemplares a esse respeito as funções de professor desempenhadas nas universidades públicas do Brasil e do exterior, como na Universidade de Brasília, na Universidade Autônoma do México e depois na Universidade de Coimbra, onde ministrou os cursos de Oficina Literária e Estudos de Cultura e Literatura Brasileira.

Os bastidores de toda essa movimentação do escritor nas letras do país foram inscritos, direta ou indiretamente, nas correspondências íntimas intercambiadas com o amigo Carlos Drummond de Andrade, as quais são examinadas na segunda seção dessa parte introdutória. A análise dessas cartas fez notar o grau de consciência de Cyro dos Anjos em relação à sua tentativa de inscrever-se na memória literária, pois apesar do cotidiano aparecer sob a forma da dispersão, o autor parece tentar sistematizá-lo, por meio da escrita minuciosamente engendrada, aspectos que evidenciam como o escritor buscou, aos poucos,

---

<sup>1</sup> Esse procedimento foi realizado por Keila Sant’Ana Málaque em *Lições da borboleta: a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba*. São Paulo: UNESP, 2008.

construir imagens a seu respeito de acordo com o que lhe parecia razoável e segundo o caráter intersubjetivo da amizade literária modernista.

Ainda nessa parte do trabalho, recorreremos a entrevistas concedidas pelo autor a alguns pesquisadores e romancistas brasileiros, a fim de confrontar suas posições tanto nos textos de natureza intimista como naqueles tornados públicos. O diálogo proposto com esse material não objetivou encontrar a “verdade” do que se apresenta em termos de discurso, mas ressaltar os contrastes, as montagens, os ângulos destacados ou não na percepção de si próprio, ou seja, a ênfase recaiu sobre a variação das posturas assumidas tanto nas relações pessoais como nas de âmbito coletivo. Com isso, percebemos como o autor opera encenações e performances com vistas a inscrever-se na memória social e escapar do esquecimento, num processo de arquivamento de si como parte de um programa que se confunde com as especificidades da modernidade cultural brasileira.

As contradições que caracterizam as subjetividades delineadas nesses textos apontam os impasses em torno da participação dos intelectuais na cultura durante os anos de 1930, divididos entre a racionalização do serviço intelectual, pela dependência da burocracia do Estado, e a tentativa de construção de seus projetos literários, em um momento que se mostrou decisivo para as letras nacionais devido à ênfase no ideário político e cultural. No final da primeira parte da tese, esboçamos considerações a esse respeito, ressaltando a repercussão da atmosfera política para o plano da literatura, no sentido de perceber como o debate social orientou uma estética visual para o romance brasileiro da época, que ficou marcado pelo tratamento fidedigno e pelo apelo à objetividade documental. De igual modo, demonstramos como essa abordagem converteu-se em critério de valor no exame das obras, ao passo que também serviu para construir ilhas incomunicáveis entre os escritores claramente empenhados e aqueles ditos “intimistas”, como é o caso de Cyro dos Anjos. Esse ponto de vista foi desenvolvido para situar o escritor na produção romanesca do período e demonstrar como esses antagonismos impediram a assimilação da variedade de soluções levadas a cabo na produção do romance brasileiro surgido naquele decênio, levando à incompreensão da literatura do escritor mineiro.

Na segunda parte de nosso trabalho, “Belmiro e Abdias: dilemas e deslocamentos de dois intelectuais da literatura brasileira”, analisamos os romances *O amanuense Belmiro* e *Abdias*, a fim de verificar a maneira como as narrativas plasmam impressões, atitudes e valores oriundos das tensões políticas em que estão inseridas, destacando como essas referências atuam sobre os processos criativos do autor e revelam as implicações éticas e estéticas em torno das quais transitam as personagens intelectualizadas de Cyro dos Anjos.

Evidenciamos como essas figuras incorporam as marcas sociais e os discursos ideológicos daquele momento, encabeçando perspectivas ora mais conservadoras, ora mais progressistas. Entretanto, as análises também demonstraram enquadramentos mais complexos, que fogem a essas polarizações, muitas vezes, por estarem acopladas e diluídas numa mesma personalidade, assinalando a permanência de identidades controversas, um resultado dos processos autoritários de formação da sociedade brasileira.

Vale ressaltar que esses dois romances congregam muitas das correntes ideológicas e filosóficas do período, como o integralismo, o comunismo, o fascismo, o socialismo, frutos do avanço de forças centralizadoras e opressivas no cenário mundial e nacional, dos conflitos em torno da iminência da Segunda Guerra Mundial, das consequências da crise de 1929, da instalação da ditadura varguista, do avanço dos movimentos sindicais, da luta do operariado, da Revolução de 1930, levando a um ambiente de polarização política. Tudo isso resultou em debates sobre o engajamento da intelectualidade brasileira, influenciando o texto literário produzido na década de 1930, de modo a alinhá-lo segundo os princípios dessas correntes políticas<sup>2</sup>. Tais questões foram apontadas ao longo das análises de ambas narrativas, porém, tentando esquivar-nos de soluções genéricas. No caso do primeiro romance, demonstramos, ainda, como a trajetória de Belmiro evoca o trânsito do sujeito moderno, seu deslocamento do ambiente rural para o urbano, a relação entre o particular e o público, ressaltando o sentimento de melancolia, de angústia, como consequência desses descentramentos do indivíduo em sua expressão de desencanto com o meio urbano e moderno, sua face autoritária, industrial e capitalista.

Nessa leitura, enfocamos o declínio da aristocracia e de seus valores, mas, ao mesmo tempo, indicamos a permanência de reminiscências desse passado rural nas novas formas de convivência das cidades, embora travestido sob novos aspectos. Assim é que tratamos da troca de favores, das amizades literárias, da boemia, dos círculos culturais e acadêmicos, da relação com a burocracia e como Belmiro utiliza esse lugar institucionalizado para construir um discurso crítico difuso, que transita entre a paralisia, a hesitação, a melancolia, a memória e a escrita do diário. Nesse sentido, foi demonstrado como a escrita de si elabora um retrato fragmentado e contraditório do sujeito, não sendo possível apreender uma imagem coesa a seu respeito, levando-nos àqueles aspectos de montagem e de suplementação da identidade de que fala Leonor Arfuch (2010) e que reportam à construção de uma estética de si mesmo, por

---

<sup>2</sup> Exemplos expressivos a esse respeito são: o livro *Destino do socialismo*, de Octávio de Faria, ligado a uma abordagem fascista, e os textos de Jorge Amado, especialmente a partir de *Cacau* (1933), obra que enfatiza o tratamento social de seus escritos, após sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro, em 1932.

meio do cultivo de espaços autobiográficos e autoficcionais. Esse tratamento revelou como a escrita de Belmiro o coloca mais situado no presente do que se imagina, de modo que os episódios da vida cotidiana e burocrática juntam-se aos conflitos políticos e à experiência afetiva do sujeito, resultando num imbricamento de perspectivas que dissolve as fronteiras entre a memória individual e a memória coletiva.

Na última seção dessa segunda parte da tese, “Mediações intelectuais e políticas culturais no Estado Novo”, analisamos o romance *Abdias*, enfocando, inicialmente, os pontos de convergência e dessemelhança com o primeiro romance, as operações de escritura, sua recepção crítica, o caráter residual do texto e as colagens de imagens do sujeito pela escrita diarística. Ao mesmo tempo, fizemos notar as implicações de classe em torno de *Abdias*, o professorado, os vínculos estabelecidos com as camadas dominantes, assim como com a operária, os avanços e recuos do sujeito, os estímulos e o tédio da convivência urbana, a vida pequeno-burguesa, a carga reflexiva, a tentativa de racionalização da escrita em meio aos afetos reprimidos. Foi evidenciado, também, o modo como as elites brasileiras atualizam seu poderio e conservam antigos privilégios, a partir dos novos arranjos econômicos e liberais do presente e da busca reiterada pela manutenção de técnicas sutis de controle e dominação.

Posteriormente, elencamos a participação do intelectual nas políticas culturais do Estado Novo, a dependência burocrática, as relações de cooptação, as contradições e ambiguidades da atuação intelectual e a sistematização do seu trabalho diante da profissionalização da função do homem de letras. Destacamos o que significou o alinhamento da consciência intelectual junto aos aparatos do Estado, assim como a dependência cultural brasileira dos modelos europeus de identidade e de civilização. Essas abordagens individualizam o segundo romance e, simultaneamente, o fazem dialogar com os processos criativos empregados no primeiro livro do autor, motivo por que propomos o estudo conjunto dessas duas narrativas na segunda parte, a fim de perceber como as identidades delineadas particularizam-se ao mesmo tempo em que se comunicam por meio de tratamentos que lhes são correlatos.

Na terceira e última parte da tese, “Nas malhas do poder: os bastidores do ambiente político nacional em *Montanha*”, examinamos o último romance de Cyro dos Anjos, momento em que buscamos demonstrar, de um lado, as modificações tanto estéticas quanto temáticas dessa obra em relação às publicações precedentes, de outro, os processos pelos quais a terceira narrativa consolida gestos de escritura que atravessam toda a produção literária do escritor mineiro, como, por exemplo, o tratamento intimista por meio do diário nele presente. Entretanto, esse não é o único ponto de vista do livro, tratando-se apenas de

mais uma das tantas vozes do romance. *Montanha* é escrito em terceira pessoa, contudo, com predominância de uma polifonia de vozes que se ligam aos objetivos temáticos, que é, sobretudo, focar o ambiente político brasileiro dos anos de 1950. A superposição temporal, por outro lado, confere liberdade ao texto, permitindo o passeio por diferentes momentos da história política do Brasil. Ali surgem inúmeras figuras, mas, nosso recorte concentra-se, especialmente, em Ana Maria e Pedro Gabriel.

A partir dessas personagens, propomos investigar, de um ângulo, o personalismo, o clientelismo, o populismo, os conchavos e partidarismos, o falocentrismo político, a opressão e as relações de poder instituídos no modo de estruturação e distribuição das formas políticas no Brasil. Sob outra perspectiva, e ao mesmo tempo estabelecendo um contraponto a esse sistema de controle e manipulação, propomos reflexões sobre a argumentação crítica da figura feminina, considerando as relações de gênero, os discursos da diferença dos sexos, a hierarquização e naturalização da sexualidade, o espaço íntimo e o público, os corpos reservados a cada um, os processos de inscrição e de resistência ao autoritarismo e ao patriarcado. O diário é o instrumento por meio do qual se torna possível fraturar essas relações de poder, constituindo uma ferramenta para o culto da subjetividade, para a produção de um discurso emancipador das mulheres, operando formas de resistência aos processos de massificação e coisificação do indivíduo moderno.

Assim, por meio de um direcionamento específico, propomos outros olhares sobre os textos de Cyro dos Anjos, interpelando aquelas leituras reiteradas pela maioria dos críticos, alguns citados neste trabalho, de que a obra do autor mineiro é essencialmente lírica e intimista, como se a poesia e a intimidade não fossem capazes de deslocar saberes, traçar outros percursos, abrir outros horizontes para, quem sabe, enxergar melhor o presente.

# 1. CYRO DOS ANJOS: ENTRE A BUROCRACIA E A LITERATURA

## 1.1 Experiência intelectual: imprensa e funcionalismo público

Cyro dos Anjos estreou na Literatura Brasileira com a publicação do romance *O Amanuense Belmiro*, pelo selo “Amigos do Livro”, em 1937. O livro ganhou notoriedade entre os críticos e rapidamente foi associado à linhagem de Machado de Assis, Proust, Nietzsche, Georges Duhamel e Carlos Drummond de Andrade. A aproximação com o pensamento dos escritores ocorreu devido à tendência introspectiva e à análise psicológica observadas na narrativa, que viria redimensionar a produção literária da década de 1930, marcada pela abordagem naturalista e social, o chamado “Romance de 30”<sup>3</sup>, como ficou conhecida a literatura desse período, devido ao tratamento realista efetuado nas obras<sup>4</sup>.

O romance destacou-se, também, pelo cuidado técnico e pela linguagem empregada na composição textual. Antonio Candido, por exemplo, considerou-o uma obra-prima, devido ao acabamento, à segurança na realização e ao equilíbrio dos processos de composição, aspectos que denotam a acuidade com que o autor desenvolve as técnicas literárias, assim como demonstram sua visão particular a respeito da vida cultural e intelectual da época (CANDIDO, 1992, p. 80). A narrativa resultou do trabalho jornalístico do escritor junto à imprensa mineira durante os anos de 1933 a 1935<sup>5</sup>, quando mantinha a coluna de crônicas diárias nos jornais *A Tribuna* e o *Estado de Minas*, sob o pseudônimo de Belmiro Borba, em Belo Horizonte. Conforme Humberto Werneck (2012, p. 32), o Jornal *A Tribuna* foi criado “em abril de 1933 pelo presidente Olegário Maciel para substituir o *Diário de Minas* - desaparecido em 1931 - como órgão oficial do Palácio da Liberdade”.

Segundo Souza (2011), após reivindicações de leitores e amigos, que perceberam nos fragmentos das crônicas o embrião de um romance, Cyro dos Anjos aproveita um afastamento de trinta dias do cargo de oficial de gabinete do governador de Minas, Benedito Valadares, para finalizar o seu primeiro romance. Assim, a literatura do escritor decorre, inicialmente, das publicações jornalísticas realizadas nos periódicos mineiros, os quais favoreceram a elaboração de diversos textos em prosa que, ao serem revisados e

---

<sup>3</sup> Essa abordagem será retomada na seção três desta primeira parte da tese, momento em que será realizada análise das configurações estéticas do romance brasileiro no decênio de 1930.

<sup>4</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Editora da Unicamp, 2015.

<sup>5</sup> De abril a outubro de 1933, Cyro escreveu as crônicas para *A Tribuna*, de outubro em diante, para o *Estado de Minas* (BRANDILEONE, 2010, p. 118).

reformulados, formaram a gênese da sua primeira obra literária. Segundo o próprio autor, em entrevista concedida a Edla Van Steen (2008), na década de 1970, o compromisso de escrever diariamente para a imprensa mineira contribuiu significativamente para a elaboração de um perfil jornalístico e possibilitou, igualmente, a construção de uma assinatura no domínio da literatura:

Eu tinha, então, trinta anos, foi o primeiro livro, muita coisa borbulhava dentro de mim. Afianço-lhe que, até àquela altura, nunca me havia passado pela cabeça a ideia de tornar-me romancista. [...] Foi o compromisso de escrever uma crônica diária que me levou ao primeiro romance. Entre 1933 e 1935, eu tinha de encher, todo dia, dois palmos de coluna em grifo, corpo oito, no jornal *A Tribuna*, e, em seguida, no *Estado de Minas*, ambos de Belo Horizonte, cidade onde eu morava por essa época (STEEN, 2008, p. 109).

Conforme se verifica nas palavras de Cyro dos Anjos, o seu primeiro livro está inserido em um contexto maior, qual seja, o da participação do jornalismo literário em sua atuação intelectual e em seus processos criativos. Sob esse ponto de vista, que parece ser determinante para a construção literária do autor, torna-se pertinente reunir as pontas referentes ao trabalho desenvolvido na imprensa e na vida cultural e letrada da cidade de Belo Horizonte, a partir dos anos de 1920, por considerar que a atividade desempenhada junto aos periódicos mineiros, à burocracia, notadamente, as funções exercidas nas instituições públicas, foram decisivas para a construção de um lugar social que favoreceu sua inserção no domínio literário, principalmente quando se leva em conta o fato de que, nesse período, as relações estabelecidas pelos escritores com a imprensa também tinham como propósito a consagração da sua imagem no espaço público.

Conforme interpretação de Flora Süssekind (1993), o pensamento crítico brasileiro é marcado por uma extensa tradição de intelectuais cuja notoriedade era alcançada com o trabalho em jornais, revistas e suplementos literários, que lhes garantiam o exercício da crônica, do noticiário puro e o cultivo da eloquência, assim como assegurava “um diálogo estreito com o mercado, com o movimento editorial seu contemporâneo (SÜSSEKIND, 1993, p. 15). O prestígio angariado pelo escritor na cena intelectualizada dos anos 1920-1940 foi alcançado, sobretudo, pelo exercício da crítica jornalística, cuja figura central era a do crítico-cronista, por meio das colunas exclusivas e dos pés de páginas.

Oriundos de famílias tradicionais do interior de Minas Gerais, algumas em decadência institucional ou financeira, escritores como Abgar Renault, Carlos Drummond de Andrade e Emílio Moura, por exemplo, inseriram-se na vida burocrática da capital Belo Horizonte graças ao emprego público e à colaboração com jornais da época, adquirindo um lugar de

destaque nas relações sociais, devido à supervalorização da crítica não especializada e do prestígio obtido na imprensa, que possuía grande alcance por meio do jornalismo midiático. Nesse período, a imprensa obteve papel considerável na esfera cultural do país, porque era o espaço privilegiado onde muitos escritores, poetas e críticos difundiam suas ideias, propunham diálogos, estabeleciam reflexões, debatiam temas entre si e, ao mesmo tempo, conectavam-se com a elite letrada, conforme ocorreu, por exemplo, com as propostas modernistas no início do movimento, divulgadas, entre outros, por meio de jornais e revistas de arte, como as revistas *Madrugada* (1925), no Rio Grande do Sul, *Estética* (1924), no Rio de Janeiro e a *Revista* (1925), em Minas Gerais.

Todo esse prestígio da crítica jornalística nos decênios de 1920-1940 contribuiu para que muitos escritores ocupassem espaço singularizado na vida cultural mineira da primeira metade do século passado e desfrutassem de considerável importância social, firmando-se como notáveis “homens de letras”. Cyro dos Anjos é signatário desse cenário, porque integrou, ainda que tardiamente, o grupo dos intelectuais modernistas mineiros e esteve ligado à abundante crônica literária e boêmia de Minas Gerais, participando ativamente da sociabilidade literária surgida à época, o chamado “rapazes de Belo Horizonte”, segundo Ivan Marques (2011). Belo Horizonte tinha então apenas vinte anos e convivia entre o atraso e a perspectiva de vanguarda, a tradição e busca pela modernidade, enredando contradições provincianas enquanto os homens de vida pública transitavam entre bares, bondes, cafês, redações de jornais, textos clássicos e especulações em torno de uma nova arte. No Café Estrela da Rua da Bahia as reuniões desses colunistas, dentre eles Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura, Milton Campos, levaram à formação do primeiro grupo de modernistas de Belo Horizonte. Vivendo em torno da Rua da Bahia, dos livros na Francisco Alves, O Grande Hotel, em 1924 teriam o primeiro encontro com Mário e Oswald de Andrade, muito significativo para a consolidação do grupo.

A modernidade em Minas, porém, viria a passos lentos, de forma mansa e gradual, sem tratados ou manifestos, sem grandes pretensões de rupturas. Segundo Crê Drummond, não era propriamente um grupo literário, “não fazíamos força para isso”, afirmava. “Não lançamos manifesto. Não elaboramos estratégia literária” (WERNECK, 2012, p. 46). Parecia haver o gosto puro pela literatura, simplesmente, um grande divertimento pelas “brincadeiras de modernismo”. “Escrever era bom”, dizia ele. As amizades no jornal, na política, nos espaços de cultura e de poder. Estam juntos de Gustavo Capanema, Afonso Arinos, Benedito Valadares, este último seria o futuro interventor em Minas. Formavam-se vínculos afetivos, círculos sociais e políticos, relações de amizade e camaradagem. Cyro dos Anjos chega aos



poucos, inserindo-se pelas beiradas. Em fins de 1920, por exemplo, o escritor foi redator no jornal *Diário de Minas*, onde o poeta Carlos Drummond de Andrade era editor-chefe, de quem se tornou amigo por toda a vida. No *Diário*, era responsável pela seção social, espaço destinado aos recitais, saraus de clubes, batizados, festas de família, aniversários e nascimentos. Mais tarde, a convite de Drummond, que sabia de seu interesse pela literatura, passou a escrever crônicas e pequenos textos em prosa para a seção, tornando-se, em seguida, responsável pela enquete que tratava das atualidades literárias, espaço em que efetuava apreciações a respeito dos recentes acontecimentos na vida cultural mineira, observações a propósito dos companheiros de burocracia, reflexões sobre a amizade política e as letras de maneira geral, função para a qual o escritor não se via habilitado:

Pouco tempo depois fui por eles convidados a responder a uma enquete sobre atualidade literária. Enquete que intentava sacudir a apatia daquela quadra de refluxo do movimento. Ainda que formulado no jocoso estilo do *Diário*, o convite, de qualquer modo, testemunhava consideração para com o noviço. Senti-me reconfortado. Mas, que maçada, uma coisa era fazer o cabeço da seção social, e outra aventurar-me àquele tipo de apreciações, que demandavam uma análise crítica para a qual não me via capacitado e, sobretudo, implicavam uma definição de ideias nada fácil a quem, titubeante como eu, perseguido, como eu, pelas antinomias, nunca andava inteiramente convicto de nenhuma ideia (DOS ANJOS, 2010, p. 552).

É o início de sua carreira, um novo ambiente, um novo ofício, e a insegurança fala mais alto. O medo de errar, de fazer feio entre os pares, os amigos de bar, pessoas a quem Cyro dos anjos já admirava. Assim é que seu discurso faz notar a insegurança nas primeiras apreciações jornalísticas e literárias. A busca pela boa convivência, pelas relações que se iniciavam, a conservação de laços e a estima dos pares não deixam de revelar, de certo modo, os favores obtidos, o cultivo da boa relação com os amigos e colegas de profissão. Está em jogo o desejo de reconhecimento de sua qualificação, a vaidade intelectual, comportamento que também não o isenta dos discursos de cordialidade, a fim de evitar inimizades, conforme ficará claro nas palavras do autor:

Por meios indiretos, mais de uma vez tentei apurar o que pensavam dos meus mofinos escritos. Ao Carlos (Drummond) nada arranquei. Do João (Alphonsus) me vinha, de quando em quando, algum comentário maroto, acompanhado do sorriso de banda com que costumava sublinhar as suas palavras e que imprimia à frase séria um zombeteiro, ou, inversamente, permitia que o gracejo ganhasse tom sisudo (DOS ANJOS, 2010, p. 551-552).

Nesse início da carreira jornalística, Cyro dos Anjos ainda demonstra-se inseguro, pouco confiante das atribuições que lhe foram delegadas, necessitando, portanto, da confirmação do seu trabalho por parte dos colegas. Essa insegurança, ao menos no que se

refere ao começo da carreira, contrapõe-se às palavras de Flora Süssekind, ao afirmar, em seu estudo *Rodapés, tratados e ensaio: a formação da crítica brasileira moderna* (1993), que os críticos não-especializados se julgavam “verdadeiros diretores de consciência de seu público” (SÜSSEKIND, 1993, p. 15). Por outro lado, à medida que vai tendo reconhecimento dos pares e dos leitores, deixa de lado as dúvidas e assume posturas mais firmes e conscientes, porém isso não diminuirá o desejo de reconhecimento da sua retórica discursiva em relação à atuação no meio intelectualizado do qual participou, interpretação que é ratificada pelas proposições de Süssekind, ao escrever sobre a exibição de estilo e o personalismo como marcas intrínsecas ao jornalismo literário.

Essas marcas, a despeito de todos os impasses, não impediram a construção de uma imagem e um espaço de prestígio para a figura do crítico não especializado no ambiente letrado, lugar que também se distingue pelo frequente envolvimento em polêmicas e ironias em formato de rodapé. Tais conflitos, tão frequentes nos periódicos naquele momento, estão ligados aos conchavos, às relações de amizades ou inimizades firmadas, à busca por aceitação no meio, à construção de perfis, enfim, por formas de distinguirem-se na esfera intelectual e garantirem notabilidade, o que, de certa forma, não deixa de ser indicativo da importância da formação especializada que a função do crítico demanda, a qual Cyro dos Anjos ainda não possuía, tampouco os demais intelectuais que desempenhavam esse papel à época.

Embora em estilo opinativo e subjetivo, a abordagem do crítico de jornal realizava o processo de intermediação do universo letrado, por meio da linguagem mais acessível ao público leitor. No caso de Cyro dos Anjos, porém, o caráter transitório dessa linguagem não inviabilizou o rigor de sua dicção crítica, principalmente porque o arcabouço intelectual que dispunha legitimava seus comentários avaliativos. Em crônica publicada n’*O Estado de Minas*, a 19 de dezembro de 1934, por ocasião do surgimento de novos grupos de intelectuais, o autor expõe sua percepção sobre a natureza da nova geração literária, segundo o contraste entre modernistas e passadistas, oposições essas que seguirão no seu espírito ao longo da vida, sob diferentes entonações, às vezes, imbricadas:

É curioso observar que as gerações novas de intelectuais surgem, não somente com a invocação dos mesmos deuses e de um proclamado imperativo de renovação, senão também com a mesma e repetida linguagem. O ímpeto da avançada não lhes permite deterem-se um pouco para considerar que sua marcha reproduz, em todos os seus característicos, outras marchas, outras correrias, no sentido da conquista das posições. Cada movimento se crê original, e isso revela a ausência de senso histórico e de senso filosófico na alma sedenta dessa multidão jovem e arrebatadora (DOS ANJOS, 1934).

A despeito das queixas em razão de possíveis perdas de espaço, o que também constitui um modo de estabelecer distinção entre si e o outro, é fato que as crônicas e resenhas, publicadas em jornais, revistas e suplementos literários, foram, pouco a pouco, inserindo o autor no espaço público, sendo fundamentais para legitimar o lugar do intelectual e de sua eloquência discursiva no universo do jornal. Além de favorecer a comunicação com os pares, esses textos também possibilitaram o debate de temas que vão desde a perspectiva histórica, filosófica até à sociológica e literária, abordagens possíveis devido à natureza abrangente e ao próprio *modus operandi* da crítica jornalística. Em se tratando de Cyro dos Anjos, conforme escreveu Keila Sant’Ana Málaque, “o jornal significou a oportunidade de começar a *manejar a palavra*, em notícias, reportagens, entrevistas, etc.” (MÁLAQUE, 2008, p. 26. Grifos do original).

Para Málaque, em *Lições da borboleta*: a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba, o trabalho do escritor nos periódicos, por meio da publicação de textos diários, permitiu o manejo de gestos de escrita que se desdobrariam na composição estética e temática de suas obras, visto que seus métodos narrativos são marcados pela circularidade do cotidiano em virtude dos livros desenvolverem-se, em grande parte, a partir da fórmula do diário íntimo, como é o caso do primeiro romance, cuja estrutura teria sido pensada estrategicamente para viabilizar o desenvolvimento de um modelo de escrita a que o autor estava mais afeito. Nesse sentido, o grande desafio do escritor estaria na elaboração do enredo, já que as ideias relativas ao menos ao personagem central haviam sido iniciadas nas publicações realizadas na imprensa, de acordo com Málaque (2008, p. 18).

Embora não se possa reduzir o romance aos textos jornalísticos, pois ambos possuem autonomia em termos de composição, Málaque demonstrou que, ao contrário do que pensaram alguns críticos, que consideraram a narrativa dispersa e sem uma grande estrutura, *O amanuense* possui enredo e está alinhado ao espírito das obras da década de 1930, aspectos visíveis de que, sob diferentes maneiras, o jornalismo midiático contribuiu para a experiência literária do escritor, abrindo-lhe novos horizontes no domínio intelectual e artístico.

Desse modo, vê-se que os vínculos estreitos entre crítica literária e imprensa criou condições para o desenvolvimento do projeto literário de Cyro dos Anjos, proposição que poderia ser aplicada a outros escritores brasileiros, que tiveram seus textos publicados nos periódicos, primeiramente, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, João Alphonsus, Autran Dourado, Murilo Rubião, etc. para ficarmos apenas em alguns mineiros. Cada um deles assumiu uma forma particular de lidar com a escrita artística e as possibilidades do texto jornalístico.

Nesse sentido, o jornalismo e a literatura apresentam relações de afinidades, pois, de um lado, a crítica realizada nos periódicos fortaleceu a criação poética, de outro, a escrita criativa também suplementou os rodapés da imprensa brasileira, fazendo do “jornalismo uma espécie de literatura” (OLINTO, 2008, p. 15). Guardadas as diferenças e as semelhanças, verifica-se que há uma confluência dessas linguagens na escrita de Cyro dos Anjos, e suas colunas e resenhas, embora apresentem traços marcadamente jornalísticos, como clareza e objetividade, não são completamente instintivas ou elaboradas no calor dos acontecimentos, ao contrário, algumas parecem filtradas sob a paciência e o cuidado da argumentação, “lentamente cristalizada no decorrer de longos anos de estudo”, de acordo com Candido (1992, p. 80), ao escrever sobre marcas constitutivas da escrita do autor. Na crônica de 17 de março de 1935, ao tratar das tendências literárias da época, Anjos elabora um comentário cuja natureza demonstra as raízes da sua reflexão:

Quais seriam exatamente as tendências literárias da atualidade no Brasil? Os diferentes movimentos que surgiram aí por 1922, 1924 e 1926 com um programa de renovação e sob a bandeira do modernismo encerraram visivelmente o seu ciclo. [...] Na verdade, os movimentos se destinam apenas à retificação e não a uma integral mudança de rota. As leis da evolução parecem atuar na evolução literária segundo o critério econômico de aproveitar o bom material acumulado por cada geração e desprezar apenas aquilo que se tornou excessivo ou supérfluo. E é inegável que as reformas literárias geram estados de espírito que não são senão competitivos, uns em relação aos outros, no sentido do aperfeiçoamento dos processos da arte, para análise e exposição dos sentimentos humanos. Quero dizer que cada movimento deixa um vinco forte na vida intelectual da espécie e deve ser interpretado como alargamento das possibilidades do espírito, enriquecendo o campo das experiências anteriores. Eles não se opõem: completam-se, de acordo com a necessidade de contínuo progresso dos métodos de pesquisa e de expressão da alma (DOS ANJOS, 1935).

Entende-se que o discurso dos escritores nos jornais ampliaram as possibilidades da recepção artística, fazendo circular o texto literário com maior velocidade, em razão das próprias condições materiais desse veículo comunicativo. A partir dos comentários avaliativos, esses críticos suscitaram questionamentos, tensões, controvérsias e diálogos que promovem seu envolvimento com as instituições e o debate público. Embora muitas vezes fosse rápida e instantânea, a linguagem desses escritores nos jornais não deixava de transparecer certa erudição, o que igualmente favoreceu a construção de suas personalidades intelectuais, através dos juízos opinativos e apreciações efetuadas.

Cyro dos Anjos assimila essas contribuições ao produzir um tom discursivo erudito que se mostra revelador da situação híbrida do escritor, dividido entre o jornalismo crítico e a estética literária. De todo modo, suas posições denotam a autoridade mental e a lucidez na compreensão do fenômeno literário na cultura, bem como respondem, a seu modo, certa

demanda social a que o intelectual foi investido (SAID, 2005), apesar de que se trata, de um valor socialmente construído em torno do “homem de cultura”, muito ligado às noções de intelectual universal e tradicional, detentor do saber, da razão e da erudição humanista, com certa distância do grupo. A apreciação do autor promove ainda a necessidade de reconhecer os movimentos literários do passado e suas múltiplas ressonâncias na atualidade, não pela repetição de temas, mas pela soma das potencialidades e dos estímulos de cada época, na compreensão de que o deslocamento do olhar sobre as fraturas do tempo promove o aprendizado da cultura histórica e o alargamento da experiência.

Essa relação heterogênea de interdependência da crítica literária com o jornal, assim como o seu local singularizado de enunciação, a imprensa, não é nova, firmando-se, sobretudo, nos séculos XIX e meados do século XX, devido à escassez de livrarias e bibliotecas públicas, bem como em razão do livro ser um objeto caro no Brasil, fazendo com que seu acesso fosse, muitas vezes, restrito à elite burocrática e às frações econômicas dominantes. Ou seja, as revistas e os jornais contribuíram para aproximar o escritor e o público por meio da mediação crítica do jornalismo literário e, ao mesmo tempo, favorecia sua distinção, respaldando seu discurso, o que, de certa forma, colaborou para que escritores e críticos construíssem uma assinatura no domínio intelectual, assegurando-lhes o contato mais direto com o leitor, segundo João Cezar de Castro Rocha (2011):

Portanto, o crítico de rodapé, mediador por excelência do universo letrado, tinha sua legitimação assegurada e sua atividade reconhecida. A brigada podia ser ligeira, mas, por isso mesmo, permitia um primeiro contato muito eficaz com o público leitor, ou seja, com o *common reader* (ROCHA, 2011, p. 168).

Para Flora Süssekind (1993), durante muito tempo a crítica literária do país foi desenvolvida, de forma ampla, pela figura do crítico de jornal, isto é, bacharéis em Direito, Filosofia, os autodidatas que possuíam autoridade sobre o texto e propalavam seu conhecimento por meio da crônica diária, exercendo o que se convencionou rotular de “crítica de rodapé”, comentário que ocupava os pés de página ou colunas fixas dos periódicos brasileiros. A despeito de serem desenvolvidas por intelectuais sem especialização em Letras, as resenhas detinham notoriedade e oscilavam entre o cultivo da eloquência, a crônica e o noticiário, aspectos que contribuíram para tornar sua leitura mais acessível à população, de acordo com Süssekind:

Os anos 40 e 50 estão marcados no Brasil pelo triunfo da crítica de rodapé. O que significa dizer: por uma crítica ligada fundamentalmente à não-especialização da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade 'bacharéis'; ao meio

em que é exercida, isto é, o jornal, o que lhe traz, quando nada, três características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa (SÜSSEKIND, 1993, p. 16-15).

No entanto, como demonstra a autora, a partir dos anos de 1950, esse cenário começa a sofrer transformações, pois passa a haver um declínio da crítica literária de jornal em detrimento da crescente busca por um instrumental analítico que tornasse a atividade do crítico científica e especializada. O arrefecimento dessa crítica, denominada “impressionista”, efetuada pelo homem culto, cujo saber erudito era legitimado, geralmente, pela posição de prestígio conferida socialmente, ocorreu com a expansão da rede universitária e a disseminação dos cursos de pós-graduação na segunda metade do século XX, a partir de um novo segmento de intelectuais formados pelas então recentes faculdades de Filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo, criadas nos anos 1930.

Ainda na primeira metade do século XX, predominava nas universidades brasileiras uma geração constituída por professores autodidatas, pesquisadores estrangeiros, bacharéis sem formação específica na área, contratados inicialmente para as cadeiras de Literatura Brasileira, influenciando na elaboração de uma visão genérica, não especializada, sobre os estudos literários. À época, o crítico Afrânio Coutinho contrapôs-se publicamente ao humanismo generalista que marcava o ensino, fazendo campanha ostensiva em favor da profissionalização do corpo docente de Literatura e pela implantação sistemática e autônoma do curso de Letras. No entanto, foi apenas no final da década de 1960, com a obrigatoriedade do oferecimento da disciplina Teoria Literária no currículo de Letras, no Brasil, que se concretizou uma mudança de rumos significativa no campo.

De acordo com Sússekind, a academia marcou, de forma contundente, a assinatura da crítica de literatura, reproduzindo a ideia comum de que o ataque de Coutinho, a partir de 1948, após seu retorno dos Estados Unidos, contra o discurso impressionista da crítica de então, teria originado uma mudança radical e objetiva na área. Contrário a esses argumentos, Rocha (2011), ao reavaliar a natureza da crítica de rodapé, seu período de supressão, declara que o processo histórico em que se deu tais transformações é muito mais complexo. Ademais, problematiza as narrativas que “são unânimes em identificar, no triunfo de Coutinho, a vitória da cátedra [...], isto é, do método sobre o impressionismo, vale dizer, da especialização universitária sobre o diletantismo humanista” (ROCHA, 2011, p. 13).

Ainda de acordo com Rocha, a institucionalização dos estudos literários decorreu de um longo percurso, iniciado a partir do debate encabeçado por Coutinho, cujo mérito deve ser

reconhecido no que se refere ao esforço pioneiro em favor da sistematização da crítica universitária, bem como do ensino de Letras no Brasil. Porém os resultados não foram imediatos, já que os críticos formados em uma nova atmosfera acadêmica começaram a surgir, efetivamente, no final dos anos de 1950. Isso demonstra que a passagem da crítica de rodapé à crítica especializada vai sendo um processo realizado aos poucos, visto que as primeiras gerações dos cursos de Letras encontravam-se bem distantes do rigor do método e do conceito moderno de Teoria da Literatura, como escreve Rocha:

Coutinho buscava criar condições para o estabelecimento do ensino universitário, logo, a polêmica contra o rodapé não pode representar o triunfo da crítica universitária, mas, quando muito, o lançamento de uma plataforma de combate. No entanto, essa interpretação retrospectiva impôs-se contra tal força que quase é mais possível nuançá-la. [...] A polêmica desencadeada por Afrânio Coutinho não representou o triunfo da crítica universitária, mas tão só um esforço pioneiro no sentido de sua efetiva sistematização. Como propus acima, o processo foi mais longo e só se resolveu na década de 1960, especialmente após a inclusão no currículo da disciplina Teoria da Literatura, assim como depois da consolidação do sistema nacional de pós-graduação (ROCHA, 2011, p. 182-183).

Verifica-se que a revisão historiográfica proposta por Rocha reconhece os limites e a competência da crítica de rodapé, o contato eficaz com o público leitor, sem adotar visão dicotômica e bélica entre professores universitários e críticos de jornal, isto é, entre especialistas e “amadores”, postura, por vezes, recorrente no universo da crítica literária mais tradicional. Para o autor, a transição da crítica jornalística para a crítica acadêmica resulta de um processo natural de abertura política do Brasil no início da década de 1960, como a expansão da pesquisa científica e da própria academia. Assim, Rocha demonstra como a crítica literária nacional vai se reconfigurando a partir do crescente formalismo técnico. Em outras palavras, tem-se, gradualmente, uma redução do espaço jornalístico e, portanto, a diminuição da importância concedida ao crítico-cronista, o intelectual sem especialização, para o protagonismo da crítica universitária, por meio da figura do crítico especializado, o chamado crítico-*scholar*; que viria quebrar antigas hierarquias vinculadas ao prestígio político dos intelectuais de rodapé, não sem antes formular outras, próprias ao universo técnico acadêmico. As palavras de Eneida Maria de Souza (2011) evidenciam essas transformações:

A academia não havia, tampouco, exercido o papel antes reservado à boemia intelectual, difusora de uma especial estética do cotidiano, pautada pelo fragmentário e o inacabado. É por volta dos anos 70 que iria tornar-se mais visível a distância entre mídia e universidade, em virtude da troca de função do intelectual, quando transfere sua participação pública para o ambiente restrito das instituições (SOUZA, 2011, p. 132- 133).

Segundo Souza, a configuração da noção de intelectual no país passa por revisão e recebe novos tratamentos, ganhando outras conotações, especialmente na cidade do Rio de Janeiro pelo ar progressista e esperançoso da abertura política e da democracia (SOUZA, 2011). Como integrante desse programa de renovação, Cyro dos Anjos deixou as atividades jornalísticas nos periódicos mineiros *Diário da Manhã*, *Diário de Minas*, *A tribuna* e no *Estado de Minas*, assim como os cargos públicos ocupados na administração estadual - onde era Oficial de Gabinete do Secretário de Finanças, cargo que ocupou também com a ajuda do poeta Carlos Drummond de Andrade, de Oficial do Gabinete do governador Benedito Valadares e o de membro do Conselho Administrativo do Estado - para ocupar, no Rio de Janeiro, em 1946, agora na esfera federal, as funções de Assessor do ministro da Justiça e Diretor do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (IPASE), durante o governo Dutra, chegando a ser presidente desse Instituto, ao passo que também atuava junto à imprensa carioca.

O reconhecimento obtido por meio da atuação nos periódicos, somado à notoriedade do serviço público, garantiram a participação desses escritores no projeto político e administrativo de alguns governantes, alguns deles saídos dos antigos círculos de amigos do Café Estrela. Essa participação na máquina estatal conferia prestígio e credibilidade à sua gestão, ao mesmo tempo em que os mantinham subordinados aos limites da burocracia e à sistematização do seu trabalho, o que também sugere limites para sua argumentação, inclusive, pelo lugar social que ocupavam e pelas ideais que representavam nesses governos, conforme propõe Humberto Werneck, citado por Souza: “esse apreço traduziria a forma de garantir luz e brilho à face verbal de sua administração e neutralizar a perigosa inclinação oposicionista dos intelectuais” (WERNECK *apud* SOUZA, 2011, p. 120). Cyro dos Anjos também escreveu sobre sua relação com a administração pública, e suas palavras demonstram um cenário mais realista:

Que me pedia esse diabólico birô? Pedia tudo. A carta maneirosa, o telegrama diplomático, as cacetíssimas exposições de motivos, e pareceres, discursos, mensagens, projetos de lei, toda a matéria temporal e perceptível que, num gabinete de governo, consome pena e papel. [...] Eu era um boi de canga, paciente e aferrado, mas às vezes tinha ímpetos de empinar a cabeça, sacudir o jugo. Rebelava-me, por dentro, contra aquela dissipação das energias do espírito em tarefas tão desencontradas, sufocantes e, sobretudo, alheias às minhas inclinações naturais. Dizia-me que, aceitando, resignado, tal imposição das circunstâncias, eu me traiçoava, como clérigo, eu me prostituía, como intelectual (DOS ANJOS, 2010, p. 583-584).



O alinhamento dos intelectuais com a burocracia estatal mediante o emprego público e a participação política deve ser analisado de forma cuidadosa, para não incorrer em afirmações genéricas e dicotômicas pouco produtivas para o debate, principalmente quando se leva em conta a longa tradição de escritores brasileiros vinculados ao funcionalismo público, unindo práxis política e ação intelectual. Em seu texto “O avesso da escrita”, Eneida Maria de Souza (2011) analisou o lugar ocupado pelos escritores Autran Dourado e Murilo Rubião no governo de Juscelino Kubitschek e suas realizações literárias, demonstrando a necessidade de ter como parâmetro a compreensão do emprego público como um sistema de trabalho, de garantia do prestígio social e da autonomia financeira, além de oferecer a possibilidade de construção de uma assinatura no campo intelectual, o que contribuía para o exercício da escrita literária, associada à lógica burocrática (SOUZA, 2011, p. 121).

Para Said (2005), não é possível considerar “a pessoa do intelectual um modelo perfeito, uma espécie de cavaleiro reluzente tão puro e tão nobre a ponto de desviar qualquer suspeita de interesse material” (SAID, 2005, p. 74). Conforme aponta Said e, num certo sentido, também Souza, ser um intelectual não é incompatível com o trabalho nas instituições, pois o isolamento não promove diálogo, nem produz as bases necessárias da ação no grupo, uma vez que para intervir em uma determinada realidade, antes, tem-se de estar introduzido nela, ainda que em certo descompasso. Isso significa dizer que não se pode acreditar na neutralidade da participação do intelectual junto à coisa pública, tampouco na total correspondência ditada pelos interesses do poder, ao contrário, essa correlação deve ser vista como forma potencial de inserção do seu discurso e de negociação de estratégias de atuação, isto é, “o intelectual parece servir, sem servir, fugir ficando, obedecer negando, ser fiel traindo” (CANDIDO, 2001, p. 72).

Por outro lado, é necessário dizer que há, sim, uma relação de cooptação do intelectual brasileiro nos anos 1930 aos aparatos do Estado, frutos, inclusive dos processos políticos e ditatoriais do país, como o Estado Novo, que integrou a classe letrada à burocracia e sistematizou sua força de trabalho. Em alguns casos, esses sujeitos aderiram aos discursos desenvolvimentistas e industriais modernos e fizeram desse lugar pontos estratégicos para conservação de seus interesses pessoais, mantendo seu prestígio junto às elites econômicas. Em outros casos, esses homens beneficiaram-se dos conchavos, das benesses do serviço público, mas, simultaneamente, tornaram esse lugar espaço para revelar as implicações a que os próprios intelectuais estavam envolvidos, pondo em cena o desfibramento dessa figura, a sua própria desorientação diante do recrudescimento do autoritarismo, as suas limitações, as possibilidades diante dos problemas periféricos do Brasil, da ascensão da barbárie, das

polarizações ideológicas, assinalando o que Benda chamou de “A traição dos clérigos”. Segundo ele, os intelectuais traíram sua função quando se aliaram ao poder em benefício de interesses objetivos e pessoais: “os homens cuja função é defender os valores eternos e desinteressados, como a justiça e a razão, e que chamo de intelectuais [*clercs*], traíram essa função em proveito de interesses práticos” (BENDA, 2007, p. 45). Traindo os pressupostos de justiça e verdade que deveriam ser inalienáveis, o clérigo compromete sua função quando não põe sua capacidade crítica em função de uma coletividade que é injustiçada ou que padece por relações desiguais. É certo que sua orientação ainda está ligada a uma visão tradicional de intelectual devido ao texto ser de 1927 e anteceder a todos os conflitos políticos mundiais que vieram depois e que colocariam em xeque a independência total do homem de letras, visto que redefiniriam novas relações de trabalho pelo aprimoramento técnico das formas de fazer circular sua argumentação, o que, sem dúvida, reconfigurou os modos de atuação intelectual.

Esses vínculos de cooptação também foram tratados por Sergio Miceli, em seu livro *Intelectuais à Brasileira* (2001), texto que se apresenta como um dos mais relevantes estudos sobre o tema nas letras nacionais. Ao procurar interpretar o papel público dos intelectuais na sociedade brasileira contemporânea, a partir de um marco temporal a que Antonio Candido chamou de “perspectiva histórica e biográfica” (CANDIDO, 2001, p. 72), Miceli procura denunciar a sacralização em torno da figura do intelectual, compreendidos, muitas vezes, como “representantes do espírito”, em razão da possível nobreza de suas ações, as quais lhes conferem status social. Apesar da sua avaliação, com certa frequência, apresentar generalizações simplificadoras, que os enquadram como sujeitos que “servem” ou “se vendem” ao estado, isto é, figuras em relação de cooptação e submissão aos interesses das instituições, suas palavras precisam ser consideradas, visto que apresentam aspectos da própria formação social e institucional brasileira:

Os intelectuais foram cooptados seja como funcionários em tempo parcial, seja para a prestação de serviços de consultoria e congêneres, seja para assumirem a direção de órgãos governamentais, seja para preencherem os lugares que se abriram por força das novas carreiras que a extensão da ingerência estatal passou a exigir, seja, enfim, acoplando inúmeras dessas posições e auferindo rendimentos dobrados. Destarte, conseguiram se inserir nos espaços privilegiados do serviço público, plenamente entrosados com os expedientes usuais de apropriação de cargos, comissões extras e prebendas que a estrutura patrimonialista de poder punha ao seu alcance (MICELI, 2001, p. 208-209).

Miceli chama a atenção para o fato de a maioria dos escritores brasileiros, em especial, os modernistas, serem originários de famílias antigas dirigentes do país, não

necessariamente pelo acúmulo de poder econômico, mas, sobretudo, por se estabelecerem junto à parcela intelectual e política da classe dominante brasileira, no que conservaram e ampliaram o capital simbólico do ponto de vista das relações sociais estabelecidas. É bem verdade, porém, que a partir dos anos de 1930 esse grupo dirigente passou por uma longa experiência de declínio, tanto o nordeste, com a diminuição da força da produção açucareira, quanto em Minas Gerais, com o declínio da mineração, cujo atrofimento resultou na perda de vitalidade da economia do estado (ARRUDA, 2011, p. 198,199). A desestabilização do antigo equilíbrio dessas regiões, em contraste com o ritmo da modernização do país, levou à inserção difusa dos intelectuais nos quadros da burocracia pública, em abundante processo de institucionalização, resultando no cultivo de relações de intimidade com os círculos imediatos de poder e no resgate da perda da posição social (MICELI, 2001, p.199, 200). Carlos Drummond de Andrade assim definiu essa relação do intelectual com a burocracia:

O emprego do Estado concede com que viver, de ordinário sem folga, e essa é condição para bom número de espíritos: certa mediania que elimina os cuidados imediatos, porém não abre perspectivas de ócio absoluto [...] A organização burocrática situa-o, protege-o, melancoliza-o e inspira-o. Observe que quase toda literatura brasileira, no passado e no presente, é uma literatura de funcionários públicos (ANDRADE, 1973, p. 841-843).

A partir do ingresso no serviço público, esses escritores puderam dedicar-se à literatura, principalmente porque se desprenderam das restrições financeiras e da rotina do trabalho em tempo integral. Entretanto, embora as experiências sociais e de classe tenham contribuído na construção de seus projetos literários, não se pode restringi-los a um estado de cooptação total ao estado, como escreve Miceli, pois esse tipo de análise pode parecer restrita caso não se considere os anseios, os limites e os desdobramentos da condição do intelectual em suas variadas formas de relacionar-se com a burocracia, especialmente quando se observa que muitos escritores, como é o caso de Cyro dos Anjos, publicaram suas obras como membros de repartições públicas e tomaram esse lugar como objeto de análise em seus processos criativos, expondo nos textos os processos de alienação do sujeito e suas limitações, ou seja, realizando uma autocrítica do sujeito e das implicações em que estavam envolvidos. Na verdade, no plano literário, esses textos são significativos por permitirem pensar a complexidade da identidade do intelectual, seus processos de construção, seus pensamentos e suas contradições, negociadas racionalmente ou não com a organização burocrática estatal, a partir de múltiplas convivências, que, embora harmonizadas, não eliminam as diferenças e as tensões enraizadas no bojo da própria modernidade brasileira.

Por outro lado, os discursos realizados como membros de repartições, podem possuir, muitas vezes, compromisso ideológico, ou seja, limitações discursivas pelas próprias condições de dependência, em razão das necessidades provenientes da burocracia e do papel político mantidos nas repartições governamentais. Desse modo, torna-se fundamental compreender a dimensão dupla da relação do escritor junto ao Estado, assim como o grau de combinação entre elas, pois a má interpretação ou a não separação dos diferentes níveis do trabalho intelectual pode “projetar injustamente o plano da verificação sobre o plano da avaliação” (CANDIDO, 2001, p. 74). Nas palavras de Candido: “o papel social, a situação de classe, a dependência burocrática, a tonalidade política - tudo entra de modo decisivo na constituição do ato e do texto de um intelectual. Mas nem por isso vale como critério absoluto para os avaliar” (CANDIDO, 2001, p. 71-72).

O emprego público criou condições materiais e institucionais para que os escritores desenvolvessem seus projetos intelectuais e artísticos, principalmente porque o Estado viria atuar como instituição de promoção e de legitimação de suas obras. Foi a partir da carreira no serviço público e das tarefas de ordem política, por exemplo, que, em fins de dezembro de 1952, a convite do Itamaraty, Cyro dos Anjos ocupou a cadeira de Estudos Brasileiros na Universidade Autônoma do México, onde atuou como professor de Literatura Brasileira. Em 1954, transferiu-se para Portugal, para desempenhar a mesma função na Universidade de Lisboa.

Essas experiências contribuíram para que o escritor publicasse, em 1954, o livro de ensaio crítico *A criação literária*, editado pelo Ministério da Educação, em seus Cadernos de Cultura, mas publicado, primeiramente, no México pelos *Cuadernos Brasileños*, e depois em Portugal pela *Revista de Filosofia de Coimbra*, embora o embrião do ensaio tenha sido os artigos escritos para a imprensa carioca entre os anos de 1948 e 1950 em resposta à pergunta de um aluno, quando ministrava aula de Literatura Portuguesa ainda na Faculdade de Filosofia de Minas Gerais, entre os anos de 1940 e 1946. A pergunta “professor, por que o senhor escreve?” inquietou o autor e o texto tornou-se uma tentativa de resposta à indagação.

Em tom diferente, *Montanha* (1956), terceiro romance do autor, iniciado no México, propõe uma leitura crítica da vida política do Brasil e, num certo sentido, das relações de poder que imperam nos conchavos políticos e partidários. Conforme aponta Brandileone (2010), Cyro dos Anjos mergulha no período entre a queda de Getúlio Vargas, em 1945, e seu retorno ao poder, em 1951, apresentando com intimidade os bastidores do universo político dessa época. Os anos em que o escritor esteve vinculado aos gabinetes de governantes em Belo Horizonte e em Brasília deram-lhe subsídios para a escrita do livro, cuja abordagem

recai sobre as configurações do personalismo político, de relações arbitrárias e opressivas. Esse tratamento conferido a *Montanha* viria, de certa forma, redimensionar a perspectiva mais intimista e psicológica empregada nos dois romances anteriores. Por outro lado, ainda que o autor apresente inovações técnicas, essa ruptura não será completa, pois, em *Montanha*, a personagem Ana Maria, mais afeita a indagações subjetivas, irá tomar força e seu relato pessoal demonstrará a continuidade de um projeto literário afeito a histórias particulares, a partir das quais se desvendam quadros sociais e históricos. Na entrevista a Edla Steen, o autor comenta sobre o que significou a publicação dessa obra: “nesse livro aliviei a minha consciência de escritor que participou eventualmente de um sistema de coisas a que era infenso” (STEEN, 2008, p. 117).

Com efeito, Cyro dos Anjos teve uma longa trajetória no serviço público como funcionário de repartição, mas não se enquadrou ideologicamente nas políticas autoritárias de Estado ou nos regimes unilaterais de governo, muito embora isso não o isente de uma atuação intelectual difusa enquanto figura pública, no sentido de que não há em sua personalidade engajamento político, mas uma desilusão desmedida e uma forte descrença de possíveis transformações. Ele mesmo considera-se cético e melancólico em face do presente, o que pode indicar os próprios limites do seu lugar institucional. Por outro lado, a partir dos cargos ocupados na administração pública, o autor publicou textos que, direta ou indiretamente, promoveram diálogos, pontos de inflexão, operaram questionamentos e interrogaram, inclusive, o lugar no qual esteve inserido, o que denota como o autor utilizou suas influências para construção de obras que interpelam as instituições, os saberes consolidados, a própria noção de intelectual, incorporando aos textos as situações históricas do país a partir do questionamento e da dúvida, muitas vezes, em um tom pessimista, que não deixam de revelar certo deslocamento e inconformismo do intelectual frente às situações e às incertezas do seu tempo. Assim, embora alinhado às instituições e ganhando autoridade por meio delas, o seu espírito de análise, em alguns casos, de excesso de análise, ainda consegue propor descentralizações e promover formas de questionar os lugares-comuns e as verdades instituídas por meio de uma argumentação que, mesmo tendo sido ratificada também pelas instituições, não depende completamente delas para estabelecer-se e promover debates.

Esse alinhamento do escritor com as instituições foi cancelado, de forma definitiva, em Brasília, no final do ano de 1955, quando retorna da missão cultural de Lisboa, momento em que colabora ativamente com Darcy Ribeiro na fundação da Universidade Nacional de Brasília (UnB), tornando-se, mais tarde, professor titular extraordinário do curso “Oficina Literária” e coordenador do Instituto de Letras da instituição. O autor vai acompanhando as

transformações operadas no domínio intelectual nesse período, ao passo que o país, provinciano, toma novos rumos com o projeto desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek e a mudança de capital, do Rio de Janeiro para Brasília, trazendo ares de modernidade ao Brasil. No projeto vanguardista de JK, os intelectuais tiveram protagonismo como assessores e ocupantes de cargos oficiais, um modo de garantir a permanência nas repartições de estado e consolidar sua participação pública, conforme Souza (2011). Esse cenário foi decisivo para que Cyro dos Anjos se tornasse, em 1957, Subchefe do Gabinete Civil da Presidência da República e ministro do Tribunal de Contas do Distrito Federal, funções que ratificaram seu trabalho intelectual e asseguraram condições para o desempenho da escrita criativa.

Esse quadro permite demonstrar que, ao tomar como foco de abordagem o trabalho do intelectual, é importante considerar não somente os discursos provenientes do lugar social dos escritores, mas também aqueles que são formulados no espaço de seus textos literários, isto é, verificar até que ponto a escrita artística corresponde ou supera aquela efetuada nos órgãos oficiais, conforme propõe Souza (2011):

A proximidade – ou a distância – entre projeto político e projeto literário, artístico e crítico desenvolvido pelos intelectuais a serviço de JK merece ser analisada de modo cauteloso, para que não seja atribuída a este ou àquele escritor a pecha de convivência com regimes políticos. Uma primeira abordagem da situação constata a existência de obras literárias que ora defendem princípios poéticos em consonância com o vanguardismo político, ora dele se afastam, por se caracterizarem como discursos sempre em tensão e conflito. A legitimação dos discursos artísticos não depende da chancela política, mas torna-se inoperante nesse raciocínio acreditar no papel neutro desempenhado pelo escritor no exercício de um cargo público (SOUZA, 2011, 121).

A despeito da distância entre discurso artístico e político ressaltada por Souza, é importante entender que, em muitos casos, as obras acabam por incorporar aspectos da vivência e da experiência do autor, que, assimilados e transfigurados pelo ato criador, podem encontrar ressonâncias nas páginas do texto literário. O modo como o autor mineiro organiza a temática e a estética de suas narrativas demonstra como o conhecimento apreendido por meio da vivência intelectual acaba sendo confrontado nos limites da ficção, isto é, o projeto artístico muitas vezes confronta o conteúdo vivido, como um processo de estetização da existência, aspectos que serão abordados na segunda parte deste trabalho. Neste momento, convém entender que a participação na burocracia corrobora esse lugar social do escritor no Brasil como intelectual e propicia condições para inserção no ambiente literário e cultural, e que os discursos de um e de outro ambiente, apesar de correlacionados, não são os mesmos, sendo importante compreender as implicações, os limites, as tensões e os conflitos que deles

emergem segundo as próprias condições históricas e as especificidades da modernidade cultural brasileira (MIRANDA; SAID, 2012, p. 17).

Assim, progressivamente, o Estado passa a conferir benesses ao trabalho dos escritores, ao mesmo tempo em que legitima sua ação no campo intelectual, por meio da profissionalização e do reconhecimento técnico de suas atividades laborais. A profissionalização moderna do trabalho desses escritores propiciou transformações no domínio intelectual e redirecionou seu campo de atuação, pois se antes eles podiam “falar de tudo”, com autoridade irrestrita devido ao prestígio obtido na classe letrada e ao respeito dos pares, agora, com as restrições da especialização, conferida pelas instituições, os intelectuais passam a representar “um conjunto diferente de valores e prerrogativas” (SAID, 2005, p. 86). Para Said, o intelectual precisa lidar com os problemas advindos do profissionalismo, não fingindo que o estado e o poder inexistem, mas reconhecendo-os, interpelando-os por meio da atitude de “amadorismo” (SAID, 2005, p. 86). Nas palavras do ensaísta:

O intelectual, hoje, deve ser um amador, alguém que, ao considerar-se um membro pensante e preocupado de uma sociedade, se empenha em levantar questões morais no âmbito de qualquer atividade, por mais técnica e profissionalizada que seja. Essa atividade empenhada envolve seu país, o poder e o modo de interagir com seus cidadãos, bem como com outras sociedades. Além disso, o espírito do intelectual como amador pode transformar a rotina meramente profissional da maioria das pessoas em algo muito mais intenso e radical; em vez de se fazer o que supostamente tem que ser feito, pode-se perguntar por que se faz isso, quem se beneficia disso, e como é possível tornar a relacionar essa atitude com um projeto pessoal e pensamentos originais (SAID, 2005, p. 86-87).

O que Said propõe é que o intelectual não deve se submeter às pressões sociais da racionalização burocrática de seu trabalho, tampouco ser conduzido pelas recompensas ou pelo lucro, mas sim pela força do compromisso ético e pela consciência crítica da sua autoridade, ou seja, deve ser um amador capaz de suscitar questionamentos, ideias e valores humanos muitas vezes suprimidos pela vaidade e pelo egoísmo da profissionalização técnica. De qualquer forma, segundo Said, mesmo com todas as contradições e fragmentações que há no sujeito intelectual, espera-se que ele busque maneiras de inserir seu discurso no âmbito público, não só pela crítica de conteúdos, senão pela elaboração de novos saberes. Vê-se, portanto, que a imagem do intelectual forma-se e deforma-se continuamente em razão das modificações históricas e das condições sociais e culturais do país. Os eventos de natureza coletiva vinculam-se às suas vivências pessoais e reelaboram novos quadros para a experiência do escritor. Tais quadros demonstram como os projetos pessoais, as amizades literárias correlacionam-se com o jogo político e com as circunstâncias profissionais a que o trabalho intelectual está circunscrito.

Em se tratando de Cyro dos Anjos, essa conexão entre burocracia e práticas literárias pode ser verificada não só nos textos escritos para a imprensa ou na participação pública por meio dos cargos ocupados, mas também nos textos produzidos no espaço da vida íntima, conforme se observa nas correspondências trocadas com o amigo e poeta Carlos Drummond de Andrade, com quem manteve diálogo constante tanto no domínio privado como no público. Por essa razão, considera-se relevante o estudo dessas cartas como forma de apreender aspectos da vivência do autor atrelada às condições históricas, políticas e culturais da vida literária brasileira do século XX, assim como as imagens que o autor elabora de si mesmo nas relações interpessoais, por meio da análise da escrita intimista e autobiográfica, assim como da lógica da amizade intelectual, tratadas na seção seguinte.

## **1.2 Intelectuais missivistas: a escrita íntima do arquivo**

Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade mantiveram estreita relação de amizade durante muitos anos, segundo demonstram as cartas pessoais dos escritores compartilhadas entre as décadas de 1930 a 1980, arquivadas na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, e no Acervo dos Escritores Mineiros (AEM)<sup>6</sup>, da Universidade Federal de Minas Gerais. Essas correspondências foram organizadas em livro pelos pesquisadores da UFMG Wander de Melo Miranda e Roberto Said e editadas pelo selo Biblioteca Azul, da editora Globo, em 2012, sob o título *Cyro & Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*, material que norteará as discussões desta seção, cujo objetivo é tratar a respeito das imagens projetadas por Cyro dos Anjos nas cartas trocadas com o amigo e companheiro de geração, a fim de inscrever-se no campo literário pela mediação intelectual.

A carta como arquivo constitui rico material que colabora para a construção de perfis biográficos que podem ser investigados levando-se em conta a experiência cotidiana vinculada à participação social na vida pública. No caso das correspondências de Cyro e Drummond, verifica-se que elas se inserem nesse movimento de revelação do espaço de trabalho e da intimidade dos escritores, porque o tom confessional da escrita permite a

---

<sup>6</sup> O acervo dos Escritores Mineiros, localizado na Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), possui inúmeros arquivos que, a partir de uma perspectiva museológica e cenográfica, procura reproduzir o ambiente de trabalho de alguns escritores, com objetos decorativos, máquina de escrever, agendas, cadernos de anotações, documentos dos titulares etc. Além do arquivo de Cyro dos Anjos, o espaço também disponibiliza acervo documentais de Murilo Rubião (1916-1991), Abgar Renault (1901-1995), Henriqueta Lisboa (1901-1985), Fernando Sabino (1923-2004) entre outros.



partilha dos eventos de natureza pessoal e, ao mesmo tempo, traçam um panorama do cenário literário e cultural brasileiro em diferentes épocas, visto que foram escritas ao longo de cinco décadas. Desse ponto de vista, as cartas atuam como importante fonte de pesquisa para os estudos literários e históricos, pois permitem apreender elementos significativos do trabalho intelectual, bem como possibilitam visualizar os acontecimentos políticos do período atrelados ao mundo dos autores, unindo suas memórias individuais à experiência coletiva, segundo propõem Camilla Sobral:

Dessa maneira, quando preservados, os documentos produzidos e recebidos por um indivíduo no desempenho de suas atividades funcionam como registro de um determinado contexto e são também fonte de memória de seus produtores e da sociedade na qual foram produzidos, protagonizando novos sentidos para além daqueles que os originaram. Pois os documentos que compõem um arquivo são produto das relações que um indivíduo desempenha no processo de registrar suas ações, o seu modo de viver e os seus relacionamentos em sociedade. (SOBRAL, 2019, p. 20).

Por outro lado, não se pode recair na abordagem essencialista de tentar encontrar a história de um tempo ou de vida dos sujeitos envolvidos no ato de corresponder-se por meio de cartas, com vistas a resgatar a memória do grupo ou a individual, sem levar em conta o fato de que esses escritores, na verdade, estão elaborando imagens sobre si mesmos, construindo provas a seu respeito, formulando sua própria pessoa/persona, inscrevendo-se por meio do registro pessoal da vida cotidiana e de suas trajetórias profissionais. Em outras palavras, a correspondência deve ser concebida não apenas como forma de acessar o “espírito” de uma época ou a vida secreta de seus titulares, mas também como “lugar de memória”, para usar os termos de Pierre Nora (1993), onde o sujeito movimenta-se na cena literária e cultural por meio do arquivamento do eu, na tentativa de juntar-se à memória nacional, evitar o esquecimento e perpetuar-se na esfera pública.

Sob essa ótica, as cartas dos missivistas integram um empreendimento arquivista no qual os escritores projetam imagens da vida afetiva, das buscas individuais à memória social e política de seu tempo, de modo a integrar as vivências pessoais às circunstâncias históricas das quais fazem parte. Afinal, a correspondência põe em cena uma espécie de “bastidores” da vida particular, num processo dialógico e ambivalente, ao passo que também se inventam e se delatam por meio das confidências, das percepções, visões de mundo e experiências, conforme Tolentino:

A correspondência tem duplo efeito, atua tanto naquele que escreve quanto naquele a quem é endereçada. A carta é também um olhar que se lança ao outro e se oferece ao seu olhar pelo que de si se apresenta. Nas cartas, o si atua como sujeito da ação, e

é em relação ao si que o discurso existe; suas ações, seu corpo, os fatos cotidianos são todos objetos de interesse, mas a razão da carta é também partilhar com o outro as experiências, as visões de mundo, as vivências (TOLENTINO, 2012, p. 133).

As correspondências conservam registros da trajetória de figuras intelectuais e elaboram quadros autobiográficos nos quais se delineiam fragmentos da própria vida em consonância com os fatos da época, num processo de arquivamento de si e de controle de sua imagem, a fim de projetá-la no cenário intelectualizado e consagrar-se como figura de destaque. Conforme interpretação de Kelen Paiva, esse apreço pelo “arquivamento do eu - projeto de vida evidenciado pelo arquivo - atende a certa intenção estética na construção de imagens de si a serem deixadas para a posteridade” (PAIVA, 2013, p. 212). Dessa forma, o arquivamento dos eventos de natureza íntima projeta perfis biográficos que se coadunam com a situação profissional, os afetos e divergências da vida literária, aspectos que demonstram como a narrativa pessoal dos escritores, “a escrita de si”, imbrica-se à imagem projetada no domínio público, para firmar sua importância e notabilidade social.

Nesse sentido, a preservação de cartas, assim como o interesse de professores em catalogar e organizar rascunhos, notas confidenciais e demais textos que compõem o trabalho intelectual, demonstram o interesse crescente da crítica literária em tomar fontes primárias como forma de aprimoramento dos procedimentos de análise das obras, mediante o reconhecimento das vicissitudes históricas e das condições de produção que envolvem o seu gesto criativo. No entanto, o estudo desse tipo de material nem sempre foi visto de forma positiva, pois durante muito tempo as teorias críticas formalistas não reconheceram a importância desses arquivos por considerá-los inacabados, fragmentários e obsoletos, em detrimento da valorização estética da obra e do reconhecimento do trabalho editorial realizado nos textos literários, conferindo-lhes certo refinamento e dignidade, conforme escreve Eneida Maria de Souza (2011):

A pesquisa em arquivos é uma atividade que não atrai a maior parte dos estudiosos do texto literário, por se confundir, muitas vezes, com uma atitude conservadora e retrógrada frente à literatura. Teorias críticas dos últimos anos contribuíram para o gradativo apagamento do interesse pelo exame das fontes primárias, ao ser valorizado o texto na sua integridade estética, sem o interesse pelos bastidores da criação. A recusa em se deter no processo construtivo como resultado do trabalho do autor se justifica por ele ter sido entidade incômoda para a crítica, que pouca importância conferia ao contexto histórico das obras. É significativa essa retomada crítica da figura do autor, seu retorno por meio de traços e resíduos, da assinatura, abolindo-se o procedimento de recalque como produto do pacto ficcional com a escrita, inscrita de modo asséptico e distanciado (SOUZA, 2011, p. 39).

Com os estudos efetuados pela crítica contemporânea, tem-se um redirecionamento do olhar analítico, que passa a valorizar os textos de natureza fragmentária e inacabada, em razão da crítica ao modelo totalizante e unificador da modernidade, a qual prioriza projetos estéticos unilaterais e fechados, circunstâncias que contribuíram para que os arquivos dos escritores fossem vistos como potenciais objetos investigativos, conforme Souza (2011, p. 40). Essa abertura do arquivo dos escritores permite que se observe a retomada crítica da figura do autor pela teoria literária, seu retorno por meio da observância dos traços e marcas biográficas existentes na elaboração da sua escritura, bem como o estudo das estratégias discursivas empregadas, que colaboram para potencializar os sentidos do texto, e o jogo imagético, múltiplo e contrastivo, habilmente engendrado na elaboração da própria assinatura no ambiente literário e intelectual.

A propósito da presença do autor no âmbito dos estudos literários, é expressiva a análise elaborada por Barthes no ensaio “A morte do autor” (2004), ao escrever que essa figura é uma personagem moderna, produzida após a Idade Média, principalmente a partir do empirismo inglês, do racionalismo francês e da Reforma Cristã, momentos em que houve acentuada valorização do autor como sujeito dotado de sentido, que se consolidou como instância da análise textual “nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos, e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra” (BARTHES, 2004, p. 58). No entanto, nos anos de 1960, com o Estruturalismo Francês, passa a haver um apagamento da figura autoral com o objetivo de dar maior atenção ao funcionamento da escritura, privilegiando o distanciamento do sujeito e outorgando autonomia à obra em relação aos elementos externos, pelo reconhecimento da linguagem instaurada no campo da enunciação linguística.

Inserido na corrente estruturalista, Barthes decretou a independência da obra frente ao meio, que não deveria direcionar as significações da linguagem literária, a qual criaria sua própria realidade. Por essa razão, posicionou-se contra a primazia do autor, decretou a sua morte e orientou o estudo da narrativa pela autonomia textual, visto que a escritura não deveria ser reduzida ao reflexo da vida do artista, tomada como explicação única do sentido da obra. Esse mecanismo unilateral de leitura, cuja finalidade era buscar a origem e a explicação da criação estética fora de sua própria estrutura, seja do romance, seja da poesia, foi questionado por Barthes, que também denunciou o papel desempenhado pela crítica literária ao contribuir para firmar o “Império do Autor”, conforme suas palavras:

[...] o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’, e esse sujeito vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la (BARTHES, 2004, p. 60).

Para Barthes, a literatura seria um território neutro que deveria eliminar os vestígios e as influências da cultura sobre texto, pois a dinâmica interna da obra construiria sua própria significação, pela materialidade da linguagem. Ao considerar a supremacia da escritura e não a do autor, promove-se a ascensão do papel do leitor, figura que realmente importaria no processo de produção dos sentidos do texto, segundo Barthes (2004). Por essa ótica, a dessacralização da voz do autor orienta-se por um desejo de libertar a narrativa ficcional das marcas de referencialidade, ou seja, trata-se de um esforço por reconhecer que o autor não pode atuar como condição imanente dos procedimentos textuais, e que a obra possui princípios estéticos que a orientam enquanto discurso.

Por outro lado, a partir dos anos setenta, a crítica pós-estruturalista, tendo Michel Foucault como um de seus principais representantes, retoma a importância de se considerar a presença da identidade do corpo que escreve, e o próprio Barthes, que negou a subjetividade da voz autoral, passou a reavaliar seus trabalhos em função da necessidade de considerar o texto como tecido de múltiplas contextualizações. Desse modo, conforme defende Klinger (2006, p. 37), o regresso do autor à cena dos estudos literários deve ser entendido como o “regresso da problemática do sujeito” e como “afirmação da subjetividade”. Esse retorno não torna sinônimos os termos “autoria” e “autoridade”, porque o autor, na contemporaneidade, volta não como autoridade exclusiva do sentido do texto, mas como provocação, num jogo dialógico entre referente e discurso ficcional, operando descentralizações e fragmentações entre literatura e realidade.

Assim, a retomada da presença do autor nos estudos literários recupera sua relevância na atualidade através de outros processos de leitura, que podem ser realizados, inclusive, por meio da conservação dos diversos arquivos que integram o acervo dos escritores, restaurados e mantidos por fundações públicas e privadas. Tais instituições têm incentivado pesquisadores a examinar fontes primárias que fizeram parte da vida íntima ou pública dos autores como forma de revitalizar e ampliar suas propostas artísticas, mediante o estudo de materiais diversos, tais como manuscritos originais e datilografados de textos literários, fotografias, correspondências, planos de trabalho, entrevistas, cartões-postais, telegramas, diário de viagens, bilhetes, rascunhos e coleções de objetos pessoais.

Esses instrumentos podem servir para o confronto daquilo que é levado a público pelos escritores e de possíveis omissões na construção de seus projetos literários, servindo, portanto, como fonte documental capaz de revitalizar os procedimentos analíticos da crítica literária por revelarem hábitos cotidianos, projetos de escritura, interesses particulares e ligações profissionais, unindo elementos da vida pessoal com as referências divulgadas no ambiente social, ou seja, tem-se uma outra maneira de visualizar suas trajetórias intelectuais, visto que os eventos de natureza íntima expandem-se para além do simples dado biográfico, como propõem Miranda e Said:

Os eventos de natureza íntima - o cotidiano familiar, mas também a melancolia, a depressão, os desejos frustrados, os preconceitos - superpõem-se aos fatores advindos das circunstâncias profissionais e políticas - as intrigas da vida literária, os meandros do *favor* público, ao qual assistem como coadjuvantes ativos. Eventos e fatos compõem um quadro cuja figura que aí se desenha tem seus traços projetados para um *mais além* do tempo e do espaço da mera existência pessoal (MIRANDA; SAID; 2012, p. 6-7. Grifos dos autores).

No espaço de inscrição do sujeito, delineiam-se trocas, intercâmbios e subjetividades que não somente exploram os limites do íntimo e do privado, da afetividade ou da partilha dos sentimentos através da narração confidencial, do sucessivo “falar de si”, nesse gesto firmam-se, sobretudo, lugares de enunciação, pontos de encontro para a reflexão tanto filosófica e política, como para a história e a crítica literária (ARFUCH, 2010). Da necessidade de relatar a vida particular, de reconstruir a existência e de dar novos contornos a história de sua personalidade por meio da palavra, emergem “pactos autobiográficos”, para usar um termo caro à Leonor Arfuch, em que se articulam “discursos, saberes, confrontos de identidades, fragmentos do eu, construções imaginárias de si mesmo como sendo outro: uma tentativa de resignificar e transcender a forma de ver, compreender e de expressar a própria vida” (ARFUCH, 2010, p. 44-48).

Segundo Arfuch, a circulação de narrativas de vidas por meio de diários íntimos, biografias, autobiografias, correspondências, cadernos de notas e de viagens de poetas, filósofos, escritores e intelectuais, configura um “espaço biográfico” no qual se articulam modelos de vida e de afetividades, procedimentos narrativos e pontos de vista que vão além do registro de uma época, visto que formam horizontes interpretativos cujas tendências caracterizam certo cenário cultural (ARFUCH, 2010, p. 50-51). Dito de outra forma, a difusão de textos autorreferentes é uma traço residual da contemporaneidade, marcada pela expressão mais imediata do vivido e do testemunhal, pela midiatização das esferas políticas e sociais e pelo incessante desdobramento das tecnologias, as quais colaboram para firmar a

narrativa do “eu”, possibilitando uma rede de intersubjetividades em que “o público” e o “privado” tornaram-se difíceis de definir.

Nesse sentido, a apreensão do “corpo”, da plenitude imediata da presença, bem como a espetacularização do sujeito, obstinado pelo “verdadeiramente ocorrido”, por contar a sua história, estariam articulados a um horizonte em que predominam desnudamentos e anseios pelos detalhes da vida dos escritores, pelos bastidores da criação de seus livros. Contudo, para Diana Klinger (2006), mesmo sendo a escrita do “eu” um sintoma do final do século, isso não significaria uma novidade, visto que tal recurso já foi utilizado na história da literatura, sobretudo, latino-americana, o que não descaracteriza as especificidades desse gesto na sociedade atual, singularizada por exposições em excesso.

Por outro ângulo, Pierre Nora (1993) analisa a vontade contemporânea de tudo preservar sob uma ótica pessimista, visto que haveria, na realidade, um processo de liquidação da memória devido ao acúmulo documental excessivo gerado ao se reconstruir integralmente um passado sem lacunas, totalizador; procedimento em vão, pois o sujeito apropria-se de uma experiência intransmissível e inapreensível, segundo Nora (1993). Logo, instaurar-se-ia uma memória de papel, que dublaria o vivido, porque “delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela” (NORA, 1993, p. 05). Essa materialização da memória, que, para o autor, estaria vinculada ao espaço, aos saberes do corpo, enquanto elemento de uma coletividade, deixou de ser espontânea, social, coletiva e virou uma obrigação individual, transformando-se em história, ou seja, em uma “reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais” (NORA, 1993, p. 09).

A despeito de sua visão pessimista, Nora evidencia o desejo social em valorizar as celebrações, os vestígios, os monumentos, referências tangíveis, isto é, o anseio por dar forma ao que seria o “imaterial”. Entretanto, acredita-se que seja mais interessante refletir sobre as diferentes perspectivas sem nostalgias ou ceticismos, observando a produtividade de cada ponto de vista no que tange às múltiplas facetas do presente, a fim de entender melhor as identidades delineadas, assim como a relação dos sujeitos com o próprio tempo e o passado.

As ponderações de Klinger e Arfuch auxiliam nesse entendimento, em especial, quando argumentam sobre a incompletude do indivíduo, suscetível à autocriação na atualidade, o que, num certo sentido, contribui para pensar a escrita das cartas como uma intenção autobiográfica, um cuidado estético em significar e ressignificar trajetórias e experiências individuais e/ou coletivas dos autores, pensar projetos de escrita, assinalar posturas assumidas diante de fatos sociais, a partir da valoração de gêneros, ao menos, anteriormente pouco estudados pela teoria literária.

Segundo Souza (2011), a prática analítica voltada para fontes de cunho biográfico, no Brasil, ocorreu de forma mais acentuada após a redemocratização do país, o fim do regime ditatorial e a proliferação da escrita autobiográfica dos exilados, condições que potencializaram a atuação da crítica literária brasileira, sobretudo por focalizar o Modernismo, a epistolografia e o memorialismo, incorporando nas análises textualidades que vão além da produção ensaística e literária (SOUZA, 2011, p. 161). Dessa forma, o estudo de objetos e documentos pessoais dos escritores redimensiona a leitura de suas obras, bem como realocam percepções acerca da imagem do autor, que sofre deslocamentos a partir da exposição da vida íntima e dos acontecimentos triviais, procedimento que não pode ser visto de forma arbitrária, senão como um “projeto de arquivamento do eu, que atende a certa intenção estética na construção de imagens de si” (PAIVA, 2013, p. 212).

Essas imagens revelam o interesse do sujeito em testemunhar o vivido e em arquivar em papel a própria experiência, estratégias que fazem o dado confessional projetar-se para além do fato cotidiano, em virtude de a preocupação na formulação de arquivos sobre si demonstrar o controle de sua imagem, os recortes operados para construir ideias a seu respeito, além de atuar para reafirmar seu lugar social. Ao tomar as correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade sob essa perspectiva, ou seja, como materiais potenciais de análise textual, considerando-se as intenções e as seleções empregadas pelos missivistas, é preciso examiná-las não só pela observação dos segredos da vida íntima ou das afinidades e divergências no domínio literário, aspectos que poderiam satisfazer a curiosidade biográfica do leitor, mas como um relato que integra, a seu modo, uma encenação do sujeito, que se inscreve no texto por meio dos fragmentos da memória e das ausências que se instauram na interlocução e no diálogo estabelecidos entre os personagens/escritores (SOUZA, 2011).

Isso significa dizer que na leitura das correspondências não se pode buscar uma pessoa real ou o verdadeiramente ocorrido, mas sim verificar o que está para além da aparente naturalidade dos fatos, por meio da análise racional da multiplicidade de discursos implícitos e explícitos, dos jogos de contrastes, das oposições e das diferentes vozes que se instauram no processo narrativo, quer dizer, trata-se de compreender que “as cartas se integram ao domínio da ficção, sendo portanto, motivo de interpretações contraditórias” (SOUZA, 2011, p. 163).

Desse modo, a análise das correspondências dos escritores leva em conta a noção de “texto” em sentido amplo, visto que ela permite verificar que a narração da história pessoal é orientada por uma ótica retrospectiva, na qual o sujeito conta a vida íntima na tentativa de

expressar sua vida ou seus sentimentos (PAIVA, 2013, p. 213). Esse gesto de leitura aproxima, ainda que parcialmente, a correspondência de Cyro dos Anjos do que Philippe Lejeune (2014) chamou de “literatura íntima ou autobiográfica”, “espécie de confissão em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 58), definição que, em certa medida, se difere daquela de natureza mais genérica e usual, segundo a qual a autobiografia configura as marcas, as intenções, secretas ou confessas, do autor, ao contar aspectos de ordem pessoal em sua obra.

A partir dessas duas perspectivas, é possível pensar as correspondências não só como uma autobiografia em seu sentido estrito, mas como uma intenção arquivista na qual Cyro dos Anjos se projeta e se autorrepresenta ao narrar a própria história de vida a partir do relato pessoal e também do discurso de outros escritores, visto que as cartas que intercambiou com os colegas de profissão, o contato com os pares, as associações efetivadas no meio intelectual, contribuem de forma expressiva para construção de imagens a seu respeito, que não podem ser vistas somente como memória homogeneizadora do passado, mas como tentativa de se inscrever na historiografia literária nacional.

Assim, a correspondência por meio de cartas não é uma prática neutra, mas um gesto intencional em que o sujeito procura se inscrever por meio de uma intenção arquivista e autobiográfica, na qual prevalecem recortes e seleções que permitem a produção de determinadas ideias sobre si, além de poder organizar a maneira como gostaria de ser visto ou lembrado pelos pares e pelo público em geral, conforme propõe Artières:

O arquivamento do eu não é uma prática neutra, é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como desejaria ser visto. Arquivar a própria vida é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós (ARTIÈRES, 1998, p. 31).

Há uma atuação estratégica por parte de Cyro dos Anjos na escrita de seus textos pessoais, nas correspondências que intercambiou, nas posturas assumidas no convívio social, de modo que seu comportamento orienta-se com vistas a responder certas expectativas e demandas geradas por ele próprio e pelos colegas do círculo intelectual que frequentou. O rigor na escrita de cartas e nas inúmeras intervenções que fez a cada nova edição de suas obras evidenciam o caráter de montagem e o cuidado estético na produção de imagens de si.

Ele realiza recortes, reescreve fragmentos, rasura seus textos, preocupa-se com a estética de seus manuscritos, num processo consciente e arguto de arquivamento do eu por



meio da escrita. A gestão da memória pessoal demarca as formas de relação do autor com essa escrita e assinala as táticas empregadas na mediação dramática do sujeito que se inscreve por meio do intercâmbio de subjetividades, traço residual da correspondência como gênero de caráter intimista. A carta de número 140, enviada a Drummond a 25 de fevereiro de 1969, em agradecimento ao livro de poemas *Boitempo & a falta que ama* (1968), demonstra isso:

Escrevi, risquei, tornei escrever, tornei a riscar. Por fim, achei que, de compadre para compadre, poderia emitir uma declaração singela: no caso pessoal de Drummond, as memórias em verso me parecem instrumento infinitamente superior, para captar o tempo da infância e da adolescência, que as memórias em prosa que conheço, desde às mais ilustres até às deste pobre calejado memorialista (Carta de Cyro de 25 fev. de 1969 p. 277).

Vale notar que o cuidado do escritor expressa a admiração e a profunda estima nutrida pelo poeta durante toda a vida, principalmente porque Carlos Drummond de Andrade, além de ter mediado sua participação no serviço público, gozava de notabilidade tanto pela sua posição de intelectual quanto pela obra poética, firmando-se como uma referência “moral” e “espiritual”<sup>7</sup> para o romancista. O culto ao amigo revela a hierarquia intelectual que orienta a relação de ambos e fornece as bases da atenção excessiva no acabamento estético das respostas, sendo possível apreender claramente que tipo de imagem ele deseja que o outro tenha de si. Dessa forma, por meio da preocupação demasiada com o processo de construção textual, das incessantes retificações realizadas, Cyro dos Anjos atua para orientar a forma como deseja ser percebido como escritor, amigo e missivista.

Embora o autor fosse extremamente autocrítico e buscasse o primor de seus textos continuamente, ele sempre recorreu às apreciações do poeta, que efetuava alterações de palavras, intervenções e reparos nos originais, suprimindo-os esteticamente. A participação e a colaboração na leitura, revisão e correção de seus livros, além do interesse no sucesso intelectual e literário do romancista, confirmam a relação de amizade e o apreço de Carlos Drummond de Andrade para com o escritor. Cyro dos Anjos, por sua vez, comporta-se, quase sempre, como grande aprendiz do poeta, que lhe serve como “guia, modelo, uma espécie de interlocutor secreto pulsando nas tramas de sua escrita” (MIRANDA; SAID; 2012, p. 8). É interessante perceber, nessa relação, que a escrita e a criação literária estão para além da inspiração artística e que, na realidade, os textos de muitos escritores foram suplementados pelo olhar atento dos pares, por meio da lógica da amizade intelectual, numa atividade

---

<sup>7</sup>No ensaio de Cyro intitulado “No QG do Modernismo”, texto que integra o livro de memórias *A menina do Sobrado*, há uma referência a esse respeito: “A amizade ao Carlos, esta iria poder exercer-se longamente, pela vida afora, em Belo Horizonte, no Rio, na maturidade, na velhice. Suscitada pela admiração, converter-se-ia em culto porque a natureza moral do poeta não cativaria menos ao companheiro que as finas essências do seu espírito” (ANJOS, 2010, p. 553).

metódica que envolve o raciocínio, o cálculo e o domínio consciente de uma intenção estética.

Essa estratégia pode ser observada quando se analisa, por exemplo, a carta de número 38, enviada a Drummond a 29 de março de 1937, na qual o romancista procura obter informações sobre o prelo de *O Amanuense Belmiro*, submetido ao poeta para que realizasse a primeira leitura e fizesse as alterações que lhe parecessem razoáveis, a fim de chegar-se à versão final da primeira edição da sua obra:

Meu caro poeta: não lhe oculto a satisfação que me trouxe nossa conversa pelo telefone. Era grande minha expectativa em torno do seu posicionamento, e fiquei animado e confiante com as palavras que você mandou pelo interurbano. Só me resta saber se o 2º caderno (você tinha lido, então, apenas o primeiro) não terá reformado sua opinião. Se você quiser tranquilizar um cristão angustiado, está em suas mãos: é só enviar-me uma palavra complementar, dizendo se a segunda parte corresponde à primeira. Com o Amílcar a buzinar à porta de casa, não pude terminar as correções, cobrindo de tinta as notas a lápis feitas pelo Mário. Você encontrou, a respeito, um bilhete, dentro do 2º caderno? Há, ainda, várias outras por fazer e com elas organizei uma lista que levarei ao Rio. Farei, então, essas emendas e outras que você julgar convenientes. Se os cadernos ainda estiverem em seu poder, pedir-lhe-ei que faça, por sua conta, as emendas que julgar necessárias (Carta de Cyro de 29 de março de 1937, p. 95).

O tom e a postura de Cyro dos Anjos não deixam dúvidas sobre a importância do poeta no seu projeto literário, bem como demonstram o papel da amizade intelectual no processo de reconhecimento e validação da sua escrita junto ao mercado editorial, às instituições e ao meio cultural. A consciência da necessidade dessa aprovação, o desejo de alinhar-se à memória literária, fomentam a acuidade e a preocupação do autor com o manuscrito. Obviamente que não se trata apenas de um cuidado com a estética do texto, mas também com a imagem de si que poderá vir a público com o lançamento do seu primeiro livro.

A meticulosidade de Anjos fica ainda evidente no *post scriptum* dessa mesma carta, onde é possível ler as seguintes palavras: “o Casassanta incitou-me a substituir (no capítulo final “última página”) dois esqueci-me de dizer-lhe por outros dois esqueceu-me dizer-lhe que... Oferece, para isso, razões sutis. Se você puder, peço-lhe corrigir” (Carta de Cyro de março de 1937, p. 96). Veja-se que a incessante busca do autor por melhorias no texto é reveladora de um escritor arguto, detalhista e sensível, imagens de si engendradas por meio da escrita pessoal, a qual certamente o autor tinha consciência de que poderia ser divulgada algum dia. Na correspondência de número 141, de 4 de março de 1969, verifica-se a confirmação desse raciocínio:

Meu caro Carlos, ao guardar a cópia da carta que lhe enviei a 25, vi que, por distração, a datilógrafa escreveu *avidez*, em vez de *aridez*, e pôs um *g*, no lugar do *j*, de engajar. Não por mim, mas pelo destinatário, é de presumir que a carta, se guardada, venha a ser lida por futuros biógrafos. Achar-se-ia descabida, no texto, a palavra *avidez*. E o infeliz *g* conduziria a um mau juízo acerca dos conhecimentos etimológicos e ortográficos deste escriba. Assim, com vista aos pósteros, peço fazer no original as competentes correções... (Carta de Cyro de 4 de março de 1969, p. 279).

Cyro dos Anjos corresponde-se com Carlos Drummond com vistas à posteridade e seu texto é claro a esse respeito, pois escreve não somente para o amigo, mas também para fazer-se a si mesmo nesse processo, como confirma a leitura dessa carta, que se mostra significativa para compreender as perspectivas abertas pelos textos de viés intimista e autobiográfico, pelo fato de permitir visualizar como se configuram as imagens do escritor na escrita aparentemente leve e descompromissada desse gênero. Nela, encontra-se embutida a figura do autor que vê, na correspondência, a possibilidade de arquivar a existência a partir da mediação simbólica de narrativas pessoais, históricas e culturais, motivo pelo qual se preocupa com sua dicção e tenta orientar determinada interpretação segundo a projeção que lhe convém, o que estabelece pelo menos duas óticas de observação e análise do seu gesto escritural enquanto espaço privilegiado em que se constrói e entrecruzam-se discursos de diferentes naturezas.

Por um lado, pode-se afirmar que a escrita de cartas configura uma tentativa de proteger o cotidiano, isto é, proteger os acontecimentos importantes ou insignificantes, os comentários de si próprio, da ação do tempo, visto que o que se escreve se enraíza na perspectiva que o cotidiano delimita (BLANCHOT; 2013, p. 271). Por outro lado, a preservação dessa escrita é também uma forma de proteger-se a si mesmo do silêncio, do anonimato e do esquecimento, quer dizer, a escrita íntima funciona como espaço de arquivamento do sujeito e de memórias de si, não necessariamente do sujeito tal como ele é, mas como ele se vê, se observa e se projeta discursivamente. Esse movimento é apontado por Reinaldo Marques como sendo uma “compulsão arquivista”, que colabora para o processo de “arquivamento do escritor”, pois ao “arquivar documentos e papéis, constituindo seu arquivo pessoal e de trabalho, ele também se arquivava”. Ou seja, “ele monta imagens de si, preservando a memória de sua formação intelectual, de relações afetivas e profissionais” (MARQUES, 2012, p. 73).

Desse ponto de vista, Cyro dos Anjos demonstra conhecer o caráter de atuação que configura o seu projeto de inscrição textual, o que pode ser percebido pelo excesso de preocupação com a palavra certa, a exatidão do texto, refutando, por exemplo, possíveis

imagens de si e reconstruindo outras, mais de acordo com o que gostaria, numa tentativa de gerir e redimensionar pensamentos e concepções a seu respeito<sup>8</sup>, aspectos que confirmam como os fatos da vida cotidiana são organizados esteticamente a fim de construir certa significação. Quando Edla Van Steen, pede ao escritor que trace, em poucas palavras, seu próprio perfil, o autor é claro: “preocupou-me sempre a opinião alheia; agora, essa preocupação se acha acrescida de uma constante e dolorosa prospecção íntima, investigo-me, estraçalho-me. Para resumir: sou um antinarciso” (STEEN, 2008, p. 108). É necessário, todavia, ler suas palavras pelo avesso, pois o exame detido das cartas revela, na realidade, um Cyro preocupado com a circulação de sua imagem.

Essa consciência na produção de autorrepresentações, provoca deslocamentos acerca da figura do autor, porque, se no convívio social sua imagem pública é a de um intelectual reservado, discreto e avesso à exposição em excesso, nos textos de natureza íntima tem-se o desejo de colocar-se à mostra, numa intenção consciente de autoexposição e visibilidade, uma forma complexa de enxergar a vida estampada nas correspondências, que se revela de maneira diferente tanto para os leitores quanto para os próprios interlocutores.

A relação dialógica e intersubjetiva que se instaura nesse espaço de inscrição da pessoa/*persona* do autor é também motivada pela memória do outro, que atua num sistema de suplementação de subjetividades através do reconhecimento da alteridade como forma de potencializar a interação estabelecida na troca de cartas. A amizade intelectual travada com Drummond atua nesse sentido, pois também por meio dela serão delineadas imagens pautadas pela memória alheia, as quais multiplicam, deformam e/ou amplificam aquelas concebidas pelo próprio escritor ao relatar suas experiências. O poema escrito por Carlos Drummond em homenagem a Cyro dos Anjos favorece esse tipo de percepção:

Cyro dos Anjos  
também chamado de Cyro o vago  
ou mesmo A Vaguidão Personificada  
é aquele monstro de indecisão, de incerteza  
e de falta absoluta de informações  
que passeia o seu espanto pela natureza.

Cyro,  
o mais vagos dos persas,

---

<sup>8</sup>É exemplar, nesse sentido, a carta que Cyro dos Anjos, envia, de Lisboa, a Rubem Braga a 19 de novembro de 1954, pedindo que este desfaça as observações negativas sobre o seu romance *Montanha*, prestes a ser publicado: “[...] não me escapou aquela [crônica] em que, de passagem, você se refere ao livro que conclui no México e ora aí se encontra em mão de amigos, ainda no estado datilográfico. A referência foi amável e prestigiou o autor. Mas, caro Braga, peço desfazer a lenda, que está a se formar de que um dos personagens se identifica com influente personalidade política de Minas. Inflija a você mesmo a pena de ler os originais, e verá que não há isso” (Carta de Cyro de 19 nov. de 1954, p. 227).

capaz de chamar a poeira de pó da Pérsia,  
e a banana-maçã de maçã-banana,  
é aquele fenômeno astral,  
aéreo, sobrenatural  
que nunca sabe o lugar em que estamos,  
a hora em que vivemos  
e o ponto que discutimos.

Ele é vago como um lugar não preenchido  
na Secretaria das Finanças;  
vago como o Emílio Moura  
ou como o próprio Júlio Moura,  
vaguíssimo eletricitista pernambucano  
cujo invento deu no como  
O vago Ciro  
perdeu-se no Congresso Feminino  
e entre d. Praxedes e d. Natércia  
(com grande espanto do Antonio Silvo,  
do Jair Silva  
e do próprio Camelo, que não é Silva),  
preferiu a primeira  
por VAGUIDÃO.  
(Poema de Carlos Drummond em homenagem a Cyro citado na carta de nº  
19, p. 59).

Nesse poema, a ironia drummondiana compõe imagens de um Cyro aéreo, indeciso, vago, incapaz de lidar com as regras práticas da vida, um lírico sentimental cujos pensamentos estão voltados para a vida interior, a introspecção e o serviço público, a “Secretaria de Finanças”. Por meio do imaginário poético, Drummond retoma paradoxalmente Belmiro Borba, personagem central do romance *O Amanuense Belmiro*, uma figura de fisionomia “nostálgica” e “cautelosa”, um burocrata cujo emprego na Seção do Fomento garante o ganha-pão diário. O poeta funde, portanto, criador e criatura, de modo que as imagens que se delineiam aproximam ficção e realidade, evidenciando como a experiência pessoal é transfigurada esteticamente e reorganizada pela palavra. A esse respeito, não se pode esquecer o fato de que Belmiro Borba era o pseudônimo com o qual o escritor assinava suas crônicas publicadas na imprensa de Belo Horizonte. Na entrevista a Steen, o romancista comentou sobre esse tema:

Sucedeu que os meus dois palmos de coluna começaram a se encadear tanto na matéria como no tom, na atitude. O pseudônimo virou personagem, e personagem-autor, no qual se projetava, em parte, o autor verdadeiro. De pseudônimo, converteu-se, assim, em heterônimo (STEEN, 2008, p. 109).

Quando Drummond anuncia a vaguidão de Cyro, ele ratifica aspectos da personalidade também de Belmiro Borba, pois, em certo sentido, o excesso de autoanálise e auto-observação atuam como traço residual de ambas identidades. Essa inércia, segundo

Antônio Candido, no ensaio “Estratégia”, transformaria Belmiro num “candidato ao ceticismo integral e à imobilidade através do relativismo” (CANDIDO, 1992, p. 82), havendo apenas o elemento lírico como forma possível de romper com esse enclausuramento interior, que atuaria para liberá-lo da análise desmedida. Por outro lado, a análise de Candido pode parecer restrita caso se considere o método introspectivo como sinônimo de inação, tendo em vista que o trânsito entre real e imaginário, passado e presente, o confronto retrospectivo das experiências cotidianas por meio da escrita do diário íntimo, irão favorecer um movimento de estetização da vida, por meio do qual surgirá o outro, já que a escrita sempre atua em relação a outrem<sup>9</sup>. Embora aparentemente “inerte”, “pouco participativo”, tanto Belmiro quanto Cyro dos Anjos escrevem a história de suas vidas e, essa escrita, como se tem percebido, não é gratuita, o que, portanto, parece indicar o método intimista como mais uma forma de inserção, mais subjetiva, é verdade, mas não menos capaz de propor questionamentos. Ou seja, Cyro dos Anjos não se belmirizou como imaginou Antonio Candido em seu ensaio (1992).

A proximidade entre a identidade do autor e a de seus personagens pode denotar os procedimentos de subjetivação pelos quais passa o exercício da escrita, de maneira que a análise dessas dimensões torna-se uma tarefa complexa, embora o distanciamento do olhar seja necessário. Essa abordagem é fundamental para que se compreenda como a carta, como gênero textual, redimensiona a narrativa do eu por meio da perspectiva da representação biográfica, não da biografia no sentido apresentado por Lejeune, em que o dado confessional remeteria à integridade do autor, mas na acepção proposta por Arfuch, na qual se efetuam recortes, colagens, seleções, de modo que a escrita atuaria não em favor da experiência integral, mas em benefício da suplementação de suas vivências, “criando além de um espaço de expressão da intimidade do sujeito, um movimento de deslizamentos de sentidos” (JUNIOR, 2013, p. 77). Em suma, a escrita íntima da correspondência põe em movimento identidades fragmentadas e em confrontos, ao compor imagens por vezes contraditórias dos correspondentes.

Em 1953, por exemplo, Drummond envia carta ao México para deixar Cyro a par dos acontecimentos literários daquele ano e, ao posicionar-se criticamente contra seus contemporâneos, deixa clara suas preferências e antipatias ao repudiar a produção literária nordestina, postura que contrasta com a imagem de intelectual mais moderado assumida publicamente:

---

<sup>9</sup> Essa perspectiva analítica será tratada de forma mais pormenorizada na segunda parte da presente tese, momento em que será estudado o romance *O Amanuense Belmiro*.

O arraial das letras anda muito alvoroçado com os últimos produtos do engenho nordestino, que são uma tragédia da Rachel, onde os personagens se matam a metralhadora em cena aberta, e o romance de Zé Lins, que teve a habilidade de descobrir alguns novos palavrões, ou acepções novas dos antigos, para ornar a sua prosa tão límpida (a publicação no Cruzeiro saíra expurgada). O livro de Rachel, pelo menos, tem o mérito de uma linguagem saborosa, mas falta-lhe qualquer resquício de interesse psicológico, pois a alma de Lampião e de seus cabras é tão elementar como a do Zé Lins. Já o livro deste lucraria em arte se fosse escrito pelo próprio Lampião (Carta de Carlos Drummond de 5 de outubro de 1953, p. 176-177).

A produção de cartas atuaria para o deslocamento do eu mediante a experiência de suplementação da subjetividade, motivada tanto pelo escritor tornado outro - pois a presença consciente do eu que significa a si mesmo pela mediação simbólica da linguagem o coloca como que “de fora” do texto, como uma terceira pessoa -, quanto pela comunicação afetiva mantida com o interlocutor, que também construirá possibilidades de significação da experiência pessoal. Quando Cyro escreve o seu único livro de poemas por ocasião do momento de angústia que passou em decorrência do infarto sofrido, novamente ele recorre à ajuda de Drummond como suplemento da sua escrita: “o que pensava pedir-lhe - e grande abuso seria, considerada a escassez do seu tempo - é que correndo o lápis, tivesse a paciência de aparar as rebarbas desses *Poemas coronários*” (Carta de Cyro de 10 de outubro de 1963, p. 253. Grifo do original). Articula-se, assim, na escrita das correspondências, “um sujeito não essencial, incompleto e suscetível de autocriação” (KLINGER, 2006, p. 47), cuja inscrição pessoal é suplementada e ressignificada pelo entrecruzamento de memórias e pelo intercâmbio de narrativas, que correspondem às mútuas relações firmadas pelos sujeitos no espaço da experiência individual e no contexto das situações de natureza coletiva.

Dessa maneira, os relatos dos escritores abrem espaço para que se leia, a contrapelo, a pluralidade de pontos de vistas, as posturas diversas, os contrastes em torno de suas personalidades, ao tentar inscrever-se por meio da atitude de estetização dos hábitos cotidianos combinados às posições e aos papéis assumidos nos quadros da vida social. Na carta intercambiada com Drummond a 12 de julho de 1935, por ocasião de seu discurso realizado acerca do acirramento do debate político em Belo Horizonte nos anos de 1930, Cyro expõe a preocupação em justificar-se ao amigo, instante em que se nota a necessidade de esclarecer o tom assumido em seu pronunciamento:

[...] o discurso deveria ser à altura do acontecimento, para que não me julgasse inepto. Surgiu assim o problema do “tom” a assumir. Dizer coisas vazias não ficaria bem, e eu teria vergonha de fazê-lo. Pareceria receio de comprometer-me. [...] E aí começou a tortura. Até então, eu não havia sentido necessidade de uma decisiva sondagem, dentro de mim próprio, para verificar minhas inclinações definitivas. [...] Convenci-me da necessidade da sondagem. À margem do que, de convencional, poderia haver no discurso, eu queria inscrever alguma coisa de absolutamente

sincero e que sugerisse (caso não fosse possível uma palavra franca) os rumos dos meus sentimentos (Carta de Cyro de 12 de julho de 1935, p. 70-71).

Em 1935, grupos de operários realizaram inúmeras manifestações em diferentes estados do Brasil, sob a liderança do Partido Comunista Brasileiro (PCB), em resposta ao avanço do nazismo alemão, do fascismo italiano, assim como em favor da destituição de Getúlio Vargas do poder, formando uma frente ampla de luta contra o imperialismo, a aristocracia latifundiária e a opressão à liberdade e à democracia, instituindo levantes em prol de uma revolução popular e da Aliança Nacional Libertadora (ANL). O clima de disputas político-ideológicas, de tensões entre a direita e a esquerda, suscitaria debates sobre a necessidade de reformas nos mais diferentes campos da sociedade, em especial, no cultural, que se viu diante de “uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; do outro, a sociedade e o Estado - devido às novas condições econômico-sociais” (CANDIDO, 2017, p. 220). Esse quadro de intensas transformações provocou questionamento sobre o papel público do escritor como intelectual, seu engajamento e sua posição política em relação aos sistemas de governo - principalmente porque, naquele momento, os intelectuais encontravam-se exercendo função de funcionários públicos -, fomentando, ainda, o debate quanto à autonomia de sua fala e a independência de suas ações no que concerne à ordem administrativa vigente.

A adesão dos intelectuais e artistas ao movimento de engajamento político e ideológico de esquerda foi responsável por profundas transformações na matéria artística, que atuaria, em muitos casos, como manifesto contra o liberalismo e os regimes unilaterais de governança. Ao colocar-se distante dos regimes políticos, Cyro dos Anjos não atrela sua participação pública aos movimentos revolucionários e não se alinha à noção de intelectual engajado, pelo menos não no sentido como ficou conhecido o engajamento intelectual na década de 1930 no Brasil. Esse descompasso em relação ao compromisso ideológico do momento anuncia os caminhos tomados pelo autor, constituindo-se, também, como estratégia consciente de inserção e sobrevivência na cena intelectualizada da época, ao não querer se indispor com o círculo de amigos e com as lideranças políticas a que esteve vinculado nas suas funções públicas, sobretudo quando se leva em conta o fato de que a polarização ideológica dos anos 1930 causaria rupturas de antigas amizades e motivaria desentendimentos, inclusive, entre os grupos de aliados, conforme pode ser verificado em trecho da referida carta em que externaliza a Drummond o desprazer em ter de lidar com a recepção do seu discurso:



[...] comunico-lhe que tenho sido regularmente esculhambado, aqui, por causa do dito discurso. O Emílio, que o aprovou antes de ser pronunciado, encarou-o depois com reservas. O Orlando, o João Alphonsus e outros hostilizaram o “pronunciamento” pela democracia. Tentei explicar-lhes o que me levou a isso, mas fiquei com a convicção de que eles consideraram a minha atitude como sendo ditada por interesses políticos, que não tenho (Carta de Cyro de 12 de julho de 1935, p. 73-74).

Apesar de afirmar não ter interesse político, não é possível pensar as reservas de Cyro dos Anjos fora das relações estabelecidas com as elites políticas, as amizades literárias, com as funções públicas e com a natureza tradicional e conservadora dos nascidos em Minas Gerais. Certamente que se soma a isso o comportamento cético e melancólico que acompanhou o autor ao longo da vida, colocando-o à margem dos radicalismos, dos discursos utópicos, revolucionários e do comprometimento com uma atuação intelectual esclarecida, empenhada e voltada àqueles que de alguma forma tiveram sua liberdade diminuída e seus direitos cerceados. Fica notável, aqui, os próprios limites da atuação intelectual do período e como esses sujeitos tiveram seus discursos comprometidos seja pelos conchavos políticos, seja pelas implicações em torno dos cargos públicos, o que leva à compreensão de uma atuação intelectual difusa, circunscrita ao raio do Estado e às fronteiras do trabalho burocrático. Nesse sentido, o ceticismo, a dúvida e as incertezas do autor remetem à desorientação do sujeito em meio tanto ao cenário político e às tensões ideológicas do momento, quanto à situação do escritor junto aos aparatos da burocracia, refletindo um discurso vago e pouco esclarecido, assim como reportando às condições da sociedade brasileira à época, às quais esses indivíduos estavam vinculados.

Esse ceticismo pode ser entendido como um deslocamento consciente do escritor em relação aos extremismos instaurados nas letras brasileiras na década de trinta, um gesto estratégico de não vincular seu pensamento ao modelo radical do ativismo ideológico, que corresponderia à noção de intelectual engajado. Segundo essa concepção, os escritores teriam a obrigação política de intervir criticamente na esfera pública, em especial, “no interior da luta de classes como negação interna das formas de exploração e dominação vigentes em nome da emancipação ou da autonomia em todas as esferas da vida econômica, social, política e cultural” (CHAUÍ; 2006, p. 29). No Brasil, segundo Marilena Chauí, essa concepção esteve vinculada, em geral, ao Partido Comunista Brasileiro, e foi, sem dúvida, compartilhada por muitos autores que compunham a intelectualidade existente. O engajamento, nesses termos, escapa a Cyro dos Anjos, pela ausência de um ideal político e pela falta de crença numa efetiva possibilidade de mudança nas estruturas sociais vigentes.

Ele deixará isso esclarecido em carta a Drummond, quando evidencia as fraquezas e os conflitos que lhe atravessam:

O certo é que me falta força de espírito para crer, e força de coração para agir. Tudo isso vai dito com maior pureza de espírito e coração e eu o digo para preservar a nossa amizade da ação, lentamente destruidora, de uma desinteligência de rumos. Essa desinteligência não existe senão quanto ao que há, em você, de dinâmico e, em mim, de estático. No fundo sentimos juntos a mesma necessidade de retificação da vida. Mas você tenta a retificação e eu me sinto sem forças para tentá-la, por falta de fé no êxito da tentativa. [...] Essa sondagem, que foi demorada, apurou, em mim, aquilo que eu sempre suspeitei existir: uma absoluta falta de fé. Falta de fé política, fé religiosa e fé filosófica. Verifiquei que, decididamente, não acredito em nada e que será vão qualquer esforço para acreditar. Se, por um lado, sinto, como você, toda a pressão espiritual e sentimental dos problemas da época, por outro lado, falta-me a fé na solução dos mesmos. E esta ausência de fé determina, em mim, uma invencível perplexidade. Não me veja à direita. Estou simplesmente à margem, sem pontos cardeais, e espero que você não pense mal de minha indecisão de espírito. Seria, para mim, um irremediável desalento (Carta de Cyro de 12 de julho de 1935, p. 71-74).

Conquanto extensa, a citação é significativa para que se analise o modo como Cyro dos Anjos concebe a participação do escritor no tecido social, especialmente porque por meio dela é possível perceber os pilares sobre os quais se assentou o seu trabalho intelectual. Ao examinar o trecho, vê-se que as suas reflexões versam, de certa forma, sobre as relações do intelectual com o poder, sendo possível enxergar os impasses e contrastes em torno do pensamento de Cyro. Se, de um lado, ele tem consciência da situação política interna do país, assim como do papel público do intelectual em face dos valores externos, de outro, não comparece como intelectual militante, não se engaja na luta de classe, tampouco compactua com as forças políticas da direita, apesar de ter feito delas a razão do seu trabalho burocrático. Cyro dos Anjos fez parte da profissionalização do trabalho intelectual colocada em marcha por Getúlio Vargas. Inseriu-se na burocracia estatal, beneficiou-se desse lugar e construiu para si um espaço social de notoriedade pelas relações mantidas seja com o Estado brasileiro seja com as amizades literárias, de modo que seu discurso ameno tem origem nesse quadro. Por outro lado, é necessário considerar também as saídas encontradas pelo autor para compreender a situação histórica e como sua literatura consegue plasmar essas forças, ou seja, é importante considerar as especificidades do seu trabalho literário, o modo como suas obras assimilam essa conjuntura, e não apenas os vínculos mantidos junto aos aparatos públicos, visto que a produção artística pode atuar como espaço estratégico de intervenção na realidade e de processar modos de resistência às forças aterradoras do seu tempo.

Assim sendo, a voz dissonante de Cyro em relação à intervenção social por meio da participação engajada do escritor afasta-o da noção de intelectual como sujeito que possui a

“consciência avançada das massas”, “produtor de planos político-econômicos e governamentais”, “a consciência teórica do proletariado” (CHAUI, 2006, p. 41), visto que a sua mediação nos acontecimentos da experiência cotidiana será alcançada não pela filiação a um segmento revolucionário, muitas vezes hegemônico, mas pela consciência do literário. De fato, Cyro não se via como representante das massas ou agente da razão universal. Sua dicção leva em conta o reconhecimento de suas fraquezas e incertezas, ao considerar seu estado de sujeito cindido, errante, que não se vê como modelo da “verdadeira consciência” ou do “discurso competente sobre e para a sociedade e a política” (CHAUI, 2006, p. 40), mas que se percebe, antes, *entre* os outros, cuja consciência, “mergulhada no mundo, faz-se na relação com ele e que, portanto, não dispõe da chave da história e da política” (CHAUI, 2006, p. 26).

Por outro lado, mesmo não se associando ao engajamento político do intelectual nos termos concebidos, Cyro parece demonstrar certa consciência social a respeito das circunstâncias de classe que caracterizam a experiência histórica brasileira. Na correspondência de 15 de agosto de 1932, quando comenta sobre as consequências das revoluções iniciadas nos anos 1930 contra o governo provisório de Getúlio Vargas, é possível observar certo incômodo com o resultado dos levantes, especialmente em relação à realidade objetiva dos menos favorecidos:

Quando acabará a guerra? Senti uma tristeza infinita quando tive notícia do levante de São Paulo, que me pareceu criminoso, por vários motivos. Sem examinar as pretensas razões políticas do movimento, que não me interessam, o que me impressiona, profundamente, são as consequências de uma revolução, quando o país está ainda pagando o tributo da revolução de há dois anos. Parece que esses chefes rebeldes não tiveram olhos para ver a penosa situação em que o povo se encontra. O próprio roceiro, que sempre viveu com o estômago mais ou menos tranquilo acerca das provisões de boca, vive agora miseravelmente, e a fome não existe só no Nordeste. O que plantou, e colheu bem, come, mas não se veste, e o que colheu mal está nu e lutando com a fome (Carta de Cyro de 15 de agosto de 1932, p. 63-64).

Conforme pode ser percebido na análise empreendida até aqui, as cartas instituem não um esforço por reconstruir um passado perdido no tempo, nem mesmo uma busca pelas reminiscências guardadas do autor, “de maneira que este possa ser reconhecido”<sup>10</sup>, resgatado por “retratos” que remeteriam à verdade da sua história ou do seu percurso de vida. Em realidade, elas se configuram como uma maneira do sujeito constituir-se a si mesmo por meio daquilo que escreve e compartilha com o outro, sobretudo, da forma como se inscreve e se lança em relação ao outro, pois, como ratifica Foucault, “no caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve para si próprio

---

<sup>10</sup> FOUCAULT, Michel. Escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144- 162. (Ditos e escritos v. V).

quando se aferem as ações quotidianas às regras de uma técnica de vida.” (FOUCAULT, 2004, p. 162). Em síntese, a constituição de si é operada por práticas discursivas que atuam como modo de subjetivação, como uma estética da existência, a qual orienta as múltiplas experiências do indivíduo na cultura, que não são lineares ou homogênea, mas fragmentárias e contraditórias.

Assim, essa escrita do “eu” relaciona-se a um conjunto variado de discursos que excedem o gesto puramente pessoal, uma vez que a consciência não está encerrada em si mesma, mas atravessada por referências que permitem situar o sujeito “em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica” (DUVIGNAUD, 1990, p. 14). Por essa razão é que no relato pessoal das correspondências emergem contradições, pontos de vista e opiniões muitas vezes divergentes, porque os correspondentes estão em relação a uma multiplicidade de discursos oriundos das mais diversas situações da vida em sociedade. Tais discursos atam as vivências pessoais dos escritores ao contexto das experiências no domínio público, não apenas no sentido de reduzir o dado individual ao coletivo<sup>11</sup>, mas no de verificar como no meio das situações de natureza social os autores individualizam-se e distinguem-se em relação aos princípios do seu tempo.

Esse é o caso de Cyro dos Anjos, que em 1937, num momento de intensa movimentação política, religiosa e social no campo da cultura brasileira, surpreendeu o ambiente artístico e intelectual ao surgir com o seu romance *O Amanuense Belmiro*, que contribuiu para redimensionar a ficção do período por apresentar uma perspectiva de literatura diferente da que vinha sendo desenvolvida nas artes do país, conforme será evidenciado a seguir.

### **1.3 Cyro dos Anjos: uma voz dissonante na ficção de 1930**

Segundo Candido (2017), os anos de 1930, no Brasil, foram marcados por uma atmosfera de fervor político responsável não apenas por deixar marcas consideráveis nos mais diferentes setores da sociedade, mas também por configurar um eixo catalisador em torno do qual girou a cultura brasileira<sup>12</sup>. A Revolução de 1930 viria desestabilizar a manutenção de posições privilegiadas das elites dirigentes, cuja visão aristocrática orientava

---

<sup>11</sup> Cf. Halbwachs, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990. p. 17.

<sup>12</sup> Cf. Candido, A. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2017. pp. 219-240.

os rumos da coletividade pela centralização de seus privilégios em detrimento da sujeição das camadas populares. O alcance dos movimentos revolucionários no domínio cultural provocou aproximação da classe artística e intelectual com as pautas políticas de esquerda, de modo que as artes e a literatura voltaram-se para representação quase que “fotográfica” e “documental” da realidade, num processo consciente de engajamento do texto literário com os problemas sociais, políticos e econômicos da época.

Esse empenho por parte da intelectualidade em alinhar a obra à experiência histórica do momento foi concebido como resposta contrária aos regimes políticos opressores e aos interesses das classes dominantes, constituindo-se, também, como gesto dotado de senso crítico e de responsabilidade social, que atestaria a índole mediadora da participação pública dos escritores na construção de uma cultura verdadeiramente nacional. Por esse motivo, a literatura produzida nesse período dedicou-se à abordagem empenhada da representação, a partir do enfoque sociológico e do caráter de denúncia, dos aspectos da realidade brasileira, em especial, da vida dos humildes, numa atitude de incorporação do outro - o proletário, a mulher, o oprimido-, às obras literárias, conforme aponta Luís Bueno em sua *História do romance de 30*:

O que faz lembrar certos romances de 30 é o seu tom de depoimento - numas vezes artificialmente pungente, mas noutras buscando uma surpreendente economia de expressão e sentimento - que atravessa toda a narrativa. Depois, a escolha do tipo a partir do qual se constrói o protagonista, Bento: um garoto pobre, filho de operários, que chega a ser menino de rua por causa da morte dos pais. Ou seja: um tipo que revela a preferência por uma pobreza quase nunca poetizada. Também a trajetória desse personagem incorpora um dos veios temáticos mais fortes dos anos 30, o conflito entre campo e cidade (BUENO, 2015, p. 84-85)

Para Bueno, embora tenha sido *A Bagaceira* (1928) o livro precursor oficial do Romance de 30, a abordagem realista já vinha sendo feita, ainda que em tom menos expressivo, na obra de um Ranulpho Prata, especialmente em *Dentro da Vida* (1922), a que o autor refere-se na citação. Entretanto, é em 1933 que o romance proletário atinge o ponto alto de sua popularidade ao mergulhar na realidade social do Brasil e empenhar-se na elaboração de retratos das injustas vivências locais e regionais dos trabalhadores, devido às novas formas de produção, aos interesses de classe e à situação de exploração a que foram submetidos. Desse modo, os novos quadros da organização político-econômica favoreceram a construção de obras literárias que expressaram a condição de indivíduos marginalizados, os quais assumiram lugar de destaque na ficção brasileira daquele momento.

Por isso, a ligação dos escritores com a vida social por intermédio da adesão imediata aos valores “externos”, do trato das questões sociológicas e regionalistas, em que o homem aparece tragado pelo meio, pelos problemas advindos dos mais diferentes setores da sociedade, delinearam, de forma contundente, a fisionomia do romance social nordestino, aspectos que são ressaltados por Bueno em seu amplo estudo sobre a Literatura Brasileira daquele período. A partir da análise da recepção crítica das obras, da leitura atenta das revistas literárias e da crítica publicada em jornais diários da época, Bueno propõe sua abordagem acerca da história da ficção de 1930, cujo objetivo é mapear o jogo de forças (políticas, estéticas, sociais) que envolveram o texto literário de então, tentando demonstrar como essas correntes foram decisivas e influíram positiva ou negativamente na determinação do que era ou não relevante em termos de literatura no período.

O que chama a atenção no trabalho realizado por Bueno é o cuidado nos processos analíticos e na abordagem, que fogem ao caráter de rigidez, principalmente porque sua atenção volta-se não para a verificação de “características típicas”, ou mesmo para o exame de um grupo de textos significativos da evolução histórica literária, cuja leitura revelaria a “verdade” de uma cultura, o que, aliás, acrescenta pouco ao debate. Ele dedica-se mais extensivamente a um mergulho na complexidade da década de trinta e demonstra como, no interior desse decênio, houve um movimento polarizado, contraditório, dividido por ideias e pensamentos que ora encarnam o debate político em torno da divergência direita-esquerda, que culminaria com a Segunda Guerra Mundial, ora revestem-se de um estado de dúvida e questionamento que têm o ceticismo de Anatole France como influência (BUENO, 2015, p. 15).

O resultado dessa divisão, segundo o autor, foi o antagonismo que se estabeleceu nas letras brasileiras entre o romance proletário ou regional, que dominou a cena literária da época, mas que teve sua notoriedade diminuída com o passar do tempo, devido ao cansaço da abordagem engajada; e o romance intimista ou psicológico, cujo valor foi potencializado ao longo dos anos em razão das novas perspectivas abertas (BUENO, 2015, p.15). Tal polarização, entretanto, é complicada, porque mesmo que cada uma dessas tendências apresente formulações específicas, ambas podem surgir indissociáveis em relação à estrutura da obra, o que revela o caráter limitador dessas categorizações, conforme reforça Alfredo Bosi em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*:

A costumeira triagem por tendências em torno dos tipos romance social-regional/romance psicológico ajuda só até certo ponto o historiador literário; passado esse limite diádico vê-se que, além de ser precária em si mesma (pois

regionais e psicológicas são obras-primas como *São Bernardo* e *Fogo Morto*), acaba não dando conta das diferenças internas que separam os principais romancistas situados em uma mesma faixa (BOSI, 2021, p. 417).

Para além da oposição instaurada, Bueno parece considerar a opinião de Alfredo Bosi, pois propõe um movimento de análise que, em vez de privilegiar as dicotomias, os conflitos muitas vezes redutores da análise, leva em conta a variedade de formas e as diferentes soluções estéticas e ideológicas que os autores encontraram para a figuração do outro em seus romances<sup>13</sup>. É por isso que seu trabalho centra-se na análise das obras de Cornélio Penna, Dyonélio Machado, Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos, por acreditar que esses escritores, mesmo tendo produzido “os textos mais bem acabados do período, aqueles que por justiça, integrariam um cânone de nossa ficção” (BUENO, 2015, p. 16), ficaram deslocados em relação a nomes como Rachel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego.

A atitude de Bueno é significativa quando se observa o apagamento, na historiografia literária, a que ficaram submetidos os textos de viés intimista, como é o caso dos de Cyro dos Anjos. Ao trazer à tona a prosa do escritor mineiro, o crítico resgata suas contribuições para a Literatura Brasileira, ampliando as possibilidades de leitura e de percepção de sua obra, o que configura uma vantagem, porque demonstra como o autor foi incompreendido por parte da intelectualidade de 1930, por não revestir sua escrita do engajamento e da exaltação política tão comuns naquele decênio. Por outro lado, é importante ressaltar que, devido ao estudo de Bueno focalizar os textos literários dos anos 1930, apenas *O amanuense Belmiro*, de 1937, recebe tratamento em suas análises, ficando, os demais romances, *Abdias*, de 1945, e *Montanha*, de 1956, fora das suas considerações, o que indica a necessidade de um estudo que considere a relevância do conjunto de seus textos ficcionais e suas contribuições para o plano da literatura nacional.

A esse respeito, é importante ressaltar que esta pesquisa, sobre as figurações do intelectual modernista na obra de Cyro dos Anjos, visa a uma investigação que pretende justamente fugir ao lugar comum em que o autor foi posicionado, a saber, o de escritor intimista, distante da realidade do seu grupo. Ao tomar como objeto de análise os seus três romances (e não apenas a obra principal, como fez boa parte da crítica), os textos escritos para os jornais diários, as correspondências intercambiadas com Carlos Drummond de Andrade, procura-se reinterpretar a participação de Cyro dos Anjos no domínio cultural e literário, objetivando demonstrar de que maneira as formulações críticas da época alcançam o seu projeto intelectual e estético. Não se trata de reivindicar um lugar para Cyro junto aos

---

<sup>13</sup> Cf. BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*, 2015, p. 16-17.

escritores engajados, mas de sugerir conexões entre sua literatura e o discurso crítico dos anos 1930, a partir do reconhecimento da linguagem como elemento inseparável da visão de mundo e da dimensão social, superando, portanto, a rigidez das dicotomias, tão frequentes nesse tipo de estudo.

Ao lidar com obras pouco estimadas pela tradição crítica, segundo critérios muitas vezes desprivilegiados pela história da Literatura Brasileira, como é o caso do problema em torno dos procedimentos estéticos do texto, que, vale dizer, não estão alheios ao elemento social<sup>14</sup>, Bueno evidencia a razão pela qual o grau de identificação da ficção com o universo popular, com a vida do pobre tornado proletário, além de ter constituído a singularidade do romance, gênero dominante nessa geração, também foi tomado como sinônimo de qualidade literária, servindo como critério de medida não somente do nível de comprometimento da obra com o problema da representação do outro, mas, sobretudo, como forma de mensurar o grau de engajamento político do escritor que se lançasse no domínio das letras naquele decênio.

Por consequência, o autor que não privilegiasse o aspecto extraliterário, a ótica realista no universo do seu texto, foi apontado como gratuito, leviano, alienado ou vendido aos interesses políticos. Além de “intimistas” ou “psicológicas”, distantes do debate, sem vincos profundos com a realidade, suas obras foram, muito frequentemente, relegadas a segundo plano, sob a alcunha de estarem “fora do tempo”, alheadas ou serem pouco “representativas” da identidade do país:

O que interessa perceber aqui é que, na base da tradição do romance brasileiro, a maior ou menor proximidade do intelectual em relação à realidade brasileira, mais do que definir duas linhas independentes de desenvolvimento, serve como parâmetro de avaliação das obras. [...] é desejável, se não necessário, que a obra incorpore, com maior naturalidade possível, aspectos genuínos da realidade brasileira - seja lá o que cada um deles entende por realidade brasileira. A consequência necessária desse estado de coisas é que a ‘outra’ linha de desenvolvimento do romance brasileiro, a que não privilegia essa realidade, fica sendo não uma alternativa, mas um elemento marginal (BUENO, 2015, p. 33).

Quando se observa as palavras acima referidas, fica fácil entender por que Antonio Candido, ao escrever sobre os efervescentes anos trinta e suas contribuições no âmbito da literatura, afirmou que a supervalorização concedida aos textos que privilegiaram os problemas do ambiente sobre a matéria psicológica resultou no pouco reconhecimento da importância de autores como Cyro dos Anjos no contexto da ficção do país:

---

<sup>14</sup>Cf. BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*, 2015, p. 16-17.



O gosto, ou pelo menos a tolerância pelo informe, o não artístico (em relação aos padrões da tradição ou aos da vanguarda), levou por vezes a supervalorizar escritores que pareciam ter a virtude do espontâneo; e a não reconhecer devidamente certas obras de fatura requintada, mas desprovidas de ideologia ostensiva, como *Os ratos*, de Dyonélio Machado (1935), ou *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos (1937). (CANDIDO, 2017, p. 239).

O tratamento conferido por Bueno em sua *História do Romance de 30* aponta os motivos pelos quais houve essa resistência por parte dos intelectuais a considerar a narrativa subjetiva. Um deles foi o clima de tensão política que pairava no universo das letras, que tendia a combater e a rechaçar textos ligados à vida interior, aos problemas ditos individuais, por considerá-los reacionários ou por entender que esse tipo de literatura configurava uma negação ao “espírito modernista”, consoante ao autor:

O clima de polarização e a necessidade de combate ‘a todas as formas de pensamento reacionário’ justificam o procedimento rígido de combate ideológico que o texto assume, mas levam a certas simplificações, que começam mesmo com a identificação direta do modernismo com um espírito revolucionário e, ao contrário, da negação do modernismo com uma postura política reacionária. Esse procedimento é complicado porque se levado às últimas consequências pode conduzir a uma falsa legitimação de certas correntes claramente reacionárias que participaram do movimento - aquilo que Antonio Arnoni Prado chamaria de falsas vanguardas (BUENO, 2015, p. 45-46).

Nesse sentido, a preocupação com temas ligados às problemáticas do país, às atitudes engajadas, acabou promovendo certa rigidez no plano literário, o que se justifica até certo ponto, pois esse movimento fazia parte do espírito modernista que se identificava com as forças revolucionárias de vanguardas, as quais, de algum modo, colaboraram para a legitimação de figuras até então pouco reconhecidas no domínio artístico, como a feminina, a da criança, dos homossexuais, em suma, de indivíduos marginalizados no contexto das práticas sociais, que foram, paulatinamente, tomando lugar na literatura como parte fundamental do processo de integração do outro pela ficção, de acordo com Bueno.

Dessa forma, a literatura dos anos trinta esteve marcada por disputas políticas e orientada, em maior ou menor grau, pelo apego à realidade, de forma que a não incorporação instantânea do contexto do autor levou à atitude de desdém, inclusive, pela própria crítica, que se encontrava “metida até o pescoço no mesmo debate em que estavam os escritores” (BUENO, 2015, p. 38). O pouco distanciamento dos críticos do acirramento político em que as obras publicadas naquele período estavam circunscritas fomentou a polarização e contribuiu para a divisão da literatura entre escritores regionalistas e intimistas, reforçando a supremacia do “problema” sobre a organização estética. No entanto, consoante Candido e

Bueno, a consequência dessa divisão foi não só o deslocamento de obras fundamentais para a história da literatura, que ficaram suprimidas quando comparadas àquelas ditas “empenhadas”, como também a marginalização de textos literários que não privilegiaram, ao menos declaradamente, o tratamento mais imediato da realidade brasileira.

Em contrapartida, o julgamento da obra a partir do plano político e do engajamento dos autores levou a análises que, em alguns casos, foram simplificadoras e improdutivas para o debate, tendo em vista que a ânsia pelo mimético, pela verossimilhança realista, conduziu a certa continuidade histórica e à repetição de temas que serviram principalmente para reafirmar o caráter nacional, já que, desse ponto de vista, a literatura atuaria como um espelho cujo reflexo anularia as diferenças, as discontinuidades, em benefício de imagens, muitas vezes, homogêneas da identidade brasileira (SÜSSEKIND, 1984, p. 36).

De acordo com Flora Süssekind, em *Tal Brasil, Qual Romance?*, o desejo por dar corpo às problemáticas do país por meio de textos literários constitui uma marca da literatura no Brasil, pois haveria, na ficção nacional, um caráter naturalista que busca, de forma recorrente, o enfoque documental e fotográfico que privilegia o tratamento dos problemas da “realidade” com vistas à afirmação da identidade da pátria. Ao colocar a literatura a serviço do “verdadeiramente ocorrido”, comprometida com a representação “honesto” do mundo real, o escritor colabora, muitas vezes, para a manutenção de identidades homogêneas sobre o que é “ser brasileiro”, porque fixa imagens de semelhança e continuidade com o horizonte extratextual, ou seja, com a própria ideia de nacionalidade (SÜSSEKIND, 1984, p. 42).

Entretanto, segundo Süssekind, esse movimento é perigoso, uma vez que elimina as diferenças e anula as fragmentações em benefício de um todo sem fraturas, uno e coeso, ao mesmo tempo em que o autor ratifica sua autoridade à medida que se compromete com a construção de quadros simétricos entre ficção e realidade. Em outras palavras, o escritor tem seu discurso legitimado quando a obra confirma “retratos” que correspondem à “identidade chamada Brasil” (SÜSSEKIND, 1984, p. 38).

Esse ponto de vista, contudo, não é novo, pois já em 1873 Machado de Assis chamou a atenção para o fato de haver, na Literatura Brasileira, um “instinto de nacionalidade” que opera para determinar a importância da obra por sua capacidade de captar a consciência do Brasil e oferecer um “diagnóstico” a respeito de seus costumes e tradições, o que demonstra como houve, desde o princípio, certo apego à perspectiva realista na ficção do país. Não obstante, Machado soube perceber criticamente essa situação ao demonstrar que a narrativa não necessariamente precisa vincular-se ao elemento regional, à descrição da terra, para atingir graus expressivos de significação.

Segundo o autor, o vínculo existente entre a linguagem, os indivíduos, seus problemas - que podem ser tanto particulares como gerais- e o meio, estão para além da identificação com a matéria regional ou nacional, pois através da literatura manifesta-se o substrato humano, que pode ocorrer em diferentes níveis e sob forças estéticas provenientes das mais variadas naturezas. Assim sendo, para Machado, ainda que a literatura deva alimentar-se dos assuntos de sua região, essa moldura não pode ser tomada como doutrina absoluta do texto literário. Por outro lado, Candido ressalta que, mesmo que esse caráter unificador e universalizante da linguagem machadiana tenha contribuído para libertar a Literatura Brasileira do regionalismo, favorecendo o seu amadurecimento, ele ainda está ligado à imitação das formas literárias europeias, o que denota certa dependência (CANDIDO, 2017, p. 245).

De qualquer forma, essas considerações demonstram como a intenção realista, o apego a uma estética visual, pretendeu, desde o Romantismo, o reconhecimento de uma cultura e uma literatura brasileira independente, pelo tratamento fidedigno que busca dar conta objetivamente de assuntos locais, tornando os elementos regionais característicos de um jeito brasileiro de ser e de viver. Conforme Flora Süssekind, esses elementos sempre atuaram como critério de valor na produção e na recepção dos textos literários no país, indicando o modo pelo qual a obra deve reafirmar e corresponder à realidade social da qual ela deriva. Segundo a autora, esse pensamento conduz a análises muitas vezes superficiais, pois, nessa leitura, o texto torna-se relevante apenas na medida em que consegue captar a forma de viver de uma determinada comunidade ou grupo, ou seja, seu valor está ancorado numa perspectiva de fidelidade à realidade, tendência que leva a um modo redutor de apreender a literatura. Nesse aspecto está a relevância de seu estudo, porque ela chama a atenção para o problema do mito da referencialidade, que se perde quando se considera que a própria ideia de realidade já é também um simulacro (SÜSSEKIND, 1984, p. 39).

É ingênuo acreditar numa relação unidimensional da literatura com o real, pois a ficção não atua como decalque, como cópia de realidades, mas como produção de representações que ampliam a experiência ao estabelecer conexões com o mundo. Assim, não haveria uma identidade integral ou linear a ser resgatada e alcançada em sua essência pelo texto literário, mas sim a produção de agenciamentos que, por meio dos “desvios da linguagem”<sup>15</sup>, possibilitam o reconhecimento das diferenças, das discontinuidades e das

---

<sup>15</sup>A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 11-17.

contradições que, se forem consideradas e estudadas, podem potencializar, inclusive, as significações em torno da noção de cultura nacional.

Isso não justifica, entretanto, a atitude de combate assumida por Sússekind em relação à estética naturalista, apesar de suas pesquisas serem imprescindíveis para demonstrar como a literatura empenhada buscou representar uma identidade utópica para o país. Suas pesquisas indicam a necessidade de se considerar textos que fraturam os modelos realistas, razão pela qual ela enfoca autores e obras que foram consagrados na historiografia literária exatamente por buscarem imprimir nos textos imagens da nacionalidade brasileira. Por outro lado, em sua análise, ao priorizar o estudo de textos consagrados pela tradição, a fim de pôr em cena as razões pelas quais certos escritores se consagraram, a autora acaba dando pouca ênfase em nomes que fogem aos enquadramentos neonaturalistas, o que, embora seja compreensível devido aos limites de sua análise, não deixa de corroborar a supressão de obras significativas que ficaram marginalizadas.

Ao priorizar textos que compõem uma tradição literária, Sússekind não apenas deixa de considerar textos importantes da ficção brasileira que foram suprimidos, como também reforça o isolamento de narrativas pouco legitimadas pelo ambiente literário, mas que, a despeito de toda indiferença, possuem valor por apresentarem uma experiência significativa em termos de literatura, como é o caso da prosa psicológica e intimista que, por serem tidas como secundárias, acabam esquecidas ou, o que é pior, terminam condenadas à “lata de lixo da história”, como observou Silviano Santiago: “nas histórias da Literatura Brasileira, a trama novelesca que não era passível de ser absorvida pela auréola interpretativa do acontecimento era jogada na lata de lixo da história como sentimental ou condenável” (SANTIAGO, 1997).

O procedimento dicotômico de leitura empreendido por Sússekind, por vezes, pode atuar no sentido de ratificar essas divisões e instaurar isolamentos ao invés de aproximações, pois, como se tem demonstrado, o exercício crítico cumpre função decisiva no processo de incorporação da obra pela historiografia literária. Essa ótica interpretativa pode ser verificada, por exemplo, em afirmações controversas como estas:

Por que Machado de Assis, o romance dos anos Vinte, sobretudo com Oswald de Andrade e sua ficção fragmentária, ou Guimarães Rosa, representam simples ‘surto’ individualizados em meio à continuidade de uma estética naturalista? Por que não formam sistema? E apenas um naturalismo se aclimata na virada do século, se repete com algumas diferenças no Romance de 30, e de novo com o neonaturalismo do romance-reportagem? Que lógica preside à formação e às transformações do naturalismo no Brasil? Por que apenas uma ideologia estética naturalista constitui um sistema na Literatura Brasileira? (SÚSSEKIND, 1984, p. 42).

É necessário recordar que o texto de Sússekind é de 1984 e, por estar situado no contexto repressivo da ditadura militar, muito provavelmente acaba assumindo uma postura rígida de combate ideológico às manifestações do “nacional”, especialmente quando se leva em conta que, àquela altura, as referências ligadas à pátria assumiram uma conotação conservadora. Isso pode, indiretamente, ter norteado o tom categórico do seu discurso, ao passo que também segrega nomes importantes da Literatura Brasileira.

Esse gesto de leitura é o mesmo que orienta sua análise nas poucas páginas que dedica ao Romance de 30, cujo objetivo é mostrar o retorno do naturalismo do século XIX, sob nova roupagem, na literatura engajada de José Lins do Rego, de Jorge Amado e na ruptura de Graciliano Ramos. Para a autora, a repetição do “espectro naturalista” volta à cena literária na década de 1930 de maneira diferente, não mais por meio dos laços de família e da lógica da hereditariedade, mas através da correspondência entre a decadência familiar patriarcal nordestina, as relações econômicas e as formas de exploração oriundas dos sistemas capitalistas (SÜSSEKIND, 1984).

Diferentemente do naturalismo do século XIX, em que se estabeleceram ciclos familiares por meio do sentido biológico do romance naturalista, dos saberes das ciências naturais, que vigoraram no ambiente oitocentista finissecular, nos anos 1930, a narrativa ficcional ficaria marcada pelas referências às ciências sociais, às conquistas econômicas e à propriedade privada, percebidas nos ciclos da cana de açúcar, de José Lins, e do cacau, de Jorge Amado, que “documentam as transformações de valores patriarcais” (SÜSSEKIND, 1984, p. 166). Tais ciclos<sup>16</sup> estariam ligados aos objetivos neonaturalistas da representação da realidade, pois através deles os escritores buscaram explicar as modificações sociais em torno da família e das suas relações com a terra, colocando em pauta a ascensão do proprietário burguês em detrimento do declínio da figura do senhor rural, devido ao fortalecimento da industrialização. Nessa lógica, os ciclos do romance social nordestino operam no nível estético das obras, orientando-as segundo o realismo fotográfico, ao narrar o enfraquecimento do campo, a passagem do engenho à usina e o aparecimento do proletariado, de acordo com Sússekind (1984, p.162).

Sob essa ótica, tanto as ciências naturais da virada do século quanto as ciências sociais dos anos de 1930 cumpriram função de orientar a composição literária pelo viés naturalista ou neonaturalista, estabelecendo elo entre ficção e realidade. Esse procedimento estético atua

---

<sup>16</sup> Para Luís Bueno, os “ciclos”, tão comuns ao Romance de 30, na verdade, seriam invenções dos editores, em especial, de José Olympio, “já que todos esses casos coincidem a denominação comum e a publicação pela José Olympio Editora”, o que, evidentemente, não significa dizer que eles não possuem importância na análise das obras (BUENO, 2015, p. 42).

sobre a fatura das obras de maneira a fazer com que a linguagem contenha “o mínimo possível de literatura para um máximo de honestidade”, como deseja Jorge Amado na nota introdutória de *Cacau* (1933). Ou seja, busca-se uma literatura que funcione menos como ficção e mais como verdade (SÜSSEKIND, 1984, p. 171). A ruptura com a continuidade histórica da abordagem realista, conforme a pesquisadora, teria ficado sob o encargo de Graciliano Ramos, que se contrapôs à “persistência de uma linguagem idêntica”, e, por isso, “funciona como *faca amolada*, como corte do modelo romanesco dominante” (SÜSSEKIND, 1984, p. 170. Grifo do original).

De fato, Graciliano Ramos efetuou cortes expressivos em relação ao “realismo bruto” (para usar expressão de Alfredo Bosi) do romance de Jorge Amado e José Lins (e de outros escritores nordestinos, como Rachel de Queiroz, que não são contemplados pelo estudo de Sússekind), devido à sintaxe ajustada que rompe com os brasileirismos e regionalismos tão comuns à linguagem oralizada da prosa de ficção desse período. Em contrapartida, seria ingênuo acreditar na figura redentora de Graciliano Ramos como único escritor a promover descontinuidade à obsessão documental do neonaturalismo de trinta. Na verdade, por operar sob o signo da aclimação do naturalismo nas letras brasileiras através de um conjunto de escritores consagrados pela tradição literária, Sússekind lida com a ideia de “principais autores e obras” e, ao orientar sua análise a partir desse prisma, é natural que seu olhar não consiga ir além de nomes que, mesmo tendo realizado rupturas críticas na matriz do romance de costume, ainda possuem obras próximas das “soluções realistas tradicionais”, como é o caso de Graciliano Ramos, segundo Bosi (2021, p. 430).

Isso, entretanto, nem de longe é dito com a intenção de deslegitimar as escolhas literárias de Graciliano Ramos, que, diga-se de passagem, “representa, em termos de romance moderno brasileiro, o ponto mais alto de tensão entre o *eu* do escritor e a sociedade que o formou”<sup>17</sup>, mas sim para reconhecer os limites dos critérios de alta seletividade de Flora Sússekind, pois ao menos em *Tal Brasil, Qual Romance?* ainda é possível enxergar uma forma dicotômica de pensar, cujo funcionamento, de certa forma, encobre a diversidade de orientações que conduziram o movimento renovador do modernismo literário.

Dito em outras palavras, a perspectiva crítica de Sússekind apresenta um ponto de vista disjuntivo de compreender a Literatura Brasileira dos anos de 1930, porque sua análise reduz a ficção desse período a duas formas possíveis de conceber os autores, comprometidos com a tendência fotográfica e documental da “realidade” ou avesso à transparência obsessiva

---

<sup>17</sup> cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2021. p. 428. (Grifos do original).

do naturalismo. Essa tentativa mais geral de enquadramento, embora aprioristicamente tenha como propósito criar pontos de inflexão em relação ao projeto ideológico do romance social, de certa forma, reporta ao comportamento generalizado da polarização ao denunciar o “problema” e privilegiar a organização estética das obras, ou seja, uma outra maneira de instaurar divisões que, se não diminuem, ao menos dificultam as múltiplas possibilidades de alcance do discurso literário.

A atitude rigorosa da autora ainda mantém relações com a forma com que a crítica de 1930 apreciou as obras concebidas naquele momento, geralmente segundo uma orientação divisiva, “uma *ou* outra”, de acordo com Candido, comportamento que em parte resulta do próprio gesto de alguns escritores, que concediam, com frequência, demasiada preocupação aos temas e à literatura como “veículo” (2017, p. 247, grifo do original). Tal postura, contudo, espoliou as variadas inclinações literárias surgidas no período, encabeçadas por nomes como:

Otávio de Faria, Cornélio Penna e Lúcio Cardoso (marcados pelos valores católicos e pelo universo das fantasmagorias das tensões íntimas), Marques Rebelo, João Alphonsus e Cyro dos Anjos (que passam longe tanto da dureza realista quanto da angústia dilacerante), Érico Veríssimo e Dionélio Machado (atentos à desarmonia da sociedade mas também aos problemas pessoais) (CANDIDO, 2017, p. 247).

A análise de Candido a respeito desses escritores demonstra que, embora não tenham manifestado engajamento em seus textos, pelo menos não de maneira ostensiva como fizeram os escritores do Nordeste, não significa dizer que houve abandono do elemento social, pois são as experiências individuais ou partilhadas que suplementam a matéria ficcional e oferecem as diferentes temáticas da comunicação literária. O que esses autores efetuaram, em realidade, foi uma superação da linhagem regionalista ao inclinarem-se para o enquadramento dos modos de existência, o assentamento dos valores urbanos e a diversidade das formas de organização da vida individual ou coletiva, deixando de lado, portanto, a radicalidade do gesto criativo e as oposições controversas, ao revestir a escrita de uma “experiência abrangente, segundo a qual a tomada de partido ou a denúncia são substituídos pelo modo de ser e existir, do ângulo da pessoa ou do grupo” (CANDIDO, 2017, p. 249).

Com isso, verifica-se que as influências externas dos anos de 1930, oriundas principalmente do campo político, enriqueceram o material literário e ampliaram as perspectivas ficcionais, com realce ao tratamento realista conferido à narrativa, mormente pelos escritores nordestinos. A importância concedida ao sentido social foi ratificada pelo ambiente literário, seja por parte da crítica, seja dos autores, que endossaram uma visão mais

prática e utilitária da escrita literária. Essa visão, entretanto, atrapalhou a assimilação adequada da pluralidade de formas narrativas produzidas naquele decênio e dificultou o tratamento apropriado de obras relevantes para a história da cultura e Literatura Brasileira. Ao não se interessar pelas várias linhas que orientaram os procedimentos criativos desse período, deixa-se de enriquecer o romance moderno brasileiro, sobretudo quando se considera que esses escritores, cada um a seu modo, estavam realizando abordagens que, direta ou indiretamente, deram continuidade ao projeto modernista iniciado em 1922, conforme sugere Candido (2017, p. 246).

Cyro dos Anjos está situado nesse quadro, pois ainda que tenha produzido obras expressivas para o universo das letras do país, tornando possível o desenvolvimento do romance nacional a partir da década de 1930, seus textos ficcionais não foram percebidos satisfatoriamente, com exceção d'*O amanuense Belmiro* (1937), que teve boa receptividade entre os críticos, como é possível verificar nas palavras do autor em entrevista concedida a Afonso Henrique Fávero em 1991:

Quando surgiu *O amanuense*, havia um cansaço da literatura nordestina, do homem do campo, do ciclo do açúcar. Aliás, com grandes escritores como Graciliano Ramos e José Lins do Rego. O meu livro veio com outro espírito; é um livro intimista, pelo menos pretensamente psicológico, de maneira que ofereceu um outro tipo de literatura na ocasião e realmente ele foi acolhido com muita simpatia (FÁVERO, 1991).

Conforme evidencia a declaração do escritor, a ênfase dada ao engajamento da Literatura Brasileira foi diminuída a partir de 1937, em virtude do esgotamento do método realista que não conseguia se renovar. Além disso, mesmo que os autores declaradamente de esquerda ainda tivessem notoriedade e exercessem influência no domínio intelectual, esse cenário foi sendo modificado a partir do golpe de Getúlio Vargas que instituiu o Estado Novo. Com os novos direcionamentos no campo político, houve uma redefinição nas formas de participação dos escritores no plano da cultura, especialmente porque muitos passariam a exercer cargos públicos na burocracia estatal, motivados pelas políticas públicas de incentivo à cultura e à educação<sup>18</sup>. Outros, simplesmente, perderiam espaço nos jornais e suplementos

---

<sup>18</sup>Como foi dito anteriormente, muitos intelectuais foram integrados à burocracia como forma de trazer prestígio ao governo e diminuir a inclinação engajada dos escritores, o que, segundo Miceli (2001), causou “cooptação”. Entretanto, mencionou-se também que essa visão é redutora, porque diversas obras da Literatura Brasileira foram publicadas a partir da relação dos autores com a administração pública, como é o caso dos *Poemas Coronários*, de Cyro dos Anjos, que teve a primeira edição realizada pela editora da Universidade de Brasília, sob a influência de Darcy Ribeiro, em 1964.



literários para críticos de direita, o que reforçaria a diminuição das possibilidades de atuação impetuosa<sup>19</sup>.

Por outro lado, as letras brasileiras já se movimentavam no sentido das transformações, pois a repetição falseada de modelos narrativos regionalistas havia tomado conta do ambiente literário e, devido ao sucesso de muitos autores, sempre havia quem tentasse o mesmo procedimento como forma de alcançar notoriedade. Como consequência, a crítica também assinalava esse esgotamento em textos como “Excesso de Norte” (1935), de Otávio de Farias, artigo que teve grande repercussão no decênio de trinta, porque o próprio Farias já havia manifestado opinião favorável ao romance social, porém, com a cristalização dos romancistas nordestinos, passou a criticar esses escritores, incentivado, principalmente, pelo pouco espaço conferido ao tipo de literatura que ele mesmo produzia.<sup>20</sup>

O artigo de Graciliano Ramos, intitulado “Decadência do Romance Brasileiro”, apesar de ter sido publicado apenas em 1941, não deixou de apontar a diminuição do debate político no romance nacional, que, segundo o autor, ocorreu, sobretudo, a partir de 1935, declínio que teria sido influenciado pelo fim da agitação produzida pela revolução de outubro. De igual modo, Lúcia Miguel Pereira, em texto de 1938, sobre *Vidas Secas*, afirmou que o livro teria pouca repercussão, pois, segundo ela: “[...] veio quando já o público está meio cansado de histórias do nordeste [...]. Isso não lhe altera naturalmente o valor intrínseco, mas lhe diminuirá a repercussão” (PEREIRA, 1938, *apud* CAMARGO, 2001, p. 275; BRANDILEONE, 2010, p. 19).

Assim sendo, a narrativa realista enfraqueceu-se de maneira gradual tanto pelas circunstâncias políticas, quanto pelas exigências do próprio ato criativo, que suscitava um redimensionamento dos meios de expressão. Essa conjuntura criou condições favoráveis à estreia de Cyro dos Anjos como romancista, que teve boa recepção por inclinar-se aos painéis introspectivos e aos fluxos da memória pessoal, influenciando sobre os procedimentos narrativos mais orgânicos que buscavam a reconstrução da experiência sem excessiva intervenção do plano ficcional. As soluções literárias manipuladas pelo escritor mineiro fizeram com que seu romance ecoasse como uma voz dissonante em relação à Literatura Brasileira daquele decênio, principalmente por distanciar-se da estética visual que havia marcado a sua geração.

Além da especulação intimista e da análise psicológica que distinguiram *O amanuense Belmiro*, a obra destacou-se, também, por apresentar técnicas narrativas próximas aos métodos clássicos, tais como os recursos tradicionais do diálogo, o relato em tom irônico

---

<sup>19</sup>cf. BUENO, 2015, p. 411.

<sup>20</sup> ver. *idem*, p. 407.

e a sondagem interior, processos que favoreceram a imediata filiação de Cyro dos Anjos com o estilo humorístico e dramático de Machado de Assis, tornando-se lugar-comum o estabelecimento de semelhanças entre ambos escritores. Ao revestir sua escrita da sintaxe ajustada, da linguagem culta, assim como dos quadros da vida íntima, o escritor mineiro foi concebido como contrário ao clima moderno que havia expandido os limites da ficção por meio da indisciplina linguística, da obtenção do ritmo oral e da preocupação com referências de natureza social.

De um lado, essa estratégia de enquadramento está orientada por uma visão que busca delinear percursos diferentes para a literatura do período, razão pela qual se busca correspondência com a linhagem machadiana e suas propostas literárias mais afeitas ao domínio técnico e aos problemas dos homens em sentido amplo do que propriamente aos aspectos regionais, os quais estiveram associados, inevitavelmente, ao realismo dos anos 1930. De outro lado, esse gesto de análise não deixa de ser lido como resultado do antagonismo firmado nas letras brasileiras àquela altura, visto que *O amanuense* não somente referencia certa concepção machadiana de literatura como também dela se distancia, porque além do drama comum a ambas, Cyro dos Anjos possui um “sentido poético das coisas e dos homens”, fator que distingue os dois autores, de acordo com Candido (1992, p. 82).

Esse diálogo com o elemento lírico e com a sondagem mais intimista dos fatos resultou em julgamentos apressados a propósito do romance, por vezes considerado distante da situação histórica do país, conforme aponta Ana Paula Nobile Brandileone em seu esforço por mapear os passos da recepção crítica em torno da primeira narrativa do escritor:

Contrário à incorporação crítica da problemática da realidade social brasileira, da abundância descritiva dos romances-modelo à época e da tendência naturalista de estabelecer unidade entre literatura e verdade, tão cara à maioria dos romancistas de 30, *O amanuense* foi logo classificado pela crítica literária de primeira hora, que posteriormente proliferou às gerações seguintes, como um romance puramente intimista [...]. O fato de a obra trazer à tona a outra via da produção literária do momento, em tudo oposta ao romance social, foi motivo para que seu autor fosse acusado de não-participante, de escritor gratuito [...] (BRANDILEONE, 2009, p. 2).

Em seus trabalhos, Brandileone analisa a recepção crítica d'*O amanuense Belmiro* desde a crítica jornalística até a universitária, entre os anos de 1938 a 2001, demonstrando como a crítica acadêmica mais tradicional retoma discussões a respeito do romance iniciadas ainda nos jornais, como a preocupação em filiar o escritor a uma tendência ou tradição literária. Para a autora, com o passar dos anos, Cyro dos Anjos teve espaço reduzido na crítica de rodapé, ao passo que aumentou o número de pesquisas em torno de sua obra no

universo acadêmico. Mesmo que alguns trabalhos realizados na academia tenham repetido leituras consolidadas, há outros que dão um salto sobre o “já-dito” e inauguram uma nova maneira de ler e conceber o texto, rompendo com os estereótipos firmados ao longo dos anos, a partir da revisão do que havia sido sacramentado pela crítica literária na imprensa, e oferecendo, portanto, um outro modo de questionamento do romance, de acordo com a pesquisadora<sup>21</sup>.

Tais questionamentos, na visão de Brandileone, precisam reconhecer que a ficção cyriana fragmentou a matriz realista do romance de costume e fugiu à reprodução de uma literatura fixada em “retratos e tipos sociais”, gerando inquietação e indefinição ao invés de similaridade e continuação. Entretanto, a consequência dessa polarização foi o pouco apreço à obra do autor, que teve repercussão diminuída quando comparada à projeção dada a outros textos publicados no mesmo período, já que não teria apresentado as fórmulas literárias gerais do momento. As pesquisas acadêmicas, nesse sentido, cumprem função relevante no processo de mostrar que *Cyro dos Anjos*, à sua maneira, não apenas “captou, interiorizou, e dramatizou, a estrutura e as relações sociais do país” (BRANDILEONE, 2009, p. 5), como também superou a obviedade das normas ficcionais vigentes no seu tempo, mesmo que com certo apego aos modelos tradicionais do romance.

Assim, verifica-se que, embora a narrativa possua um esforço muito mais de profundidade psicológica do que de amplitude social, não significa dizer que sua obra distancia-se da experiência imediata, pois trata-se da predominância de um aspecto sobre o outro, e não da existência de um em detrimento da exclusão do outro. Essa preferência por “processos sutis de arte” (para usar expressão feliz de Etienne Filho sobre *O amanuense*), mesmo que tenha ecoado como distinta, não teve força suficiente para legitimar-se no ambiente literário da época, situação que, para Brandileone, “sintetiza bem as dificuldades de uma crítica que toma como padrão de referência uma tradição da prosa brasileira de ficção, que é de se ligar, explicitamente, à realidade nacional” (BRANDILEONE, 2009, p. 3).

De fato, a crítica de primeira hora, imbuída de posições politicamente radicais, exerceu papel decisivo na cristalização de *Cyro dos Anjos* na história da literatura como autor exclusivamente intimista. Esse procedimento foi redutor, pois, de certo modo, descaracterizou o seu projeto literário não apenas em relação ao *amanuense*, mas também aos

---

<sup>21</sup> Segundo Brandileone, dos textos divulgados nos jornais, merece realce o artigo “Ao lado do amanuense” (1945), de João Etienne Filho, publicado em *O Diário*, Belo Horizonte, 21 out. 1945. Já em relação aos trabalhos acadêmicos que ampliam o tratamento sobre *O amanuense* Belmiro, destacam-se: *A prosa lírica de Cyro dos Anjos* (1991), de Afonso Henrique Fávero, e *Lições da borboleta: a trajetória do cronista Belmiro Borba* (2001), de Keila Mara Sant’Ana Málaque.

romances subsequentes, *Abdias* (1945) e *Montanha* (1956), porque ao reduzir a força de sua ficção por supostamente não corresponder à realidade social, deslegitima-se a inteligibilidade do texto do escritor e inviabiliza-se a captação do pleno efeito de sua obra.

Numa análise acertada de Antonio Candido a propósito do romance *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice Lispector, o crítico afirma que “não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário” (CANDIDO, 2017, p. 250). Ou seja, recorrendo à narrativa clariciana, Candido demonstra a necessidade de reconsiderar, a partir de uma perspectiva “de dentro”, aqueles textos que expressam maior disposição por um sentido lírico e subjetivo das coisas, os quais, com frequência, são suprimidos por uma crítica literária que geralmente toma como parâmetro o romance realista do século XIX.

Em se tratando de Cyro dos Anjos, essa supressão, por exemplo, pode ser verificada no tratamento que Alfredo Bosi confere ao escritor em *História Concisa da Literatura Brasileira*, ao dedicar-lhe quatorze linhas na seção intitulada "Outros narradores intimistas", comportamento que não deixa de ser representativo do pouco espaço atribuído ao romancista na literatura do país. Por isso, seria um equívoco acreditar nas generalizações feitas pela crítica mais tradicional em relação à sua proposta literária, pois o método de trabalho levado a cabo nas apreciações nem sempre partiram da análise sistemática das obras, mas da repetição de juízos opinativos convertidos em “verdades” instituídas no campo. Esse comportamento generalizado, segundo Brandileone, comumente põe em situação de desfavorecimento textos literários que se distinguem por escapar aos modelos hegemônicos da narração, que primam por respostas mais imediatas à realidade.

Por isso, estudos como o de Ana Paula Nobile cumprem missão expressiva no processo de compreensão da literatura de Cyro dos Anjos, pois apesar de seu enfoque ter sido especificamente na recepção crítica do principal romance do escritor, ainda assim consegue demonstrar como, paralelo às injustiças feitas pela crítica mais conservadora, há pesquisas acadêmicas comprometidas com a reinterpretação de sua obra, mediante análises que buscam apontar, cada vez mais, as contribuições de seus textos para as letras brasileiras. A partir de respaldo em procedimentos teórico-metodológico próprios, esses trabalhos têm reivindicado os lugares-comuns, as posturas genéricas de operações analíticas que endossaram uma visão passadista sobre o escritor, oferecendo maneiras de romper com filiações, preconceitos e caracterizações que, embora se justificam até certo ponto, em razão de terem sido elaborados

sob circunstâncias momentâneas específicas, não deixam de ser prejudiciais para o legítimo entendimento da obra desse autor<sup>22</sup>.

Nessa direção é que esta pesquisa insere-se, pois, como vem sendo demonstrado, Cyro dos Anjos, aos poucos, vai construindo um repertório intelectual que se inicia com sua atuação na imprensa, por meio dos suplementos e jornais diários, na vida cultural e burocrática do país, mediante os inúmeros cargos que ocupou no funcionalismo público, inclusive, como professor na Universidade Nacional de Brasília, Universidade Nacional Autônoma do México, Universidade de Lisboa e Universidade Federal do Rio de Janeiro. As relações estabelecidas no domínio cultural a partir das diferentes instituições públicas às quais esteve vinculado, assim como as amizades firmadas, especialmente com o modernista Carlos Drummond de Andrade, constituem um esforço consciente ou não de inserção no meio intelectual, que tem sua culminância no plano da literatura, de maneira acentuada, com os romances *O amanuense Belmiro*, *Abdias* e *Montanha*.

Por compreender essas obras como parte elementar do projeto de inscrição do autor no universo cultural nacional, é indispensável que se realize análise de cada uma, para verificar de que maneira seus textos literários colaboram para colocar em pauta impressões sobre as situações históricas da sociedade brasileira, a partir de personagens que, sob diferentes níveis, plasman experiências ficcionais em diálogo com as questões da vida humana. Ao estabelecer reflexões que visam confrontar os variados meios encontrados pelo escritor para inscrever-se na memória intelectual e literária do Brasil, segundo proposições analíticas que contemplam também o estudo de suas três narrativas, e não somente do principal romance, como fez a maioria dos trabalhos acadêmicos, pretende-se apontar como Cyro dos Anjos responde às amarras ideológicas e às tensões políticas do seu tempo, a partir de abordagens literárias que demonstram a impossibilidade de isolamento da figura do intelectual.

---

<sup>22</sup> Na apresentação do livro de Nobile, Eneida Maria de Souza, de igual forma, sinaliza a importância do trabalho metacrítico no processo de revisão das “injustiças cometidas pela crítica frente à obra de Cyro dos Anjos” (SOUZA, 2010, p. 13).

## **2. BELMIRO E ABDIAS: DILEMAS E DESLOCAMENTOS DE DOIS INTELLECTUAIS DA LITERATURA BRASILEIRA**

### **2.1 Memórias de um passado em ruínas: o sistema Borba em declínio**

O interesse de Cyro dos Anjos por explorar a subjetividade de personagens intelectualizados e dedicar-se à representação da vida de pequenos funcionários públicos da cidade de Belo Horizonte na primeira metade do século passado foi responsável pela consagração do autor nos compêndios de Literatura Brasileira como escritor essencialmente intimista. No entanto, conforme demonstrado na parte inicial desta pesquisa, essa perspectiva fez com que suas obras fossem percebidas de maneira insuficiente por parte considerável da crítica literária, que priorizava formas narrativas mais testemunhais em detrimento daquelas de natureza psicológica e subjetiva.

A primazia dada ao estudo do condicionamento social da obra foi vista como chave de sua interpretação e atuou como critério de medida para determinação de seu valor, motivo pelo qual os romances intimistas foram, em geral, suprimidos ou considerados pouco participativos. Ainda que cada narrativa oriente-se, em maior ou menor grau, segundo uma ou outra concepção, é importante superar a pretensa dicotomia entre método histórico e estético, forma e conteúdo, e esforçar-se por apreender a obra da maneira mais integral possível, considerando-se, além das limitações individuais e metodológicas, a coexistência da diversidade de forças que a conduz e opera, de modo simultâneo, para a construção da sua significação.

Esse ponto de vista implica o reconhecimento de que o texto literário está situado em uma temporalidade específica e que, portanto, é passível de averiguação das determinações culturais e históricas, as quais só adquirem sentido quando percebidas como partes de uma totalidade estética que possui realidade própria, ou seja, texto e contexto combinam-se como momentos necessários do processo interpretativo<sup>23</sup>. No estudo dessa realidade, mais do que perceber a linearidade do sentido contextual, é fundamental considerar as tensões e os deslocamentos que se delineiam por meio da sensibilidade dos autores, cuja expressão é

---

<sup>23</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013. p. 31; CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In. \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 14.

atravessada por contrastes e oposições que buscam equilíbrio na manifestação do conteúdo ficcional.

Levando isso em consideração, propõe-se, nesta segunda parte, o estudo dos dois primeiros romances de Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro* e *Abdias*, com o objetivo de verificar a maneira com que esses textos harmonizam impressões, atitudes e valores que traduzem os dilemas e os comportamentos das personagens centrais, buscando analisar não só as formas de enquadramento, mas as condições sociais sob as quais esses enquadramentos são realizados. A princípio, a investigação centra-se no livro de estreia e, em seguida, no segundo romance do autor. Com isso, pretende-se apontar os elementos responsáveis pela construção dos sentidos dessas narrativas e como a unificação dos processos criativos alude a certo ambiente intelectual da experiência individual ou coletiva dos anos de 1930, ao passo que também contribui para promover a atualização das suas obras literárias.

*O Amanuense* e *Abdias* são romances intimistas cujas personagens apresentam-se como seres reflexivos, analíticos e sensíveis. A meditação constante de sujeitos ligados ao funcionalismo público e a ambientes literários constitui a base do repertório narrativo das duas obras e assinala, igualmente, a presença de subjetividades intelectualizadas que, devido à sinecura na burocracia administrativa de Belo Horizonte, dispõe de tempo livre para dedicar-se ao devaneio e à escrita de suas experiências cotidianas, assim como de suas relações afetivas no presente e no passado.

Conforme depoimento de Cyro dos Anjos<sup>24</sup>, esse tratamento correlato, verificado nos dois romances, não obteve boa recepção entre os críticos, que viram no segundo “um esmaecido reflexo do primeiro”, tornando-o uma espécie de sombra do anterior, uma “resolução imperfeita das mesmas questões e até repetição dos núcleos temáticos já trabalhados pelo autor”<sup>25</sup>. Por outro lado, é preciso ultrapassar essa forma rudimentar de olhar os dois textos e confrontar sua matéria ficcional para verificar até que ponto certas constantes são meras repetições ou se, ao contrário, fazem parte de um gesto escritural que singulariza toda a sua composição, valendo como registro específico da sua personalidade ao atribuir-lhe feição própria.

Dito em outras palavras, muito embora essas obras comunguem temas e procedimentos narrativos semelhantes, como demonstrou o próprio escritor ao afirmar que

---

<sup>24</sup> Entrevista de Cyro dos Anjos para Edla Steen no final da década de 1970 e início dos anos 1980. In. STEEN, Edla van. *Viver e escrever volume 2*. Porto Alegre: L & PM, 2008. p. 112.

<sup>25</sup> RICARDO, Tatiana Albergaria Aranha. *Um estudo sobre Abdias, de Cyro dos Anjos*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP. São Paulo, 2008. p. 8.

*Abdias* teria sido escrito a partir de “resíduos sentimentais” de *O Amanuense*<sup>26</sup>, ambas constituem unidades autônomas que merecem ser investigadas tendo em vista não apenas as recorrências que perpassam os seus processos de composição, mas também as particularidades que caracterizam a atitude criadora empregada em cada livro.

*O Amanuense Belmiro* narra a história de Belmiro Borba, pequeno funcionário público que trabalha na Seção do Fomento Animal, repartição vinculada à pasta da Agricultura de Minas Gerais. É o único filho homem da quinta geração de uma família de fazendeiros em declínio, que teve seu brilho rural em tempos passados, mas que se enfraqueceu devido à ascensão das formas urbanas e industriais na primeira metade do século XX. Belmiro deixa a pequena Vila Caraíbas da sua infância e adolescência para viver com as duas irmãs velhas e tresloucadas, Francisquinha e Emília, numa casa modesta da Rua Erê, no Bairro do Prado, situado fora do centro e à margem da Avenida do Contorno, na capital Belo Horizonte, onde se torna amanuense e literato.

Da Rua Erê à Seção do Fomento, Belmiro transita com seu humor e perspicácia, observando os transeuntes e convertendo suas observações em matéria romanceável. Fatos, circunstâncias e eventos vividos ou imaginados dão corpo à narração em primeira pessoa, que se estende do natal de 1934 até o carnaval de 1936, conquanto os episódios são relatados de forma mais intensa no decorrer do ano de 1935, em virtude, principalmente, da agitação política que alcança sua roda de amigos literatos, formada por figuras adeptas das mais diversas tendências ideológicas do período. A diferença de orientação política dos amigos será decisiva para o enfraquecimento do grupo, que vai dissolvendo-se à medida que os conflitos acentuam-se, conforme indicam as palavras do narrador:

Passaram ao terreno da política. Desde muito, as discussões vêm azedando nossa pequena roda e vejo que ela não tardará a dissolver-se, pois há forças de repulsão, mais que afinidades, entre estes inquietos companheiros. “Enquanto Glicério e Silviano se inclinam para o fascismo, Redelvim e Jandira tendem para a esquerda. Só eu e o Florêncio ficamos calados, à margem (DOS ANJOS, 2006, p. 48).

Do ponto de vista da inclinação política, as amizades de Belmiro podem ser assim descritas: Jandira e Redelvim são entusiastas da esquerda, sendo ela uma mulher liberal sistematicamente assediada pelos homens, e ele um revolucionário marxista, afeito às grandes revoluções como forma de transformação social. Em lado oposto estão Glicério e Silviano, posicionados à direita. São partidários do fascismo; aquele é um sujeito esnobe que se orgulha das relações mantidas com a alta sociedade belorizontina para garantir a promoção de sua própria imagem, e este é professor e escreve um tratado sobre o suicídio com vistas à

---

<sup>26</sup> Cf. Entrevista de Cyro dos Anjos para *O Jornal*, em 1945, arquivada na Fundação Casa de Rui Barbosa.



obtenção de uma recomendação junto ao reitor da universidade, a fim de melhorar a sua situação. Florêncio, assim como Belmiro, não partilham nenhuma das duas concepções, situando-se à margem do debate.

Por não tomar partido das discussões, Redelvim vê em Belmiro a imagem de um comodista, e acredita que, com o seu “ceticismo de pequeno burguês” (DOS ANJOS, 2006, p. 51), serve, afinal de contas, ao capitalismo. Devido à sua forte inclinação política, tendendo para o anarquismo, Redelvim mostra-se uma figura problemática, pois mantém desprezo por todos que têm o pensamento diferente do seu, como Glicério e Silviano. Para esse último, o amigo é apenas um idealista romântico, sem senso filosófico nem histórico, e logo desistirá de reformar a humanidade. Belmiro também acredita que o seu anarquismo é meramente literário, tratando-se de um homem difícil, mas inteligente e de grande coração. A diferença entre os dois é que Silviano não tem nenhuma empatia com os problemas do amigo, enquanto Belmiro mostra-se solidário com suas inquietações. Redelvim deixou a burocracia pelo jornalismo, entretanto, como se sente explorado, vive mudando de redação, é um espírito inquieto. O aperto financeiro e o celibato são pontos comuns com Belmiro, além da origem rural, mas divergem nas posições políticas, já que Redelvim não concorda com o alheamento do amanuense. O celibato justifica-se porque, para ele, o amor é um sentimento capitalista, embora tenha tentado seduzir a amiga Jandira. Contudo, como não conseguiu transformá-la em uma revolucionária, desistiu do sentimento burguês. Para Belmiro, o celibato está relacionado ao sentimento de desencaixe, porque não consegue pertencer integralmente a nada.

Para Redelvim, os indivíduos nada significam, podem ser mártires para gerações futuras, ao passo que, para Belmiro, os indivíduos significam tudo, os amigos especialmente. É a amizade mais antiga de Belmiro, conheceu-o ainda na república de estudantes, onde moraram juntos por quatro anos, até chegarem as irmãs, Francisquinha e Emília, após a morte do velho Borba, quando Belmiro recolhe-se na sossegada Rua Erê. Ao longo da narrativa, Redelvim acredita fortemente que a revolução proletária está prestes a acontecer, e, em certo momento, chega a ser preso, por suspeitarem de sua participação nos levantes dos operários. Entretanto, é salvo de problemas maiores devido ao fato de cultivar, assim como Silviano e Belmiro, um diário, que é lido pela polícia, ficando comprovado sua inocência por não terem encontrado nada além de poesias, memórias e apontamentos diversos. A prisão deixa Redelvim assustado, enfraquecido e em estado de dúvida, o que lhe impossibilita a ação nos confrontos. Não obstante, continua acreditando na luta contra o sistema vigente, só que,

agora, sua atuação restringe-se ao campo das ideias, tornando-se um espectador da agitação política.

Jandira, por outro lado, tem Belmiro na conta dos sedativos, porque, como não tem amigas, ele é o único da roda com quem se sente segura para dividir seus anseios de mulher que almeja independência, motivo pelo qual o considera um analgésico, um confidente com quem divide as desventuras femininas. Como ela é uma mulher bonita e inteligente, no auge dos seus vinte e cinco anos, é cortejada pelos homens, recebendo, por isso, propostas indesejadas, no que reclama por não ter quem a defenda, pois mora com Hortência, a tia viúva. Jandira tem de resistir às importunações que sofre, mas receia ceder, pois, embora reconheça que os homens não entendem sua condição, também tem desejos, e, sendo solteira, almeja matrimônio. Entretanto, os homens buscam-lhe apenas com a intenção de usufruí-la, ao passo que fazem promessas às moças em flor, “já que estas estão sempre protegidas por um sistema que as tornam impossíveis para os homens. Impossibilidade esta que gera todo um mundo de fantasias suscitando o amor, como acontece a seus amigos” (JUSTINO, 2012, p. 59).

Glicério enxerga Belmiro e os demais integrantes da roda como “monstros literários, difíceis e inacessíveis” (DOS ANJOS, 2006, p. 57), encarecendo-lhes a estima para manter prestígio junto ao círculo de amigos aristocráticos que frequenta. Ao ressaltar a superioridade do grupo, ele pretende engrandecer a sua própria imagem e distinguir-se na alta sociedade. A mistificação de Glicério, no entanto, satisfaz a vaidade dos amigos literatos, e também por isso o suportam, já que, apesar de “inteligente, vivo e bom parceiro” (DOS ANJOS, 2006, p. 57) é arrogante. Como convive com um grupo social diferente dos da roda, adquire importância sobretudo para Belmiro, porque, por meio dele, o amanuense tenta alcançar Carmélia, tendo em vista que esta pertence à linhagem das nobres donzelas. Quando chegou à repartição, recomendado pelo senador Furquim, Glicério era tratado com indiferença pelo colega de Seção, por parecer pretensioso. Não obstante, a possibilidade de aproximar-se da jovem leva Belmiro à condição de um bajulador consumado do amigo nietzschiano, que utiliza esse subterfúgio para tentar introduzir o amanuense num universo completamente diverso do seu, o ambiente burguês, que Belmiro recusa terminantemente, embora tivesse curiosidade de conhecer.

Florêncio nada opina sobre Belmiro, pois está envolto em sua tranquilidade de pequeno burguês. Não tem complexidades, é um homem sem abismos, e, por isso, Silviano considera-lhe a síntese ideal do homem em sua linearidade, motivo pelo qual o chama por Abundância. Para Florêncio, “a vida é breve, e a arte, longa, e cuida tratar o irmão corpo com

o bom vinho e a boa vianda” (DOS ANJOS, 2006, p. 28). Mariana, a sua mulher, não o vê tão indolente assim, suspeita das literatas e cuida em manter o marido ao redor de si. Aos olhos de Belmiro, a esposa exagera, pois a ausência de profundidade do amigo é sinônimo de segurança, razão por que poderão permanecer com a amizade, já que seu comportamento mantém-se inalterado ao longo do texto.

Para Silviano, ao contrário, o amanuense é um homem fraco, que não tem senso de hierarquia, tendendo para um “igualitarismo dissolvente” (DOS ANJOS, 2006, p. 48, 51), conquanto, é o único da roda com quem consegue travar conversa. Assim como Redelvim, Silviano é amigo antigo; vive comprando livros e, por essa razão, considera-se um ser distinto, superior e abastecido de espírito filosófico. Belmiro conheceu-o nos tempos de estudante, em uma república de Belo Horizonte, e, naquela altura, já era professor, embora ainda não fosse casado com Joana. É uma figura completamente distinta de todos os amigos, porque, sendo um mistificador, é impossível obter dele informação exata sobre qualquer assunto: “sou triplo, sou múltiplo, mas Joana só conhece uma face do monstro” (DOS ANJOS, 2006, p. 46).

Aos olhos de Belmiro, trata-se de uma criatura complexa, um ser extra-humano e puramente cerebral, havendo nele uma nebulosidade torturante. Possui o curioso hábito de “batizar cada pessoa com o nome que lhe apraz” (DOS ANJOS, 2006, p. 46), além de assumir várias personalidades, oferecendo versão diferente para cada uma delas, sobretudo, para as moças em flor, fazendo-se passar por Aristóteles de Estagira, a fim de encobrir a identidade de homem casado e de representar novo papel. Se presenciou um fato, dará dele quantas interpretações forem necessárias, seguindo uma ordem interior que atende a um processo menos fiel que o dos demais colegas. É um recriador, e sempre verá as coisas não como são, mas como acredita que deveriam ser. Para ele, todavia, não é fácil estabelecer uma combinação engenhosa de mentiras que sustente o arranjo de um lar, tratando-se de

Um exercício longo, a fim de que cada mentira se articule perfeitamente no sistema e seja, ao mesmo tempo, espontânea, técnica, de sorte que haja, entre ela e a verdade, apenas a diferença de substância e não de forma. Para atingir a perfeição, devemos sempre mentir, haja ou não haja necessidade, isto é que é... Assim a mentira acaba vindo fácil, fluente, instintiva. Hoje sou um artista no gênero (DOS ANJOS, 2006, p. 46).

Um artista da mentira, um mitomaniaco confesso, considera-se Silviano. Entretanto, mesmo acreditando que inventa para si mesmo de maneira engenhosa, “na verdade, ele reproduz seus sistemas de forma inconsciente” (JUSTINO, 2012, 58), o que impossibilita determinar, com precisão, os limites entre o “eu” e o “outro” na orquestração do seu teatro

pessoal. Para Redelvim, entretanto, não há dúvida, o amigo representa perante a si mesmo, exibindo-se para uma plateia futura. A sua realização concentra-se na procura pelo universal, encontrando o perfeito enquadramento desse fenômeno no que denomina de “problema fáustico”, esboçado nas meditações filosóficas do diário que escreve, onde especula sobre a inquietude profunda do homem em sua busca pela totalidade, cuja afirmação reside no amor idealizado das moças em flor, por representarem o intemporal e o imaterial. Contudo, como Silviano busca apenas divertimento, não consegue atingir esse ideal. Ao mesmo tempo, não tem consciência nenhuma dos processos de escrita, tampouco das aflições do mundo, apenas de si próprio, razão por que não consegue sublimação pelo diário que escreve, mostrando-se incapaz de tornar-se um autor, mesmo cultivando um diário como Belmiro, no que os dois se distinguem.

Como se observa, cada um dos amigos tem uma opinião distinta de Belmiro, mas ele próprio acredita não ter encontrado ainda uma categoria que possa qualificá-lo de maneira convincente, já que enxerga as categorizações como limitadoras da ação humana: “Afinal, todos, exceto eu, sabem o que sou. Acham indispensável classificar o indivíduo em determinada categoria. E se eu não for coisa alguma, ou for tudo, ao mesmo tempo?” (DOS ANJOS, 2006, p. 52). Embora tente simular indiferença por meio do igualitarismo dissolvente com que procura atenuar os embates, substituindo-os pelo ceticismo característico de suas indagações, Belmiro beneficia-se dos privilégios advindos de sua posição e, tomando-a por máxima, circula reiteradamente em torno de um jogo de antinomias. Sem decidir-se por nenhuma delas, lança-se no seu projeto de escrita como forma de observar as forças inacabadas do presente, a partir dos diferentes pontos de vista desdobrados no texto, cuja variedade conduz à captação das especificidades, dos obstáculos e das contingências cotidianas.

As situações da vida social da roda de amigos, todavia, manifestam-se de forma lenta e gradual, como efeito de uma narrativa que se deseja trivial e destituída de grandes interesses existenciais. Isso porque *O amanuense Belmiro* possui um enredo simples, cuja leitura expressa o cotidiano pacato de um funcionário público de trinta e oito anos, que deseja salvar-se da monotonia de seus dias por meio da escrita, esboçada em um pretense relato memorialístico que aos poucos assume a forma do diário íntimo. Com a sucessão dos acontecimentos da vida cotidiana e a impossibilidade de resgatar o tempo feliz vivido em Vila Caraíbas, as memórias de Belmiro vão adquirindo novos contornos durante a narração, de forma que as evocações da infância, do convívio familiar e dos amores de juventude constituem não apenas um gesto de reconhecimento e apreensão do que passou, mas atuam

como elemento que persiste na memória do presente, incidindo sobre o amanuense e determinando seu comportamento e atitude. Em outras palavras, as reflexões articuladas a partir das reminiscências do passado fixam descrições que superam o caráter de testemunho, porque vão além da simples reconstrução biográfica, servindo muito mais como método de composição da personagem e do seu ponto de vista, assim como dos temas por ela figurados.

Por outro lado, essas evocações não se apresentam de maneira íntegra, consistindo muito mais em reminiscências, fragmentos esparsos de lembranças despertadas, por exemplo, por um cego tocando sanfona ou o aroma de uma planta sertaneja, como a dama-da-noite, que transportam Belmiro para o ambiente rural da fazenda, espaço idílico dos afetos ternos e puros, da vida em seu estado gratuito e genuíno. A delicadeza e a inocência de Vila Caraíbas, entretanto, são confrontadas pelas regras objetivas da existência cotidiana, que chamam Belmiro ao presente e o interpelam, ameaçando a regularidade das imagens saudosistas do passado. O encontro dessas duas perspectivas é determinante para a geração de conflitos na consciência do narrador, que percebe ser impossível alcançar a plenitude das experiências do mundo rural que cresce em suas memórias e divagações:

[...] depois de uma infância romântica e de uma adolescência melancólica, o homem supõe que encontrou sua expressão definitiva e que sua própria substância já lhe basta para as combustões interiores; crê encerrado o seu ciclo e volta para dentro de si mesmo, à procura de fugitivas imagens do passado, nas quais o espírito há de comprazer. Mas as forças vitais, que impelem o homem para frente, ainda estão ativas nele e realizam um sorrateiro trabalho, fazendo-o voltar para a vida, sedento e agitado. Para iludir-lhe o espírito vaidoso, oferecem-lhe o presente sob aspectos enganosos, encarando formas pretéritas (DOS ANJOS, 2006, p. 34).

A sobreposição desordenada desses planos narrativos ao longo das entradas lentas do diário permite que a história de Belmiro vá sendo expressa segundo a perspectiva do “cotidiano e da memória”, de acordo com Roberto Schwarz (2008, p. 16), as quais favorecem as descrições do mundo social a partir da encenação em primeira pessoa, feita em tom irônico e melancólico. Esse aspecto possibilita, segundo Souza (2011, p. 107), “o livre trânsito entre realidade e imaginação, autobiografia e ficção”, tornando possível a figuração de si mediante o deslocamento das experiências tanto no presente quanto no passado. O fragmento extraído do capítulo cinco, abaixo citado, é ilustrativo a esse respeito, pois demonstra como pequenas impressões do espaço exterior acionam percepções mais amplas em Belmiro:

Se, a cada instante, mergulho no passado e nele procuro uma compensação, as secretas forças da vida trazem-me de novo à tona e encontram meios de entreter-me com as insignificâncias do cotidiano. Pelo oposto, é comum que, quando o atual me reclama a energia ou o pensamento, estes se diluam e o espírito se desvie para

outras paisagens, nelas buscando abrigo. Tais solicitações contrárias, em luta constante, levam-me às vezes a tão subitâneas mudanças de plano, que minha vida, na realidade, se processa em arrancos e fugas, intermináveis e sucessivos, tornando-se ficção, mera ficção, que se confunde no tempo e no espaço (DOS ANJOS, 2006, p. 26-27).

A estratégia de escrita adotada, embora tenha como referência a elaboração de um mosaico intimista, na verdade, permite a representação de si mesmo, porque ao justapor fragmentos da sua vida em diferentes temporalidades, Belmiro coloca-se em movimento, tornando-se outro, na medida em que a escrita atua como suplemento da sua subjetividade. A ratificação dessa concepção reflete os conflitos identitários do narrador e a tentativa frustrada de conciliar as diferentes percepções de si ao longo da narração. Para Eneida Maria de Souza, a propósito de sua análise da obra de Cyro dos Anjos, “A verdade está na Rua Erê”, essa frustração está relacionada ao “desencanto das personagens do romance moderno - como um sinal de uma época que denuncia a fragilidade dos vínculos entre sujeitos” (SOUZA, 2011, p. 105).

De fato, o desejo de reencontrar, na memória do passado, um estado de coisas que antecede as alienações capitalistas modernas determina, em grande medida, a desilusão e a paralisia de Belmiro, e mesmo que o procedimento empregado soe passadista e até certo ponto utópico, não deixa de encarnar uma crítica à modernidade e seus processos de reificação do sujeito. De acordo com esse raciocínio, é possível afirmar que o romantismo caribano e o excesso de afetividade da personagem contrastam com o vazio da racionalização e burocratização instauradas pelas relações de produção e pelo modo de vida capitalista. A dificuldade de integrar-se totalmente ao presente estaria ligada, então, a uma resistência aos preceitos unificadores da vida moderna, resultando na inadequação e na desorientação de Belmiro, que busca uma forma de conciliação por meio da exploração subjetiva de suas memórias e experiências: “onde houver claridade converta-se em fraca luz de crepúsculo, para que as coisas se tornem indefinidas e possamos gerar nossos fantasmas. Seria uma fórmula para nos conciliarmos com o mundo” (DOS ANJOS, 2006, p. 33).

Essa sondagem interna é revestida da nostalgia melancólica que traz a sensação de enfraquecimento dos valores de afetividade do sujeito, gerando decepção no que concerne à realidade, razão por que o protagonista tenta refugiar-se nas lembranças do mundo rural para agregar algum significado à vacuidade dos seus dias. Esse movimento pode ser lido à luz das reflexões de Gyorgy Lukács como “romantismo da desilusão”, cuja marca residual é a inadequação da alma à realidade, em que “a alma é mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer” (LUKÁCS, 2000, p. 117). O mergulho na subjetividade

lírica é visto por Lukács como possibilidade de construir uma expressão estética capaz de ultrapassar uma referencialidade copiosa e linear da exterioridade, de tal forma que o mundo configurado pela imaginação criativa possa transformar os estados de reflexão psicológica em contrapontos às existências unitárias e homogêneas da modernidade.

Sob esse aspecto, a desilusão lírica propõe considerações acerca dos processos de afirmação da fragmentação e da solidão do sujeito, em razão da perda do equilíbrio entre mundo interior e exterior, provocado pelo crescimento do individualismo e pela desorientação da vida moderna. Para Lukács, esse é o motivo pelo qual o herói do romance moderno encontra-se em luta permanente com o mundo ao seu redor, pois sente-se alheio e estranho a uma realidade monótona e esvaziada de sentido, principalmente por considerar sua interioridade mais dinâmica que o mundo exterior, embebido de convenções e relações de interesse. Como consequência desse desencanto, instaura-se em torno das atitudes do herói uma tendência à passividade, porque, ao enxergar as conveniências que regem o comportamento dos indivíduos e as estruturas da sociedade, ele não consegue encontrar uma correspondência, o que resulta em análises e reflexões até certo ponto distanciadas da realidade, colocando-o na condição de observador, “um verdadeiro *voyeur* da cidade” (MENDES, 2013, p. 53).

A proposição de Lukács é reiterada por Michael Löwy e Robert Sayre no livro *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade* (2015), em que tratam dos vínculos existentes entre o romantismo e os princípios e os ideais norteadores das civilizações capitalistas. Para os autores, o romantismo vai além de uma tendência estética ou movimento sociocultural surgido na segunda metade do século XVIII, estendendo-se a uma visão de mundo que responde às modificações graduais e intensas de natureza socioeconômica instituídas no convívio entre os indivíduos desde o estabelecimento das forças de produção e da economia de mercado. No âmago dessa visão, que pode ser encontrada em “uma diversidade muito grande de conteúdos e formas de expressão (literárias, religiosas, filosóficas, políticas etc.)” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 39), estrutura-se uma objeção ao desenvolvimento do capitalismo industrial e às suas ramificações, as quais são responsáveis por subsidiar a modernidade e seus processos de hegemonia cultural. Sobre isso, eles explicam:

[...] o romantismo representa uma modalidade, uma tonalidade particular de crítica ao mundo moderno. De fato, na óptica romântica essa crítica está vinculada à experiência de uma perda; no real moderno uma coisa preciosa foi perdida, tanto no nível do indivíduo quanto no da humanidade. A visão romântica caracteriza-se pela

convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais, que foram alienados (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 43).

Apesar da perspectiva romântica firmar-se como uma oposição aos múltiplos aspectos da modernidade, os autores chamam a atenção para o fato de que não se pode compreender o seu gesto como uma modalidade pretérita, desvinculada dos impasses da sociedade moderna, mas sim como uma autocrítica feita desde um olhar interno por escritores que estão inseridos na complexidade desse sistema, cuja força de propagação centra-se no valor de troca. Assim, ao colocar em questão os seus dilemas, mesmo que contrariamente, “eles reagem, refletem e escrevem em termos modernos” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 43). A vinculação desse conceito à escrita de Cyro dos Anjos, conforme tem sido apontado no decurso destas proposições, tem fundamental relevância, porque desde as estratégias formais até a adequação temática de suas obras o autor busca incorporar aos seus processos narrativos um conjunto de valores que põem em evidência a exaltação subjetiva do “eu”, a sensibilidade estética do indivíduo e a exploração do mundo interior como contrastes à fragmentação da coletividade moderna.

Nesse contexto, o pessimismo característico das reflexões de Belmiro reflete essa reação às mudanças sociais em curso e ao mesmo tempo denota certo apego a uma concepção unitária do indivíduo, embora também reconheça que até mesmo essa idealização já se encontra frustrada, podendo, no mais das vezes, ser recriada pelo plano onírico e pela poetização do seu cotidiano. Por isso, apesar de não ser uma tarefa fácil encontrar um terreno firme a partir do qual seja possível elencar as várias nuances do seu desencanto, é possível presumir que ele está relacionado a um sentimento de fracasso existencial que particulariza o indivíduo moderno em meio às “transformações das relações humanas em relações entre coisas, entre objetos inertes” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 41).

Por conseguinte, a tentativa de recriar sua vida a partir da dimensão efabuladora da linguagem corresponde a um esforço pela reconstrução de circunstâncias consideradas ideais que desapareceram ou que foram deterioradas pela mecanização do pensamento e pelo avanço dos valores industriais, ocasionando o esvaziamento do sujeito. Assim, com vistas a entrar em um acordo consigo mesmo, o amanuense põe a vida no papel e recua o olhar para trás, com o intuito de debruçar-se sobre suas próprias experiências e alcançar um conhecimento particular por meio da escrita, que transfigura suas vivências e reorganiza-as esteticamente pelo contato com a memória e a imaginação.

Quando isso acontece, o relato alcança outras dimensões, deixando de ser somente intenção de reconstituição do que foi vivido para tornar-se espaço de buscas e



questionamentos existenciais. Nesse caso, a escrita assume uma configuração específica, pois possibilita que Belmiro amplie a percepção de si e do mundo pelo processo de estetização da sua existência. Veja-se, por exemplo, o que escreve o narrador sobre isso no capítulo seis: “Novas melancolias são despertadas, o homem sofre, e o amanuense põe a alma no papel. Eis que o amanuense é um esteta: ao passo que há nele um indivíduo sofrendo, um outro há que analisa e estiliza o sofrimento” (DOS ANJOS, 2006, p. 30).

A interpretação sugerida pela mediação ficcional à biografia de Belmiro agrega uma natureza lírica às suas recordações, afastando o memorialismo puro ao introduzir a fantasia como um dos vetores norteadores de suas indagações. Isso é significativo porque propicia ao indivíduo a organização das suas experiências segundo os princípios estéticos de criação literária, aspecto que pode contribuir para ampliar as possibilidades de compreensão do sujeito, pois, ao narrar, a vivência é reconstituída e os seus sentidos geralmente são ampliados, fazendo com que o “eu” seja suplementado ficcionalmente pelas descrições do mundo exterior que se fundem com os devaneios vivenciados.

Dessa forma, a literatura realiza o processo de intermediação de Belmiro com o mundo e, embora aprioristicamente seu desejo fosse o de evadir da experiência sensível pelo processo de introspecção e autoanálise, a escrita acaba elaborando imagens que o conectam à substância social, ao mesmo tempo em que firma um confronto consigo mesmo, pois, ao escrever, ele efetua um movimento de investigação interior, a fim de entender o percurso de sua vida e alcançar o sentido no devir. Belmiro reconhece a importância da orientação literária em sua vida e demonstra ser grato a ela:

Quem quiser que fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua deprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico. [...] Em verdade vos digo: o que escreve neste caderno não é o homem fraco que há pouco entrou no escritório. É um homem poderoso, que espia para dentro, sorri e diz: ‘Ora bolas’ (DOS ANJOS, 2006, p. 198).

Mas não demora muito para suas expectativas serem frustradas, pois logo percebe que nem a literatura consegue salvá-lo de si mesmo. Ela lhe proporciona um processo de autorreflexão que lhe permite encontrar algum equilíbrio entre as ruínas de um passado que não existe fora de si mesmo, porque ficou perdido no tempo e agora está suscetível aos desígnios da memória, e um futuro para o qual tenta virar as costas, já que não é capaz de adaptar-se completamente ao ritmo urbano e industrial moderno.

Essa imagem de Belmiro buscando restituir os fragmentos de um passado em declínio ao mesmo tempo em que é impelido para as condições do porvir atrela-se às descrições que

Walter Benjamin faz em sua nona tese de *Sobre o conceito de história*, a partir da análise da gravura *Angelus Novus* (1920), de Paul Klee. O quadro apresenta um anjo que se encontra virado em direção ao passado, para onde olha fixamente com assombro, tentando restabelecer o que foi destruído pela força automatizada e totalitária do progresso, que “acumula incessantemente ruínas sobre ruínas” (BENJAMIN, 2021, p. 14). Na leitura de Benjamin, o anjo da história assemelha-se a esse desenho, porque testemunha os destroços que crescem até “nossos pés” e “vê acumularem-se os signos da catástrofe. Seu desejo é despertar os mortos a fim de ressoldar o que foi quebrado” (DA SILVA et al, 2021, p. 330). Mas “a tempestade que chamamos progresso” deixa suas asas abertas, presas “com tanta força que ele não consegue fechá-las”, mesmo tentando virar as costas para ela (BENJAMIN, 1994, p. 226).

Por ter contemplado a destruição, o anjo emerge como mensageiro de um gesto de memória que permite apreender o passado como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento. Esse fecho de luz possibilita ler e articular historicamente o passado não como ele foi - ou não como o historicismo *continuum* e homogêneo faz crer que foi -, mas, sobretudo, como ele surge e manifesta-se, de forma inesperada, como recordação. Esse princípio é relevante porque elimina os sentidos de unicidade em torno das significações do passado, o que demonstra como, enquanto elemento místico, a imagem do anjo “desenha um esforço desesperado para reter aquilo que pode ainda ser salvaguardado em um mundo em vias de desaparecer” (DA SILVA et al, 2021, p. 331).

A alusão ao anjo benjaminiano remete a uma compreensão positiva no modo de considerar as relações entre história e memória, porque auxilia a conceber o passado como elemento móvel, ativo e influente no momento presente, de maneira que sua percepção nunca é orgânica, mas fabricada e construída segundo os desígnios de quem o inscreve. Tais ponderações permitem apreender a forma como Belmiro tenta lidar com as sombras de um passado que só aparentemente parecia ser intocável, mas que vai reconfigurando-se à medida que os conflitos do presente insinuam-se, causando-lhe desassossego.

Dito de outra forma, as dissensões do presente fazem com que Belmiro busque uma fresta de luz nas imagens encantadas do passado, onde deseja encontrar algum equilíbrio, ao passo que imagina ser possível restituir a plenitude da vida pregressa ainda não deteriorada pelas transformações industriais e capitalistas. Ao compreender o passado como elemento irrecuperável em sua integridade, Belmiro procura então reconstruí-lo e suplementá-lo segundo os fragmentos de suas memórias e os preceitos estéticos da criação. Contudo, nesse processo de articulação das experiências vividas ou imaginadas, ele parece estar não

assustado ou surpreso, mas deslocado, procurando encontrar formas de pacificação frente às adversidades do presente e às memórias de um passado que, mesmo em declínio, ainda persiste em suas lembranças:

Em vão busquei nas linhas, cores e aromas de cada objeto ou de cada perspectiva, que se apresentavam aos meus olhos, as linhas, cores e aromas de outros dias, já longínquos e mortos. Inútil tentativa de viajar no passado, penetrar no mundo que já morreu e que, ai de nós, se nos tornou interdito, desde que deixou de existir, como presente, e se arremessou para trás. [...] O sertão estraga as mulheres e a pobreza as consome. Mas, devastação maior lhes causa porventura a nossa imprudência querendo cotejar com a realidade as invenções de uma desenfreada fantasia. A lagoa foi drenada e convertida em pasto. Como se pode suprimir uma lagoa? Como se pode cortar uma árvore? É como se destruíssemos um ser humano, vivo, fremente (DOS ANJOS, 2006, p. 95, 96).

De qualquer modo, é possível perceber que ele se encontra desabrigado e, portanto, exposto ao fluxo da vida e às suas inevitáveis modificações, já que a instabilidade do presente acaba impondo-se e sujeitando-o às exigências imediatas: “procuramos inutilmente fixar um círculo, uma paisagem em que o espírito se compraz, mas a vida é terrivelmente móvel. Os quadros se vão sucedendo, os amigos se deslocam, as perspectivas se transformam (DOS ANJOS, 2006, p. 165). Assim, a busca pelo resgate de si a partir do trabalho estético não acontece de forma pacífica, pois no entrecruzamento da escrita com a ficção e a biografia reside o poder transfigurador da palavra, que recria o mundo por meio de procedimentos narrativos cuja força de expressão possibilita o reconhecimento da transitoriedade da vida diante da inevitável passagem do tempo, que degrada o corpo e traz a consciência da condição de sujeito cindido e em estado permanente de deslocamento, evidenciando, com isso, a maneira particular com que a escrita configura-se como lugar de ressignificação do sujeito e de suas experiências no mundo, mas também de um confronto penoso consigo mesmo.

Como resultado desse dilema, tem-se a própria formação da figura do narrador, que ocorre segundo uma relação de tensão estabelecida pela dinâmica temporal, pois Belmiro nasceu em Vila Caraíbas, onde cresceu em convívio com a família e se apaixonou na adolescência, mas envelhece em Belo Horizonte, descontente com a rotina do trabalho burocrático. Sua personalidade, portanto, é atravessada pela passagem do ambiente rural ao urbano, da fazenda ao círculo de amigos citadinos. Verificam-se, no romance, pelo menos dois eixos temáticos que se complementam e atrelam-se a esse processo de formação do protagonista, vinculados à memória do passado, que atravessam toda a narrativa. São eles: o núcleo familiar e o tema das moças em flor. Devido ao grau de importância no romance, esses

temas serão analisados de forma mais pormenorizada na seção seguinte, a fim de que se possa dar maior encaminhamento às análises pela consideração da dimensão afetiva das relações de Belmiro e dos deslocamentos decorrentes do fracasso dessas experiências.

## **2.2 O fracasso afetivo e a experiência criadora**

O núcleo familiar e o tema das moças em flor exercem considerável influência na extensão do romance e desempenham papel fundamental na delimitação dos conflitos sociais em que Belmiro está vinculado, atuando de forma a promover contrastes narrativos e oscilações no desenvolvimento da experiência de leitura. Isso ocorre porque esses eixos temáticos esboçam o sentimento de fracasso que define Belmiro e sublinha o seu desamparo afetivo, ao mesmo tempo em que possibilita uma abertura para a escrita, pois a solidão conduz à errância e esta produz fissuras e tensões a partir das quais ele realiza o processo de inscrição pela mediação criativa. No caso da linhagem familiar, o apagamento e o sucessivo definimento dessa tradição leva ao desenraizamento e à geração de ambivalências, porque as forças desintegradoras do tempo refletem a insatisfação com o que restou do passado e deixam entrever a inconformidade com o que persiste no presente, ao passo que permite a invenção de novos laços afetivos pelas relações de amizades literárias firmadas.

Em relação ao tema das moças em flor, ele opera como um mote da narração, tornando-se um fio condutor do texto, porque propicia o trânsito pelos diferentes planos narrativos, perpassando as instâncias do presente e do passado enquanto atua como vetor do desalento de Belmiro. Esse desencanto repercute na escrita e pode ser lido na forma de um gesto sempre frustrado da personagem de realizar-se socialmente em qualquer esfera da vida, sobretudo, na afetiva, que nunca se completa. A consciência dessa irrealização é atingida por meio dos perfis femininos, que contribuem para gerar desconforto em Belmiro pelo fracasso que se impõe ao tentar estabelecer relações com o mundo, assim como favorece a elaboração da noção fantasista e fabuladora da linguagem, levando aos devaneios e às reflexões estimulados pelo tema das moças em flor. Assim, os afetos de Belmiro possuem contornos específicos, mas ganham expressões mais amplas, porque a partir de caracterizações particulares, ele agrega um sentido mais geral a essas experiências, as quais são analisadas nesta parte da pesquisa.

Do ponto de vista familiar, o amanuense considera-se um Borba errado, um fruto que não vingou, pois, ao abandonar o curso de agronomia, que era o desejo do pai, e envolver-se

em “serenatas” e em outros tipos de “relaxações”, ele desvia-se da origem rural e fratura a tradição patriarcal que historicamente caracterizou sua família, tensionando o modelo agrário em franca decadência. Esse declínio não significa, porém, uma exclusão da herança rural do seu temperamento, pois mesmo que não queira, “os Borbas gritam dentro de mim” (DOS ANJOS, 2006, p. 116). O enfraquecimento da posição social da família é contornado pela inserção nos quadros da administração pública, que funciona como uma espécie de continuidade do privilégio aristocrático rural, por configurar-se como lugar de estabilidade e de segurança, necessárias para viver com tranquilidade, “onde os homens esperam, pachorrentamente a aposentadoria e a morte” (DOS ANJOS, 2006, p. 207). A condição de amanuense ocioso é uma realidade que Belmiro sabe reconhecer bem: “Na verdade nunca tivemos serviço, e jamais conheci ficção burocrática mais perfeita que a Seção do Fomento...”, “Viva a Seção que me dá o pão e o papel” (DOS ANJOS, 2006, p. 35). Em se tratando dos impasses em torno dos vínculos familiares, ele também faz notar a precariedade do seu relacionamento com a fazenda:

Coitado do velho. Neguei as virtudes da estirpe. Sou um fruto choco do ramo vigoroso dos Borbas, que teve seu brilho rural. Em face do código da família (cinco avós, pelo menos, estão-me dizendo - ilustres sombras!) foi um crime gastar as vitaminas do tronco em serenatas e pagodes. Lá estava a fazenda, grande, poderosa como um estabelecimento público, com suas lavouras à espera de cuidados moços. Sinto muito, avós. Eu não podia ouvir uma sanfona. Tocava a Varsoviana e eu me dissolvía (lá na Vila Ihe chamam Valsa Viana...) (DOS ANJOS, 2006, p. 21).

Apesar de o rompimento com o ambiente rural ser importante para o encaminhamento da personagem a partir da noção de fraternidade, em que busca nos amigos citadinos uma correspondência da figura paterna e dos vínculos de afetividade parental, a descontinuidade da família, sintetizada no definhamento gradativo das duas irmãs esquisitas e loucas, no fracasso da relação de Belmiro com a fazenda e com o próprio círculo de amigos que vê dissolver gradativamente, também instaura o vazio e o desamparo como heranças que o acompanham e das quais ele não consegue se desprender. A consequência dessa ruptura, anunciada desde a morte do pai até a passagem da velha fazenda a outras mãos, provoca inconformidade e gera angústia, anunciando a sua decadência pela incapacidade de acessar um “mundo que já morreu e que se perdeu na noite do tempo” (DOS ANJOS, 2006. p. 93.94).

Ao colocar em primeiro plano a desestabilização do antigo equilíbrio rural pela narrativa memorialística, Belmiro tenta revisitar a tradição e fazer jus à memória daqueles que o precederam, em um processo que se configura como tentativa de pacificação interior

que não logra efetuar, assim como também não consegue acessar o passado ambientado na profunda experiência de ruína. A sua incapacidade de reaver o mundo caribano abre espaço para o sentimento de perda e de fracasso que caracterizam a personagem, fazendo-a gravitar em torno de valores e de formas pretéritas sutilmente camuflados na imaginação lírica de Belmiro. Certamente que esse estado de degradação é intensificado pelo pouco prestígio concedido às pessoas cuja sensibilidade individual vai além do quadro da experiência concreta e imediata, como é o caso do amanuense, que possui necessidades vitais que excedem as estruturas hierárquicas de poder, as quais têm na imagem do progenitor a centralidade da sua representação (SOUZA, 2011, p. 109).

O enfraquecimento da tradição patriarcal encontra expressão no celibato inevitável de Belmiro e na sua traição à gleba, mas também já está anunciado no próprio comportamento do pai Belarmino, que desde cedo demonstrava predileção tendenciosa para Horácio e para Virgílio nos seus artigos publicados na “Gazeta caraibense”, fazendo notar os limites da linhagem rural mesmo antes de Belmiro trocar a fazenda pela burocracia, que passa a exercer função semelhante à paterna, por atuar no sentido de garantir, aos apartados da genealogia rural, as condições imprescindíveis para uma vida condigna, notadamente, o emprego público, a partir do qual podem dedicar-se “às divagações do espírito” (MICELI, 2001, p. 200). Para Belmiro, essas divagações podem ser chamadas apenas de “fantasias de amanuense ocioso”, pois, ironicamente, a “Seção do Fomento, não fomenta coisa alguma, senão o meu lirismo” (DOS ANJOS, 2006, p. 61). A despeito do seu sarcasmo, nas páginas do papel timbrado da repartição surge não só o funcionário mediano a repetir fórmulas, fazendo girar a máquina pública. Dentro dele, há também um “prestidigitador”, que, se por um lado, está imerso na rotina da burocracia, por outro, dela se desvia por conseguir transformar o papel da repartição numa “espécie de ‘tapete mágico’, onde constrói, sob a proteção da Ordem Burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subversivo” (DRUMMOND DE ANDRADE 1964, p. 659, *apud* MARQUES, 2011, p. 220-221).

Nessa mudança de percurso, não há atitudes extraordinárias, porque, como retrato da estagnação, a burocracia leva à gradação do ímpeto e denuncia o “comodismo, senão a fragilidade e a impotência”, para usar as palavras de Cyro dos Anjos<sup>27</sup> ao escrever sobre sua participação na máquina do Estado, onde viu mitigar o seu “bovarismo”, devido à condição de escritor “encadeado”, exilado de um mundo a que se julgava “chamado pela vocação”

---

<sup>27</sup> Cyro dos Anjos. *A menina do sobrado*, São Paulo: Globo, 2010, p. 586.

(DOS ANJOS, 2010, p. 586). A insatisfação do autor com sua passagem pelas antessalas do poder não é diferente da que se verifica nos colegas de repartição de Belmiro, que lamentam não ter seguido carreira nas letras, no exército, na igreja ou na política, havendo “qualquer coisa que tudo atrapalhou, desviando-lhes a rota da vida” (DOS ANJOS, 2006, p. 43) motivo por que exercem suas funções com desencanto. No que concerne a Belmiro, acha-se afetado pela mudança de rumo e reavalia a sua posição incerta num exame constante de consciência, reconhecendo o pouco esplendor da repartição e relativizando esse lugar, embora acredite ter encontrado “neste *bureau* um destino lógico, que, no fundo, não me contrista” (DOS ANJOS, 2006, p. 43, grifo do original).

Esses apontamentos a respeito do declínio do poderio rural em detrimento do progressivo aumento da medianidade da burocracia, ajustam-se ao enfoque do mundo agrário, com relevo à decadência das famílias patriarcais e às relações que os herdeiros desse mundo em desintegração mantiveram no processo de construção da cultura nacional, a partir dos novos vínculos estabelecidos com o Estado nos anos de 1930 e 1940, onde puderam cultivar, sob diferentes configurações, seus privilégios, mesmo com o advento da urbanização e da industrialização, que levou a um progressivo aumento do aparato institucional, ao passo que também “reforçou a antiga simbiose, que vinha do império, entre serviço público e literatura” (MARQUES, 2011, p. 221-222).

Ao abordar a crise da tradição rural ao mesmo tempo em que se debruça sobre os processos pelos quais a modernização toma forma no Brasil, Cyro dos Anjos não o faz sem levar em consideração as tensões e os impasses resultantes da conjunção dos contextos estáticos locais com o dinamismo dos valores modernos em franca ascensão. O que se verifica como resultado da combinação dessas forças é um pessimismo melancólico entranhado na vivência de personagens comumente engolidas pelas circunstâncias adversas e consumidas pelo sentimento de fracasso, sentimento esse que viria alojar-se nas letras do país e que foi fortemente reprovado por Mário de Andrade, no ensaio “A elegia de abril”, de 1941, por não representar o elevado nivelamento da consciência intelectual dos primeiros anos da década de 1920.

Para o modernista, após o fim da Primeira Guerra Mundial, os quadros do convencionalismo político foram reajustados no mundo todo e na cultura do Brasil essa transformação manifestou-se na integração do intelectual ao corpo do Estado, que passou a sujeitar-se aos imperativos econômicos e contentar-se com o conformismo, de acordo com Mário de Andrade (2002, p. 209). Protegidos pelo regime, esses escritores abstêm-se dos problemas essenciais do ser, de forma complacente, retirando-se para os rincões da ciência,

onde permanecem insatisfeitos e malferidos em seus sentimentos humanos pelas guerras. Desse lugar isolado, eles servem às diretrizes do sistema em troca de trabalho, de renda e de favores que possam manter a sua situação confortável (ANDRADE, 2002, p. 209-210).

Na percepção do escritor, essas condições favoreceram o despreparo técnico da literatura dos anos 1930 e inviabilizou os avanços que haviam sido conquistados não com a ausência, mas com a liberdade da técnica encontrada no experimentalismo artístico da sua geração. A falta de uma consciência profissional levou a um esvaziamento artístico pelo sentido estritamente sociológico atribuído à literatura, então comprometida com o padrão da “arte social”, “como se a arte, por ser social, deixasse de ser simplesmente arte” (ANDRADE, 2002, p. 211). Do interior desse estado de degradação encontrado largamente na ficção do período, seja ela considerada mais “intimista” ou mais “engajada” é que Mário de Andrade acredita ter saído “esse herói novo, esse protagonista sintomático de muitos dos nossos melhores romancistas atuais: o fracassado” (ANDRADE, 2002, p. 212). Ele define alguns aspectos dessa figura:

[...] o que está aparecendo com abundância não é este fracasso derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entregam à sua conformista insolubilidade (ANDRADE, 2002, p. 212-213).

O intelectual modernista defende a hipótese de que o fracasso impregnado na literatura dos anos 1930 corresponde a uma compreensão de nacionalidade diferente da que dominou sua geração, sendo “um sintoma de que o homem brasileiro está às portas de desistir de si mesmo”, como afirma em determinado momento do texto ao correlacionar o tema do indivíduo desfibrado com o complexo de inferioridade dos intelectuais nacionais, visto como uma grande falha pelo escritor. Decerto que essa visão expressa oposição às novas condições dominantes no período, justamente por considerá-las aquém do projeto de identidade nacional desenhado pelos vanguardistas, sendo natural que as considere limitadas, já que a dúvida e o autocontrole dos novos escritores não condizem com o otimismo e a irreverência dos modernistas.

Ao perceber a consagração da nova geração, não escapa a Mário de Andrade o desalento da compreensão de que fazia parte de um passado, o que não diminui, evidentemente, a importância dos seus apontamentos, pois ao diagnosticar o fracassado como a figura predominante em toda a extensão do romance brasileiro daquela década, o escritor



contribui fortemente com o debate, no que é preciso reconhecer o êxito das suas reflexões, porque desde a decadência dos engenhos, passando pela condenação dos operários à exploração, até a falência dos valores humanos largamente difundidos, identifica-se a existência de uma avaliação negativa do presente na exploração artística daquele decênio, o que não significa, necessariamente, uma desistência, mas a dificuldade de enxergar no presente um lugar seguro a partir do qual pudessem elaborar soluções idealistas, como fizeram os intelectuais da geração anterior, conforme sugere Luís Bueno em sua *História do romance de 30* (2015, p. 76-77).

Por essa razão, não seria adequado enxergar um espírito idealista nos escritores dos anos 1930, pois, para esses, o ideário ao nível marioandradiano só pode ser alcançado a partir de uma imersão mais detida nos diferentes contextos locais, como possibilidade de trazer à tona as particularidades das realidades específicas do país, a fim de afirmar o seu vigor e a sua potencialidade desde o reconhecimento das limitações e das diferenças inerentes a cada região. A ênfase na perspectiva pessimista significou, portanto, uma maneira de sublinhar vivências marcadas pela experiência da decadência, seja ela social, familiar ou pessoal, levando a uma integração da figura do fracassado como caminho para compreender os obstáculos de caráter coletivo. Para Bueno, esse interesse pelo fracassado trouxe pelo menos dois notáveis ganhos à literatura brasileira: a incorporação das figuras marginais e a resistência a uma visão total e totalitária do Brasil aos moldes do que propunha, por exemplo, o regime de Getúlio Vargas, resultados que não poderiam ter sido alcançados sem as “condições que o modernismo conquistou para o ambiente literário e intelectual do país” (BUENO, 2015, p. 80).

Essas considerações auxiliam a delinear, de modo mais contundente, os sentidos em torno da melancolia de Belmiro, pois a angústia que lhe é característica é também a angústia de toda uma geração de intelectuais, às voltas dos novos rumos da cultura moderna e dos impasses gerados pelo processo de modernização do país, notadamente, os deslocamentos oriundos do desequilíbrio das relações tradicionais em sua lenta e gradativa reatualização para os preceitos modernos. Tais aspectos estão marcados, direta ou indiretamente, na experiência de Belmiro, de maneira específica, na interrupção do sistema genealógico e no declínio rural, agora desfigurados e enfraquecidos, assim como nas dificuldades para lidar com os arranjos e as privações introduzidos pelas mudanças sociais emergentes, como às que dizem respeito à realidade da capital mineira dos anos de 1930. A perda instaurada pelo desfalecimento do reduto familiar provoca desorientação e leva-o à escrita, que significa para Belmiro talvez a única possibilidade de compreender o seu destino, porque, escrevendo, ele

põe à prova a sua experiência de vida tanto pelo processo de releitura do passado, em que tenta, sem sucesso, agarrar-se às ilusões nostálgicas dos tempos idos, quanto pelas anotações sedimentadas das tensões do presente, como mostram suas confissões em tom de desencanto e de autodepreciação:

Fali na vida, por não ter encontrado rumos. Este diário, ou coisa que o valha, não é sintoma disso?) Ocorrem-me umas palavras bem significativas de Gregorio Marañón: “en el hombre adulto la práctica del diário equivale a una supresión progresiva de la personalidad activa, social, de su autor. En realidad un Diário equivale a un lento suicidio” (DOS ANJOS, 2006, p. 193)<sup>28</sup>

Como consequência desse aspecto, as reflexões do narrador favorecem a construção de um entendimento que está mais atrelado à desilusão, em face de uma visão essencialista de mundo, que se encontra comprometida pelas vicissitudes do presente, aspecto que pode ser percebido a partir das descrições em torno do tema das “moças em flor”, em que Belmiro, um homem maduro e solteirão, enamora-se de uma moça de classe abastada, protegida por uma ordem familiar e social que a torna impossível de qualquer contato mais próximo. Essa impossibilidade suscita uma constelação de devaneios e de idílios amorosos, frutos de sua imaginação criativa, que endossa ainda mais o interesse de atingi-la.

Em sua dissertação de mestrado intitulada *Memória, diário e romance em O amanuense Belmiro*, Aliny Justino (2012) explica que as moças em flor são um tema decisivamente proustiano, por permitir que o narrador realize oscilações no tempo tanto de forma consciente como inconsciente, uma vez que os pequenos detalhes do cotidiano, como aromas, objetos e circunstâncias despertam sensações que o transportam para o universo da fazenda. Um caso exemplar a esse respeito pode ser verificado no capítulo dezoito, quando Glicério arrasta Belmiro para um baile na casa do senador Furquim, dando como desculpa um pretenso jogo de pôquer. Intimidado com a festa das moças e rapazes, Belmiro não consegue unir-se aos jovens e senta-se a um canto, onde fica a observá-los em completo estado de melancolia, rememorando as festividades caraíbas, as noites sertanejas e a vida que foge: “tive inveja daqueles que as enlaçavam e as valsavam. Eram também mancebos ágeis, lesto, gráceis. Por um momento experimentei uma transfiguração: senti-me em Vila Caraíbas, no bom tempo das polcas e das quadrilhas, que ainda alcancei” (DOS ANJOS, 2006, p. 58-59).

O encontro com o universo diferente do seu, o mundo das moças em flor, em sua tenra idade, provoca um choque geracional que o leva à consciência nefasta da brevidade da

---

<sup>28</sup> No homem adulto, a prática do diário equivale a uma supressão da personalidade ativa, social, do seu autor. Em realidade, um diário equivale a um lento suicídio. Tradução livre.

vida e da terrível passagem do tempo. Esse discernimento não anula o desejo de travar contato com qualquer uma delas, conquanto possibilita entender que o melhor é afastar-se das moças em flor, já que elas “são o símbolo real de que o tempo passa devastadoramente, modificando tudo ao seu redor e deixando a certeza de que não há estabilidade no presente – portanto, não há identificação possível” (JUSTINO, 2012, p. 144).

O processo involuntário realizado pela memória elimina as distâncias temporais entre presente e passado e permite perceber que “qualquer quadro que possa vir a recompor, não será a imagem verdadeira de seu passado” (JUSTINO, 2012, p. 145), posto que este já se perdeu e só pode ser encontrado na duração das lembranças inscritas no sujeito como marca afetiva. O desenvolvimento dessa formulação traz como resultado a compreensão de que o passado conserva-se como percepção subjetiva na extensão virtual e intuitiva da memória, sendo desolador, portanto, buscar restituir a integridade das experiências vividas, sobretudo porque, ao retomar as lembranças, o sujeito também altera suas vivências continuamente, agregando novas informações e redimensionando sua forma de manifestação no presente. Isso significa que, embora haja medidas concretas determinadas pela própria perspectiva que o passado delimita, ele tem o benefício de lançar Belmiro em direção ao futuro, porque, ao mergulhar nas imagens mais recônditas de suas memórias, ele procura entender as situações do presente e orientar o porvir por meio do entendimento das “circunstâncias que precederam e seguiram-se a uma situação passada” (GURGEL, 2012, p. 80).

Essa compreensão acha lugar na própria conclusão a que chega Belmiro no final da noite do baile: “Compreendi a necessidade de fugir das moças em flor, fugir de Carmélia. [...] o melhor é esconder-se nas cavernas do peito e nelas procurar o panorama do meu tempo” (DOS ANJOS, 2006, p. 58). Por essa razão, ainda que ele se empenhe, jamais consegue acessar o tempo vivido fora da constituição ontológica do seu espírito, restando-lhe apenas encontrar formas de combinar a coexistência da percepção afetiva de suas lembranças com a existência material e utilitária do presente. Dessa forma, as moças em flor não apenas remontam a vida pregressa, mas traz o entendimento de que ela é irrecuperável, como demonstra Justino ao escrever que o drama de Belmiro não é o de reviver o passado pela memória, “mas de que essa memória mostre que esse passado foi definitivamente perdido como forma de vida” (JUSTINO, 2012, p. 145).

Como vem sendo dito ao longo destas reflexões, o sentimento de perda prevalece no que se refere às forças aniquiladoras do tempo, seja uma perda ao nível da subjetividade individual, seja no das relações de natureza coletiva. Essa interpretação é ratificada pelo tema das moças em flor, que a torna ainda mais evidente. Devido ao seu grau de importância, o

tema acaba estendendo-se aos demais romances, *Abdias* e *Montanha*, fazendo notar o modo como o escritor imprime formas específicas à sua escrita, a fim de elaborar perspectivas em torno das quais os narradores debruçam-se incorporando motivos narrativos. No caso d'*O amanuense*, Keila Málaque (2008) explica que ele estende-se a quatro personagens/ideias:

[...] a mítica (donzela Arabela), a carnal e desprotegida (Jandira), a protegida e inatingível por razões de diferença social (Carmélia), e a do passado (Camila), ilustrando bem uma técnica comum a esse romance, *o desdobramento de motivos*. Essa estratégia econômica de *variação em torno do mesmo tema* verifica-se no que se refere ao *homem maduro enamorado pela moça em flor*, uma vez que, além de Belmiro, pertencem à mesma classe Silviano e a grande maioria dos pretendentes de Jandira – em boa parte homens casados (Pereirinha, etc.) (MÁLAQUE, 2008, p. 68, grifos da autora).

Embora de maneira genérica, o capítulo de entrada do romance já anuncia a temática no momento em que, na roda de bar, os colegas reclamam do pessimismo de Silviano pondo-o na conta da dor de cotovelo do amigo, por supostamente ter sido ignorado por uma “pequena”. Mais tarde, Silviano retorna ao tema em seu diário a partir do que denomina de problema fáustico, que representa o amor e a vida, estrangulados pelo conhecimento, pela ânsia de elevar-se por meio da prática filosófica e do exercício da razão, cuja aspiração conduz à busca pela totalidade e, por isso, opõe-se ao mundo da sensibilidade, inviabilizando a realização amorosa. Para Silviano, cada pessoa constrói para si um símbolo fáustico, basta que essa construção esteja relacionada a um desejo pelo universal, a uma “aspiração do intemporal e do imaterial feminino” ou ainda, da “vida que foge diante do asteca”(DOS ANJOS, 2006, p. 66).

Em seu caso, quem representa esse símbolo são as moças em flor, razão pela qual vive envolvendo-se com as jovens do subúrbio, enganando-as com falsas promessas. Porém, o fato de Silviano estar preocupado apenas com a satisfação dos seus próprios desejos, demonstra que ele fracassa em suas inquietações fáusticas, não conseguindo alcançar os ideais filosóficos que defende. As proposições de Silviano a respeito do símbolo fáustico encontram correspondência no tema das moças em flor, que representa o amor e a vida suprimidos ou inviabilizados pelo excesso de racionalização. Ou seja, esse tema expõe a maneira como o conhecimento demasiado causa aflição e inquietação, impedindo a entrega absoluta ao mundo da sensibilidade afetiva. Inclusive, a consciência disso faz com que, no final de tudo, Belmiro renuncie à escrita e à tentativa de tornar-se olímpico pela literatura, passando a dedicar-se ao cotidiano mais banal e a relações de amizade mais imediatas, como Florêncio, o amigo sem história e sem abismos interiores, Carolino, o almoxarife simplório da Seção do Fomento e

outros homens simples, como Prudêncio, o vizinho de quarteirão cuja marca psicológica é o apaziguamento e a completa integração ao mundo.

No caso de Belmiro, seu símbolo fáustico concentra-se no mito da donzela Arabela, que representa a vida que escapa pelo excesso de análise e de conhecimento. Tais reflexões integram o imaginário do narrador e mantêm relação tanto com as lembranças dos tempos idos quanto com os eventos do presente. A figura que concentra essa simbiose de ideias é Carmélia, a moça rica por quem ele se apaixona na terceira noite de carnaval, quando, observando despreziosamente as colombinas da Praça Sete, é arrastado pelos foliões sob o efeito de álcool e éter. No vaivém do cordão humano, Belmiro é tocado pela mão silenciosa de uma jovem cujo rosto não consegue distinguir em meio à multidão que cresce ao seu redor: “o braço que se lembrou do meu braço tinha uma branca e fina mão. Jamais esquecerei: era uma branca e fina mão” (DOS ANJOS, 2006, p. 32).

Daí em diante, ele é envolvido por um arrebatamento amoroso que o leva a associar a imagem de Carmélia ao mito da casta Arabela, que tem origem na infância, nas longas noites da fazenda, em que uma linda donzela entoava melodias tristes por sofrer de amor. A sua memória musical intensifica a situação na ocasião em que, ao passar por um casarão, escuta uma voz feminina cantando uma canção napolitana que o transporta à lembrança de Camila, o seu primeiro amor. Essas duas situações complementam-se e passam a compor o universo de sortilégios do narrador ao descobrir que tanto a mão quanto a voz pertencem a uma única pessoa, a órfã Carmélia.

A partir desse carnaval<sup>29</sup>, a vida de Belmiro sofre grandes alterações, pois todo o seu percurso narrativo irá concentrar-se em divagações líricas e sentimentais em torno de Carmélia, que reporta ao passado pelo espectro mítico construído em torno dessa jovem aristocrática, fazendo-o evocar tanto a “donzela Arabela” de sua infância, quanto Camila, sua paixão dos tempos de Vila Caraíbas, “a virgem na sua realização integral, ou quem sabe, arquétipo, e não criatura” (DOS ANJOS, 2006, p. 93). Frutos de sua imaginação fantasista, essas duas figuras, o mito infantil e a lembrança idealizada de Camila, compõem imagens sublimes criadas pelo espírito efabulador de Belmiro, que atuam como contrapontos às forças desintegradoras do presente, sintetizadas na figura de Carmélia. De certa forma, o encontro com a jovem da alta sociedade belorizontina, acaba potencializando a escrita e enriquecendo

---

<sup>29</sup> É curioso observar como o episódio do carnaval, em que a ideia de tornar-se outro pelas máscaras e fantasias, ganha especial significação para a narrativa, fazendo com que o drama se desenvolva a partir daí. Isso talvez explique o fato de que o título do romance, na tradução italiana, tenha sido *Carnavale a Belo Horizonte*, levando na capa imagens da festa momesca em boa parte das edições do livro, conforme escreve Ivan Marques em seu ensaio sobre o romance intitulado *Balanço de geração: o amanuense de Cyro dos Anjos*. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 197-244.

o seu teatro imaginário, tendo em vista que ao transportá-lo para o plano onírico, ela funciona como chave de acesso a um mundo ainda não estilhaçado, no qual não havia desesperança e o amor parecia ser suficiente.

Essa leitura permite identificar Carmélia como princípio elementar do romance, por ela se configurar como motivo em torno do qual o narrador concentra o desenvolvimento das ações da narrativa, especialmente pelo caráter mítico que lhe particulariza, referenciando tanto a lenda de sua tradição e origem quanto a dramatização da vida pela dimensão criadora da linguagem que reside em sua figura. Assim, ela atua como uma espécie de personificação da própria narrativa em sua capacidade de estruturar simbolicamente a realidade em uma unidade harmônica de significação, motivo por que está associada à efabulação, no sentido dado pela acepção aristotélica, na qual o mito é "a alma da tragédia grega"<sup>30</sup>.

Ao desdobrar-se em mito, Carmélia contribui com o procedimento de urdidura do texto, por conduzir Belmiro nos caminhos da arte poética e da teatralização da sua existência, reelaborando a história de sua vida e convertendo-a em ficção. Esse aspecto permite-lhe certa compreensão das antinomias decorrentes do trânsito entre as circunstâncias do presente e as do passado, visto que os mitos sugerem, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2022), “uma interpretação da vida passada dos povos, sua história, com seus heróis e suas façanhas, sendo de alguma maneira representada simbolicamente ao nível dos deuses e de suas aventuras: o mito seria uma dramaturgia da vida social ou da *história poetizada*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 683, grifo do original)”. Entretanto, a consciência dessas experiências acontece de forma pouco conciliadora, pois nesse procedimento de estruturação simbólica do real, o amanuense não está a salvo do duro embate com a realidade, que assume o papel de despertá-lo para o malogro do seu tempo.

A apreensão desse pensamento é relevante porque autoriza conceber o tema das moças em flor como mecanismo de desenvolvimento narrativo que viabiliza o trânsito entre as diferentes temporalidades do texto, dando encaminhamento cronológico ao diário e ao mesmo tempo provocando desnivelamentos em relação à dimensão ficcional, devido às constantes mudanças de planos e às rupturas de focalizações. Essa concepção é ratificada por Alcir Pécora no posfácio do *Amanuense*, intitulado “Um romance reticente” (2006), ao escrever que o carnaval de Belmiro é decisivo para agregar diferentes gradações ao texto, visto que a partir da noite carnavalesca Carmélia surge como *leitmotiv* da narração, levando-o a combinar “o lírico, que quer se abandonar, e o analista, dotado de humor, que o chama à

---

<sup>30</sup> E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia. Disponível em: [https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mito#:~:texto%20muito%20\(ou%20a%20f%C3%A1Bula,%C3%A9%20o%20mais%20importante%20deles](https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mito#:~:texto%20muito%20(ou%20a%20f%C3%A1Bula,%C3%A9%20o%20mais%20importante%20deles).

ordem; ou, ao contrário o analista querendo dar aos fatos e aos sentimentos um valor quase de pura constatação” (CANDIDO, 1992, p. 82). Assim, Carmélia vai conectando Belmiro à sucessão dos episódios narrativos enquanto conecta as versões de sua personalidade de acordo com as circunstâncias, contribuindo para que haja a presença de uma “ligação vicária entre a epifania fugaz do presente e a plenitude imaginária de um passado tornado maravilhoso pela memória infantil” (PÉCORA, 2006, p. 234). Isso significa que, ao mesmo tempo em que ela intensifica as imagens poéticas da vida pregressa, também impede que o relato alcance as definições exclusivas do gênero memorialístico, conforme propõe Pécora:

[...] ao tornar Carmélia sublime, impede-se de conquistá-la na vida real, e, ao encontrar nela um novo corpo para o sonho, impede a autossuficiência da imaginação do passado. De outra maneira, se é o seu lirismo devaneador o que aparentemente distingue Belmiro da vida miúda de burocrata, é esse mesmo lirismo que o entrega, sem saída, à inexorável dispersão maquinal do cotidiano anódino do escritório (PÉCORA, 2006, p. 234-235).

Desse modo, o movimento antinômico percebido na personagem revela-se, também, no nível narrativo, que não se restringe a um único plano, já que as informações do presente insinuam-se sobre as anotações levando à escrita ordinária e fragmentária do diário íntimo e, portanto, à interrupção da pretensão inicial de construir um memorial autobiográfico. A inconsistência desse que seria o plano original de composição de um livro de memórias está anunciada desde a forma de estruturação dos apontamentos, que seguem a marcação cronológica do calendário; não necessariamente a datação pontual que normalmente o diário leva, mas as datas especiais nas quais Belmiro costuma escrever, como “Merry Christmas”, “Ano Bom”, “Carnaval”, anunciadas como títulos dos capítulos. Logo, resta-lhe apenas reconhecer a si mesmo o quanto a escrita vai ganhando contorno diferente daquele anteriormente planejado: “Vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando nestes apontamentos e em minha sensibilidade, e que o passado apenas aparece aqui e ali, em evocações ligeiras, suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta” (DOS ANJOS, 2006, p. 34).

Por outro lado, apesar de reconhecer a incidência cada vez mais acentuada das descrições do tempo atual sobre os apontamentos, incluindo as situações em torno do círculo de amigos literatos, isso não significa que o diário seguirá um ordenamento linear, pois “a sua agenda, nunca demasiado ocupada, dificulta a circunscrição do foco narrativo no presente e abre brechas para a deriva desatenta e, enfim, para a memória brilhante e fantasista” (PÉCORA, 2006, p. 237). Logo, em *O amanuense Belmiro*, Carmélia é uma figura estratégica, porque suscita a memória do passado pela imaginação criadora e também abre

fendas para uma compreensão transfigurada da realidade, que chama o narrador a relações mais imediatas com o mundo, lançando-o à história do presente e assinalando uma mudança interior operada pela reinterpretação das experiências. Contudo, ela não é a única a contribuir com esse movimento. Jandira, Redelvim, Glicério, Silviano e Florêncio, os amigos citadinos, em geral, são fundamentais nessa transferência de enquadramento, pois, a partir deles, o protagonista reconhece que é um indivíduo urbano vinculado ao presente e que é o tempo atual que verdadeiramente lhe interessa:

[...] a história do presente já expulsou, definitivamente, destes cadernos, a do passado. Carmélia (travestida de Arabela) e Jandira afastaram a sombra doce de Camila, que, bem o percebo agora, era outra encarnação do mito infantil. Silviano, Redelvim, Glicério, Florêncio e Giovanni e seus pequenos mundos baniram os fantasmas caribanos, as evocações dos velhos Borbas, a vida sentimental da Vila e da fazenda. [...] Às vezes ainda me vem uma necessidade angustiada de rever velhas paisagens, de evadir-me para uma região que realmente já não se acha no espaço, e sim no tempo. Mas, no comum dos dias, agora é o presente que me atrai (DOS ANJOS, 2006, p. 92).

Fica evidente, portanto, que não se pode compreender o passado como um lugar apenas de saudosismo melancólico ou como imagem eternizada das lembranças afetivas do narrador, tal como ele afirma ao longo do romance, mas como possibilidade de construir sentidos para a sua experiência de vida e de escrita, que não deixa de ecoar aspectos da própria experiência social e intelectual brasileira dos anos 1930. À revelia de Belmiro, a memória vivida ou sonhada influencia a personagem e atua sobre ela, conduzindo-o ao encontro com as forças do presente, uma vez que do passado ele volta exasperado. Como resultado dessa formulação, tem-se a sobreposição dos fatos engendrados a partir do ângulo do cotidiano sobre os da atmosfera rural, que incidem sobre o texto a despeito de sua vontade. Por isso, na seção seguinte, serão examinados os vínculos de Belmiro com o presente segundo análise das relações amicais, firmadas no domínio literário e intelectual da Belo Horizonte dos anos 1935.

### **2.3. O temperamento *gauche* e o compromisso da escrita: entre a ação e a hesitação**

Belmiro Borba é introduzido na burocracia administrativa de Belo Horizonte pelas mãos de um deputado. Entretanto, as atividades desempenhadas junto à pasta da Agricultura são menos relevantes do que o conhecimento adquirido com as tarefas mecânicas do serviço



burocrático, pois devido ao eterno marasmo que caracteriza seu ofício de amanuense, ele dispõe de tempo suficiente para empregá-lo na organização de apontamentos que servem para realizar um plano antigo de escrever um livro de memórias. Ao eleger a escrita como forma de expressão, sua intenção não é cuidar do presente, mas dedicar-se à reconstrução de circunstâncias passadas, oferecendo, para tanto, o argumento de que está buscando a si mesmo no processo de decomposição dos eventos considerados cruciais ao longo da sua existência.

Conforme foi demonstrado nas reflexões precedentes, o interesse pelo tratamento das experiências passadas está fundamentado na imobilidade da sinecura e no desejo de afastar-se da desagregação gerada pelo presente, ao qual o narrador não consegue aderir completamente pelo demasiado espírito de autoanálise que lhe coloca sempre à margem dos acontecimentos, pelo afastamento da realidade que a escrita em primeira pessoa simula. O sentimento de não pertencimento, contudo, diz respeito não só à realidade implacável do cotidiano anódino ao qual ele abraça sem abraçar, num eterno jogo de morde e assopra, como também à extensão do passado, em virtude de não conseguir apaziguamento na memória dos tempos idos, que desfalece cada vez mais tornando-se apenas quimera.

Ao tomar consciência da impossibilidade de restabelecer os vestígios de uma época morta, pela compreensão de que o passado não excede as construções deformadas de suas faculdades criadoras, Belmiro passa a reconhecer o caráter de fracasso que perfaz esse seu gesto. Para ele, toda a sua procura não passa de uma “vã tentativa de reintegração de porções que se desprenderam da alma nesse trajeto imenso”. Em cada ramo do caminho ficou um pouco de nossas vestes e é inútil voltar, porque os bichos comeram os trapos que o vento não levou” (DOS ANJOS, 2006, p. 55). Sendo assim, pode-se inferir que seu interesse não reside na busca pela recomposição da integridade dessas experiências, mas na realização de um movimento no qual seja possível pensar sobre si e sobre o mundo a partir da combinação das perspectivas decorrentes da sua relação no tempo, motivo pelo qual não está totalmente de acordo nem com o presente nem com o passado.

Ao não adequar-se inteiramente às dimensões temporais, numa dissociação tanto no que se refere à vida pregressa quanto à presente, ele reivindica para si uma relação particular com o próprio tempo, ligando-se a este e simultaneamente dele tomando distanciamento. Quando Belmiro demonstra dificuldade para ajustar-se perfeitamente a essas dimensões, acaba construindo um lugar estratégico de observação e análise que lhe permite apreender as dissensões de ambas as épocas com certa perspicácia, já que a adesão completa poderia resultar em alinhamento conformista com o que representa cada uma dessas perspectivas.

Desse ponto de vista, a sua posição incerta torna-se recurso por meio do qual busca examinar os impasses que circundam a sua existência, tratando-se de um gesto engenhoso de articulação argumentativa e de construção da experiência criativa, na qual os gêneros confundem-se e as formas dissipam-se. O inacabamento verificado no tratamento da memória passada e na recomposição dos fragmentos diários configura-se, então, como possibilidade de ultrapassar a escrita esvaziada de si, permitindo-lhe adentrar no espaço da narrativa, que se compõe e articula-se nas linhas incompletas desses dois gêneros em que o texto se organiza.

Alcir Pécora (2006) escreveu sobre a natureza imprecisa verificada na abordagem dos respectivos níveis ficcionais. De acordo com o crítico, Belmiro é tão incapaz para escrever suas memórias quanto o é para produzir um diário, pois como sucessão miúda dos acontecimentos insignificantes, os episódios do presente não estão completamente protegidos da invasão do sonho, resultando na sobreposição involuntária da memória mítica sobre o presente ordinário, “ambos os gêneros se misturam, tomando formas vicárias, falhadas” (PÉCORA, 2006, p. 237). Os traços indefinidos de tais camadas estão articulados entre si compondo o sentimento de desintegração que lhe é característico e que é fortalecido pela “banalidade esvaziada do dia a dia na repartição e das conversas de bar, surdamente agressivas, com os amigos mais próximos” (PÉCORA, 2006, p. 231). A oscilação da narrativa em torno dessas categorias é que viabiliza a chance de *O amanuense Belmiro* configurar-se como romance, de maneira que suas formas incompletas e ao mesmo tempo correlacionadas são, a um só tempo, o contraponto do texto, residindo, nesse aspecto, segundo Pécora, a sua força e a sua singularidade, as quais são responsáveis por tornar a obra “um dos livros mais incomuns da moderna literatura brasileira” (PÉCORA, 2006, p. 239).

A confluência desses ângulos desponta como desejo de transformar os registros banalizados do cotidiano e os vestígios de uma memória inventada, em uma potência de vida capaz de suplantar a esterilidade do presente, tempo este marcado por condicionamentos sócio-históricos que caracterizam o sujeito moderno segundo os sentimentos de impotência e incompletude. Tais princípios cooperam para levar Belmiro à necessidade da escrita, cujo arranjo faz notar o contato desolador e, por vezes, traumático com a realidade da vida moderna, cujas forças aniquilam o latifúndio rural dissolvendo-o em classes que se mesclam, devido à mediania das relações nos centros urbanos, onde nada se diferencia. Para Silvano Santiago em *A vida como literatura: o amanuense Belmiro* (2006), esse choque com o real possui uma natureza dupla, porque, de um lado, ele leva à rejeição da exterioridade e, de outro, conduz ao plano da análise e da reflexão, a partir da estruturação simbólica da

realidade, lida na forma das anotações segmentadas do diarista. Santiago explica esse procedimento do seguinte modo:

Ao *rejeitar* a espontaneidade da realidade que lhe jorra sob os olhos como fator de criação literária, ao *buscar* obsessiva e diuturnamente sentir o modo violento e brutal como a exterioridade do real o traumatiza, violentando-o, ao deslocar o eixo da vida do plano do real para o plano da realidade simbolicamente estruturada, dos signos da existência para uma grafia-de-vida, o ficcionista Cyro dos Anjos *explora* de forma oblíqua a maneira como os choques e confrontos com a experiência o fazem imaginar, refletir e escrever (SANTIAGO, 2006, p. 17, grifo do autor).

O distanciamento da experiência sensível apresenta-se como tentativa de deslocar o seu contexto de vida para o plano da criação artística, por meio de um processo de despersonalização do sujeito, que elimina as marcas puramente autobiográficas para transformá-las em um tipo de biografia ficcional, em que se “neutraliza por completo o tom confessional da escrita artística” (SANTIAGO, 2006, p. 17). Essa neutralidade é alcançada por intermédio de uma voz narrativa de caráter intimista que consegue enxergar a realidade de forma oblíqua, fazendo com que o sujeito realize uma performance interior em que a sua identidade é ficcionalizada para dar espaço à experiência da escritura, que fomenta e realoca as vivências do narrador-protagonista, a fim de confundir o percurso de sua vida com “o drama humano, que não tem solução, e jamais terá”, segundo Santiago (2006, p. 15).

São esses dramas, os quais emergem no texto como sucessão de acontecimentos comoventes, que fecundam Belmiro em sua experiência de vida, dando origem a um projeto de escrita que inviabiliza a efetivação de uma memória comum e abre espaço para descrições de estados de consciência um tanto quanto enfraquecidos pela existência individualizada de um burocrata impregnado pela melancolia da impotência. Esse sentimento encontra correspondência no desencanto do herói do romance moderno, conforme já foi apontado, como expressão característica da sociedade burguesa do século XX, marcada pela degradação da experiência coletiva, cujo declínio põe em crise o mito das identidades homogêneas, alterando os processos simbólicos de significação do sujeito e constituindo práticas de linguagem que contemplam o universo de suas narrativas particulares, como é o caso dos textos intimistas, em que o enfoque recai sobre a organização da vida pessoal enquanto exhibe o culto da subjetividade. No caso da metáfora desenhada entre escrita e gestação, verifica-se esse registro no capítulo quatro, de onde foi retirado o excerto abaixo:

Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao cabo não de nove meses, mas de trinta e oito anos. E isso é razão suficiente. Posta de parte a modéstia, sou um amanuense complicado, meio cínico, meio lírico, e a vida fecundou-me a seu modo,

fazendo-me conceber qualquer coisa que já me está mexendo no ventre e reclama autonomia no espaço. Ai de nós, gestantes (DOS ANJOS, 2006, p. 25).

Apesar de ter sido fecundado no decurso dos seus trinta e oito anos, Belmiro só decide apropriar-se da escrita em um dos momentos mais importantes da história do país, precisamente porque, em 1935, registra-se o avanço das frentes populares de esquerda, que mobilizaram setores da sociedade contra o regime Vargas e contra o conservadorismo e o fascismo do integralismo brasileiro, a exemplo dos levantes comunistas ocorridos no final do ano de 1935. Essa conjuntura chega às páginas do romance na forma de ecos brandos a envolver as amizades literárias de Belmiro e os problemas vividos na cidade, soando quase indiferente ao narrador pelo tom ameno conferido aos conflitos políticos, comumente dissolvidos em constatações impessoais ou em digressões no mais das vezes teóricas, como quando alude à revolução de novembro comparando-a com “uma briga de dois coronéis, gente graúda” (DOS ANJOS, 2006, p. 168). Insensível aos conflitos políticos, Belmiro mantém-se à margem dos acontecimentos e simultaneamente os toma por base dos problemas anunciados, mas nunca aprofundados nas oscilações do diário; movimento que encontra correspondência na própria imparcialidade com que o jornal procura conduzir os alicerces da sua argumentação.

Por outro lado, é curioso observar o modo como o romance incorpora à dramaticidade a complexidade desse cenário, ao mesmo tempo em que busca diminuir o ímpeto de suas forças, como forma de dissimular a sua afirmação e equilibrar as tensões em torno da roda de amigos, que incorpora todas as tendências políticas da época, do moralismo hierárquico e universalista de Silviano, o qual duvida “se povo existe”, perfazendo o questionável liberalismo à mineira do narrador, até chegar ao ativismo desmedido do comunismo de Redelvim, com sua “mania de povo” (MARQUES, 2011, p. 231). Embora os contornos narrativos amortecem o impacto das circunstâncias especialmente delicadas da política brasileira do período, encontrando correspondência nas ideias dos amigos, que encarnam muito mais o sentido teórico da polarização do que propriamente os efeitos de sua aplicação, eles não deixam de ser tensionados por essas dissidências que se alongam pelo texto na forma de um “ruído sutil de baixa intensidade emanando do fundo da cena, mas que se torna gradualmente mais áspero à medida que o ano (de 1935) se encerra”, conforme aponta Emílio Maciel (2019, p. 72) em seu ensaio “Os bens e o sangue: o romance em Minas, entre a mobilidade e o imobilismo”.

Se as condições do momento circunscrevem ao intelectual o escopo da ação política, Belmiro, no entanto, não disfarça sua incapacidade para lidar com os problemas concretos

dos proletários, que parecem alcançá-lo unicamente como “abstrações econômicas, barulhos que passam pelo narrador apenas de raspão” (MARQUES, 2011, p. 231). Conquanto, mesmo afirmando reiteradamente a mediania de sua posição, encolhida a passos lentos na solidão e na vaidade da escrita íntima, ele não deixa de agarrar-se aos pequenos “nadas” que recaem sobre a rotina supostamente desprovida de significados. A partir do signo da desimportância, Belmiro vai, de forma despretensiosa, delineando o balanço da movimentação política, amainada pelos dilemas da vida letrada, às voltas de temas filosóficos e indagações existenciais. Esse é o caso, por exemplo, das páginas de entrada do romance, cujo enfoque recai sobre o grupo de amigos intelectualizados a debater questões metafísicas, em torno de uma mesa de bar do Parque Municipal da então província de Belo Horizonte: “Ali pelo oitavo chope, chegamos à conclusão de que todos os problemas eram insolúveis. Florêncio propôs, então, um nono, argumentando que o outro copo talvez trouxesse uma solução geral” (DOS ANJOS, 2006, p. 15).

Em meio a farpas e acenos, o debate corre agitado no interior da roda, enquanto, em torno do Parque, o “proletariado negro se expandia, comemorando a noite de Natal ao som da vitrola, que arrastava as mulatas entre sorrisos dengosos e requebros de maxixe com pretos reforçados” (DOS ANJOS, 2006, p. 15). Indiferente à agitação popular que cresce à volta, Silviano, o “filósofo” mais erudito do grupo, propõe que a solução está na “conduta católica”, isto é, na renúncia à vida, no que ela tem de mais excitante, na sublimação de todo desejo, para alcançar o domínio do corpo e a plenitude dos afetos. Belmino acredita, no entanto, que essa formulação levaria a uma supressão da vida, a uma renúncia ao confronto com a realidade, e não a uma solução, ao que Silviano arremata: “[...] ainda que fosse uma supressão, por que não havíamos de realizá-la para encontrar tranquilidade? A grande estupidez é vivermos num conflito constante. Já que não se possui a vida com plenitude, o melhor é renunciar, de vez (DOS ANJOS, 2006, p. 16).

O andamento da conversação é menos um convite ao pensamento do que prosa desinteressada, não excedendo reflexões habituais a correr em mais uma costumeira reunião do grupo de amigos, que veem, no argumento de Silviano, apenas a expressão dolente de quem, aos quarenta anos de idade e em perfeito estado conjugal, regrediu aos vinte, por arrastar-se atrás de moças que poderiam muito bem ser suas filhas, no que é ridicularizado tanto pelos colegas quanto pela esposa. O terreno, entretanto, é incerto, posto que nunca se sabe os limites de um diálogo realizado às voltas de uma mesa de bar. De qualquer modo, é preciso sublinhar que se Silviano possui uma forma de preservar o corpo do confronto com a realidade, é porque não quer sair de dentro de si mesmo, protegendo-se no argumento

religioso, embora seu sarcasmo não esconda o fato de que nem ele próprio comunga das ideias que defende. Já Belmiro parece compreender que a solução dos problemas não pode vir cedida pelas ideias de um terceiro, menos ainda pelo discurso soberbo do amigo, como sugere Santiago (2006, p. 19).

As anotações do narrador condensam, ainda, uma variedade de tipos humanos desde a abertura do texto, que exhibe quatro ou cinco amigos a formularem indagações existencialistas sob o efeito de nove rodadas de chope, ao mesmo tempo em que a festa do proletariado negro é amenizada pela dicção hábil da prosa que “festeja a todos cordial e indistintamente” (SCHWARZ, 2008, p. 12). A fluidez inicial da narrativa encontra correspondência no próprio estado da personagem, cuja leveza e alegria decorrem da alteração motivada pela “euforia que o chope traz” (DOS ANJOS, 2006, p. 17). Mas não apenas, o ritmo de abertura é estilo e arte romanesca, razão por que antecipa uma perspectiva posta ao livro, a de que atitude tomar diante da vida; formulação que poderia ser facilmente traduzida por qual conduta o intelectual deve adotar em face das circunstâncias da época. De maneira direta ou indireta, essa proposição estende-se ao longo de toda a narração, rodeando o grupo de amigos e fazendo ver a maneira como cada um deles pensa e reage ao agravamento dos tensionamentos políticos. A sociabilidade literária firmada entre os amigos é expressão da vida boêmia e do diálogo estabelecido entre intelectuais, que acontecia em ambientes para além da academia, como livrarias, bares, cafês, restaurantes, bibliotecas públicas, onde realizavam saraus, reuniões e debates acalourados, geralmente regados a vinho, filosofia e literatura.

A propósito da cena de estreia, em sua análise crítica do romance de Cyro dos Anjos intitulada “Sobre *O amanuense Belmiro*” (2008), Roberto Schwarz chama a atenção para o equilíbrio sóbrio das primeiras páginas, cujo conteúdo é “rico no andamento e na variedade” (SCHWARZ, 2008, p. 9). A linguagem é objetiva e equilibrada, e até mesmo a proposição de Silviano, segundo o crítico, não incita grande reflexão, tratando-se de “filosofia de boteco, para ser vista mais do que meditada” (2008, p. 9). Aos poucos o romance ganha densidade e amplitude, e o que era transparente vai tornando-se mais circunspecto, principalmente a partir do terceiro capítulo, em que a experiência de leitura modifica-se, introduzindo o protagonista nos conflitos e agregando às linhas do texto o sentido dramático. À medida que as ocorrências se adensam, atenua-se a sua irradiação, pela tendência natural da prosa de converter os fatos em abstrações heurísticas, a fim de esquivar-se dos radicalismos das opiniões.

Para Schwarz, a cena inicial beira o “fraternalismo populista” (SCHWARZ, 2008, p. 12) porque deriva da racionalização recatada belmiriana, que tenta encontrar, na retórica da

conciliação, a expressão estratégica dos seus artifícios discursivos, ainda divididos entre os anseios cosmopolitas da urbe moderna e a experiência bucólica e provinciana, vivências que marcam a estrutura do texto e delineiam a fisionomia de Belmiro. A transição de um ambiente a outro converte-se em matéria social, decorrente do biombo presente-passado, levando-o ao jogo antinômico das posições. A objeção ao presente conduz Belmiro a uma renúncia da razão - essa que tem raízes no literato sofisticado existente em sua figura -, para adentrar o plano onírico - onde se encontra a imagem de um Belmiro patético. Como resultado desse arranjo, tem-se uma “estética da acomodação”, segundo Schwarz (2008, p. 15), uma vez que o plano do sonho faria parte de um método do autor para fugir da percepção real do mundo, isto é, serviria para “encobrir a face real das coisas” (SCHWARZ, 2008, p.16). Nesse procedimento consistiria a disposição de Belmiro para omitir o conflito social, mesmo fazendo parte de um período marcado por disputas.

Em tais condições, a leitura de Schwarz sugere compreender o passado como elemento gerador de tensões na personagem e, simultaneamente, cumpriria função de levá-lo à omissão e à abstenção da realidade, pela narrativa que tenta agradar a todos sem distinção, já que não emitiria reflexão e neutralizaria a intensidade do real: “a presteza da prosa não reflete, compensa o peso da experiência real” (SCHWARZ, 2008, p. 12). O seu pudor de análise, lembra Schwarz, conduz a uma “cegueira profilática” derivada da condição privilegiada de burocrata, que lhe põe a salvo dos conflitos, no que Belmiro beneficia-se enquanto se torna cúmplice desse sistema: “Pequeno burocrata, Belmiro é vítima e beneficiado a um tempo, de modo que a sua gratidão deve ser melancólica, a sua crítica amena e sua posição incerta” (SCHWARZ, 2008, p. 21.).

Não muito distante desse raciocínio, Antonio Candido (1992) acredita que Belmiro chegou à paralisia pelo excesso de análise, razão por que é um forte “candidato ao ceticismo integral e à imobilidade através do relativismo” (CANDIDO, 1992, p. 82). A desadaptação ao meio confere a condição intelectual, mas, contraditoriamente, esse espírito demasiado aguçado levaria à inação, posto que a investigação interior expressaria seu modo de evadir pela escrita. Quem o liberta das teias do analista é o “senso lírico da vida, que restabelece o equilíbrio vital” (CANDIDO, 1992, p. 82). O sentido poético das coisas recompõe os abalos entre mundo interior e exterior, salvando-o da rede de antinomias, ao passo que expõe os desnivelamentos a que o romance ocupa-se de forma reiterada. Para Candido, “Belmiro escreve porque precisa abrir uma janela na consciência a fim de se equilibrar na vida, o que não importa em ilusão quanto ao verdadeiro significado deste trabalho” (CANDIDO, 1992, p. 83). Nesse aspecto residiria a relação de Belmiro com a figura do intelectual brasileiro, cuja

síntese, alerta Candido, encontra-se nas páginas do diário de Silviano, precisamente no problema fáustico, visto pelo crítico como o núcleo da obra:

A atitude belmiriana resulta de uma aplicação do conhecimento aos atos da vida – entendendo-se neste caso por conhecimento a atitude mental que subordina a aceitação direta da vida a um processo prévio de reflexão. E assim, Cyro dos Anjos nos leva a pensar no destino do intelectual na sociedade, que até aqui tem movido uma conspiração geral para belmirizá-lo [...]. (CANDIDO, 2001, p. 17).

Segundo o autor, as contingências sociais submetem Belmiro ao confinamento, impedindo-o de demonstrar uma atitude de oposição às condições do presente, que o belmiriza, transformando-lhe em um contemplador do passado, em uma vítima de suas lembranças e dos seus próprios pensamentos. Desse lugar da introspecção, ele se tornaria inofensivo, visto que sua literatura personalista não apresentaria resistência, mas, ao contrário, conduziria à autocontemplação, provocando conformismo e omissão. De maneira semelhante, Candido acredita que Silviano alcança a sua conformação pela “ascese intelectual”, isto é, pela prática retórica da filosofia, que não lhe aconselha nada além de divertimento. Aqui, porém, é necessário fazer uma ressalva importante com relação à essa leitura, porque seria um equívoco colocar o sofismo de Silviano em pé de igualdade com a desilusão de Belmiro, uma vez que a mistificação do amigo é, na verdade, uma sátira à sua limitada capacidade de pensamento, cuja estrutura conduz, de forma proposital, a conclusões falsas, como quando enxerga na conduta católica a solução para os problemas do mundo. Assim, para Candido, o intelectual do texto de Cyro dos Anjos é pressionado pelas circunstâncias da sociedade que lhe reserva o recolhimento no universo sensível da literatura intimista, visto por ele como traço característico dos escritores mineiros, cuja sensibilidade une autor e leitor “num admirável movimento de afinação” (CANDIDO, 1992, p. 85).

No âmbito dos estudos da obra de Cyro dos Anjos, tanto a análise de Candido quanto a de Schwarz ocupam lugar expressivo, por sintetizarem visões cristalizadas ao longo dos anos sobre o autor. Dado que o texto de Candido foi um dos primeiros a apontar os aspectos da literatura cyriana no ambiente acadêmico dos anos de 1945, é natural que Schwarz tenha sido influenciado por essa leitura na elaboração do seu ponto de vista, nos anos de 1970, embora dela se distancie, por acreditar que Belmiro é não apenas vítima, mas também cúmplice da organização social. Essa relação de conveniência impede-lhe de examinar com profundidade os problemas levantados no percurso narrativo, sendo este outro ponto desdobrado por Schwarz ao referir-se ao pudor de análise da personagem, cujo comportamento parece recuar diante do mais tênue dos conflitos.



Não há dúvida de que as relações diplomáticas de Belmiro têm origem na sua condição de burocrata, que lhe mantém a salvo dos processos conflituivos ao mesmo tempo em que o melancoliza, em razão de a mediania do serviço público eliminar os cuidados imediatos, mas também introduzir o desconforto da culpa pela passividade diante do sistema de poder. Não obstante, essa posição torna-se *locus* privilegiado para observação dos detalhes e dos impasses cotidianos, permitindo a captação de um despretensioso debruçar-se sobre o presente, no qual se vislumbra o conflito identitário da personagem resultante da meditação desencantada com que pratica a atividade criadora sob a frieza do papel burocrático. Nesse processo, a consciência literária não é excluída, mas amortecida pela proteção do carimbo na folha da repartição, onde revisa lenta e ironicamente as incertezas em que está submersa, não sem considerar os efeitos de suas forças bloqueadas ou arrefecidas nas tramas e desventuras do próprio “eu” narrativo. Em contrapartida, Belmiro não acredita estar assim tão inerte, pois compreende a escrita como forma de ação:

Dizem que tal perplexidade ou tal cepticismo conduzem à inação. A prova do contrário está em mim. Atuo, no meu setor, como se acreditasse nas coisas. As necessidades vitais fazem o homem agir e não permitem que ele se torne um contemplativo puro” (DOS ANJOS, 2006, p. 109).

O narrador parece reivindicar para si uma posição relativamente autônoma em face da conjuntura ideológica, porque reclama um lugar em que possa manter-se nem muito longe dos problemas dos homens, nem demasiadamente perto para que não seja obrigado a praticá-los de forma reiterada. Desse lugar que tende à inércia pela estabilidade da vida interior, ele é estimulado pela sensibilidade e conduzido a dedicar-se à vida social, sem que haja nenhuma pretensão de apresentar grandes soluções para os males do mundo. Apoiando-se no refúgio dessa liberdade, ele foge dos perigos e também põe-se a interpretá-los pela análise melancólica disseminada e pela incapacidade de alterar o curso do seu acontecimento, motivo pelo qual mantém-se a certa distância da obscuridade do presente, a fim de que possa não apenas preservar a sua figura, como também sugerir uma negação das forças aterradoras do seu tempo. A esse respeito, verificam-se reflexões no capítulo quarenta e nove, em que Jandira e Belmiro discutem a situação delicada de Redelvim com a polícia, após terem encontrado indícios do envolvimento do amigo na greve dos operários:

Olhe, Belmiro, tenho pensado que o papel de indivíduos como nós é ficar à margem dessas coisas. O mundo está errado, mas receio que, apelando para violência, se cometam erros maiores. Confio na evolução social. Somos criaturas sem fé e

pensamos demais. Temos problemas que nenhum regime resolve. Além disso, você vê como tudo anda embrulhando na Rússia.

[...]

Escreverei também que não me falta simpatia humana e muito me preocupam os males do mundo. Mas há, em mim, escrúpulos de espírito e apelos de sensibilidade que não aceitam radicalismos revolucionários. E há, sobretudo, uma contínua suspeita de que é desconhecer a natureza do homem, pretender discipliná-lo com teorias rígidas. Enfim, pensamos demais, como diz Jandira. Pensamos e sofremos. (DOS ANJOS, 2006, p. 135-136).

Belmiro dissimula o tempo todo, principalmente quando as circunstâncias lhe chamam, pedindo uma posição. Achando-se incapaz de corresponder a qualquer solicitação, vira as costas aos embates políticos e comumente responde a eles, no mais das vezes, com um “ora bolas” (DOS ANJOS, 2006, p. 198). Ao flertar com a indiferença, ele transita entre a insensibilidade e a conveniência, apaziguando as tensões no exercício da escrita, onde mimetiza um suave efeito de desenhaixe e um sucessivo definhamento. O pensamento em demasia impede-lhe de aderir completamente às intempéries do presente, tornando-se inadequado às pretensões da época, que, em certa medida, conduz as relações de cumplicidade e determina a harmonia da convivência pela diluição das discordâncias com as exigências do momento. Essa aparente desconexão com a variedade da vida está alicerçada nas incertezas em que vive e é ratificada pela dúvida que conduz o seu malgrado temperamento absentista, que aspira independência enquanto tenta nivelar os efeitos da crise que se anuncia. Belmiro não quer pertencer demasiadamente à atualidade e seu comportamento é prova disso, pois a adesão a qualquer crença política tiraria-lhe a liberdade da dúvida e o levaria a ajustar-se muito comodamente à realidade para a qual acha-se incapaz.

Como expressão da inabilidade para seguir uma direção certa, a sua desilusão alastra-se por todo o texto, de modo que ela reflete não apenas o fracasso amoroso, mas também o político. Desde a noite de carnaval, em que termina sendo pisoteado pela multidão, até as últimas páginas do romance, quando salta assustado com os salpicos do carro em que estão Carmélia e o noivo, “secretas intenções do acaso, eu vos agradeço, humildemente, os salpicos” (CANDIDO, 2006, p. 226), a ruína se instala como resultado de uma intenção frustrada de qualquer contato com a realidade mais imediata, no que deriva sua melancolia cômica. Para ele, a única forma de oposição possível se dá pela escrita, tida como caminho para encontrar a pacificação e o equilíbrio que tanto deseja sem jamais conseguir. No entanto, é ela quem capta e dá a medida dos problemas e das limitações percebidos na sociedade brasileira daquela década, dividida entre a mobilidade e o imobilismo.

O próprio Cyro dos Anjos deixou claro a maneira como encarou as circunstâncias do período: “passivamente, como a maioria do povo do país, e no novo regime cheguei a postos de destaque” (MAGALDI, 1995, p. 26 *apud* MARQUES, 2011, p. 233). As contradições em torno dos escritores dos anos 1930 anunciam a literatura dissolvente, especialmente após o declínio do engajamento no final do decênio, levando à noção de fracasso nas letras do país, motivada pelas desilusões sociais em voga, as quais endossaram o espírito cético de parte dos modernistas. A renúncia ao desejo de influir é percebida de forma ainda mais acentuada nos autores de Minas Gerais, a exemplo do grupo de intelectuais surgido na Rua da Bahia, que, pelos idos anos 1920, contava com a presença do poeta Carlos Drummond de Andrade. O desencanto de toda uma geração soma-se a um modo de ser mineiro que converge para a formulação de uma poética do *gauche*, a qual marcou sobremaneira a poesia moderna brasileira. Como herdeiro dos valores largamente difundidos pelos modernistas provincianos, Cyro dos Anjos compartilhou do “lirismo como comunicação frustrada” (MARQUES, 2011, p. 203) e logrou transpor para a prosa o *gauchismo* endossado pela poética drummondiana, conforme se verifica, por exemplo, nas palavras de Belmiro referindo-se ao amigo comunista, em que é possível ver aspectos da misantropia mineira:

Para preservar nossa amizade, tenho procurado pouco o Redelvim ultimamente. E tenho-o conversado menos ainda, principalmente em presença de outras pessoas. Criva-me de ironias, aborrece-me. Não lhes falei que ando sempre desconfiado. Muitas vezes, ao chegar em casa, fico a dar balanço às palavras trocadas com amigos, com tanto maior desgosto de mim próprio, se notei que alguém, na roda, acolheu, com sorriso irônico, alguma palavra minha. E sou sempre *gauche*. Quando converso, as melhores ideias ficam cá dentro, sem encontrar expressão, e frequentemente digo coisas não pensadas” (DOS ANJOS, 2006, p. 110-111).

Valendo-se da introspecção revestida pela timidez, ele ainda declara: “Sou apenas um poeta lírico, em prosa, e só desejo que me deixem sossegado” (DOS ANJOS, 2006, p. 112). As referências à poesia de Drummond dissolvem-se em variados momentos das meditações de Belmiro, encontrando-se inclusive citações diretas a poemas de *Alguma poesia*, como versos de “Poema que não aconteceu”, “Cota zero” e “Poema de sete faces”, assim como à descrença lírica quanto às soluções políticas que *Brejo das Almas* ironiza na desilusão amorosa dos versos de “Um homem e seu Carnaval” e “Sombra das moças em flor”, conforme escreve Ivan Marques (2011, p. 203). A menção a alguns valores encontrados largamente na lírica drummondiana deixa ver não só a admiração pelo amigo conterrâneo, mas expressa uma concepção de mundo específica aos naturais de Minas Gerais, uma estética

de vida que condiz com o apreço pelos princípios de conciliação e de prudência, verificados no trecho acima referido.

A citação é exemplar, ainda, para que se perceba o modo como Belmiro reverbera seu ressentimento sozinho pelos cantos da casa, por ter deixado de emitir seu ponto de vista ou por, simplesmente, não se impor às contestações do grupo. A sua hesitação evidencia a autoacusação e a benevolência com relação a essa que é uma das figuras mais sensatas da roda, gesto que não diminui sua culpa, mas também não deixa de exprimir complacência com as inquietações do amigo, embora objete o ímpeto delas. Mas, ao final, prevalece a conduta pacifista que lhe é característica, cuja tendência é compensar o que foi dito ou deixado de dizer, remendando-se continuamente pelo velho estilo belmiriano que circunda a autocomiseração. O gesto conciliatório da personagem testemunha o desejo de uma socialização cordial, em que as forças de repulsão possam ser abrandadas em benefício da civilidade e do equilíbrio das relações não apenas amicais, como também daquelas que se estendem à coletividade, já que a roda de amigos de Belmiro pode ser lida como microcosmo da própria sociedade brasileira.

No que concerne a esses valores, “cordialidade”, “compensação” e “ponderação”, é possível relacioná-los aos direcionamentos das pesquisas sociológicas da época, como as de “homem cordial”, amplamente difundidas pelos estudos de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936). Nesse aspecto, Cyro dos Anjos também imprime à obra estruturas elementares da própria formação da cultura nacional, como o choque ou a sobreposição das “reminiscências do passado arcaico e os arroubos progressistas condicionados pela expectativa de um futuro moderno” (NICODEMO, 2014, p. 147). Esses preceitos são importantes no processo de constituição da experiência ficcional de Belmiro, principalmente quando se considera o temperamento *gauche* a que a citação faz referência e que sintetiza uma marca específica de um jeito mineiro de viver em sociedade, o qual foi analisado por Helena Bomeny em *Guardiães da razão: modernistas mineiros* (1994).

Segundo Bomeny (1994), a primeira geração modernista mineira, formada pelos intelectuais do Café Estrela da Rua da Bahia - integrada pelos nomes de Aagar Renault, Alberto Campos, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Gustavo Capanema, João Alphonsus de Guimarães, Cyro dos Anjos, etc -, foi a principal responsável por interpretar um conjunto de valores específicos aos nascidos em Minas Gerais, que ficou conhecido nacionalmente como “signos da mineiridade” (BOMENY, 1994, p. 15). As discordâncias internas do quadro político de Minas levaram o grupo modernista a racionalizar e a interpretar esses atributos em proveito do fortalecimento do estado no contexto nacional.

Para Bomeny, isso aconteceu a partir do apelo às categorias de “conciliação”, “equilíbrio” e “prudência”, harmonizadas no modo mineiro de ser e aplicadas como representativas de um modelo de pensamento que serviu para construção de novas formas de socialização política, as quais transcenderam os limites de uma concepção de mundo local, estendendo-se ao plano literário e político nacional. Isso foi feito por meio das obras literárias que esses autores realizaram e da participação na elaboração das políticas públicas de estado, sobretudo, na montagem do programa de ações culturais do ministério da educação do governo Vargas, liderado por Gustavo Capanema e chefiado por Carlos Drummond de Andrade (BOMENY, 1994, p. 16-17).

Conforme a autora, nas obras dos escritores mineiros, tais valores aparecem sob diferentes aspectos, mas, em geral, podem ser lidos na forma de um duplo confronto entre o anseio cosmopolita e a experiência provinciana, característico das interações conflitivas negociadas racionalmente em seus processos estéticos. Essas orquestrações antinômicas jamais abandonam a fisionomia mineira, e, comumente, orientam uma habitual fonte de tensão na conjunção desses princípios, resultando na “permanência do homem rural dentro do cidadão urbanizado” (BOMENY, 1994, p. 20). A consequência dessa combinação, de acordo com a autora, assegura a manutenção da tradição em um típico modo mineiro de conviver, que desconfia dos embates conflitivos em benefício dos pressupostos da cautela e da razão: “[...] o que predomina em Minas como característico é o filão clássico, o fio ordenador de possíveis contrastes, a solução engenhosa da razão sobre a paixão que transforma o volúvel em permanência, o vulnerável em estabilidade, os impulsos em prudência” (BOMENY, 1994, p. 20).

Sob a proteção dos conchavos políticos, do partidarismo e dos interesses unilaterais, aspectos que as elites oligárquicas imprimiram de maneira intensa à tradição política brasileira, esses intelectuais garantiram a permanência de seus privilégios ao mesmo tempo em que inseriram os elementos internos de Minas Gerais no projeto de renovação cultural do país, expandindo os valores regionais ao nível nacional pelo imbricamento com a atividade literária, notadamente, com o movimento modernista, que, pela relação estabelecida entre política, cultura e função social da literatura, permite a visualização dos próprios processos de constituição do quadro social brasileiro. Bomeny acredita que esse procedimento contribuiu para que prevalecesse, no pensamento intelectual nacional, uma abertura à civilização e ao universalismo, especialmente o afrancesado, ao passo que também introduziu a antinomia “tradicional *versus* moderno” em torno da qual se estruturam as diferentes matrizes do modernismo no Brasil. Desse ponto de vista, portanto, a mineiridade dos modernistas seria

uma “versão do pensamento moderno” (BOMENY, 1994, p. 174), por significar uma maneira de interpretar o Brasil levando em conta o estabelecimento de diretrizes universais sem deixar de incorporar a tradição como gesto de leitura e de reconhecimento do passado.

A perspectiva de Helena Bomeny mostra-se, assim, esclarecedora para que se verifique as contribuições de Cyro dos Anjos para o plano da literatura e da cultura nacional, por indicar as linhas condutoras do pensamento criativo dos autores mineiros, possibilitando compreender o convívio simultâneo de dimensões antinômicas na composição de seus textos, como retrato das tensões e contradições percebidas no processo de formulação da modernidade do Brasil, construída por meio de avanços e retrocessos, de perdas e ganhos, orquestrados racionalmente ou não na experiência intelectual brasileira. Esses desnivelamentos estão grafados, em maior ou menor grau, nos dilemas de Belmiro e fazem notar os princípios contraditórios encarnados pela personagem, que transita entre a burocratização institucionalizada das relações e a observação do empenho político dos amigos, pelo olhar desencantado de suas utopias que desfaz toda forma de pertencimento completo a qualquer orientação, como que atendendo a um imperativo interior de fidelidade a seus próprios valores, os quais, apesar de parecerem orgânicos, não deixam de exprimir os vínculos do sujeito situado historicamente.

Se, por um lado, a marca de Belmiro é essa tentativa sempre frustrada por equilibrar-se na vida pela pacificação e pelo repouso, que lhe colocam à margem dos acontecimentos, por outro, é a partir desse lugar que ele consegue tratar de forma cada vez mais recorrente da preparação dos levantes ocorridos em novembro de 1935. Isso pode ser percebido, por exemplo, nas anotações do diário, iniciadas no natal de 1934, seguindo-se de forma processual até o aniversário de Belmiro, em vinte e cinco de agosto de 1935, quando completa trinta e oito anos. Desse momento em diante, a escrita intensifica-se, ganhando maior contorno, sobretudo, nos meses antecedentes à revolução, aspecto que coloca o núcleo da obra no período de forte atividade conspiratória. O empenho pela ambientação da narrativa em torno dos bastidores de toda a preparação política que desencadearia os levantes armados eclodidos pelo país em novembro de 1935, põe o registro intimista no centro das repercussões de caráter nacional e revela a maneira em nada gratuita com que o gesto de alheamento de Belmiro surge como testemunho de um momento determinante da história social brasileira.

É interessante observar, a propósito dessa leitura, que o capítulo seguinte ao que o narrador comemora o seu aniversário, é exatamente aquele em que Redelvim aparece de modo mais marcado, por representar uma figura-chave nesse processo de conferir ao romance

o sentido da experiência histórica. “Onde se apresenta um revolucionário” é o capítulo que, logo de entrada, antecipa os conflitos que batem à porta:

Uma conversa com Redelvim, na manhã de hoje, deixou-me apreensivo. Ele apareceu aqui em casa, ainda cedo, para colher o meu aval. Nós nos servimos um do outro, sempre que se trata de ‘sujigar a onça’ (como diz o Florêncio, referindo-se ao ato de reformar uma promissória) e temos uma sociedade de avais mútuos. Mas o que houve de extraordinário foi que, ao ensejo desse encontro, me contou ele, um pouco nervoso, que os acontecimentos se estão precipitando e que se fala na possibilidade de uma revolução para breve (DOS ANJOS, 2006, p. 70)

O ambiente de tensão prolifera-se por todo o texto, repercutindo a organização dos levantes comunistas após o fechamento da Aliança Nacional Libertadora (ANL), em julho de 1935, pelo regime Vargas, tendo como consequência as conspirações clandestinas durante os meses seguintes: “A atmosfera foi opressiva, nos meses que antecederam o golpe extremista” (DOS ANJOS, 2006, p. 182). Em *Brasil: uma biografia* (2018), as historiadoras Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling (2018) escreveram a respeito da preparação das revoltas comunistas ao longo daqueles anos:

Entre o fim de 1934 e os primeiros meses de 1935, a Internacional Comunista despachou quadros profissionais para cá, e incluiu entre eles especialistas em explosivos, formas de sabotagem, lutas de rua, codificação e decodificação de mensagens e transmissões de rádio, além de um agente responsável pelo financiamento da operação brasileira. Em março de 1935, a organização transferiu seu escritório sul-americano de Buenos Aires para o Rio de Janeiro [...]. Em abril de 1935, Prestes regressou clandestinamente ao Brasil, acompanhado de Olga Benário [...]. Seria a primeira vez, na história do país, que os comunistas pegariam em armas para fazer valer seu programa revolucionário: em novembro de 1935, eclodiram os levantes armados, em três pontos do território. (SCHWARCZ; STARLING; 2018, p. 371).

O conflito armado leva o amigo comunista preso, e a repressão disseminada no período em que esteve detido faz-lhe passar do estado de ação para o de dúvida, porque, ao sair da prisão, vê-se a imagem de um Redelvim confuso, tomado pela desconfiança e pelo ceticismo: “Em suma, disse-me continuar contra o Estado burguês e capitalista, mas está picado pela desconfiança e pela incerteza e se julga um elemento inapto para agir, pois não pode fazê-lo em estado de dúvida” (DOS ANJOS, 2006, p. 183). Ao planejar abandonar a cidade para refugiar-se na fazenda, onde mora a mãe, simulando afastamento dos conflitos, Redelvim acaba contribuindo para que Belmiro reafirme suas convicções, ficando claro que o melhor é manter-se à distância dos embates. Entretanto, como essa é, na verdade, uma tentativa de reparação do narrador, a incerteza prevalece e nem mesmo Redelvim está a salvo

das contradições, pois não demora muito para que Jandira mostre a Belmiro a carta enviada pelo amigo, onde se lê as seguintes palavras: “Quanto ao imbecíl do Belmiro, diga-lhe que não se considere triunfante com as coisas que me ouviu. Aconteceu que eu me achava num momento de dúvida e fraqueza. Continuo onde estava, na estacada! O idiota é capaz de ter pensado que fraqueei em minhas convicções.” (DOS ANJOS, 2006, p. 214).

Verifica-se, nesse duplo confronto da personagem, a maneira como o amigo desdobra traços da consciência do narrador, pois Redelvim parece representar as ideias, os desejos e os pensamentos negados ou reprimidos pelo protagonista, revelando suas próprias limitações em face dos conflitos políticos. A partir dessas dimensões contrastivas, Belmiro vai instituindo sua forma de inserção no mundo por meio da escrita, que, vale dizer, trata-se de uma maneira bastante particular de convívio com os homens, já que o tom ameno das anotações indica o desejo de sublimar os perigos e tudo que possa representar instabilidade e insegurança, ou seja, o ato de escrever, para Belmiro, pressupõe uma depuração da experiência de vida para manter-se preservado de toda inconveniência, embora não haja no romance nenhum elemento que lhe mantenha resguardado do duro embate com os dilemas do seu próprio tempo.

Essa busca constante por aparar as arestas daquilo que excede os limites da sua abstenção, faz com que surja no romance essa que é, talvez, uma das frases mais fortes do texto a propósito da repressão instaurada de forma intensa no Rio de Janeiro: “(‘Você compreende que seria bem pau, disse. Aqui, pelo menos, não há pedicuros. Lá, arrancando unhas, arrancam da gente o que querem’)” (DOS ANJOS, 2006, p. 183). Aludindo aos atos violentos, as palavras de Redelvim ressoam entre parênteses como que isoladas pelo tom irônico da frase, que nivela a violência do texto ao mesmo tempo em que parece destacá-la; pela aparente desfaçatez do humor ácido, que simula indiferença enquanto dá ao leitor a medida da barbárie. Sem o desejo de persuadir quem quer que seja, o narrador costura nas entrelinhas da sua dicção os contrapontos que deram sustentação aos anos 1935 e, por meio da análise sutil e desinteressada, expõe os impactos do horror, seja para tomar distância da história, pois o parêntese protege o plano narrativo, seja para interpelar o nível ficcional, visto que o cordão protetor irrompe no discurso romanescos fraturando a sua linearidade.

De qualquer modo, ambas as possibilidades parecem harmonizar-se no comportamento geral de Belmiro em relação a Redelvim, pois a complacência com as ideias do amigo indica o seu incômodo refreado ou amenizado, conforme fica evidente no trecho em que Belmiro mobiliza toda sua rede de contatos para livrar o amigo comunista da prisão, passagem que, por si só, “vale quase como um minicurso intensivo sobre o peso da mediação do favor nas relações sociais brasileiras” (MACIEL, 2019, p. 73). Se prevalece a



benevolência no que se refere à amizade com Redelvim, o mesmo não se observa nos vínculos mantidos com Silviano, pois embora Belmiro lhe considere “bom sujeito” (DOS ANJOS, 2006, p.162), o amigo integralista é alvo de uma crítica irônica e abafada ao longo de todo o romance.

Isso pode ser notado no modo como Belmiro reage às ponderações soberbas de Silviano e ao seu plano decenal, que consiste em escrever, no período de dez anos, sob a proteção da filosofia, toda a história de sua vida em formato de “memorabilia”. Ao embrenhar-se em divagações metafísicas, pela referência constante a conceitos filosóficos que retomam inquirições sobre o cristianismo, como as especulações a respeito da filosofia escolástica de São Tomás de Aquino e as referências ao pensamento cético de Pascal, Silviano demonstra encontrar o perfeito apaziguamento na prática retórica da filosofia, que revela o exibicionismo e o escapismo com que tenta evadir da realidade por meio de abstrações do mundo letrado em que vive. A consequência desse cabotinismo é o diário incompreensível de Silviano, cuja escrita não expressa nada além do desejo de atrair para si a atenção de uma plateia futura, uma vez que as extensas citações em latim, em francês e em alemão dão o tom do largo estilo silviânico, “que pode tanger o ridículo, mas bordeja grandes abismos e procura culminância” (DOS ANOS, 2006, p. 180).

Como o amanuense é o único da roda que tem acesso às notas de Silviano, é comum que Belmiro reproduza no texto fragmentos desses apontamentos para que o leitor tire suas próprias conclusões acerca do amigo e dos altiplanos em que vive. Esse é o caso do capítulo “Nova luz sobre Silviano”, em que, em vez de avaliar a mediocridade do amigo, Belmiro mostra a maneira como as suas ideias funcionam:

Eis as notas que se acham sob a epígrafe *Libido sciendi*: ‘*Para nós, que chegamos ao dealbar dos quarenta e que vivemos em grandes escafandrias mentais, para nós só existe um problema, aliás, o eterno: o Fáustico. [...] Tal é a termometria de um constante estado psicológico: a vida estrangulada pelo conhecimento. [...] “O HOMEM NÃO PODE SABER QUE DEUS É, E APENAS O QUE ELE NÃO É” [...] A vida não é evidente, mas também não é inexplicável (Santo Tomás Aq.). “Je ne puis trouver le repos, j’ai soif d’infini”.* REM MEDITARI - o homem é ordenado para um fim que lhe transcende o entendimento! (DOS ANOS, 2006, p. 178-180 grifos e destaques do original).

O trecho é significativo para que se perceba a linguagem pomposa e de difícil acesso de Silviano como contraste, por exemplo, ao pensamento de Redelvim, que se mostra mais coerente do que a prática filosófica do professor universitário, cujas reflexões encontram pacificação na hierarquia intelectual da sua torre de marfim, lugar da incomunicabilidade, da linguagem centrada em si mesma, isolada e representativa do engessamento do pensamento

intelectual, que não consegue inserir-se em esferas para além dos muros da academia e da própria erudição humanista, reduzindo o alcance do debate aos próprios pares, aspecto que torna o seu discurso vazio. Não por acaso, a reação de Belmiro aos apontamentos e às indagações filosóficas de Silviano será sempre o cansaço e a indisposição, como que a marcar desdém e indiferença à imaginação difluente de Silviano: “[...] (a caligrafia do amigo é impenetrável), resumi-las e copiá-las deixou-me cansado) Tenho sono, e os bondes da madrugada já correm pela Rua Erê, [...]. De modo geral e perfunctório, achei-as soberbas” (DOS ANJOS, 2006, p. 180). Fica perceptível, nessas observações, que ao dedicar-se à existência alheia, Belmiro está buscando distinguir-se em relação à vida daqueles que o cercam, estabelecendo comparações e similaridades, com o fito de notabilizar, consciente ou inconscientemente, a sua própria figura.

Mediante esse tratamento, a perspectiva diarística prolifera-se ao longo do texto como tentativa não apenas de demarcar um período de tempo e fixar-se sobre ele, mas também como modo de afirmação do sujeito que tenta manejar seu próprio arquivo e elaborar formas de inscrição a partir do exame de consciência e da autoanálise. Nesse gesto de autoengendrar-se pela escrita, criam-se diferentes planos narrativos que promovem contrastes e espelhamentos, aproximações e distanciamentos entre o eu e o outro, o dentro e o fora, o interior e o exterior, resultantes da relação cênica do sujeito e das ambivalências que decorrem do processo de exteriorização da intimidade. Como forma elaborada de assimilar a realidade, o diário de Belmiro debruça-se sobre os ecos e as matizes do período, num procedimento de abertura para a exterioridade, seja para interpelá-la, seja para construir-se a si mesmo por meio dela, num movimento que ultrapassa a individualidade da escritura ao superar o isolamento da primeira pessoa e incorporar, sob ângulos diversos, as marcas, os costumes, os valores e os impasses da experiência social brasileira da época.

Nesse método de escrita, a simulação reiterada inviabiliza a apreensão de uma imagem coesa do diarista e revela a complexidade de sua personalidade como uma marca da própria forma de inserção, uma vez que, segundo Blanchot (2013, p. 277), as linhas de um diário são “todas inacabadas e fragmentadas”, embora elas se apresentem articuladas, a fim de que possam constituir “os rastros anônimos, obscuros, do livro que busca realizar-se, mas somente na medida em que não têm parentesco visível com a existência da qual parecem ter saído, nem com a obra de que constituem a sua aproximação” (BLANCHOT, 2013, p. 277). O diário de Belmiro, desse ponto de vista, expõe o ritmo do romance que está sendo processado pela dicção do narrador, situando-se como recurso de liberdade no processo de elaboração das estratégias formais do livro de Cyro dos Anjos. Desse modo, as

descontinuidades e as ambivalências da escrita diarística encontra correspondência na desintegração da vida, que, apesar de indicar o movimento contínuo da marcação espaço-temporal a que o texto se dedica, não deixa de resvalar a incompletude, o inacabamento e as próprias limitações daquele que a inscreve.

Os dilemas do narrador-protagonista, portanto, estão ancorados na experiência estética do diário, que representa uma maneira de esquivar-se do esquecimento, pois ao colocar os seus dias sob a proteção da escrita, ele procura escapar ao silêncio e preservar as condições da realidade de que se ocupa constantemente. Ou seja, como dispositivo de mediação verbal, o diário permite a observação do indivíduo sobre si mesmo, ao passo que inviabiliza um vínculo simétrico do eu com o outro, porque como espaço de artifício discursivo, a escrita institui encenações que evidenciam as tensões e as ambiguidades do sujeito que escreve, como retrato de suas próprias relações com o mundo. Assim como o amanuense Belmiro, Abdias também se dedica à escrita de si como forma de assimilar a interioridade e aplinar os limites entre o vivido e o apreendido pelas anotações no papel, razão por que o segundo romance será analisado a seguir, a fim de que se dê prosseguimento às investigações efetuadas até o presente momento.

#### **2.4 Mediações intelectuais e políticas culturais no Estado Novo**

Publicado em 1945, *Abdias* insere-se no conjunto da obra de Cyro dos Anjos como um romance de caráter residual por ter sido escrito a partir das aparas d'*O amanuense Belmiro*. A natureza remanescente do texto garantiu a conservação do estilo clássico do autor, harmonizado com o experimentalismo das vanguardas modernas, percebidos, por exemplo, na indefinição das formas, no inacabamento do texto, na sobreposição dos variados pontos de vista da narração e no trânsito da escrita entre os limites da autobiografia e da autoficção. No universo ficcional de *Abdias*, a presença dessas vertentes pauta-se no desconforto do narrador-personagem diante da degradação do vivido, nas figurações do íntimo como contraste à monotonia do mundo pequeno-burguês e aos impulsos do ambiente urbano, na exibição sucessiva do sujeito e no autocontrole como forma de equilibrar o excesso de exposição de si e comedir o tom confessional da escrita.

Apesar desse tratamento apresentar-se como uma marca do “realismo interior”<sup>31</sup> que perpassa toda a ficção de Cyro dos Anjos, parte da recepção crítica do livro rejeitou a similaridade intratextual que *Abdias* mantém com o romance de estreia; sendo apontado, em geral, como decalque dos temas e enquadramentos presentes em *O amanuense Belmiro*, uma tentativa de repetir os acertos do primeiro texto, que desfrutou de notável acolhida no ambiente literário da época<sup>32</sup>. Todavia, não se pode deixar de reconhecer o fato de que o obscurecimento do segundo livro foi condicionado pelo estatuto de obra-mestra conferido à primeira narrativa, que parece ter nascido consolidada, o que acabou colocando *Abdias* em segundo plano, pouco legitimado pela crítica de primeira hora. Ao ser questionado em entrevista sobre a preferência entre as duas obras, Cyro dos Anjos não escondeu a sua predileção pelo segundo romance: “os livros são como filhos. E é sabido que os pais tendem a gostar mais dos que não são felizes ou sejam menos dotados. Por isso, talvez prefira *Abdias*, que não teve, da parte da crítica, o acolhimento que *O amanuense* recebeu. É o que se poderia chamar de ternura de compensação”<sup>33</sup>.

A benevolência com relação ao segundo romance do escritor, entretanto, não ultrapassou os limites da indissociabilidade com o primeiro, servindo mais para ressaltar os atributos do texto de 1937 do que para marcar aqueles elementos dessemelhantes que poderiam assinalar não apenas as descontinuidades, como também os ganhos acrescidos a partir da repetição dos diferentes materiais empregados no processo de construção do texto literário, que nunca são inteiramente os mesmos. Apesar de existir traços convergentes nas duas obras, como a permanência do tom intimista captado pela inserção da primeira pessoa, a oscilação dos estados psicológicos de personagens mergulhadas nos espaços da interioridade e a duplicidade do narrador dividido entre as reminiscências afetivas e os embates da análise racionalizada, não se pode reduzir a individualidade de *Abdias* a um plano homogeneizador de escrita, ou seja, a uma intenção autoral marcada por um sentido totalizador da criação literária.

Na verdade, essa leitura conduz à desconsideração do caráter heterogêneo do discurso ficcional e inviabiliza a apreensão da singularidade dos fatos, experiências e relatos engendrados no romance, impedindo a percepção adequada da realidade própria de cada obra.

---

<sup>31</sup> Ver: Marques, Reinaldo. Um mundo suspenso (Posfácio). In. DOS ANJOS, Cyro. *Abdias*. São Paulo: Globo, 2008, p. 219-232.

<sup>32</sup> Ana Paula Nobile Brandileone demonstra como o impacto do primeiro romance consagrou o autor como um nome representativo da Literatura Brasileira, ao mesmo tempo em que projetou um apagamento dos demais romances, que foram considerados na medida em que correspondiam ou não às expectativas da primeira obra, o que contribuiu para levar os demais textos ao esquecimento. (BRANDILEONE, 2010, p. 41-42).

<sup>33</sup> Depoimento de Cyro dos Anjos a Homero Senna, em 1949, presente no livro *República das letras*. (SENNA 1996, p. 216).

Por isso, é importante considerar *abdias* como um romance autônomo em relação ao conjunto da obra de Cyro dos Anjos e observar os processos pelos quais o texto não só reafirma os critérios e escolhas responsáveis por dar continuidade às suas tendências ficcionais, como também estudar as particularidades que levam o livro a ampliar tratamentos já efetuados, ressaltando as possíveis rupturas, as semelhanças e os arranjos narrativos que possam evidenciar o equilíbrio do trabalho artístico e os ganhos advindos pelo aprofundamento da experiência dramática.

No segundo romance, Cyro dos Anjos reafirma a sua predileção pela sondagem psicológica das personagens e consagra o estilo literário afeito à investigação interior e à educação afetiva do sujeito ficcional. A opção pela narração em primeira pessoa abre espaço para diferentes perspectivas textuais que ampliam as possibilidades de apreensão do discurso, principalmente quando se considera a relativização da voz narrativa e o caráter subjetivo dos conflitos, anseios e pensamentos em que a personagem está envolvida. A flexibilidade dessa forma de narrar, contudo, não preserva o romance da dissimulação do narrador e da predominância da sua visão de mundo como principal instância do texto, que condiciona a maneira de assimilar os ângulos que compõem o livro.

A fixação desses expedientes formais no romance ocorre por meio do diário, estrutura narrativa que permite a Abdias sistematizar os fragmentos do vivido, as sobras de experiências e os excessos de fantasias como um exercício de suplementação da subjetividade e de abertura de uma zona de expressão. Nesse procedimento, o diário expõe a necessidade íntima do sujeito de construir um espaço autobiográfico e ampliar os sentidos da sua existência a partir da justaposição dos cortes e das montagens de imagens de si e do outro, num movimento de aproximação da intimidade do “eu” narrativo, em que se viabiliza o esquadramento das angústias, dos medos e dos desejos mais secretos da personagem (ARFUCH, 2010).

Como arquivo que abriga a memória do narrador em suas relações públicas e privadas, o diário acaba contribuindo para redefinir as formas de manifestação da identidade, porque sugere um mosaico das nuances de sua personalidade, estendendo os limites do íntimo pelo redimensionamento e organização minuciosa das vivências particulares, que se atrelam àquelas de natureza pública. Nas tramas dessa escrita, Abdias registra desde os episódios marcantes da sua vida até os acontecimentos mais triviais, porém sempre realizando um processo de depuração do vivido, a fim de organizá-lo esteticamente pelo trabalho da linguagem e manter um olhar um tanto quanto apartado dos fatos, mesmo em se tratando de escrita em primeira pessoa: “... vejo que, escrevendo, eu me vigio melhor. Repassar as coisas,

encadeá-las, dissociá-las, trazê-las à luz, afastá-las depois, para que as veja também de longe, eis o que é preciso para encontrar a verdadeira face delas” (DOS ANJOS, 2008, p. 186).

Por outro lado, ainda que tente vigiar-se a si mesmo pelas estratégias discursivas, esse pretenso afastamento da espontaneidade da vida não dura muito, porque a escrita de si logo capta a interioridade do sujeito e elimina as marcas entre o vivido e o registrado na folha do papel, projetando-se para um mais além dos limites individuais ao evocar as intrincadas ligações entre o eu e o outro, o público e o privado, o particular e o coletivo. Esse imbricamento de perspectivas está ancorado na própria natureza móvel do texto, que se esquiva de classificações rígidas ao transitar entre os limites da memória, do diário e do romance, aspecto que denota como a indeterminação formal da narrativa está vinculada às ambiguidades do sujeito e aos processos contínuos de construção da subjetividade do narrador.

As suas anotações iniciam-se em fevereiro de 1938 e contempla um período de cerca de três anos, aproximadamente. Relata a vida de professor recém contratado para dar aulas de literatura brasileira e portuguesa num colégio tradicional e aristocrático de Minas Gerais, comandado pela ordem das Ursulinas. É diretor do Arquivo Histórico, membro do Centro de Estudos Sociais e, esporadicamente, escreve alguns artigos para o jornal. A docência, o funcionalismo público e as atividades jornalísticas respaldam, assim, as pretensões intelectuais e literárias de Abdias e permitem que seu discurso seja construído por meio dos vínculos mantidos com esses espaços, que não apenas contribuem para elaborar suas percepções sobre a realidade, como também para organizar a própria dinâmica da narrativa, cuja atmosfera romanesca revela a expressão subjetiva do protagonista em seus variados pontos de contato com os episódios da vida humana e com o momento histórico por ele vivenciado.

O núcleo dramático dos acontecimentos narrados no diário centra-se no relato da paixão que o professor Abdias desenvolve por Gabriela, sua aluna no colégio das Ursulinas e filha de um antigo amor de juventude, em Várzea dos Buritis. Abdias, porém, é casado com Carlota, com quem tem três filhos. Inicialmente, o desenvolvimento da trama acompanha o andamento do calendário escolar, avançando à medida que as aulas progridem, os trabalhos escolares ganham forma e os exames orais se aproximam, até chegar ao baile de formatura. Gradualmente, os laços entre Gabriela e Abdias vão se estreitando, principalmente porque, pouco a pouco, o professor amplia sua rede de contatos em torno da moça, não demorando muito para que ele adentre o recinto dos Ataídes e torne-se uma figura benquista pela família: converte-se em amigo do pai, o Dr. Azevedo, e reencontra Glória, mãe de Gabriela e sua

namorada nos tempos de adolescente. Nesse aspecto, fica perceptível o fato de que Gabriela funciona como elemento de atualização da experiência passada, pois ela faz convergir acontecimentos de outrora àqueles relacionados ao momento da narração, como o fracasso amoroso dos tempos de juventude, que se repete no presente da trama.

No seu projeto de conquista amorosa, planeja encontros fora do ambiente familiar e escolar, e termina por integrar Gabriela aos inquéritos promovidos pelo Centro de Estudos Sociais, liderado por João Carlos, tio de Carlota. A comissão visa estudar as condições de vida dos operários de bairros humildes de Belo Horizonte (Calafate e Colônia Afonso Pena). Para Abdias, no entanto, o grupo representa uma maneira de aproximar-se da garota após o início das férias de inverno. A delegação evoca as pretensões de intelectual engajado do narrador, mas é reprovada por Roberto, jovem adepto das causas socialistas que vê frivolidade na comissão de moças aristocráticas pretensamente interessadas nas ruínas decorrentes dos processos de transformação social e urbana por que passaram as cidades provincianas do Brasil na primeira metade do século passado, como é o caso de Belo Horizonte.

No auge de suas efabulações por Gabriela, Abdias chega a desejar a morte da esposa como resolução ideal de seus problemas. Contudo, à sua revelia, a vida doméstica avança: Carlota engravida do quarto filho e termina suspeitando do interesse do marido pelas alunas. Intimista, a narrativa flutua entre a estabilidade do casamento com Carlota e o fascínio provocado pela imaginação apaixonada do protagonista, ao passo que é atravessada pelos acontecimentos do contexto profissional e público da personagem central. As nuances desse conflito agregam ao diário uma perspectiva confessional e secreta que movimentam o enredo de acordo com os desejos do narrador, que tenta manter suas confidências a salvo de amigos e familiares, sobretudo, da esposa. Todavia, não consegue, porque a mulher acaba tomando conhecimento da paixão por Gabriela ao ler duas páginas esquecidas do diário, descobrindo, assim, o segredo do marido.

Após o fracasso da confissão do amor à jovem abastada, Abdias tenta retomar a vida conjugal e reatar as relações com Carlota, visando restabelecer o equilíbrio doméstico. Enquanto isso, os estudos ginasiais chegam ao fim e Gabriela viaja ao Rio para acompanhar sua mãe, que deseja arrumar-lhe casamento, o que contribui para tornar o contato com a garota ainda mais escasso. A filha, entretanto, não cede aos impulsos da mãe e mostra-se contrária à ideia de um casamento arranjado. A distância de Gabriela diminui o ímpeto amoroso de Abdias, dando lugar à prudência e ao remorso, que o reservam no ambiente

familiar. O sentimento de culpa intensifica-se, especialmente, quando Carlota, ainda amamentando, morre, deixando o marido em intensa melancolia e solidão.

Embora reconheça que Gabriela pertence a uma geração diferente da sua, Abdias não consegue se libertar completamente das fantasias que o prendem a ela. De qualquer forma, termina abdicando dos castos amores ao vê-la com Roberto no parque da avenida Afonso Pena. A partir desse momento, adquire consciência da distância entre o seu mundo e o dela, passando a compreender que faz parte de uma geração contrária à da jovem e que há toda uma situação de classe que a envolve e a protege. Por fim, ainda afastado das aulas no colégio, retoma o contato com o Dr. Azevedo e instala-se, confortavelmente, na casa dos Ataídes, onde desfruta de conversas sobre política, arte e cultura brasileira e europeia, regadas à música clássica, como Peer Gynt, Mozart, Haendel e Beethoven, que remetem à atmosfera nostálgica em torno da qual gravita o narrador até as últimas páginas do romance.

A obra enquadra-se numa composição diarística que não se detém numa segmentação contínua do ponto de vista da cronologia, sendo possível identificar intervalos muitas vezes de meses entre os episódios narrados. Contudo, essa disposição não é de todo arbitrária, pois obedece a uma organização consciente de fragmentação da narrativa, cujas lacunas remetem aos próprios limites da escrita e seus processos de captação do vivido ou do imaginado:

A divisão destas notas em parágrafos tem muitas vezes fugido à cronologia e, de ordinário, dissocia fatos que, encadeados no tempo, talvez devessem ser alinhados seguidamente no papel, para maior fidelidade de exposição. É que, no comum, eu me abandono a um fluxo caprichoso que vem do inconsciente e, à semelhança das correntes marítimas, certamente tem o itinerário determinado por diferenças de densidade e de temperatura (DOS ANJOS, 2008, p. 168).

Nesse procedimento de recomposição dos fatos, as interrupções são estratégias discursivas que causam efeito de maior ou menor proximidade dos acontecimentos, mas que, ao fim e ao cabo, são encadeadas seguindo uma lógica mais ampla de estruturação que atende aos interesses do enfoque romanesco (MARQUES, 2008, p. 222). Essa perspectiva agrega uma unidade de composição ao texto pela reunião das notas no formato de capítulos, divididos em três grandes partes: “O Colégio das Ursulinas”, “Gabriela” e “Uma catedral cujas torres tocassem o céu”. A disposição desses capítulos permite apreender, de forma geral, a história dos afetos, das fantasias e dos fracassos amorosos de Abdias por meio da teatralização da voz narrativa.

Assim como no primeiro romance de Cyro dos Anjos, em *Abdias* essa voz é marcada pela melancolia e pelo incômodo diante das transformações sociais da vida moderna, sobretudo porque, em ambos os casos, os narradores mostram-se sujeitos intelectualizados



vivendo em torno de tensões, angústias e incertezas geradas pelo declínio das velhas identidades e dos quadros de referência que davam ao indivíduo certa estabilidade no mundo social. A ruptura dessa segurança significa uma perda dos tradicionais pontos de ancoragem do sujeito e ao mesmo tempo remete a uma abertura dos processos de constituição do indivíduo moderno, que passa a ser compreendido como uma figura não unificada, em constante estado de descentramento e fragmentação. O narrador fala sobre essa desorientação ao demonstrar, para a filha mais velha, os contrastes entre as antigas tradições do mundo rural e a relações no mundo presente:

Eram relações antigas, dessas que, no interior, se transmitem de geração em geração. Dona Constança fora amiga de minha avó, e tanto bastava para que minha mãe, pouco propensa a visitas, procurasse estar frequentemente com a velha. Mantinha, assim, por amor à tradição, uma ligação cujo conteúdo sem dúvida desaparecera [...]. A estabilidade da vida em Várzea dos Buritis! A estabilidade de meu pai, sua confiança no mundo, sua energia! A mim tudo parece provisório, movediço... Sempre pensando que um dia realizarei alguma coisa e que, se nada faço é porque minha situação é transitória. [...] A vida é, contudo, esta própria instabilidade, a vida é uma viagem” (DOS ANJOS, 2008, p. 199).

Dessa forma, é possível afirmar, de antemão, que tanto em *O amanuense Belmiro* como em *Abdias*, prevalecem identidades ambíguas e deslocadas do ponto de vista das relações que mantêm no convívio social e cultural e daquelas que estabelecem consigo mesmo. Ou seja, esses textos propõem uma reflexão sobre os arranjos identitários do sujeito moderno, seus dilemas e conflitos diante do abalo das estruturas tradicionais e das incertezas que produzem as transformações e as diferenças. Além disso, a ficção do autor mineiro dramatiza a experiência do intelectual brasileiro no século XX, permitindo que se visualizem os impasses em torno das condições da modernidade tardia do Brasil<sup>34</sup>, e dos caminhos encontrados pelos escritores para se reposicionarem junto aos quadros de prestígio da classe média brasileira, após a desapropriação de seu lugar de origem, que se encontrava em contínuo enfraquecimento, devido às novas dinâmicas de sociabilidade da vida moderna. Desse ponto de vista, esses dois romances sintetizam a experiência de muitos escritores no contexto nacional, num procedimento de matização da posição social do intelectual modernista em suas relações com o emprego público e o jornalismo, atrelado às atividades literárias, as quais Abdias parece se valer para estabelecer alguma distinção:

Exerço, no mundo das letras, atividade modesta. Não sendo um criador, minha função é a das muitas formigas que sem cessar carregam para o celeiro literário os

---

<sup>34</sup> Ver. Souza, Eneida Maria (org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

frutos quase anônimos do seu trabalho: um estudo subsidiário, uma pesquisa, pequeno ensaio crítico (DOS ANJOS, 2008, p. 158).

Nesse sentido, volta-se o olhar para a profissionalização do escritor e a dependência diante dos aparelhos ideológicos do Estado e das classes dirigentes, principalmente após a integração dos intelectuais à burocracia varguista, que firma novas estratégias de participação do intelectual na cultura do país, modificando suas posições e reconfigurando as concepções de trabalho em face dos novos quadros governamentais após os anos de 1930. O ponto de vista do narrador, portanto, está marcado pelos vínculos mantidos com o Estado Novo, por meio do trabalho especializado, que permite o trânsito na esfera cultural provinciana e garante certo exercício político em instituição voltada à assistência social e ao estudo das condições de vida do proletariado.

A esse respeito, Tatiana Ricardo (2008) esclarece, em sua dissertação de mestrado *Um estudo sobre Abdias de Cyro dos Anjos*, que a participação da intelectualidade brasileira no Estado Novo ocorreu mediante processos ambivalentes e em face de um apelo a uma modernização conservadora, especialmente porque muitos escritores eram descendentes de uma geração senhoril, caracterizada por valores patriarcais e por uma visão aristocrática de mundo. Para Ricardo, esse ideário consolidava vínculos desiguais ainda provenientes do remanejamento das relações oligárquicas que prevaleceram na sociedade brasileira mesmo depois dos anos 1930 e que contribuíram para “manter obscuras as bases das relações de classe e da manutenção de suas condições de poder” (RICARDO, 2008, p. 34).

Segundo a autora, essa visão autoritária de construção da nacionalidade estava entranhada na política nacional e estendeu-se, também, ao proletariado, pela implementação de direitos trabalhistas até então desconhecidos, como a criação da previdência social, que acalmava a população enquanto integrava as massas ao poder unificador do Estado, o mesmo “que cerceava, junto às proibições correntes e ao controle da estrutura sindical, quaisquer organizações independentes” (RICARDO, 2008, p. 34). Na complexidade dessa trama, o Estado prevaleceu como instância centralizadora responsável por fornecer as bases do imbricamento entre modernização e tradição, percebidos no pensamento intelectual brasileiro moderno a partir das transformações econômicas e políticas pelas quais passou o Brasil na primeira metade do século passado.

Ricardo (2008) demonstra como tais modificações estão arquitetadas em *Abdias* por intermédio da ambiência construída no texto, em que as personagens evocam os acontecimentos nacionais atrelados aos mundiais, como as referências à Segunda Guerra, à Guerra Civil Espanhola, à Revolução Soviética e à ameaça nazista e fascista na Europa, num

movimento que denota a maneira como a perspectiva histórica vai direcionando os ângulos narrativos e delineando imagens da cena moderna pelo retrato da paisagem urbana, a incursão nas classes médias de Belo Horizonte, o olhar sobre as comunidades operárias e os bairros ricos da cidade, sempre em contraponto aos quadros da vida privada do professor Abdias. Esse enfoque faz com que a perspectiva histórica apareça no segundo romance de maneira mais acentuada do que no primeiro, porque as divagações líricas presentes em *O amanuense* cedem lugar aos conflitos de classe em torno do intelectual moderno, seus dilemas e anseios frente às contradições das formas capitalistas globais e as suas consequências tardias nas sociedades periféricas.

Nesse sentido, *Abdias* apresenta uma redução da carga lírica que aparecia colada às reflexões do livro anterior, em razão da existência mais definida de dados históricos e de referências sociais que são inseridos na escrita diarística como forma de captar as polarizações do ambiente político brasileiro, mas também de dar certo parecer sobre o contexto histórico dos anos 1938, cujo teor socializante marcaria o ritmo das mudanças e diminuiria o poder da aristocracia rural, embora não pusesse fim às antigas formas de privilégio, às quais o próprio narrador recorre. Abdias tem plena consciência da decadência do seu antigo mundo, mas sabe que ele ainda tem forte influência nas relações contemporâneas. No fundo, mantém certo fascínio pela vida aristocrática que viu desfalecer, e daí decorre, também, sua melancolia e seu descontentamento com o presente.

Quando, por exemplo, é convidado a assumir o cargo de professor, em substituição a Sizenando, logo vê reacender o “desejo secreto de tribuna que mora no peito dos tímidos” (DOS ANJOS, 2008, p. 12). A timidez, neste caso, é o subterfúgio ao qual ele recorre para dissimular o contentamento e a satisfação com a nova posição, que “há muito ambicionava” (DOS ANJOS, 2008, p. 12) e cujo status reacende a memória dos tempos de infância, sobretudo após o reencontro, no Colégio, com os Ataídes, que reavivam o passado aristocrático, por simbolizarem o poderio econômico das elites brasileiras e suas bases fincadas na propriedade privada e no latifúndio rural. Nessa direção, o Colégio das Ursulinas reporta às distinções de classe e às antigas hierarquias por afirmar a educação de moças “bem-nascidas” e perpetuar convenções que tipificam a alta sociedade belorizontina:

O ambiente aristocrático do colégio comporta, naturalmente, graduações. Há uma escala hierárquica, e podemos conhecê-la através das sutis distinções que o colégio faz no tratamento das alunas. Se mal se percebe diferença entre o acolhimento dispensado à filha de uma notabilidade política do dia e o que se dá a uma jovem das altas finanças, nota-se, porém, com facilidade, a mudança de tratamento em

relação a uma pequena fazendeira do interior ou a outras moças de boa família, mas sem posição brilhante (DOS ANJOS, 2008, p. 26).

De forma irônica, o narrador pondera sobre essas relações e as critica, ridicularizando o desejo de ostentação e a vaidade das famílias tradicionais, que “porfiam por coisas tão vazias de substâncias” (DOS ANJOS, 2008, p.13). Ao mesmo tempo, anuncia a chegada de uma nova era, em que as antigas posições parecem indicar a dissolução de um mundo caduco. Entretanto, apesar de censurar essa dinâmica social, o narrador também tira proveito dela, porque entende que esses “atributos” legitimam o novo emprego e traz certo prestígio junto ao círculo social a que tenta manter-se conectado. De qualquer modo, o novo posto marca uma distinção e denota a continuidade e a conservação da posição de origem, permitindo certo trânsito entre os abastados da época.

Dessa forma, a partir da ambiência narrativa, a organização religiosa exhibe nuances dos estratos sociais da vida presente, aos quais o narrador parece se valer para inserir-se no domínio da cultura letrada; bem como remonta aos tempos antigos, especialmente porque, em geral, o Colégio é percebido como um monumento que parou no tempo, um “aristocrático educandário”, “um estabelecimento de luxo, fundado adrede para receber as moças da alta burguesia” (DOS ANJOS, 2008, p. 12). Simultaneamente, salta das páginas do diário a compreensão de que a hierarquia em torno da instituição remete ao mundo fechado da burguesia e às relações de poder que estruturam a sociedade, seus códigos e manobras efetuadas para conservar o lugar das camadas dominantes e perpetuar formas de controle que moldam os corpos dos indivíduos segundo orientações discursivas próprias.

Isso fica mais bem definido no primeiro capítulo do livro, dedicado às dimensões que o Colégio assume na vida de Abdias. Ali registra-se uma conversa do professor com a diretora Mère Blandine sobre a situação política europeia, que remete ao contexto da Guerra Civil Espanhola. Preocupada com as circunstâncias do presente, a diretora retoma os tempos de noviça na França e alude aos rumores de uma nova guerra na Europa, trazidos por uma noviça que acabara de chegar de lá. Argumenta referindo-se às atrocidades republicanas e à luta antirreligiosa e interroga Abdias sua opinião a respeito de todos esses acontecimentos. O professor observa a incoerência das opiniões de Blandine e argumenta em favor da interferência das nações democráticas no avanço dos atos autoritários de Hitler e no plano germânico de conquista de novos territórios, advertindo sobre a iminência de uma nova guerra e os inúmeros efeitos que ela poderia causar tanto no contexto europeu como no cenário global:

Ponderei que os erros cometidos pelos radicais espanhóis quanto a esta parte, eram obra de exaltados que um governo ainda não consolidado fora impotente para conter, e que Franco, provindo de Hitler e de Mussolini, representava, no futuro, algo mais perigoso, para a igreja, do que aquelas manifestações esporádicas de fanatismo ateístico (DOS ANJOS, 2006, p. 33).

O desfecho da conversa demonstra a insatisfação de Blandine com as ideias do professor e faz com que a diretora encerre rapidamente o debate levantado por ela. Em direções contrárias, as duas personagens encabeçam um diálogo que retoma posicionamentos percebidos na sociedade brasileira e remete às condutas conservadora e progressista, tipificando vozes que ressoam no tecido social da época (RICARDO, 2008, p. 126). A diferença de posicionamento e atitude do professor e da diretora também revela a alienação da direita católica e as relações de poder estabelecidas nas instituições privadas, pelo controle do discurso e pela delimitação do que pode ser dito e quando isso deve acontecer, já que é Blandine quem inicia e encerra a discussão no momento em que se depara com uma análise mais ampla da situação política da Europa, causando-lhe desconforto. Nesse aspecto, as opiniões de Abdias retomam a noção do “intelectual comprometido com uma visão mais lúcida sobre os conflitos da guerra e os movimentos de esquerda, que, sem poder impor-se, termina por tecer considerações esclarecidas em seu diário” (RICARDO, 2008, p. 126).

Por meio desse episódio, no qual Abdias toma partido de um dos lados da discussão, delineiam-se alguns ângulos das posições do professor, demonstrando certa lucidez com relação aos conflitos da cena contemporânea. Entretanto, essa consciência não dura muito, porque é sempre atravessada pelo ritmo do diário e os eventos em torno dos quais ele gravita, como aqueles ligados à rotina escolar, que logo tratam de desvelar um Abdias às voltas de conflitos e provocações colegiais patéticas. Na maior parte dos casos, esses dois níveis narrativos são tratados de forma equivalente, muito embora sejam marcados pelo contraste entre o pitoresco e a seriedade da argumentação reflexiva. Ou seja, é como se uma perspectiva aplainasse a outra, criando suaves efeitos de alternância narrativa, a fim de apreender os diferentes níveis da experiência cotidiana do narrador.

Diante disso, é possível perceber que, para Abdias, a escrita do diário configura-se como um meio de traçar um panorama do tempo presente, por favorecer uma percepção reflexiva acerca do mundo antigo em contraponto aos novos comportamentos sociais promovidos pelas mudanças históricas. As suas anotações apontam as regras que regem o ambiente burguês, os interesses de classe e os arranjos modernos, os quais redefiniriam as diferenças de casta e elaborariam outras formas de discriminação específicas da vida urbana. Entretanto, apesar de ser porta-voz de um novo tempo, a sua retórica também sinaliza

maneiras arcaicas de perpetuar tradições e manter velhos privilégios. Paralelamente, a observação dessas transformações possibilita que ele reconheça um aspecto característico de sua personalidade, o de intelectual que pensa e reflete sobre questões substanciais à estrutura da sociedade brasileira. Em contrapartida, a escrita íntima igualmente expõe o seu encanto ao observar o mundo das classes ricas, de maneira que sua personalidade comumente é influenciada pelo círculo aristocrático, especificamente, por Gabriela, a figura mais representativa desse meio.

Essa perspectiva encantada, porém, é relativizada no romance devido aos vínculos mantidos com outras instituições, como, por exemplo, o Arquivo Histórico e o Centro de Estudos Sociais, que acabam inserindo-o nos debates políticos e ideológicos a nível mundial. Apoiando-se nas relações mantidas a partir desses espaços, Abdias acompanha os rumos da Guerra, os caminhos controversos da direita e da esquerda, seus efeitos e contrapontos. No Centro, os amigos protestam contra o pacto de Munique, o fuzilamento de Lorca e trazem do Rio o sr. Leduc, intelectual que ministra uma conferência sobre a “nova constituição soviética e as transformações da concepção marxista na Rússia”. O contexto político e ditatorial global vai sendo combinado com reflexões sobre o panorama repressivo do país, em que se delineiam aspectos do projeto ideológico da ditadura Vargas, em sua visada nacional-popular, por meio da assistência social encabeçada pelo Estado Novo e debatida amplamente nas comissões de inquérito do Centro, nas quais se esboçam as condições de vida do operariado na capital Belo Horizonte. Delineiam-se, portanto, contrastes entre o mundo burguês e o mundo proletário, bem como posturas progressistas mediadas por alianças governamentais centralizadoras, numa clara menção aos pactos sociais do intelectual dividido entre ação e reflexão, prática e teoria.

No romance, essa oposição é tratada principalmente pelas personagens João Carlos e Abdias, visto que o primeiro é uma figura partidária da ação, que compreende a importância do Estado intervir nos problemas concretos dos indivíduos pela implementação de políticas assistencialistas que visam diminuir os impactos decorrentes do sistema capitalista, isto é, das camadas detentoras dos bens de produção; e o segundo possui comportamento pessimista, marcado pelo excesso de reflexão e pelo olhar melancólico diante das oposições político-partidárias e dos caminhos da nação em face do avanço do projeto de modernização do Brasil, em que se privilegia o engajamento do intelectual nos quadros do funcionalismo público como recurso estratégico de articulação do ambiente cultural com o político: uma forma de garantir credibilidade ao Estado e elevar os pontos de contato com os movimentos

de vanguardas, sem, no entanto, deixar de lado o pensamento aristocrático do campo intelectual provinciano.

Esse jogo de oposições é recorrente no livro e sinaliza os ressentimentos dos intelectuais do período e a autopercepção que o homem de letras tem de si e dos vínculos mantidos com as classes dirigentes, que, por vezes, subsidiaram as condições de trabalho e orientaram, em certo sentido, as suas atividades, pela imposição de limites, principalmente após as restrições do regime Vargas com o golpe de 1937. Na condição de responsável pelas pesquisas do Centro de Estudos Sociais, João Carlos incomoda-se com as privações e problemas do proletário e, contrapondo-se ao excesso de burocracia, reivindica menos teoria e mais ações para resolver as dificuldades objetivas dos trabalhadores, como se nota nas palavras proferidas a Abdias após o fim do primeiro dia de pesquisa das comissões de inquérito:

O que me interessa é que você, que todo mundo fique chocado com a miséria que há por aí. Meu objetivo não é senão este. Não se pode fazer tudo de uma vez, mas é preciso que haja preocupações com o problema, que se crie uma *consciência social*. Cada dia, nosso egoísmo nos faz esquecer que há pessoas que morrem de fome a alguns passos de nós, crianças que definham por falta de alimento, homens que podiam ser válidos e que no entanto se arrastam como molambos” (DOS ANJOS, 2008, p. 125. Grifos do original)

A reabertura das atividades do Centro após autorização para funcionar apenas no âmbito da assistência social, remete à supressão das atividades políticas instauradas depois do golpe de 1937 e tematiza as restrições da atividade intelectual em razão da ditadura, que determina os limites do trabalho e conduz o seu alcance segundo os interesses do regime. Nesse sistema de controle, a situação do proletariado urbano importa na medida em que se adequa às medidas colocadas em marcha pelas diligências autoritárias do projeto de modernização da nação engendrado pelo Estado Novo, que, se por um lado, permite o trânsito dos que ainda tentam visualizar certo exercício político, de outro lado, condiciona e regula a “organização da sociedade e a expressão política segundo um aparato ideológico específico” (RICARDO, 2008, p. 50). Nesse sentido, João Carlos personifica os antagonismos da militância de esquerda por ainda revelar uma consciência social fundada nos aparatos ideológicos do Estado, cujo alcance sinaliza a integração das classes trabalhadoras aos novos modelos da vida urbana em franco crescimento.

As práticas assistencialistas em torno do Centro delineiam, portanto, uma tentativa de atuação intelectual mais à esquerda, porém ainda alinhada à perspectiva política vigente, que incorpora e neutraliza os problemas do proletariado para convertê-los em ações e programas

desenvolvimentistas de caráter autoritário em âmbito nacional. Esse quadro introduz algumas dimensões do ambiente ideológico e faz ver as articulações entre uma participação intelectual difusa e os limites impostos pelo regime, que evoca os interesses das classes dominantes, seu cunho moral e reacionário. Nesse aspecto, o conhecimento do modo de vida do trabalhador obedece a uma lógica maior de integração de algumas de suas pautas às bases ideológicas da política assistencialista, até então pontual, fragmentada e desarticulada das demais necessidades do operariado.

Apesar de marcar o início da assistência social no Brasil, esse procedimento não garantia a autonomia dos indivíduos, pois estava condicionado ao conservadorismo cristão do Bloco Católico, pautado no caráter autoritário e doutrinário, e no tecnicismo norte-americano, que alcança as reivindicações populares pelo viés corporativo e reforça a submissão da população ao Estado<sup>35</sup>, mantendo a profissionalização das massas vinculada às camadas dominantes enquanto perpetua a lógica de produção e reprodução do capital. No romance, a personagem João Carlos configura um exemplo claro a esse respeito, pois seu comportamento manifesta alguns aspectos das intrincadas relações dos intelectuais com o poder público e a classe trabalhadora, conforme ficará delimitado no momento em que, por ocasião dos inquéritos, ele mostra-se inquieto com as condições dos trabalhadores da construção civil e, caminhando de um lado para outro, declara exasperado:

Parece tão simples, tão simples... Creches, maternidades, lactários, escolas, cantinas, mais escolas, mais cantinas, um simples prato de sopa, um simples prato de sopa, e revolucionaríamos o Brasil! Em cada capital, uma Universidade do Trabalho... Noutras cidades, pequenas escolas técnicas, instrução sob pena de prisão! Nada vejo de impossível, desde que se forme uma *consciência social*. Sem dúvida, o enriquecimento coletivo é uma condição. Enquanto não tivermos indústria pesada, resolvermos certos problemas básicos... Mas já ouço falar que cogitam de estabelecer a grande siderurgia. A sinfonia dos cavalos-vapor! Quero viver, Abdias, para ver um mundo melhor! (DOS ANJOS, 2008, p. 126. Grifos do original)

O discurso assistencialista é um traço marcante dessa personagem, pois, além do Centro, comanda um sanatório de proletários, um asilo, uma clínica, uma maternidade e três

---

<sup>35</sup> Ao refletir sobre a organização política do serviço social no Brasil, M. Silva (2007, p. 270, 272) faz um balanço que cabe destacar, porque esclarece o quadro esboçado no romance: “o Serviço Social configura-se como prolongamento da Ação Social, veículo de doutrinação e propaganda do pensamento da Igreja Católica. Trata-se de intervenção com ações educativas de cunho moralista, ressaltando a ação ideológica de ajustamento às relações sociais vigentes. [...] A estrutura corporativa do Estado Novo, visando sua legitimação, incorpora de alguma forma reivindicações populares e institui direitos trabalhistas pelo viés corporativo, com claro intuito de controlar a classe trabalhadora. Ver também Iamamoto (1985, p. 243), que escreve sobre o alcance do poder centralizador de Vargas em relação às camadas populares: “a violência que caracterizava o Estado Novo, a tentativa de superação da luta de classes através da repressão e tortura, não podem esconder a outra face de sua postura, que se traduz na influência de sua política de massas”.



ou quatro associações. Ademais, vive organizando agremiações e quermesses beneficentes com o fito de arrecadar dinheiro de ricos e pobres para subsidiar suas empresas. Devido às relações estabelecidas com João Carlos, o próprio Abdias se vê diante de barracas de quermesses no bairro dos Funcionários, envolvendo-se, também, com a coleta de informações sobre o contexto de vida dos filhos dos operários. As atitudes de João Carlos asseguram a caracterização do homem de ação e figurativizam os rumos da esquerda brasileira ao abordar as nuances da consciência intelectual em relação aos problemas de classe e sua atuação de acordo com as orientações estabelecidas pelo sistema vigente, como, por exemplo, a correspondência passiva dos interesses da população pobre aos processos econômicos e políticos em voga.

Ele aposta nos avanços industriais como forma de garantir a modernização e a incorporação das massas aos novos postos de trabalho, recorrendo à solução capitalista para pôr fim à miséria e alcançar a harmonia social sustentada pelas dinâmicas das classes altas. Para ele, um sistema de apoio aos trabalhadores e familiares diminuiria o sofrimento e atenuaria as dificuldades, ou seja, é como se a simbiose “ação-trabalho”, unindo forças sociais, suprimisse a exploração (RICARDO, 2008, p. 132). Essa matriz de pensamento, no entanto, está sustentada na doutrina do regime vargas, que se empenhou num projeto de nação focado no arranque industrial como chave para a entrada no mundo moderno a partir do poder centralizador das massas e da suposta resolução de seus conflitos, por meio da institucionalização dos sindicatos e associações empresariais criados para conciliar interesses e atingir um pretense ajuste social<sup>36</sup>.

Esses acordos históricos negociados por João Carlos correspondem ao momento vivenciado e encontram ecos diversos nas personagens do romance, como é o caso de Roberto Mendonça, que, por sua vez, é tipificado como um socialista evolucionista e colocado pelo narrador em pé de igualdade com João Carlos, em razão de ambos enxergarem objetivamente o problema social. Ao romper com a ala extremada do centro, ele busca entender a situação dos trabalhadores e mostra condescendência com a situação dos humildes. Entretanto, suas opiniões também denotam a maneira como os princípios ideológicos da ditadura Vargas estão entranhados na sua forma de perceber o contexto dos trabalhadores. Em sua visão, todos são culpados pelo fato de haver mazelas no mundo e, por isso, cada indivíduo deve cultivar ações para garantir a resolução do problema:

---

<sup>36</sup> Mônica Pimenta Velloso (1987, p. 5) afirma que no Estado Novo houve uma implementação de uma política cultural cujo objetivo era socializar a doutrina estadonovista, trazê-la para o cotidiano das massas e assim controlá-las.

Acho que somos todos culpados", respondeu. Devíamos fazer alguma coisa, cada dia, para melhorar a situação dessa subumanidade. Se os capitalistas condescendessem em renunciar a uma parte dos lucros, o mal seria bem atenuado, podia-se fazer muita obra social. Mas não adianta pensar nisso. Parece que esses animais estão empenhados em cumprir as profecias de Marx. Não perderão por esperar os efeitos da sua estupidez! A burguesia está no fim. E talvez até seja bom que a deixemos apodrecer de todo...[...] O que mais me choca é que os trabalhadores são passivos e humildes, como se não tivessem direito a comer e viver como seres humanos. (DOS ANJOS, 2008, p. 122).

O liberalismo de Roberto tenta enxergar uma forma de coexistência pacífica entre a burguesia e o proletariado, defendendo acordos de “boa-fé” entre os detentores dos bens de produção e aqueles que vivem da sua força de trabalho. A alternativa sugerida busca harmonizar formas autoritárias de convivência pela desmobilização social das massas, a participação mínima do Estado e a naturalização do acúmulo de capital. Nesse sistema de conveniência, os trabalhadores devem responsabilizar-se, individualmente, por seus problemas e contentar-se com uma possível condescendência das formas capitalistas. Por meio dessa retórica, a mediação intelectual encontra respaldo nos aparatos ideológicos do Estado Novo, pois sua atuação na realidade expõe uma consciência ambígua, que enxerga a população como a principal responsável pelos males que enfrenta, ou seja, seu ponto de vista, apesar de sugerir condescendência com o proletariado, acaba sendo mediado por uma ideologia de caráter autoritário, que busca conservar o lugar das classes dominantes pela diminuição dos conflitos e harmonização dos interesses das classes populares aos valores e doutrinas do regime Vargas.

Essa consciência aponta um comportamento difundido entre os intelectuais da época, quando tentam interpretar os interesses dos trabalhadores a partir de uma ótica que é condicionada pelos limites e diretrizes nacionais, dificultando um entendimento mais esclarecido das reais dimensões do sistema capitalista e dos aparatos do Estado sobre os processos de subalternização das camadas populares. Em contrapartida, também é possível perceber alguns indícios de proposição que caminha rumo a uma visão mais esclarecida do problema, como quando, ainda nesse trecho do romance, em resposta à visão de Roberto sobre a passividade dos trabalhadores, Abdias contesta o amigo argumentando que “uma longa escravidão tirou-lhes a consciência dos seus direitos” (DOS ANJOS, 2008, p. 122). As suas palavras recuperam uma interpretação mais lúcida da situação, mas, mesmo assim, não deixam de remeter a uma postura puramente discursiva, sobretudo porque, para Abdias, as ações do Centro são inócuas, já que acredita ser a miséria um problema não do tempo, mas da

própria condição humana, conforme ficará evidente na terceira parte do romance, quando ele retoma a fala de Roberto a seu respeito:

Não faz uma semana, estivemos os três na Vila Santo André. Ao regressarmos, Roberto, que é pragmático como João Carlos, teve uma palavra que guardei: Disse-me que jamais poderei encarar o problema social com a objetividade que há mister (eu lhe havia confessado que, em cada operário com quem conversávamos, tinha a impressão de defrontar, não com um homem atual, de reivindicações nítidas e instantes, mas com o ser humano de todos os tempos, que nasce, sofre e morre, num mundo de ilusões traiçoeiras). Roberto tem razão, e neste ponto devo procurar reformar-me para que possa prestar algum serviço. (DOS ANJOS, 2008, p. 184).

Aqui encontra-se delineada a maneira como Abdias encara os debates ideológicos, de modo rarefeito, subjetivo e abstrato, normalmente dependente do discurso indireto, que acaba marcando certa imprecisão nas ideias da personagem. A partir dessa estratégia, ele tenta diminuir o grau de envolvimento nas discussões, abrindo espaço para a dissimulação e o autoexame com os quais tenta se retificar. Esse mecanismo também faz com que seus companheiros o analisem e o depreciem, instituindo um tipo de valoração negativa a seu respeito e estabelecendo uma diferença acerca do que o narrador pensa das classes baixas. A expressão do seu ponto de vista a partir do uso dos parênteses parece indicar uma atitude isolacionista, típica do intelectual encerrado em sua “torre de marfim”, refugiado no mundo das ideias e preocupado unicamente com a realização literária. Desse lugar teórico, ele contempla as circunstâncias e reflete sobre elas, mas não participa diretamente das lutas sociais, cabendo-lhe tão somente a reflexão e a erudição, símbolos da alienação política em que viviam as elites culturais.<sup>37</sup> Entretanto, apesar de simular posturas políticas distanciadas do jogo ideológico do período, Abdias, assim como os amigos do Centro, inserem-se no horizonte das atividades sociais capitaneadas pela doutrina estadonovista.

A sua consciência está em conformidade com certa compreensão de nacionalidade, na qual os intelectuais tiveram participação relevante, seja ensaiando formas imprecisas e por vezes ilusórias para manter o andamento das estruturas sociais, seja envolvido mais diretamente nas lutas políticas. De qualquer forma, esse quadro imprimiu uma simbiose entre os intelectuais e o Estado, fazendo surgir dinâmicas específicas nas relações dos homens de letras com a classe trabalhadora, que remetem a um reformismo vago posto em marcha pelas atividades do Centro, apontando novas concepções do trabalho intelectual, mas tendo por

---

<sup>37</sup> Para Velloso (1987), essa orientação é confrontada pela ideologia do Estado Novo, no que se refere ao papel do intelectual, porque a doutrina estadonovista vai incorporar e pensar estas ideias na perspectiva de criticar a atitude isolacionista dos intelectuais: “[...] o intelectual erudito e o academicismo são objeto de crítica violenta por parte do regime, que passa a defender a função social do intelectual, chamando-o a participar dos destinos da nacionalidade (VELLOSO, 1987, p. 9).

base antigas formas de fazer circular seus interesses. Por isso, as reflexões de Abdias orientam-se mediante valores diversos, porque ele apresenta-se como “um expoente das camadas médias intelectualizadas, cujo vínculo central ainda responde aos comandos das camadas dominantes, mesmo quando se encontra envolvido com demandas mais amplas, próprias do meio urbano no qual circula” (RICARDO, 2008, p. 134).

Ele compartilha do desejo coletivo de mudança das estruturas sociais, pois almeja uma sociedade menos injusta e mais igualitária, norteada pelos princípios democráticos da convivência humana: “João Carlos sabe que estou com ele, de coração, e que nossos sentimentos são comuns, mas tem, talvez por vício, necessidade de me repreender” (DOS ANJOS, 2008, p. 108). Entretanto, sua agenda imprecisa de intelectual provinciano, a concordância tácita com os esquemas dominantes e a compreensão ambígua do seu lugar, dificultam qualquer modificação no quadro histórico em que está inserido. De maneira recorrente, predomina em Abdias um ceticismo desmedido e um olhar acomodado, que impedem uma prática transformadora, restando daí tão somente uma eloquência discursiva que não logra ser capaz de alcançar efeitos materiais. Ou seja, a trajetória da personagem indica o modo como a mudança histórica está em descompasso com o que se propõe em termos discursivos, que acabam se esvaziando quando se considera que as discussões políticas se reduzem a uma grande cortina de fumaça, cuja retórica ostensiva dificulta qualquer transformação concreta (RICARDO, 2008).

Essa estrutura de pensamento está ancorada no projeto de modernização conservadora dirigido por Getúlio Vargas e que os intelectuais contribuíram para colocar em prática, visto que auxiliaram a delimitar um espaço de atuação governamental. Em *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*, Mônica Pimenta Velloso (1987, p. 15) explica que as relações dos intelectuais com os sistemas de poder são complexas e imbricadas, sobretudo porque, em geral, atribuem-se a estes a função de agentes da consciência e do discurso. Segundo a autora, na década de 1930 essa consciência passa a ser sistematizada pela burocracia estatal de Getúlio Vargas, que associa os intelectuais a uma ideia de superioridade da nação, convertendo-os em verdadeiros intérpretes da cultura por serem capazes de “transmitir as múltiplas manifestações sociais, trazendo-as para o seio do Estado, que irá discipliná-las e coordená-las”. Por estarem de posse do pensamento criativo e da razão, os intelectuais eram vistos como intermediários entre o governo e o povo, ficando encarregados de encaminhar os novos direcionamentos políticos do Brasil devido ao “senso de ordem e organização” (AMARAL, 1938, p. 268-69 *apud* VELLOSO, 1987, p. 16).

Em colaboração com o Estado, eles emergem como “consciência lúcida” da população e disseminam as prerrogativas do governo às massas, conduzindo-as aos interesses e às ideias getulistas. A caracterização da elite cultural do período estava vinculada ao organismo público, que centralizou o poder ideológico por intermédio dos homens de letras, então concebidos como anunciadores das transformações e mensageiros dos novos rumos do país. Para Velloso, essa lógica de raciocínio torna claro um dos postulados do pensamento autoritário, que é o de compreender a população como ingênua e desprovida da capacidade de pensar por si mesma e, portanto, carente de um preceptor que a oriente e guie suas ações e comportamentos: “os intelectuais aparecem como porta-vozes dos anseios populares, porque seriam capazes de captar o subconsciente coletivo da nacionalidade” (VELLOSO, 1987, p. 18).

Segundo a autora, neste subconsciente residiam as “reservas de brasilidade” que o Estado Novo iria recuperar em conformidade com a consciência da nação. Na gênese desse pensamento, os intelectuais são prenunciadores da vontade popular e mediadores nas relações do governo com a população e suas reivindicações, que seriam efetivadas pelo Estado. Esses vínculos garantiram o imbricamento entre a elite cultural e a política, cabendo aos letrados pensar em estratégias para serem operacionalizadas pelo poder público, enquanto o Estado incumbia-se de efetivar mecanismos de controle que atuavam para garantir a conservação do regime. De acordo com Velloso, uma das ferramentas de maior alcance nesse sentido, foi a elaboração e sistematização da propaganda, destinada a difundir e popularizar, nos diferentes estratos sociais, a ideologia do regime, a partir da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda. O DIP encarregou-se de articular um desenvolvido sistema de controle das massas, que objetivou uma “educação mental, moral e higiênica” dos brasileiros (VELLOSO, 1987, p. 20).

Por meio do rádio, o governo centralizou a propaganda interna e externa, coordenando e orientando o cerceamento do teatro, cinema, organizações esportivas e recreativas em benefícios de festas patrióticas e conferências radiofônicas que buscavam disseminar a agenda do governo nos horários de maior audiência. Concomitantemente, buscou-se “transformar a rádio em um veículo de difusão cultural-artística de brasilidade” (VELLOSO, 1987, p. 22), pela monopolização da audiência popular com programas de concursos musicais, nos quais a opinião pública realizava participação democrática elegendo seus compositores prediletos, dentre os quais se destacam Noel Rosa, Dorival Caymmi, Ary Barroso, Atila Alves, e os intérpretes Carmen Miranda, Francisco Alves, Donga, Heitor dos Prazeres, Orlando Silva, etc. Esse período marcaria a história da música popular

brasileira pelo cultivo de estilos regionais com arranjos mais complexos e inovadores, impulsionados pela ascensão do samba, do frevo, do chorinho e da marchinha, consagrados pela difusão do rádio como principal veículo de comunicação de massa do Brasil nos anos 1930.

Velloso argumenta que, nesse momento, o governo ainda tenta, sem sucesso, distinguir o “mau rádio” do “bom rádio”, sendo o primeiro voltado para a diversão, o esporte e o humor, e o segundo percebido como agente da cultura e do gosto popular por ampliar o acesso à arte, que significou um meio de difusão das ideias estadonovistas. A partir desse apurado sistema de controle, o Estado atingia o projeto de educação das massas, “assegurando a homogeneidade cultural almejada pelo regime” (VELLOSO, 1987, p. 25). Por outro lado, apesar de o samba, a marchinha e o frevo estarem em alta, essas formas musicais ainda eram estigmatizadas e consideradas selvagens, o que as tornavam pouco recomendáveis devido às suas origens negras. Entretanto, ao mesmo tempo em que se instauravam estigmas contra o negro, estimulavam-se investigações acerca do papel de suas influências na formação da cultura e da identidade nacional. Em outras palavras, prevaleceu um cenário ambíguo por parte do regime, onde os intelectuais podiam pesquisar as contribuições de matrizes africanas, porém dentro do raio das ações do Estado (VELLOSO, 1987, p. 26).

É curioso observar a maneira como essa conjuntura alcança as anotações de Abdias, especialmente nas suas relações de conveniência com os Ataídes de Azevedo, que sintetizam o seu envolvimento com a elite a partir das aspirações amorosas pela jovem abastada, numa clara menção às distinções de classes em torno das quais giram os processos históricos brasileiros. Em uma das tantas conversas com o pai de Gabriela, o professor trata de repudiar o alcance do rádio e a difusão do samba pelas camadas populares. De modo confortável, ele compartilha o tom irônico e jocoso entranhado na conversa com Dr. Azevedo sobre o gosto da classe pobre e sua crescente difusão nas classes ricas, em razão do alcance das atividades radiofônicas; um comportamento que não deixa de ser expressivo das relações de cordialidade entre pequenas figuras como Abdias e famílias endinheiradas como a dos Ataídes, conforme mostram as palavras do professor:

Chamei a atenção do dr. Azevedo para a invasão crescente do samba e condenei o apoio que lhe davam alguns intelectuais. Prestigiando aquela manifestação primária da criação musical e conferindo-lhe foros de cidade, influíam para que o povo cada vez mais se distanciasse da boa música”. [...] (Dr. Azevedo) Quem sabe essa música elementar não seria preparatória de formas musicais superiores, no futuro? À semelhança do que já faziam alguns compositores brasileiros da atualidade, outros

talvez viessem, mais tarde, extrair da ganga pobre do samba temas para concepções mais ricas...Em todo caso, concluiu o dr. Azevedo, com um piscar de olhos malicioso, seriam necessárias muitas toneladas de ganga para se apurar algum minério, não acha? (DOS ANJOS, 2008, p. 166-67).

É importante considerar aqui o contexto do período, em que o apreço pela cultura do outro, a estrangeira, sobretudo a europeia, fixa modelos de civilização que marginalizam aqueles elementos de caráter nacional, como o samba, que, devido às origens africanas, era tido como sinônimo de incivilidade e, por isso, motivo de discriminação e preconceito, como os que se verificam nas palavras do narrador em seu intento de manter-se atrativo perante os grandes. O ritmo do diálogo indica o modo como a elite permanece fechada em si mesma, enquanto Abdias, envolvido num jogo de fracassos afetivos, parece nutrir o desejo de ascensão social pela reprodução do discurso da burguesia. Apesar de estarem bem distantes dos efeitos objetivos do regime, as conversações do professor com o Dr. Azevedo evocam as discussões sobre os rumos progressistas do país, a situação social e as condições das classes trabalhadoras, emulando discursos de tolerância à cultura do operariado enquanto manipulam formas de convivência que parecem apontar para a mudança, mas que carregam modos sutis de operar controle, conforme se percebe nas relações de sociabilidade dos Ataídes.

No livro, isso ficará mais bem definido nas entradas referentes à figura do Dr. Azevedo, que são expressivas para verificar a forma como essa personagem evoca a dominação das elites brasileiras de maneira aparentemente ingênua. Médico de boa reputação e antigo ex-deputado, ele está ligado aos grupos políticos do alto escalão, sendo este o lugar social que lhe proporciona trânsito e prestígio na esfera pública da sociedade belorizontina. O seu percurso sinaliza para a modernização conservadora dos Ataídes, que buscam renovar a linhagem rica dos tempos passados e ajustar-se aos novos quadros do ambiente urbano, sem eliminar os antigos comportamentos, mas agregando-lhe novos formatos. Azevedo cerca-se de figuras intelectualizadas, converte-se em amigo de Abdias por conveniência, promete ajuda a João Carlos em suas atividades reformistas e não apenas permite que Gabriela participe das comissões de inquérito junto ao professor, como também a incentiva a publicar seus contos mesmo a contragosto da mãe, e a casar-se com um jovem ligado à cena política da esquerda. Além disso, considera os Ataídes figuras de mentalidades feudais e deixa isso claro ao correlacionar o pensamento da esposa ao dos latifundiários.

Essas caracterizações vão esboçando contornos que pintam um retrato de um homem alinhado aos ventos modernos, contrapondo-se, por exemplo, à imagem da mulher, cujo espírito imperialista remete à origem nobre do mundo rural, que tenta conservar por meio de

casamentos arranjados para a filha. Ele mesmo deixará claro alguns aspectos de sua personalidade ao comentar o interesse da esposa em casar Gabriela com uma influente figura da política de São Paulo: “Eu, que sou político e tenho a sensibilidade de um sismógrafo, prefiro, antes, uma ligação com as esquerdas, concluiu brincalhão” (DOS ANJOS, 2008, p. 171). Essas descrições somam-se às que Gabriela faz ao explicar para Abdias as saudades que o pai tem dos tempos de deputado, momento em que o perfil social de Azevedo é delineado de forma mais completa:

Ele diz que os tempos são outros e é natural que a nova geração substitua a velha, mas desconfio que tem esperança de não ficar esquecido. Acredita que o Brasil vai mudar muito, principalmente se houver guerra na Europa. Foi revolucionário em 1922, 1924 e 1930. Agora, é da paz... Ainda espera assistir à evolução social do Brasil, mas deseja que as modificações venham sem violência, pela simples pressão das massas. É o que está sempre a dizer... Se o senhor visse a cara que mamãe faz com essas conversas... (DOS ANJOS, 2008, p. 114).

Os ares progressistas que pairam sobre a personagem reportam aos velhos democratas do quadro social brasileiro, que se inserem nas correntes das transformações para nelas encontrar formas de exercer controle e consolidar estruturas autoritárias de poder e dominação. Isso é ratificado na conversa com Abdias a respeito das importunações do rádio, em que Azevedo conta prontamente como fez para livrar-se dos vizinhos afeiçoados ao uso diário do aparelho: comprou a casa e alugou-a, fazendo constar, no contrato de locação, “uma cláusula segundo a qual o locatário não pode utilizar-se do rádio senão duas horas por dia. E são sempre as horas em que não estou em casa” (DOS ANJOS, 2008, p. 167). Por intermédio do discurso de “paz”, do tom desprezioso e aparentemente brincalhão, surgem práticas de poder que indicam a forma com que tenta não necessariamente punir ou repreender, mas gerenciar, coordenar e controlar as camadas populares e suas ações, de modo a aproveitar suas forças a partir de um sistema apurado de controle de suas capacidades.<sup>38</sup> Assim, pondo-se de parte dos discursos reformadores que parecem conduzir a nação brasileira aos novos tempos, o patriarca da família vai instituindo formas de domínio perfeitamente ajustadas às novas estruturas sociais da vida presente.

Tais relações permitem observar o envolvimento do narrador com a elite mineira e auxiliam a captar o modo como ele se associa ao mundo de privilégios incorporados pelos Ataídes, cuja súmula encontra-se formulada, sobretudo, na imagem de Gabriela, a figura que movimentava a maior parte dos episódios narrativos. Isso porque o olhar apaixonado pela

---

<sup>38</sup> Ver Foucault, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014, p. 20.



jovem rica, estimula fantasias que ativam tanto seu apego às velhas tradições do passado arcaico, voltando-se às ideias de nobreza e superioridade aristocrática, quanto os vínculos com o presente, em que predominam códigos sociais que remetem ao acúmulo de riqueza nas cidades, mediante a combinação de acordos políticos com atividades de livre mercado. A experiência amorosa, que nunca se completa, exprime a subjetividade do narrador em suas relações de intimidade atreladas à sujeição social aos quadros da vida pública, num imbricamento de perspectivas que denota as formas de convivência com a supremacia do ambiente burguês.

Por outro lado, as figurações em torno de Gabriela também parecem indicar o advento de uma nova geração de intelectuais jovens, interessados pela literatura e cultura modernas, uma vez que, a partir das conversas com Abdias e com o próprio pai, ela demonstra-se atenta à cena cultural da época: é leitora de Lorca, Neruda, Eliot, debate músicas espanholas, escuta Satie, Chostakovitch, e não esconde sua preferência pelos pintores suprarrealistas e pela poesia contemporânea, transitando de um tema para outro com destreza e autenticidade. Ela se envolve com as atividades do Centro de Estudos Sociais e participa dos debates políticos por meio de uma rápida passagem nas comissões de inquérito, onde ensaia posições em defesa dos trabalhadores dos bairros pobres, apesar de mostrar-se extasiada com o fato de haver miséria no mundo: “Mas há tanta miséria assim como o senhor diz” (DOS ANJOS, 2008, p. 89). Essa constatação indica a forma como seu ponto de vista está condicionado pela situação de classe que a identifica, conforme se percebe, por exemplo, quando Gabriela tenta, inutilmente, aplicar, ao padrão de vida dos operários de Belo Horizonte, um questionário socioeconômico retirado de revistas americanas, momento em que se exaspera ao compreender que as circunstâncias gerais dos trabalhadores brasileiros estão bem aquém daquelas percebidas no mundo fechado do qual faz parte.

Assustada com as parcas condições de vida dos operários, a pequena Ataíde passa a discutir o problema social, a criticar a burguesia e a desejar transformações, sobretudo, com o advento da guerra que, segundo acredita, impulsionaria mudanças em todo o país. Ao mesmo tempo, deseja que o povo não se esqueça do pai quando voltarem as eleições, e logo se envolve com o baile de formatura e a viagem ao Rio para acompanhar a mãe, que, ironicamente, precisa tomar banho de mar por recomendações médicas, deixando as comissões de inquérito para depois, e nunca mais volta a visitar as colônias dos operários. Satisfeitas as primeiras curiosidades, Gabriela passa a enxergar os operários com distância, prevalecendo apenas uma perspicácia argumentativa com que tenta reclamar melhorias para os trabalhadores. A sua eloquência ficará registrada na carta que envia a Abdias e a Azevedo,

onde critica o quase noivo carioca, herdeiro de uma família da alta siderúrgica. Por meio de Abdias, suas palavras deixam claro a indignação com o estilo de vida da elite da capital, enquanto tenta conciliar um discurso em favor dos operários para estabelecer sua distinção:

Nessa carta, Gabriela criticava com vivacidade o meio em que seus tios a haviam introduzido. As pessoas com quem estava convivendo, dizia-me, eram antípodas da humanidade que sonhávamos. Irritou-a a afetação e a jactância com que um jovem milionário se queixava, uma tarde, no Jôquei, de que o Rio era uma aldeia: procurara um presente para dar à mãe, no dia do aniversário, e nada encontrara que prestasse. O que o tirou da embaraçosa situação foi ter sabido que chegara ao Copacabana Palace, com um bom sortimento de joias, uma judia francesa que as perspectivas de guerra tangeram para o Brasil. Conseguira, com ela, uma pulseira que não era de todo má. [...] É possível isso na época em que vivemos? Quanta miséria não teria sido aliviada com esse dinheiro? [...] A frivolidade imperava por toda parte. [...] Uma população terrivelmente pobre crescia, entretanto, cada vez mais, em torno daquele grupo de gozadores da vida (DOS ANJOS, 2008, p. 188-189).

Em geral, a percepção acerca do envolvimento de Gabriela com os debates ideológicos depende do ponto de vista do professor, que a caracteriza segundo oscilações diversas, indicadoras da sua consciência ressentida ou da projeção afetiva fracassada, que elaboram imagens positivas ou negativas a seu respeito de acordo com o maior ou o menor grau de sucesso em suas fantasias amorosas. São várias as imagens que a identificam, mas, comumente, elas estão sintetizadas em uma composição na qual figura a menina leviana, audaciosa e perspicaz, cujo comportamento e frescor da juventude parecem atualizar aspectos da consciência social adaptados às novas necessidades da vida presente. Apesar das implicações de classe, que muitas vezes a impedem de efetuar um discurso emancipado em relação às massas e ao reconhecimento do seu próprio lugar social, Gabriela esboça maior participação feminina devido a posturas mais imperativas com que se nega a corresponder às fabulações do narrador, assinalando, portanto, um ângulo diferente daquele abordado no romance precedente, em que a figura feminina aparece como um ser aparentemente mítico, cumprindo a função de guiar, de auxiliar o protagonista nas suas realizações pessoais e criativas.

Por conta disso, há momentos em que ele consente e a voz de Gabriela ganha relevo, como acontece, por exemplo, no final do livro, quando as férias no Rio de Janeiro suscitam uma participação mais ativa de suas ideias e nota-se uma jovem cheia de tendências renovadoras e espírito progressista. À essa imagem soma-se uma outra, em que prevalecem gestos presunçosos e de capricho, como quando, no baile de formatura, ao ouvir as confissões amorosas de Abdias, ela termina interpelando notícias ao professor sobre seu amigo Roberto

Mendonça, com quem de fato acaba engatando namoro. O que fica claro nesses enquadramentos é o fato de, apesar de indiferente, Gabriela não evitar o professor e nutrir certo prazer em mantê-lo perto de si, exercendo sobre ele um poderio masoquista que sinaliza a dominação dos fortes, como atributos da “boa raça”, do tronco vigoroso dos Ataídes.

Estabelecem-se, neste jogo, relações de força que a colocam sempre em posição de superioridade, enquanto os que estão à sua volta, como as colegas de sala de aula, por exemplo, aparecem submissos, prestando-lhe uma espécie de vassalagem. No final de tudo, a aproximação de Gabriela com Roberto, que anteriormente havia protestado contra as suas intenções nos inquéritos, considerando-a frívola, será suficiente para que Abdias se reporte às palavras do Dr. Azevedo para arrematar o percurso da jovem rica: “Sempre foi dos Ataídes esse capricho de domar o adversário. A *libido dominandi* é traço característico da família, diz o Dr. Azevedo” (DOS ANJOS, 2008, p. 217. Grifo do original). Assim, a frustração amorosa do professor atua no sentido de tornar visíveis as relações de classe que a servidão amorosa anteriormente obscurecia. O dissabor da negação passa a exercer sobre ele uma clarividência que lhe permite enxergar as relações de desigualdade entre dominadores e dominados, cujo instinto atende a modos antigos de exercer capricho e controle, “pela vontade e exercício do mando senhorial, perpetuado no tempo como herança biológica” (RICARDO, 2008, p. 107).

O domínio de Gabriela sobre todos que estão à sua volta aparece no romance de modo ameno, mas, ainda assim, é indicativo das relações de poder que as camadas ricas buscam alimentar, pelo cultivo da submissão, da presunção e do capricho, percebidos em Gabriela e, por extensão, em toda família Ataíde. Esse enfoque, por sua vez, remete ao ritmo histórico da dominação das elites brasileiras e aos modos difusos com que fazem circular seus interesses a partir da dissimulação. Dessa forma, as anotações de Abdias privilegiam abordagens em que prevalece um entrelaçamento entre o elemento histórico e o político, o local e o mundial, o particular e o público, o presente e o passado, o arcaico e o moderno, abrindo possibilidades para visualizar alguns aspectos constitutivos dos processos de modernização da sociedade brasileira. Para o narrador, cujo olhar vem sempre marcado pela atmosfera rural, essas transformações estão em ritmo acelerado, o que, de certa forma, faz Abdias transitar entre “ideias progressistas difusas e uma engrenagem nova que lhe garante lugar no serviço público e lhe dá acesso ao circuito das famílias abastadas de Belo Horizonte, o que, portanto, acena para outros pactos” (RICARDO, 2008, p. 126).

Tais ajustes indicam as relações ambivalentes do intelectual com a coletividade e mostra a maneira como, apesar de estarem situadas em ambientes da vida pequeno-burguesa, pelo trabalho rotinizado da burocracia, as personagens de Cyro dos Anjos provocam

inflexões que levam a questionar o isolamento e a separação característicos das relações capitalistas. A observação dos aspectos que norteiam essas ambiguidades conduz aos dilemas em torno de muitos escritores do período. No caso específico de *Abdias*, isso pode ser verificado por meio tanto das formas quanto dos temas abordados, em que se encontram moduladas as especificidades desses impasses como uma expressão da própria realidade nacional. O trânsito entre o enfraquecimento do latifúndio rural e as condições da vida urbana sintetiza os descentramentos operados pelas novas relações estabelecidas socialmente nas cidades e revela, de certo modo, o desconforto dos intelectuais caracterizados pela regulação de suas forças de atuação, então absorvidas pelos modelos uniformizadores do Estado.

Para Henrique Estrada Rodrigues et. al, em ensaio no livro *Modernidade Tardias* (1998), esse princípio de uniformização estatal tem como característica a busca de uma identidade e uma história próprias do brasileiro, que se encontra sempre marcado pela presença desconcertante do outro, o europeu, tido como padrão de referência. Com certa frequência, essa presença fixa imagens e modelos civilizatórios que atuam no processo de identificação do sujeito a partir de projeções de prosperidade e de desenvolvimento que servem como parâmetro na vida social e política pela orientação de hábitos, costumes e formas de pensamento: “do ponto de vista dessa pedagogia da prosperidade, importa construir um Brasil à imagem e semelhança do modelo sobre o qual projetava seus anseios. Às portas do século XX, este modelo pode ser descrito em uma palavra: civilização” (RODRIGUES et. al. 1998, p. 49).

Em sua visão, as imagens do moderno projetadas no Brasil estão atreladas às interações liberais que abrem espaço para manifestação da individualidade e do empreendedorismo absorvidos pelo Estado, que transforma o talento e a invenção do indivíduo em eficiência ajustada aos desejos e aspirações econômicas da burocracia. Dessa forma é que a noção de construção do moderno no Brasil estaria ligada a um modelo de desenvolvimento no qual o Estado assume o papel de “acelerador histórico do tempo”, [...] “um demiurgo capaz de responder com eficiência aos desafios colocados pelo atraso da economia e da sociedade brasileira” (RODRIGUES et. al. 1998, p. 57). No interior desse projeto, convivem diferentes temporalidades que permitem assimilar a permanência do arcaico no novo, do primitivo no civilizado, do campo na cidade, como um traço constitutivo da identidade moderna do Brasil.

Essas determinações históricas irão atuar de forma contundente na produção intelectual da época, assinalando afinidades que remetem às circunstâncias partilhadas pelos escritores em suas relações com a situação social e ideológica. Em se tratando de Cyro dos

Anjos, prevalece uma experiência conservadora oriunda do ambiente rural e patriarcal associada à paulatina inserção na vida moderna, sem que daí se encontre a estabilidade e a segurança que poderiam fornecer as bases de possíveis intervenções, muito embora a experiência narrativa seja significativa para que se enxerguem as inflexões e os aspectos constitutivos da conjuntura social brasileira daquele momento. O desdobramento dessas transformações repercute em uma atitude de refreamento ou de uma atuação intelectual difusa, que prefigura os obstáculos encontrados na própria realidade social da época. Ao mesmo tempo, as posições ocupadas nos órgãos oficiais das instituições públicas mostram-se estratégicas para observação dos diferentes ângulos que integram as especificidades desse quadro em nada homogêneo. Assim, a fim de dar encaminhamento às análises, estudaremos o último romance de Cyro dos Anjos a seguir, demonstrando as diferenças e similaridades da última narrativa com os demais romances e enfocando a maneira como a personagem Ana Maria encarna posições críticas e esclarecidas de uma mulher consciente e intelectual, que se contrapõe ao discurso do autoritarismo político presente na figura de Pedro Gabriel.

### 3. NAS MALHAS DO PODER: OS BASTIDORES DO AMBIENTE POLÍTICO NACIONAL EM MONTANHA

#### 3.1 Literatura e política: um romance *à clef*?

Apesar de ter sido publicado em 1956, *Montanha*, terceiro e último romance de Cyro dos Anjos, foi finalizado dois anos antes, conforme consta em carta de setembro de 1954, enviada de Lisboa a Carlos Drummond de Andrade, a quem recorreu o aval também nas obras antecedentes, *O amanuense Belmiro* e *Abdias*: “Mas, como o livro fugiu muito à linha dos anteriores, senti-me mais inseguro do que nunca e necessitado do conselho literário do compadre”<sup>39</sup>. A preocupação do autor justifica-se por algumas razões: primeiro, por se tratar de romance que escapa consideravelmente ao tratamento intimista dado aos textos precedentes, que mantêm entre si pontos de convergência seja pelo conteúdo temático, seja pela estrutura formal, sendo um quase desdobramento de abordagens suscitadas no outro; em segundo lugar, porque ao priorizar em *Montanha* o enfoque do quadro político, o autor aproveita amplamente da vida pública brasileira, transpondo para a ficção o clima das altas esferas do governo, numa tônica que aproxima este romance do que assinala Alfredo Bosi sobre o problema geral em torno dos romancistas mais experientes dos anos 30 e 40, “o engajamento” (BOSI, 2022, p. 416).

Essa perspectiva sinaliza um enfoque narrativo voltado para a apreensão da realidade exterior e, portanto, mais próximo de valores e convenções do mundo social, o que indica, por assim dizer, uma experiência diferente da que vinha sendo efetuada até então, em que se privilegiou a observação da intimidade do sujeito a partir da reconstrução do mundo interior das personagens atrelado a estruturas mais elaboradas. Conforme foi demonstrado nas análises antecedentes, em tais textos a interpretação sociológica surge a contrapelo e geralmente em volta de contornos imprecisos, devido à passividade do herói que assinala um traço característico do romance psicológico, a despeito da não concordância com os pactos sociais vigentes, o que, apesar de tudo, não elimina uma espécie de “cegueira política de seus protagonistas”(MILANESI, 1997, p. 30). No terceiro romance, porém, há um redimensionamento da escrita, que se dedica a captar o real de forma mais evidente, pelo esforço de imergir na conjuntura política nacional, aproveitando-se da atmosfera efervescente

---

<sup>39</sup> MIRANDA, Wander Melo e SAID, Roberto (orgs.). *Cyro & Drummond: Correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012, p. 210.

do período para traçar um largo painel da história política do Brasil, sem, no entanto, recair no panfletarismo característico da época. Esse aspecto torna mais visíveis as tensões e críticas à sociedade como uma demanda inerente à própria obra, apontando para uma abordagem mais empenhada da prosa narrativa de Cyro dos Anjos. Consciente das relações de proximidade com o meio político, e como que tentando evitar quaisquer prejuízos ao lançamento do livro, o escritor explica-se ao amigo e compadre, ainda na carta citada: “sem ser um romance *à clef*, aproveitou largamente do ambiente histórico e de caracteres de nossa fauna política - o que talvez desaconselhe a publicação agora”.<sup>40</sup>

Realmente, o livro não foi publicado naquele ano, vindo à tona apenas dois anos depois, após várias revisões no projeto inicial, algumas delas sugeridas pelo próprio Drummond, que não tardou em tecer considerações positivas sobre o novo romance: “O livro me soube muito agradavelmente ao paladar, como obra literária e como retrato psicológico dos nossos políticos, apanhados excelentemente em palavras e gestos característicos, constituindo total novidade em nossas letras”.<sup>41</sup> Entretanto, devido ao conteúdo, não demorou muito para que se formasse uma aura de escândalo em torno da obra e surgissem rumores de que personagens do livro correspondiam a personalidades reais da política brasileira, criando um ambiente de censura ao novo trabalho nos meios literários e políticos, antes mesmo da publicação ou da leitura prévia do texto. Esse é o caso de Rubem Braga, que, sem ter lido os originais, lança crônica onde trata de desacreditar o livro ainda no prelo: “O Benedito é o personagem principal, e o livro vai causar barulho, porque mexe com muita gente”.<sup>42</sup> De fato, vários críticos reconheceram figuras da vida política e passaram a utilizar essa identificação como critério absoluto de análise da obra, numa atitude que incentivava a leitura *à clef*.<sup>43</sup> Como exemplo desse tipo de crítica, pode-se citar as palavras de Paulo Mendes Almeida em texto intitulado *Explorações no tempo*, publicado no suplemento literário de Minas em 1963:

Oito anos após *O amanuense Belmiro*, nos daria Cyro dos Anjos o seu segundo romance - *Abdias* - dentro, sob certo aspecto, da mesma linhagem do livro inicial, e mantendo-lhe as virtudes fundamentais. E somente onze anos depois, em 1956, surgiria *Montanha*, romance “à clef”, cujo interesse, como aliás sucede frequentemente no gênero, decai quando o leitor não dispõe de meios para localizar,

---

<sup>40</sup> MIRANDA, Wander Melo e SAID, Roberto (orgs.). *Cyro & Drummond: Correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012.

<sup>41</sup> *ibid*, p. 213.

<sup>42</sup> *idem*, p. 225.

<sup>43</sup> No Pós-fácio de *Montanha*, edição de 2013, utilizada nesta análise, da editora Globo, Roberto Said esclarece que “edições anteriores de *Montanha* incentivavam essa modalidade de leitura pelas identificações (*à clef*), ao apresentarem em um prefácio intitulado “Biografia do livro” uma listagem com nomes das personagens e seus supostos correspondentes na vida real”. (SAID, 2013, p. 351).

na vida real, as personagens para o livro transplantadas (ALMEIDA, 1963, *apud* MILANESI, 1997, p. 27).

Apesar de considerações dessa natureza terem incentivado a curiosidade sobre o romance, que serviu ao menos para lhe garantir duas tiragem em um único ano, algo atípico naquele momento, o que se questiona é se a procura pela correspondência de possíveis figuras reais no texto literário é indispensável para o processo de leitura e apreensão dos sentidos da obra artística. Se a resposta for não, então a observação do autor a respeito de um eventual desinteresse dos leitores parece não se manter, porque apesar de haver similaridades entre ficção e realidade em *Montanha*, elas não podem ser tomadas como critério único e exclusivo de medida do livro, tampouco servir para identificação isolada de tipos humanos ou para uma interpretação no mais das vezes abstrata dos acertos e insucessos alcançados num pretense procedimento de caracterização, que em nada contribui para a significação estética do romance de Cyro dos Anjos.

É necessário, portanto, superar esse quadro de referência e tentar realizar um estudo mais abrangente do livro sem a intenção de esgotá-lo ou de encontrar nele apenas a imitação refletida da realidade material, visto que concepções dessa natureza parecem estar fixadas em lugares-comuns e em uma perspectiva ainda presa às aparências. Em outras palavras, a presente análise não pretende buscar a maior ou menor fidelidade aos fatos históricos, mas realizar um movimento interpretativo que considere a autenticidade do universo ficcional e ao mesmo tempo promova relações dialógicas com a vida social da qual a obra deriva, entendendo os seres fictícios não como puro decalque do real preexistente, mas como composição criativa que estabelece pontos de contato com a experiência sensível e com o mundo.<sup>44</sup>

A partir da presença de um narrador em terceira pessoa, cuja voz caracteriza-se pelo discurso indireto livre, estratégia que agrega simultaneidade aos acontecimentos e às falas das personagens que se entrecruzam com as do narrador, *Montanha* recompõe ficcionalmente os bastidores das disputas políticas da nação, exibindo as manobras pessoais e partidárias que identificam o jogo ideológico e a ânsia pelo desejo de exercer poder. Ao mergulhar nas malhas dos conchavos e partidarismo, assim como em toda sorte de estratégias empregadas para perpetuar formas de dominação, a trama tenta captar as essências da atualidade política e delinear algumas especificidades da história do país, por meio da conjunção de indicações históricas com outras fabuladas pelo pensamento criativo. Entretanto, apesar de haver um

---

<sup>44</sup> COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes e Consuelo Fontes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 127.



apelo à descrição mais pragmática, pela sugestão de traços miméticos, o texto evidencia estratégias que harmonizam “onisciência e parcialidade” numa sobreposição de vozes e de ângulos narrativos, cujo resultado é a “construção de um espetáculo político como um espetáculo polifônico” (SAID, 2013, p. 353).

Disso decorre que os capítulos do livro são geralmente apresentados segundo óticas variadas, recuperando a anterior e introduzindo uma voz distinta, como que a marcar um posicionamento diferente, mas, simultaneamente, situado dentro de um mesmo espectro de significação. Isso pode ser observado, por exemplo, no próprio diálogo das personagens, em que a escolha pelo narrador onisciente acaba servindo para evidenciar o contraste entre o que elas imaginam e o que de fato verbalizam, uma técnica que denota aspectos da identidade do político, que nunca diz o que realmente pensa. No livro, as entradas referentes ao político Pedro Gabriel são exemplares a esse respeito, porque é comum encontrar nos diálogos dessa personagem a contradição entre o pensamento e as ações, como se observa no primeiro capítulo do livro, quando a presença de dois fazendeiros eleitores no trem de Montanha parece causar-lhe certo desconforto: “Pensa: “Que cacetes. Se se plantam aqui, estou liquidado. Não fui para o carro-salão e aguento-me neste forno só para ficar livre de importunos. Como conseguirei desvencilhar-me destes dois?”. Sorrindo, responde que da próxima vez não deixará de tomar café com eles” (DOS ANOS, 2013, p. 13-14).

A diversidade de vozes soma-se à de planos ficcionais que revelam a experimentação de técnicas de escrita modernas apoiadas no romance norte-americano, mas tendo por base as formas tradicionais do modelo aristotélico, conforme esclarece Cyro dos Anjos ao poeta itabirano: “Procurei combinar as inovações da novelística americana com a estrutura tradicional do romance. Não sei se consegui o objetivo: movimento e simultaneidade, sem prejuízo das unidades aristotélicas”.<sup>45</sup> O entrecruzamento dessas perspectivas resulta numa composição fragmentada, que suscita maior participação do leitor na montagem das peças de um intrincado quebra-cabeça textual, cujos sentidos remetem à compreensão do jogo político como um grande tabuleiro de xadrez, onde o mais importante não é dispor das melhores peças, mas saber movimentar-se com habilidade.

Arelado a essa combinação de falas e pensamentos, nos quais prevalece a transparência e objetividade narrativa que apontam para o mundo vil e sórdido dos homens de vida pública, está o diário de Ana Maria, indicando uma narração dentro da outra e evidenciando a presença da linguagem lírica, cuja subjetividade contrapõe-se ao pragmatismo

---

<sup>45</sup> MIRANDA, Wander Melo e SAID, Roberto (orgs.). *Cyro & Drummond: Correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012, p. 211.

político por anunciar a constante busca humana por algo que vai além do mundo puramente concreto. Dessa forma, predomina em *Montanha* a narração em terceira pessoa que se abre a múltiplas focalizações, como resultado da complexidade do mundo político, onde impera um painel heterogêneo de atores sociais. Ao mesmo tempo, sobrepõe-se a essa modalidade textual o aprofundamento na complexidade psicológica do sujeito pelo tratamento conferido ao diário, procedimento que se relaciona com aquele empregado nos outros dois romances, apontando, assim, os textos íntimos como uma marca discursiva característica do autor, que perpassa toda sua ficção e onde alguns críticos acreditam estar o mérito da obra por desvelar as potencialidades literárias de Cyro dos Anjos.<sup>46</sup> De qualquer modo, no terceiro romance é possível visualizar maiores experimentalismos no que concerne aos elementos estruturais, porque estão mais próximos das técnicas narrativas contemporâneas, como o apagamento da figura do herói, o apego à referencialidade e a sobreposição de quadros narrativos que circundam o tema central, agregando-lhe diferentes nuances.

Esses recursos constroem uma ilusória independência da história de cada figura política ao longo do texto, mas que se mantêm conectadas pela simultaneidade e pelo entrecruzamento irregular que confere aparência de biografias individuais ao relato das personagens. O embaralhamento dos episódios favorece descrições independentes que se justapõem às histórias particulares para formar um mosaico das trajetórias dos homens de vida pública em suas tentativas de conquista do poder. Esses homens são indivíduos provenientes das velhas práticas coronelistas que caracterizam as oligarquias rurais ou da classe média e, em geral, pertencentes a grupos de prestígio social e econômico que exercem um sistema de troca de favores e de apadrinhamentos, cuja devolutiva tem sua máxima na obediência e fidelidade políticas. No romance, esse quadro está esboçado, sobretudo, nos três candidatos ao governo de Montanha, Pedro Gabriel, Hermeto e Lorenzini, que se valem das mais variadas manobras para tomar o poder e alcançar os altos cargos políticos dessa província acrescida ficcionalmente à Federação brasileira.

Perpassando os interesses individuais e partidários de uma variedade de políticos, que surgem no livro para caracterizar a natureza volátil e frágil das alianças, as quais se formam e dissolvem-se com a mesma velocidade, a trama opta por dar ênfase à história de Pedro Gabriel e às suas artimanhas para recuperar o governo de Montanha e chegar até à Presidência da República. A sua trajetória é formatada em matrizes políticas autoritárias e populares que tipificam a imagem do político nacional, geralmente calcada em

---

<sup>46</sup> Ver MILANESI, Vera Márcia Paráboli. *Cyro dos Anjos: memória e história*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997, p. 48.

comportamentos ambiciosos ou populistas, traços que indicam por que ele não se diferencia muito dos outros políticos da trama e, por isso, acaba se tornando em uma espécie de síntese da perspicácia dos demais. Salvo algumas exceções, tais caracterizações são indicativas da aversão que se formou no imaginário social brasileiro com relação à figura do político, comumente percebido com certo desprezo.

Paralela à história da ambição política de Pedro Gabriel, desenvolve-se, também, a trama amorosa, que gira em torno de suas duas amantes, Edmeia e Ana Maria, mulheres que servem não apenas para divertimento, mas que atuam no sentido de serem força inspiradora, como se fossem uma espécie de potência inventiva ou poética. Isso porque Pedro Gabriel é poeta diletante e escreve versos a Naná nas horas vagas, mas prefere ser visto apenas como um artista da política. Bonita, astuta e de espírito prático, Edmeia tem trinta anos e traz consigo o fervor e a vitalidade de um “ser verdadeiramente liberto” (DOS ANJOS, 2013, p.15). Envolve-se com grupos sociais de prestígio e transita com facilidade nos círculos da alta sociedade carioca, aproveitando-se das concessões e acordos políticos para manter ao redor de si todos aqueles que a ambicionam. Ela se vale da própria lógica dos homens de poder para exercer sobre eles seus caprichos, sempre visando o prazer e recusando qualquer forma de compromisso. Orientada nessa lógica, não demora para perceber o declínio de Pedro Gabriel e, rompendo com este, movimenta-se incansavelmente para sua derrota.

Por outro lado, Naná apresenta-se como uma figura de existência mais profunda, devido à maior carga de subjetividade que lhe confere certo grau de melancolia, inteligência e bravura. Tem dezenove anos, é uma jovem moderna, leitora de Nietzsche e de Virginia Woolf, considerada uma verdadeira “maluquinha”, por carregar consigo o “fermento das complicações” (DOS ANJOS, 2013, p. 107). Nesse sentido, busca romper com as convenções sociais patriarcais de uma típica família tradicional do interior e, impondo-se contra os desígnios morais da época, inicia uma busca por seus próprios valores num movimento de constante questionamento que é revelador da angústia e das incertezas do sujeito moderno. Esse quadro de figuras femininas completa-se e ao mesmo tempo estabelece um contraste com o perfil da esposa, Cláudia, que prefigura os comportamentos da mulher tradicional, submissa e ciente das relações de conveniência impostas pelo casamento sustentado à base de aparências. Essas mulheres, cada uma a seu modo, expõem as várias faces da vida íntima e pública de Pedro Gabriel e permitem que se capte o vigor e a debilidade de uma existência dedicada à busca pelo exercício de poder, cujo ímpeto vai além do contexto político, invadindo todas as camadas da sua vida.

Apesar de Pedro Gabriel e de Ana Maria encarnarem posições de destaque no romance, o que indica a relevância dessas duas personagens na construção do enredo, não há no texto a presença de um ponto de vista que indique a consciência de um protagonista, porque a profusão de vozes mostra os episódios sob ângulos variados, restando ao leitor acompanhar o vaivém um tanto quanto confuso de políticos que se movimentam para preservar suas posições, alcançar novos postos ou usufruir das benesses do oficialismo. Esse painel está constituído por um conjunto de indivíduos às voltas de pleitos em ebulição, onde a traição política parece ser a tônica das relações, de modo que, se por um lado, o secretário Custódio aparenta submissão a Pedro Gabriel, por outro, não tarda em agir politicamente contra seus interesses, chegando a indicar Fajardo para substituí-lo, ao perceber que o amigo está prestes a ser derrotado nas eleições estaduais. Dessa mesma maneira, comporta-se o líder proletário Manuel Matias, que não tem dúvida de que deve abandonar Sigefredo, quando este se alia ao magnata Lorenzini. Ao fazer nova aliança com Hermeto, Matias acaba alavancando a sua candidatura, fato que somado ao desejo de vingança de Custódio e à má reputação de Pedro Gabriel e de Lorenzini, acaba contribuindo para a vitória eleitoral de Hermeto. Entretanto, embora saia derrotado da disputa ao governo de Montanha, Pedro Gabriel não é descartado do jogo político, pois acaba ganhando uma pasta ministerial como compensação.

Nessa arena, resulta um espaço diminuto para políticos honestos como Tadeu, um dos poucos da narrativa que vai em direção oposta ao enriquecimento de seus adversários. Fracassa nas suas intenções políticas e vê desabarem suas finanças pessoais. Não tendo “mais o que hipotecar”, termina isolado por não conseguir manter-se financeiramente no meio público. Registra-se, também, a presença dos comunistas, que atuam no sentido de estabelecerem oposição aos discursos institucionalizados, muito embora não escapem ao jogo das alianças políticas, valendo-se, inclusive, de associações com ideologias contrárias à sua, mas que possam ser-lhes úteis na desmontagem das estruturas vigentes. Em seu discurso, percebe-se o fervor em torno dos debates políticos e a preferência pela vitória de Hermeto, segundo creem, “um católico-liberal-progressista” (DOS ANJOS, 2013, p. 216), mas caso esse venha a perder, a opção é por Pedro Gabriel, “um reacionário autêntico”, do que Lorenzini, um dos integrantes da “barrela populista, que falsifica a revolução social” (DOS ANJOS, 2013, p. 2017). Em grupo, eles chegam a um confronto direto com a polícia, resultando na morte de um dos companheiros. Esse fato explica por que permanecem em constante atenção para com os policiais, tendo em vista a perseguição e a violência a que estão frequentemente subordinados (MILANESI, 1997, p. 82).

Todo esse quadro em torno das eleições, vale ressaltar, ocorre logo após a troca de interventores em Montanha, tirando de campo Clarindo, figura altamente repressora e próxima ao facista Pedro Gabriel, coloca-se Cantídio, ex-presidente, que aparece facilmente manipulado pelo filho mais jovem, de quem Pedro tenta aproximação. Nesse ambiente, nenhum representante público é descartado, mas apenas realocado ou substituído por alguém que os represente e assuma as mesmas posturas. Podem permanecer à espreita por algum tempo, mas logo voltam à circulação novamente, “os políticos são intermináveis... Durante vinte anos não se falou nele: agora está aí Ministro, todo salamaleques” (DOS ANJOS, 20013, p. 67). Assim, se algumas relações parecem nascer da gratidão do favor público ou da simpatia pela afinidade de ideias, outras fundam-se no flerte mútuo da amizade por interesse.

Essas relações políticas entre governadores e presidentes são importantes, porque, a partir delas, é possível pensar acerca do recorte temporal estabelecido no livro. Se, por um lado, elas constituem referências históricas que sinalizam um período com início nas medidas centralizadoras adotadas desde o governo provisório de Getúlio Vargas, e que se estende por toda a década de 1930, por outro, também é possível verificar, em algumas ascensões políticas, indicações de um período que se inicia em 1945 e estende-se até 1954, conforme evidencia a ambiência narrativa em diferentes momentos do texto, fato que aponta para a combinação de várias temporalidades na construção do mundo ficcional do romance de Cyro dos Anjos. Tal mescla de tempos, apesar de parecer imprecisa, reflete aspectos da própria realidade brasileira, o que sugere um esforço por reunir mediações literárias em torno de arranjos governamentais marcados pela presença de figuras populistas, autoritárias e violentas, assim como pelo forte apelo ao avanço do capitalismo industrial e a consequente diminuição da importância do sujeito no sistema econômico e social moderno, que vê sua individualidade diminuída ou reduzida a um processo de massificação e coisificação.

Isso é o que sugere Vera Márcia Paráboli Milanesi (1997), em seu livro intitulado *Cyro dos Anjos: memória e História*, onde analisa os três romances do escritor mineiro, procurando considerar os modos de vinculação entre estrutura romanesca e história da sociedade brasileira. Apoiando-se nas ideias de Goldmann, e privilegiando focos narrativos, enredos e personagens, Milanesi afirma que *Montanha* enfatiza, sobretudo, um grupo de indivíduos que praticamente não se distinguem uns dos outros, devido à sua identificação pela sede do poder. A uniformização de seus comportamentos e visões de mundo estaria dentro dos termos e monopólios capitalistas, por revelar um grupo de certa forma homogêneo, que se identifica pela ausência de uma identidade que os particularizem. Esse traço reflete a predominância de sistemas unilaterais que indicam a influência do

nacionalismo populista sobre as massas. Assim, embora pareçam agir sobre a sociedade e movimentar-se em benefício dela, os políticos de Montanha reproduzem modelos, atitudes e discursos inspirados em “uma figura autoritária e paternalista” (MILANESI, 1997, p. 99).

Nessa leitura, o grupo político caracteriza-se pela ausência de ações efetivas que possam atuar na modificação da vida presente e pela dissipação da identidade individual, que cede lugar a valores universais gerados pela sociedade burguesa. O tratamento centrado na história dos políticos faz com que *Montanha* caracterize-se como romance inclinado à realidade coletiva, em contraposição àqueles em que a biografia do sujeito era o principal conteúdo da obra romanesca. Entretanto, como a narrativa também dedica atenção à história de busca por valores originais da personagem Ana Maria, Milanesi (1997) acredita que o texto situa-se num período de transição, “no qual predomina justamente o desaparecimento da importância do indivíduo” (MILANESI, 1997, p. 99). Não sendo um livro totalmente intimista, como os outros dois romances, é possível perceber que há um esforço para situá-lo numa abordagem mais empenhada da literatura, voltando-se para a realidade objetiva, ainda que isso não seja feito de maneira integral. Isso permite visualizar o modo como o texto flutua entre a trajetória de uma heroína que tenta libertar-se das amarras sociais e as limitações geradas pela sociedade conservadora, que inviabiliza o desenvolvimento de mecanismos de emancipação do indivíduo. O contraste criado a partir da sobreposição dessas duas perspectivas manifesta-se tanto no nível da matéria narrada, história das personagens, quanto no nível da escrita, a estrutura do texto, entrelaçando discursos mais superficiais, como o dos políticos, com o ritmo subjetivo percebido na voz de Naná por meio da reprodução do seu diário íntimo.

Na visão de Milanesi, a sobreposição dessas duas camadas está associada à junção dos diferentes tempos históricos presentes no livro, havendo, nessa confluência temporal, semelhanças com a estrutura social, porque “ela refletiria esse caráter ambíguo e dúplice (daí a fusão de dois períodos históricos) da sociedade, que não fornece aos indivíduos as condições de que eles necessitam para alcançar os valores que ela mesma prega como autênticos” (MILANESI, 1997, p. 100). Isso justificaria, talvez, a infinidade de políticos que aparecem no livro, Melquíades, Eleutério, Penafiel, Saturnino, Clarindo, Custódio, Figueiró, etc, que aliada às inúmeras manobras que cada um efetua para garantir a circulação de seus anseios, provoca uma experiência de leitura que causa desorientação, pelo fato de o leitor sentir-se perdido em meio a um jogo político impenetrável. Segundo a autora, essa engenhosa trama refletiria o sentimento de confusão e de perplexidade que o cidadão comum tem diante

da conjuntura política brasileira, remetendo à existência de homologias entre a estrutura textual de *Montanha* e a história social do Brasil.

Essas correspondências dão-se devido ao contraste que se firma no livro, sobretudo, entre as histórias de Pedro Gabriel e de Ana Maria, que encarnam posições diferentes quando se trata de pensar os caminhos possíveis para o sujeito moderno. Se, de um lado, o percurso de Pedro parece alimentar o perfil de um homem sem evolução, cujos princípios políticos visam tão somente a elevação de sua personalidade pelo medo e a repulsão, de outro, Ana Maria insere-se na linha de frente contra o conservadorismo impregnado na consciência social brasileira, sugerindo movimentos de ruptura e oposição ao sistema de poder a que Pedro Gabriel recorre para realizar sua vontade de controle. A fim de captar a maneira pela qual essas relações ganham forma no romance, especialmente no que se refere a Pedro Gabriel, a seção a seguir busca traçar alguns aspectos de sua figura, para verificar de que maneira seu retrato pessoal pode ajudar a delinear marcas do autoritarismo presente no político do Brasil.

### **3.2 Pedro Gabriel: arquétipo do autoritarismo político brasileiro**

Desde o primeiro capítulo do livro, que apresenta a consciência de Pedro Gabriel a partir de um narrador em terceira pessoa, salta aos olhos do leitor a astúcia e a perspicácia como traços constitutivos da sua personalidade, que são acionados com o objetivo reverter a situação de declínio político, social e financeiro pela qual passa esse importante político que tenta recuperar o poder de Montanha. Nas suas investidas para alcançar tal propósito, busca ser visto como homem acessível, simpático e sociável, sendo indispensável que o povo o veja como “político carismático, o salvador da grei” (DOS ANJOS, 2013, p. 12). Entretanto, a partir da análise de suas ações, do contato íntimo com seus desejos, pensamentos e autorreflexões, inclusive da percepção que as demais personagens têm sobre ele, percebe-se que dentro dessa armadura com que tenta disfarçar seu mau-caratismo, reside um homem ambicioso e sem escrúpulos, que participou do Golpe de 1937 e ajudou na elaboração da Constituição Polaca de inspiração fascista. Firmou sua trajetória política em domínios totalizadores e totalitários de atuação, foi prefeito em tempos passados, deputado, tornou-se chefe de política durante a ditadura, converteu-se em ministro e, caso vencesse as eleições, “armaria no país uma estrutura rija, uma peça inteiriça, apta a transformá-lo rapidamente em potência de efetivo peso na América e no mundo” (DOS ANJOS, 2013, p. 141).

Sorrateiro e dissimulado, ele ambiciona chegar ao poder para estabelecer-se como figura centralizadora com alta capacidade de comando, constituindo-se como uma espécie de gestor, um líder apto a interpretar as necessidades populares e convertê-las em discurso de legitimação da sua própria imagem. Baseado em práticas políticas tradicionais, oriundas da República Velha (1889-1930), como o jogo das relações pessoais e clientelistas, insere-se no campo político orientado por um ideal de hegemonia com forte apelo ao paternalismo e ao conservadorismo, constituindo-se como símbolo do individualismo com que busca atingir objetivos particulares e perpetuar suas regras de dominação. Nesse percurso, Pedro Gabriel não hesita em deixar claro que seu maior objetivo é ser “o oleiro que o Brasil procura”, a força que irá dispor da “massa dócil” e “aplicar-lhe a pressão de dedos ágeis, sutis, amorosos e a um tempo violentos, brutais, para com ela modelar um grande povo” (DOS ANJOS, 2013, p. 142).

Valendo-se de uma retórica autoritária, cuja força estende-se ao campo da ação, tenta manipular as mais variadas circunstâncias em que está envolvido, além de optar sempre por agir politicamente em prol de seus interesses. Nesse processo, utiliza recursos diversos para exercer controle sobre todos ao seu redor, como, por exemplo, se comportar de forma diferente em cada contexto e segundo exigem os estímulos do momento. Assim, se com a esposa mostra-se paternal, com Edméia demonstra-se esperto e sagaz, ao passo que com Naná revela-se apaixonado e submisso. Ao assumir várias personalidades no âmbito afetivo, ele evidencia o quanto o homem político invade todas áreas da sua vida, em razão da capacidade de ajustar-se de acordo com as exigências do ambiente e ao sabor de cada convivência. Contudo, se na vida íntima sua face parece ser múltipla, no espaço público prevalecem posturas típicas de um demagogo e de uma figura que, devido aos abusos de poder, criou para si uma imagem negativa, razão pela qual “chamam-lhe fascista por toda parte” (DOS ANJOS, 2013, p. 240).

De “oportunista” a “insolente”, um ser “desonesto”, que “despreza os adversários”, ele sabe-se consciente da fama que possui, moldada por ele mesmo e pelos inimigos, e parece não se surpreender com a aversão formada a seu respeito, muito embora demonstre preocupação com as consequências dessa objeção, como uma futura derrocada nas urnas, o que de fato acaba acontecendo ao final do livro. Entretanto, apesar de alimentar a antipatia dos antagonistas e de certos setores da burguesia, como os juristas, por exemplo, Pedro entende que conserva o apreço do povo e, por isso, trabalha incansavelmente no interior de Montanha realizando inúmeros comícios para divulgar a candidatura e fazer penetrar suas ideias inclusive nos lugares mais distantes, como nas regiões agrícolas, acreditando que o



futuro do homem político está nas mãos do operariado, e é neste setor que investe as suas forças: “a verdade é que o poder das massas cresce a cada dia e não demorará a haver uma completa modificação nos quadros políticos” (DOS ANJOS, 2013, p. 286-287). Nesse contexto, nega-se a aceitar a vitória do adversário, promete virar o jogo e fazer uma revolução com a ajuda do trabalhador: “Quando eu marchar com as minhas legiões de marmiteiros, virá lambem-me os pés. Com esse material ordinário, amassarei algo que assombrará o mundo” (DOS ANJOS, 2013, p. 296).

Com o olhar desperto para o futuro e como que ajustado aos novos quadros do presente, Pedro Gabriel parece reconhecer que, distante do povo, o político não possui força suficiente para operar nas estruturas sociais vigentes, necessitando da aproximação e do apoio das classes populares para impulsionar sua figura pública como um chefe ordeiro dos anseios da nação. Essa sensibilidade para perceber as novas formas de relacionar-se com o grande público, atribui habilidades específicas ao seu fazer político, como a capacidade de incorporar os objetivos trabalhistas a uma política de crescimento econômico em ascensão, em consonância com benefícios sociais por parte da classe operária que lhe apoia. Com esse tipo de pensamento, acredita ser possível exercer domínio sobre os trabalhadores, dando-lhes respostas concretas e ao mesmo tempo utilizando-os para consolidar técnicas de mando e obediência. Tudo isso, é claro, com o auxílio e a participação da burguesia, que também se mantém controlada pela engenhosidade de suas manobras políticas:

Se apanha o governo nas mãos, com dois anos de governo fará a sua revolução. As massas virão a ele alvoroçadas: procurando um chefe! E a direita cairá em seus braços, inquieta com os motins populares que a carestia da vida e as manobras de Mingo fazem explodir. Um movimento que parta de Montanha inspira confiança ao país e ao Exército. Não repetirá os erros de Hitler e de Mussolini, não incidirá nas inépcias de Perón... (DOS ANJOS, 2013, p. 240).

Realizar essa equação não é uma tarefa simples, pois pressupõe uma disposição para manejar friamente um sistema de governo que reproduz formas mais elaboradas de praticar violência e autoritarismo. Pedro não ignora a engenhosidade que há em suas práticas políticas, e como quem tenta justificar-se, declara sem receio: “falam do meu amoralismo... seriam mais exatos se dissessem que há uma estética em minha política” (DOS ANJOS, 2013, p. 72). Não é difícil perceber, a partir desse quadro, que o problema central de Pedro Gabriel é introduzir-se nas malhas do poder e gerir os indivíduos segundo uma política de governo tão vigilante quanto possível, exercendo sobre eles autoridade e soberania, a fim de conduzi-los aos objetivos adequados às suas formas de governar. Para conseguir esse

propósito, recorre a procedimentos que visam não a uma agenda radical, no sentido da repreensão física ou do triunfo da força, mas à perspicácia de quem governa “como se estivesse a serviço dos governados” (FOUCAULT, 2014, p. 419).

Para Foucault, dominar os princípios da arte de governar consiste em dispor as coisas, valendo-se muito mais de estratégias do que da imposição de leis aos homens. Trata-se de um aperfeiçoamento das técnicas de governo, de afinar os propósitos do aparelho administrativo, de difundir e ampliar o seu alcance nos diversos setores e dimensões da vida em sociedade. Para isso, precisa dominar instrumentos como a sabedoria e a diligência, além de ter total lucidez dos objetivos que busca atingir e persegui-los de maneira obstinada<sup>47</sup>, como um verdadeiro “pai de família, que é o que se levanta antes das outras pessoas da casa, que se deita depois dos outros, que pensa em tudo, que cuida de tudo, pois se considera a serviço da casa” (FOUCAULT, 2014, p. 419). A figura paternalista, nesse sentido, adquire relevância quando se tenta delinear uma estética da arte de governar, segundo propõe Foucault, pois ela redimensiona a caracterização do governante proposta por Maquiavel, na qual possuir boas armas e dispor das melhores leis configurava a chave para chegar ao poder e consolidar métodos de sujeição. No lugar dessa definição, ele deve conhecer os princípios de racionalidade do Estado, ou seja, deve dominar as formas de exercício do poder e aplicá-las como uma prática e uma estratégia de governo. Segundo o filósofo francês, esse procedimento tornou-se muito mais viável a partir da emergência dos problemas da população e da centralização da economia, articulados de modo sutil em benefício de uma ciência do governo:

Foi com o desenvolvimento da ciência do governo que a economia pôde centralizar-se em um certo nível de realidade que nós caracterizamos hoje como econômico; foi com o desenvolvimento dessa ciência do governo que se pôde isolar os problemas específicos da população; mas também se pode dizer que foi graças à percepção dos problemas específicos da população, graças ao isolamento desse nível de realidade, que chamamos a economia, que o problema do governo pôde enfim ser pensado, sistematizado e calculado fora do quadro jurídico da soberania. (FOUCAULT, 2014, p. 423).

Em sua visão, o reconhecimento da realidade dos fenômenos próprios da população irá permitir que se elimine da arte de governar o modelo econômico baseado na gestão

---

<sup>47</sup> Sobre essa obstinação, pode-se traçar um paralelo com o comportamento de Pedro Gabriel quando se aproximam as eleições, momento em que ele trabalha incansavelmente pela vitória nas urnas, como mostra o capítulo XXVII: “Pedro Gabriel está desperto. Faz cálculos, balanceia forças. Há um mês, desde que a campanha se intensificou, não come, não dorme. Já correu quase Montanha toda: em avião, trem, auto, e até a cavalo. [...] Combina manobras, expede observadores para um ponto, mensageiros para outro, revê estatísticas, assenta previsões, Cifras, cifras, sempre cifras a lhe ferverem na cabeça... Sabe que é o segredo do êxito, concentra-se sobre-humanamente as energias no objetivo. (DOS ANJOS, 2013, p. 239).

familiar, passando a haver um redimensionamento da família, percebida não mais como estrutura de governo, e sim como um segmento privilegiado da organização social. Isso porque a população tem uma engrenagem específica, como, por exemplo, as grandes epidemias, a força contínua das relações de trabalho e da produção de riqueza, eventos que, vistos de perto, se tornam irredutíveis ao pequeno esquema familiar. Desse modo, registra-se um deslocamento importante quanto ao núcleo da família, ele deixa de ser um modelo abstrato e utópico de bom governo, para tornar-se instrumento imprescindível pelo qual o governante deve passar caso deseje “obter qualquer coisa da população” (FOUCAULT, 2014, p. 425). Assim, o povo converte-se em objeto-alvo da gestão governamental, que irá agir, por meio de campanhas e de técnicas perceptíveis ou não, para conseguir atuar de maneira racional e organizada: “a população aparece, portanto, mais como fim e instrumento do governo que como força do soberano; a população aparece como sujeito de necessidades, de aspirações, mas também como objeto nas mão do governo” (FOUCAULT, 2014, p. 425).

A partir daí, tem-se não mais uma arte da governabilidade, mas uma ciência política, na qual a população constitui uma peça fundamental entre os vários elementos do capital, sendo um fator que o governo deverá levar em conta se quiser alcançar seus objetivos em termos de economia política. Nessa ótica, o sistema de governo ganha outros sentidos, deixa de lado o velho modelo da família para estabelecer-se como regime dominado por técnicas e disciplinas de controle da população, não apenas no sentido de coordenar a massa coletiva, conduzindo-a a resultados mais amplos, mas no de regulá-la de maneira profunda e meticulosa, com precisão de detalhes: “a opressão agora é mais técnica, mais maliciosa, esconde melhor as suas garras” (DOS ANJOS, 2013, p. 90). Desse ponto em diante, o povo surge como um segmento de intervenção, como matéria de investimento técnico daqueles que visam estabelecer-se na centralidade do poder, pois torna-se um dos mecanismos basilares da ação do governo no campo da realidade.

Esses apontamentos podem auxiliar a compreender as razões pelas quais a população tem papel crucial na política ideológica de Pedro Gabriel, porque é por meio dela que busca instituir a sua autoridade, demonstrando plena consciência da importância da coletividade enquanto instrumento facilitador da sua ascendência em direção aos domínios da máquina estatal. A partir do alinhamento com as classes populares, promete viabilizar uma política de maior inclusão das massas nas decisões do Estado e ampliar o acesso dessa parcela da sociedade nos diferentes setores da administração e da vida social. Tudo isso, é claro, são medidas de um projeto de governo que Pedro Gabriel tenta conciliar com sua vontade de ambição, embora esteja convencido de que o político move-se muito mais pela sede de poder

do que pelo desejo de realizar um programa, conforme declara em certo momento do texto: “ninguém luta pelo poder com o objetivo de realizar programa”, “quer-se o poder pela sua própria substância, pelo que representa em si mesmo” (DOS ANJOS, 2013, p. 95). Esse tipo de proposição, entretanto, são apenas ideias não verbalizadas, pensamentos a correrem soltos na consciência, contrapondo-se ao perfil consolidado publicamente, o de homem benquisto pela classe média e operária. Tal comportamento mostra como ele parece acompanhar as transformações do ambiente político, adequando-se às novas orientações econômicas e culturais em face dos novos arranjos industriais modernos.

Vale notar, nessa direção, que apesar de haver uma lacuna entre aquilo que é exteriorizado e o que permanece encoberto pela fumaça da dissimulação, firma-se no sujeito da política uma fronteira imprecisa ou rasurada entre “o manifesto e o latente, o vivido e o fingido” (SAID, 2013, p. 354), resultando num mosaico subjetivo e, por vezes, fragmentado de sua figura. Isso porque, protegido pelo disfarce do espírito público, o *Homo politicus* que predomina no romance, “quer e não quer. *É* e não *é*. Ou melhor, nunca *é*. Abomina *ser*; mas gosta de *permanecer*...” (DOS ANJOS, 2013, p. 37. Grifos do original). Apesar de parecer subordinado aos novos imperativos do poder, algumas nuances que particularizam esse sujeito e seus mecanismos políticos não são recentes, pois remetem às condições sócio-históricas em torno das origens e solidificação do sistema político tanto no Brasil como em outras sociedades, a exemplo da natureza clientelista presente na organização política e cuja gênese reporta ao período colonial, momento a partir do qual se consolidam alguns expedientes característicos do pensamento político percebido no território nacional, como, por exemplo, “o favor como moeda de troca, o controle político pela cooptação, o uso particular dos instrumentos públicos e estatais e a negação às classes populares do seu direito à participação política direta e de maneira autônoma” (LENARDÃO, 2004, p. 109).

A despeito do movimento de industrialização e urbanização por que passou a sociedade brasileira a partir dos anos 1930, da emergência dos movimentos sociais e das modificações que ampliaram as formas de acesso das classes populares aos aparatos do Estado, subsiste, como elemento estrutural das práticas políticas no país, uma maneira de composição que baliza o pensamento político segundo o preenchimento de lacunas e demandas imediatas da coletividade em detrimento da garantia de votos. Essa dinâmica, de acordo com Elsie Lenardão (2004, p. 110), referencia aspectos do clientelismo como um dos mecanismos de controle da atividade política, juntamente com outros traços que o caracterizam e que estão diretamente relacionados com formas de domínio, como “o mandonismo, o patrimonialismo, o coronelismo e o populismo”. Tais componentes estiveram

presentes, direta ou indiretamente, nas ditaduras militares e atuaram como ferramenta de manipulação social tanto no Estado Novo getulista quanto no regime ditatorial de 1964, configurando, portanto, elementos constitutivos da história social do Brasil.

Ao incorporar novas configurações, próprias da época contemporânea, essas práticas sobrevivem como engrenagem dos sistemas de exploração e dos grupos políticos vinculados às classes dominantes, consolidando-se, principalmente, como características elementares dos sistemas políticos tradicionais, autoritários e conservadores. A gênese desse modelo político está fundamentada na condição social das classes populares e na relação de dependência material que as elites econômicas latifundiárias imprimiram como um apurado mecanismo de controle, que caracteriza o traço autoritário da organização política do Estado brasileiro (LENARDÃO, 2004, p. 112), (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 322). Sob diferentes níveis, essas relações foram reproduzidas ao longo da história nacional e ficaram encarregadas de elaborar vínculos sociais marcados pela personalização e o individualismo. Tais experiências favorecem convivências desiguais no que se refere à participação das classes populares na centralidade do poder, as quais ultrapassam o campo político e estendem-se ao nível da cultura, tornando-se uma marca distintiva do processo de formação da identidade brasileira.

Alguns traços que particularizam essas relações, no caso do Estado Novo, imposto por Getúlio Vargas, de acordo com Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2018, p. 375), estão apoiados na política de massa organizada pelo Estado e corporificada nos vínculos mantidos entre patrões e empregados, sob a forma de uma política de colaboração técnica posta a serviço da eficiência do governo e dos interesses de grupos e classes sociais específicas. A natureza modernizante e ao mesmo tempo pragmática desse apurado sistema repressivo favoreceu a elaboração de um projeto autoritário de administração pública, o qual se estendeu não apenas às classes populares, mas à sociedade como um todo, que se manteve controlada pela utilização de ferramentas próprias, como o consentimento da população. Com base nessas estratégias de condescendência, o regime buscou impedir qualquer atividade contrária aos imperativos do governo e tentou validar um aparato ideológico para “se legitimar e difundir seu ideário político” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 376).

Desse modo, no processo de legitimação da ditadura estadonovista, Vargas consagra-se como um verdadeiro líder, a imagem autêntica de um representante dos interesses nacionais. Esses interesses, cumpre ressaltar, estavam vinculados a problemas criados por seu próprio governo e dissolvidos em várias instâncias sociais, como é o caso da cultura, que atuou como dispositivo de integração de práticas repressivas e autoritárias.

Assim, se, por um lado, o Ministério da Educação e Saúde fomentou a modernidade dos modernistas pelo reconhecimento dos movimentos de vanguarda, de outro, “silenciou sobre as intervenções arbitrárias e prisões que atingiram as áreas da cultura e da educação; também não impediu a perseguição aos comunistas, e fechou a Universidade do Distrito Federal” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 378). Para as autoras, a característica central do Estado Novo enquanto instituição ditatorial é a predominância de um “movimento pendular”, que irá balizar as práticas do governo e, por consequência, todo o espectro político e cultural, contribuindo para a circulação de ambivalências nos diferentes níveis da organização social. Nessa esteira, Vargas apropria-se da conjunção de valores diversos para impulsionar a construção de uma nacionalidade patriótica, cujas raízes estão fincadas nos movimentos populares e na diversidade cultural e regional do país. Um exemplo claro a esse respeito, explicam as historiadoras, é o novo olhar que se lança sobre a mestiçagem, que deixa de ser percebida como uma desvantagem para tornar-se afirmação positiva e gloriosa da originalidade cultural do Brasil, o que, apesar de tudo, não foi suficiente para eliminar o racismo que permaneceu profundamente internalizado na estrutura das relações sociais brasileiras.

Esses descompassos sinalizam as soluções autoritárias adotadas ao longo da ditadura varguista, além de apontar alguns princípios norteadores do pensamento nacional, revelando as tensões e as ambiguidades em torno dos processos de modernização do Brasil. Alguns desses processos indicam também as relações de subordinação social que revelam a permanência do atraso e da miséria, que convivem lado a lado com as formas industriais modernas. Assim, Vargas propicia uma mobilização favorável aos operários pela garantia de direitos trabalhistas na forma de legislações, movimentos sindicais e previdenciários percebidos até os dias atuais, ou seja, o Estado brasileiro assume suas responsabilidades com o trabalhador, mas, em contrapartida, tira-lhes o direito à liberdade política. Entretanto, as autoras explicam que, apesar disso, houve alguns movimentos de resistência no sentido de criar formas de ação política independente, a exemplo de estrangeiros, anarquistas, comunistas e da figura do malandro. Embora tenha surgido no século XIX, a malandragem ganha força no período por caracterizar aquele sujeito que não adere ao discurso trabalhista e prefere, antes, o jogo, a boemia, a roda de samba, a vadiagem e a aplicação de pequenos golpes nos otários. Ele firma um modo de vida que está para além da hierarquia e da obediência passiva às autoridades e às leis do momento, estabelecendo um caráter prático e sensitivo, que visa burlar as estruturas sociais por meio das artimanhas e das espertezas com que tenta garantir sua própria sobrevivência.

Nesse aspecto, a malandragem figura um discurso que pode ser lido como uma atitude de recusa política, uma expressão identitária brasileira que tenta driblar a narrativa do trabalho tal qual concebia Vargas, contrapondo-se, portanto, à natureza autoritária dos ideais de modernização encabeçados pelo regime. Nada, porém, impediu o protagonismo desse projeto industrial, que foi impulsionado, sobretudo, pelo advento da Segunda Guerra Mundial, porque favoreceu a política externa e acabou levando à implementação da siderúrgica em território nacional. Por outro lado, o fim do conflito também revelou a necessidade da democracia e abriu caminho para a intensificação de forças contrárias ao autoritarismo, circunstâncias que deu início ao processo de transição para o sistema constitucional no país, muito embora não fossem suficientes para alijar Vargas do poder, visto que mesmo com a retomada das instituições democráticas, ele acabou tornando-se novamente presidente do Brasil em 1951, agora eleito pelo voto popular.

Toda essa conjuntura indica a maneira como o cenário político do Estado Novo getulista é reconstituído nas páginas de *Montanha*, e, de maneira específica, a partir da trajetória do ex-chefe de polícia Pedro Gabriel, cuja ânsia por consagrar-se no poder inclui a prática de chantagem, corrupção, tortura, influências políticas, adultério, sexo e toda sorte de manobras que utiliza para controlar as situações e as pessoas por meio de métodos capazes de perpetuar formas de violência, como a manipulação de amigos, inimigos, jornalistas, militares e até das amantes. Desse modo, *Montanha* parece anunciar uma época em que a violência e a dominação passam a ser organizadas e reconhecidas pelos aparatos do Estado, que atua para garantir a manutenção de estruturas autoritárias e verticalizadas entre o governo e a população, a qual, muitas vezes, é privada de liberdade e da emancipação do pensamento, devido aos dispositivos de controle e de cooptação colocados em marcha pela sistematização e instrumentalização ideológica do Estado. Ao mesmo tempo, evidencia a maneira como as elites perpetuam seu poderio a partir das relações de conveniência com o Estado, acomodando-se confortavelmente no sistema político brasileiro e constituindo-se como parte integrante dessas relações de poder. Essa elite pertence a famílias cuja posição econômica é oriunda do mundo agrário e tradicional, mas que conseguiram consagrar-se nos espaços de prestígio da vida urbana e conservar antigos padrões de socialização.

Nesse sentido, o ideário político de Pedro Gabriel designa uma fórmula política que convoca a substituição do comportamento altamente repressivo do governo pela ação reguladora das organizações sindicais, confiando a estas a defesa do Estado burguês (DOS ANJOS, 2013, p. 215). Nesse modo de governo, os extremismos são deixados de lado em benefício da conciliação de diferentes forças políticas, partidárias e ideológicas, visando o

controle social e a indução de investimentos e de desenvolvimento nacional, com maior participação e influência da iniciativa privada. Embora esse tipo de gestão harmonize, direta ou indiretamente, interesses distintos, não deixa de ser característico de um modelo de economia política que preserva os ideais da burguesia e mantém a submissão das massas, o que, portanto, revela o traço autoritário da ação política do Estado: “Sou a última oportunidade que resta à burguesia brasileira. Deviam ver em mim a ponte lançada ao socialismo, à reforma moderada, que preserve o país do abismo comunista!” (DOS ANJOS, 2013, p. 88).

Tais enquadramentos, sem dúvida, aproximam o percurso de Pedro Gabriel ao de Getúlio Vargas, pelo fato de a ambiência narrativa referenciar as políticas autoritárias herdadas do Estado Novo. Apesar disso, algumas estratégias empregadas na composição da obra, como a imprecisão geográfica de Montanha, a sobreposição temporal e a divisão administrativa do Brasil, permitem que o universo ficcional construído não se limite à fixação desse período histórico, constituindo-se como retrato mais amplo da histórica política do país, das relações de poder que permeiam os diversos estratos sociais e do exercício de práticas políticas autoritárias em terras nacionais e que também podem estar presentes em outras democracias ou regime de governo do mundo. Assim, Pedro Gabriel apresenta-se como uma figura reificada, cuja desumanização vai além do âmbito político, estendendo-se à totalidade da sua existência. A sua trajetória funda-se na luta por formas de domínio e nas relações de controle travadas com o ambiente burguês moderno, sem o alcance de nenhum valor autêntico que lhe permita realmente *ser*. No romance, Ana Maria é quem estabelece oposição ao processo de reificação desse sujeito, pois o teor subjetivo da sua experiência individual marca um contraste com o autoritarismo e com as forças unificadoras do conservadorismo brasileiro, razão pela qual essa personagem será analisada a seguir.

### **3.3 O diário de Ana Maria: entre a resistência e a melancolia**

Conforme foi dito anteriormente, *Montanha* apresenta uma variedade de focalizações, que caracterizam os múltiplos pontos de vista possíveis de serem apreendidos no livro, com destaque à trajetória de Pedro Gabriel, tratada na seção precedente, e à de Ana Maria, que será abordada nesta terceira e última parte do capítulo. Se a história de Pedro é apresentada a partir de um narrador de terceira pessoa, no caso da de Ana Maria tem-se uma mudança significativa, pois a partir do diário íntimo ela inicia um movimento de escrita no qual o leitor



tem acesso a uma narrativa da memória feminina enquanto protagonista da sua própria existência. Apesar de essas histórias de vida se correlacionarem, elas apresentam uma diferença significativa, devido à desumanização de Pedro Gabriel contrastar com o amadurecimento humano percebido no percurso de Naná. Esse contraste é expressivo para que se note o modo como a trajetória de Pedro o empobreceu como pessoa, ao passo que a de Ana Maria permite-lhe, pelo menos, tentar encontrar a si mesma enquanto interroga as normas e as estruturas sociais vigentes.

Ao considerar o conjunto das descrições em torno do homem político, no sentido que lhe confere o romance de *Cyros dos Anjos*, foi possível verificar que ele aponta o caráter sórdido e cruel como princípios estruturantes da burguesia, desnudando o esvaziamento do sujeito em face de técnicas de governo que priorizam a homogeneização do indivíduo, a racionalização e a burocratização da sua força de trabalho em benefício da industrialização e da ampliação dos meios de produção capitalista. Em *Montanha*, essa orientação ideológica identifica uma visão material e pragmática de mundo, na qual Pedro Gabriel desponta como figura central, por objeção à subjetividade lírica que o diário de Ana Maria apresenta ao leitor como forma de aplinar o discurso bárbaro e violento que estrutura o jogo político, mantém as massas controladas e, por isso, dificulta a emancipação do sujeito, porque restringe a liberdade individual e leva-o a um processo de coisificação característico da vida moderna.

Essa diferença de personalidade, inclusive, é o que faz os dois se aproximarem no início do relacionamento, pois a inteligência, a astúcia e o desdém de Pedro fazem com que ela se sinta fortemente atraída por ele, passando a enxergar em sua figura características que, de certa forma, gostaria de ter, como o atrevimento e a esperteza. Nessa fase da relação, Pedro mostra-se apaixonado, presenteia-a com livros de filosofia e os dois travam longas conversações que a fazem vê-lo como um homem brilhante e verdadeiramente “fáustico” (DOS ANJOS, 2013, p. 109). É claro que essa percepção não ultrapassa o seu desejo de sublimar o amante, pois não demora para que ela o veja como alguém individualista e completamente desprezível, que deseja possuí-la a qualquer preço. Isso porque Naná percebe o quanto Pedro despreza até mesmo a política, aproveitando dela somente o que lhe convém para realizar os seus propósitos de dominação. Esse é o caso, por exemplo, da manobra que efetua para levá-la a viver debaixo do seu teto, em Cristália. Como o pai Tertuliano dispunha do maior colégio eleitoral do interior, e tendo Naná terminado o internato em Catas Altas do Sincorá, a oferta de Pedro para que ela morasse em sua casa e continuasse com os estudos torna-se artifício para manobrar o pai e obter vantagem política na região.

Apesar de repudiar essa transação, por compreender que foi usada como moeda de troca, Naná acaba cedendo, porque enxerga nela a possibilidade de romper com os destinos de um lar patriarcal a que comumente as mulheres de sua origem familiar são submetidas: “Alarmava-me a perspectiva de permanecer em Catas Altas, suportar toda a vida aquela gatinha e, um dia, acabar casando com algum criador de porcos” (DOS ANJOS, 2013, p. 117. Ao opor-se à vontade do pai, que deseja arranjar-lhe marido, torná-la uma “boa dona de casa” ou uma “professora primária” (DOS ANJOS, 2013, p.116-117), ela não aceita esse lugar e, contrapondo-se a uma tradição que dificulta o protagonismo das mulheres, marcha em busca de construir seu próprio destino. Muda-se para um pensionato, ingressa na faculdade de Direito, é aprovada em concurso público da administração federal, mas recusa-se a depender de benesses e favorecimentos: “Pensam que consentirei passivamente... Não me farão aceitar sinecuras. O emprego me convém, pois dá independência; mas quero trabalhar, não sou parasita” (DOS ANJOS, 2013, p. 126). É também na pensão que ela se torna amiga de Bila e de D. Zulmira, passando às relações de ternura ante ao amor de Everardo, que, apesar de mostrar-se favorável às suas indagações femininas, no fundo, sonha em transformá-la “numa dona de casa gorda e doceira” (DOS ANJOS, 2013, p. 107).

De forma detalhada, registra no diário sua busca por algo que a transcenda e permita um encontro íntimo consigo mesma. Pensa a respeito de si própria e na relação que estabelece com os demais, sentindo-se estranha a todos que a cercam por reconhecer que está bem distante das “soluções comuns” e das convenções familiares tradicionais. Seus pensamentos demonstram como está liberta das amarras sociais e livre dos preconceitos que poderiam impedi-la de estar junto a Pedro, muito embora também seja possível perceber um discurso de autodefesa com que tenta esclarecer a si própria as razões pelas quais acabou se envolvendo com um homem casado (MILANESI, 1997, p. 71). Nesse percurso, a independência financeira é importante, pois, somada à aversão que passa a ter a Pedro, contribui para o rompimento amoroso, o que, entretanto, não é suficiente para mantê-lo afastado. Revolta-se contra ele, mas, em vez de optar pela vingança, como fez Edméia, aproveita para reelaborar sua visão a respeito dele, que passa de herói nietzschiano a velhaco vulgar e pobre-diabo (DOS ANJOS, 2013, p. 111, 343).

O rompimento amoroso, contudo, não impede as recaídas, pois seja pelo hábito ou pela conveniência, Naná acaba cedendo aos impulsos do amante, resultando daí momentos altos e baixos, avanços e recuos que a levam a estados de tédio, depressão e profunda melancolia: “Esta angústia, bem vejo, nasce do grande vazio. É algo que vem de dentro e não de fora. Domingo à tarde já não me aguentava mais. A coisa chegara desde cedo, havia-me

acompanhado o dia todo” (DOS ANJOS, 2013, p. 128). Embora a tristeza seja intensificada pelo maior grau de consciência a respeito da verdadeira face de Pedro, no fundo, ela está ligada não ao seu fracasso afetivo, mas à sua natureza inquieta e à sua busca pela “possibilidade de afirmação. Quero ser” (DOS ANJOS, 2013, p. 110). Tais pensamentos conduzem a um questionamento constante que vai desde a interrogação de seus verdadeiros sentimentos por ele até à contestação da nuvem de moralidade que a cerca, de maneira que a tristeza e a inquietação que lhe caracterizam propiciam reflexões sobre seu lugar no mundo e sobre as construções sociais que enquadram as mulheres em estruturas previamente definidas e com as quais ela busca romper.

Com olhos oblíquos e inquietos - aspecto que a insere na linhagem das *Capitus* da literatura brasileira - marcha na contracorrente das convenções, cria seus próprios valores, elabora suas regras e impõe-se contra os costumes e princípios que particularizam as relações patriarcais dos anos 1950. Sob esse viés, critica o conformismo e a passividade de Cláudia, considera-a fria, calculista, mesquinha, “pequenina em tudo”, a verdadeira representação da submissão feminina, conforme fica evidente no momento em que ela consente e obedece passivamente a Pedro Gabriel: “Você precisa espairecer um pouco. Mando levar a barraca para que não tome sol’. Como sempre, obedeceu submissa” (DOS ANJOS, 2013, p. 119). Apesar de criticar o comportamento e a mentalidade da quase primeira dama, considerando-a tradicional e excessivamente compreensiva, Ana Maria parece reconhecer nela a reprodução dos discursos normatizadores que historicamente reservaram as mulheres ao espaço doméstico, pois a esposa incorpora aquelas atitudes e preceitos que estabeleceram a diferença entre os sexos e perpetuaram formas de dominação masculina, tais como os atributos em torno da imagem da mãe dedicada, “a rainha do lar”, recatada, permissiva e completamente sublimada. Cláudia é símbolo dessa mulher domesticada e relegada ao ambiente privado, porque é definida como um ser em inteira dependência da figura masculina, Pedro, que exerce sobre ela poder e autoridade.

Essa forma de controle está colocada, por exemplo, no modo como ele a utiliza para atingir seus objetivos políticos, visto que sua imagem de mulher ideal contribui para ratificar a estrutura familiar patriarcal e endossar um sistema de poder e um modelo de organização social tradicional que padroniza comportamentos, afetos e desejos, ao passo que também fomenta a divisão de funções distintas para homens e mulheres seja no âmbito público, seja nas relações íntimas. Isso faz com que o seu percurso retome os mecanismos de dominação masculina e evidencie os espaços de inferioridade, muitas vezes, reservados à mulher, os quais geram formas de convivência desiguais que as marginalizam e colaboram para omitir e

silenciar a narrativa feminina em detrimento de uma ordem sexual que privilegia a masculinidade como modelo de sexualidade dominante. A partir dos estudos de Michel Foucault, Ana Maria Colling (2014) explica, em seu livro *Tempo diferentes, discursos iguais*: a construção histórica do corpo feminino, que foram construídos discursos negativos e discriminatórios sobre as mulheres ao longo da história e que, embora tenha havido modificações favoráveis ao sujeito feminino, permanece no imaginário e nas práticas sociais um cenário desigual no que se refere às categorias de homem e de mulher. Esse cenário está ancorado em uma rede discursiva mais ampla, na qual os corpos femininos são subordinados ao exercício de papéis sociais que ritualizam atitudes e valores considerados inerentes à natureza das mulheres.

Seguindo na contramão dos discursos que naturalizam atributos e comportamentos como algo intrínseco ao sexo, Colling recorre a Guacira Louro para demonstrar que tais enunciados fazem parte de uma “construção ou formação histórica, linguística e social” que sustentam formas de hierarquização e supervalorização da masculinidade em detrimento da sujeição feminina (LOURO, 1996, p. 9 *apud* COLLING, 2014, p. 130). Esse discurso foi legitimado por representações que têm como pano de fundo relações de poder que buscam definir o lugar que homens e mulheres deveriam ocupar na sociedade. A conservação dessa hegemonia cultural evidencia o modo como os conceitos de igualdade e diferença são construtos sociais e políticos que se perpetuam no tempo e contribuem para que o corpo feminino seja elaborado a partir de instâncias médicas, filosóficas, pedagógicas, psicológicas e jurídicas (COLLING, 2014). Essas práticas discursivas podem ser perceptíveis ou não, mas, ao final, todas prescrevem o que é ser mulher ou homem em determinada cultura e, sobretudo, *como se fazem* as mulheres, *como se faz* um corpo sexuado feminino (COLLING, 2014. Grifos da autora).

As bases desse sistema de opressão estão fincadas nos mecanismos de regulação da sexualidade, que visam controlar as pessoas e produzir a normalização dos corpos, a partir da naturalização de uma “razão heterossexual” que alimenta desigualdades e produz a diferença de gênero. Essa hierarquia sexual é responsável pela experiência de violência simbólica que legitima a estrutura patriarcal e a firma como modelo de cultura universal, ocasionando formas de exclusão que resultam em espaços de invisibilidade aos quais as mulheres são geralmente submetidas. As consequências dessas relações de poder podem ser percebidas na maneira como as mulheres têm sua subjetividade formulada por discursos que elas não elaboraram e no desempenho de atribuições cuja característica é a regulamentação e a padronização de suas identidades. Desse modo, a compreensão do que é ser mulher em

sociedade passa por processos coercitivos elaborados por uma razão masculina que privilegia a circulação de seus próprios interesses e que tem como objetivo instituir mecanismos de controle e formas de exercer domínio.

Colling explica que a engeniosidade de tal estrutura corroborou a construção de desigualdades de gênero e inviabilizou a emancipação feminina, porque negou-lhe o direito de construir sua própria história, levando-a ao silêncio, à sujeição e aos espaços íntimos e domésticos. Em consequência, tem-se a exclusão da sua participação efetiva nos diferentes contextos da vida pública, como o econômico, o social e o político. Visando desestabilizar esse sistema de “verdades instituídas”, que não são capazes de exprimir os múltiplos sentidos do corpo feminino, a historiadora sugere uma descentralização do conceito de sujeito, “porque descentralizar não é negar, mas situar o sujeito, reconhecendo diferenças como as de raça, sexo, classe, etc. Situar o sujeito é reconhecer como este foi construído e, a partir daí, sugerir noções alternativas de subjetividade” (HUTCHEON, 1991, p. 248 *apud* COLLING, 2014, p. 22). Descentralizar o sujeito para melhor enxergá-lo permite reconhecer a crise das identidades hegemônicas nas culturas modernas, a partir do questionamento dos saberes instituídos como verdadeiros ao longo dos tempos, normalmente validados por uma razão universal, linear e tradicional, que tem impactos diretos ou indiretos nas formas de convivência em sociedade. A relevância dessa perspectiva reside no fato de que ela permite olhar para as rupturas e para as margens daqueles acontecimentos e narrativas concebidos como verdades absolutas, ou seja, possibilita olhar para aquilo que é excluído desse processo, aquilo que excede e que não cabe dentro desses enquadramentos unilaterais e totalitários, o que, portanto, leva à compreensão da noção de sujeito como uma construção que atende a um conjunto limitado de enunciados.

Nessa direção, o corpo feminino passa a ser visto como resultado de definições cuja estrutura está sustentada em significações imutáveis que o excluam do mundo do pensamento e do conhecimento, legitimando formas de discriminação por meio de discursos que atribuíam ao homem poder soberano sobre a família, os filhos e a mulher. Os diferentes aparatos institucionais ratificaram essas relações e contribuíram para legitimar uma pretensa inferioridade feminina, sendo necessário, portanto, desconfiar das categorias pré-estabelecidas e consolidadas como universais, privilegiando as singularidades e as especificidades dos vários contextos, a fim de lançar o olhar sobre as diferenças. Isso pode ser feito, por exemplo, a partir da análise de textos cuja escrita revela a presença da voz feminina que reclama o direito de escrever sobre si mesma e traçar seus próprios caminhos. Ao considerar a longa tradição de exclusão das mulheres do domínio da palavra, é possível

ver que o diário, enquanto instrumento de expressão da sua intimidade, de exibição de si mesmo, permite o registro da identidade, das rasuras entre o real e o ficcional, o eu e o outro, e favorece a compreensão da escrita de si como espaço privilegiado para interpretação íntima do sujeito e do contexto mais amplo das práticas coletivas em que se inscreve. Essa perspectiva considera a escrita como uma forma de produção de si e, simultaneamente, como inscrição da memória feminina, que reivindica espaço diante do modelo de conduta patriarcal moderno.

Quando se considera o diário de Ana Maria sob tal perspectiva, vê-se que suas inflexões inserem-se no horizonte de contestação dessas relações assimétricas e excludentes, que relegam as mulheres ao silêncio e à obscuridade: "E a verdade é que não nasci para um lar patriarcal, como ele (Everardo) idealiza. Tudo conspirou na minha vida para me afastar das soluções comuns. Seria por isso que me chamavam maluquinha em Catas Altas?". (DOS ANJOS, 2013, p. 107). Sua voz mostra como a escrita de si serve como uma maneira de se conhecer e de se fazer conhecida, pois por meio do registro em primeira pessoa, ela busca entender sua existência, suas angústias, seus afetos e sua identidade não a partir do discurso do outro, mas da construção e reconstrução de imagens de si mesma. Recriando a percepção de si e dos outros, ela realiza deslocamentos nos discursos hegemônicos de poder e sugere formas alternativas de compreender o sujeito feminino para além das imagens recalcadas no imaginário das tradições patriarcais. A memória de Naná é uma memória da experiência da mulher e de suas formas de sociabilidade, porque ao escrever sobre si, também escreve sobre o mundo que a cerca e as relações interpessoais nas quais está vinculada, de maneira que suas observações conduzem a uma perspectiva de sociedade. Não se trata, porém, de um ponto de vista coeso e linear das verdades objetivas dos fatos, mas de inscrições subjetivas, fragmentadas e contraditórias que, reunidas, conduzem a um processo de reconhecimento: "a escrita de si assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante da sua linguagem, construindo sobre ela a sua verdade" (GOMES, 2004, p. 14).

Dessa forma, o que se verifica é o potencial que seu registro íntimo tem de situar os discursos historicamente produzidos sobre as mulheres, para interpelar o modo pelo qual se construíram e se cristalizaram no tempo como realidades concretas. Como instrumento que opera descentralizações, o diário feminino mostra-se uma ferramenta perigosa, pois possibilita conhecer as relações de poder, as hierarquias socialmente firmadas entre os sexos e seus efeitos no conjunto das formas de convivência humana. No diário de Ana Maria, é possível verificar o potencial de crítica e de contestação do caráter conservador do processo de modernização do país, porque suas impressões problematizam o quadro de referência

social em que está situada e revelam os bastidores do autoritarismo político brasileiro, ao mesmo tempo em que reivindica a presença da sua subjetividade. Apropria-se de novos significados sobre si e subverte os discursos que a formularam no tempo, contrapondo-se aos saberes e aos estereótipos perpetrados na cultura. A consciência de tais processos faz com que ela reconheça a ameaça que esse tipo de escrita é capaz de causar:

Salve arte de compor! imagine se me dedico a publicá-lo um dia. Sou meio doida mesmo... Valia a pena pregar um susto no Pedro. Morreria de medo ao saber que manipulo um Diário - isto é, uma substância altamente perigosa... [...] Quanto não daria Sua Excelência para poder queimar tudo isto e espalhar as cinzas, cautelosamente?" (DOS ANJOS, 2013, p. 108).

A narrativa autobiográfica movimenta novos sentidos pela união de elementos díspares e aparentemente desconexos no tempo, mas que, justamente por mostrarem-se de maneira desordenada, possibilitam elaborar uma trajetória de vida que recorre à memória para engendrar a si mesma a partir da recriação de experiências passadas. Como essas experiências apresentam-se sob o ponto de vista da fragmentação, as irregularidades da memória são suplementadas por procedimentos criativos que buscam revisitar o passado e confrontar os acontecimentos cristalizados pelas forças dominantes, de forma que a sua escrita funciona como instrumento de interpretação do presente e, simultaneamente, de contestação dos discursos herdados de uma longa tradição patriarcal, que caracteriza o processo histórico brasileiro. Isso faz com que o olhar de Naná seja marcado pela desconfiança e pela crítica do conjunto de normas que regulamentam as instituições da vida presente, razão pela qual acredita ser o seu diário uma “substância perigosa”.

A escrita íntima configura-se, assim, tanto como um lugar de compreensão do eu e da sua identidade, quanto como espaço para pensar sobre os diferentes princípios que formulam aqueles vínculos mais gerais da convivência humana. Ao considerar que o diário de Ana Maria mantém relação com as tensões que atravessam o acontecimento histórico, é possível verificar que ele referencia o contexto repressivo e ditatorial ainda proveniente da longa experiência de trauma instalada pela ditadura varguista, o que leva a compreender sua escrita também como testemunho de um momento decisivo da história política do Brasil, marcado pela dor, pelo sofrimento e pela violência. Seus escritos comunicam aspectos dessa vivência e conservam elementos de sua memória, constituindo-se como denúncia do regime varguista e de suas políticas arbitrarias, muito embora ao relatar a sordidez entranhada nas relações do homem político, ela não escape às ambiguidades inerentes aos processos de inscrição das suas vivências, a partir da representação pela linguagem:

Que me interessam as querelas desses senhores? Abomino esses Tadeus, esses Clarindos. O que me encanta em Pedro é exatamente o desprezo que no íntimo vota a essa gente. Está metido na política mas não se deixa contaminar pelas paixões vulgares. Tem o bom gosto de não tomá-la a sério, senão na medida que isto convém aos seus propósitos de dominação” (DOS ANJOS, 2013, p. 123).

A perspectiva sugerida pelos textos autobiográficos ou memorialísticos, na qual o diário, apesar de ser também um espaço de criação e de construção de si, se insere, está ligada a uma necessidade mais ampla do sujeito de dizer, de registrar e de fazer comunicar a sua experiência, por meio de um viés que busca registrar os acontecimentos vividos, as inquietações, os anseios, as opiniões pessoais, os sofrimentos e as angústias, os quais estão intrinsecamente vinculados aos quadros da experiência coletiva, seja com a finalidade de contestá-los, seja de afirmá-los. No caso da argumentação de Ana Maria, verifica-se que ela põe em cena o caráter desumano e autoritário do ambiente político brasileiro, bem como condena a violência histórica perpetrada contra as mulheres pelo discurso conservador, que sustenta a desigualdade de gênero e impõe espaços de subalternidade às mulheres, de maneira que seu discurso, marcado pelo enfrentamento de realidades sombrias e desprezíveis, impõe-se como instrumento de resistência e de luta contra os sistemas de poder, assim como contra as relações de dominação responsáveis pela exclusão social e pelo sequestro de identidades, muitas vezes, silenciadas, fato que pode ser compreendido como uma tentativa de evitar o esquecimento ou a repetição de atos bárbaros e violentos.

Ao tratar sobre os relatos de testemunho a partir do pensamento de Primo Levi, escritor italiano sobrevivente dos campos de concentração nazistas, Giorgio Agamben (2008), em *O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho*, chama a atenção para a existência de um caráter lacunar presente nesse tipo de texto, bem como discute o lugar que o sujeito assume ao falar por alguém que teve a possibilidade de dizer suprimida ou negada, indicando que ele articula um discurso a partir de uma ausência e de uma falta, e que a relevância dos relatos testemunhais reside precisamente nesse ponto:

[...] o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemunhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes. As “verdadeiras” testemunhas, as “testemunhas integrais” são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que “tocam o fundo”, os mulçumanos, os submersos. Os sobreviventes, como pseudotestemunhas, falam em seu lugar, por delegação: Testemunham sobre um testemunho que falta. [...] Quem assume para si o ônus de testemunhar por eles, sabe que deve testemunhar pela impossibilidade de testemunhar (AGAMBEN, 2008, p. 43)



Para Agamben, quem poderia constituir-se como testemunha autêntica seriam aqueles sujeitos cuja experiência de extermínio impediu que testemunhassem, pois foram levados até às últimas consequências da barbárie. Entretanto, mesmo com a impossibilidade de narrar o testemunho de maneira integral, já que os sobreviventes dos campos de concentração não viveram a totalidade da experiência radical, Agamben ressalta a importância de que os episódios vividos nesses espaços de dizimação sejam narrados, sobretudo porque o silêncio em torno dessa experiência limite constituiria um aval para que o horror prosperasse, o que, sem dúvida, significaria a exaltação da iniquidade perpetrada pelo genocídio nazista. Ao ressaltar os limites desse tipo de testemunho, Agamben não está propondo formas de hierarquias sobre os relatos daqueles que sobreviveram, mas evidenciando a permanência de um limiar impossível de ser ultrapassado nas memórias de Levi, que somente pode ser superado por aqueles que perderam suas vidas no holocausto.

Ainda que existam limitações impostas pela condição do sobrevivente ou pela forma com que relata, não se pode silenciar diante da ruína e dos atos de opressão. Logo, apesar de seus testemunhos manifestarem-se de forma cindida e fragmentada, pois conseguem dizer da experiência do outro apenas pelos vínculos estabelecidos com a sua, eles possuem valor exatamente por testificar aquilo que não pode ser dito, devido ao silêncio e à ausência das vítimas de Auschwitz. Isso é o que pode ser percebido no relato que Primo Levi faz a respeito de quando esteve prisioneiro nos campos de extermínio nazistas no livro *É isto um homem?*, onde expõe as situações de sofrimento pelas quais passou e como relatar essa vivência tornou-se imprescindível para liberar a si mesmo dos traumas gerados pela experiência de aniquilação:

[...] A necessidade de contar “aos outros” de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de libertação interior. Daí o seu caráter fragmentário [...]” (LEVI, 1988, p. 7-8).

Embora muitos prefiram simplesmente não rememorar a condição de vítima e a violência sofrida durante momentos de dor, como mecanismo consciente de autodefesa, Levi prefere trazer à tona seu testemunho como forma de enfrentar e superar a experiência traumática, mas, talvez, também como necessidade íntima de libertar a si mesmo do sentimento de culpa por ter sobrevivido em meio a tantas vítimas que não tiveram a mesma sorte. Por outro lado, quando se considera a recorrência das tentativas de apagamento das

atrocidades cometidas nos campos de concentração, é inegável a capacidade que seu relato tem de inserir-se como instrumento de luta contra o esquecimento da barbárie, contribuindo para manter viva a memória coletiva do holocausto. Dessa maneira, seu testemunho assume responsabilidade ética e histórica, por instituir processos de resistência que favorecem não apenas a compreensão das dimensões do genocídio do povo judeu durante a Segunda Guerra Mundial, como também porque serve para alertar sobre a repetição de episódios dessa natureza ou orientados por princípios semelhantes.

Esses apontamentos a respeito dos relatos dos sobreviventes como necessidade de dar aos outros um testemunho do trauma vivido nos campos de extermínio nazista são trazidos aqui para que se perceba a relação que mantêm com outras experiências marcadas pelo autoritarismo e pela opressão. Por isso, não há intenção aqui de esgotar as concepções teóricas sobre a literatura de testemunho, mas pensar a respeito dos vínculos existentes entre literatura e violência, para que se compreenda a maneira como as narrativas inscritas nesse ambiente de dor e tirania, próprias de regimes políticos ditatoriais, a exemplo das ditaduras instaladas na América Latina e no Brasil, são capazes de expor as tensões, a violência e os traumas coletivos, a fim de evitar o seu esquecimento e tornar visíveis as injustiças cometidas contra grupos específicos. Por serem textos que carregam um viés de denúncia, visto que a voz que neles emerge quebra o silêncio e busca dizer o indizível, eles não visam a encontrar a verdade soberana dos acontecimentos, mas fazer emergir aquelas circunstâncias não conhecidas e que foram jogadas para debaixo do tapete, ou seja, trata-se de um exercício de memória que atende a um compromisso histórico.

Situado nos bastidores do autoritarismo político oriundo do regime Vargas, o diário de Ana Maria abre uma fresta de luz sobre o negrume da política nacional e expõe as estratégias de dominação dos homens de vida pública, enfatizando a maneira como essa dominação constitui uma visão de mundo que conserva a superioridade masculina e garante a lógica do patriarcado. A partir da captação de seus dramas particulares, diretamente ligados a esse sistema de opressão, pois estabelece a hierarquização dos sexos e promove a diferença de gênero na cultura, diferença essa que busca deslegitimar inclusive sua própria escrita, ela registra o modo de configuração do sistema político brasileiro, as relações de poder introduzidas pelo Estado, a maneira como elas consolidam estruturas sociais que diminuem a participação efetiva do sujeito no espaço público e no pleno exercício da sua cidadania, revelando formas de organização política marcadas pela hierarquia e seduzidas por objetivos de dominação. Ao mesmo tempo, revela como esse modelo de gestão pública está centrado numa razão política falocêntrica, cujas práticas contribuem para o fortalecimento da violência

e do autoritarismo percebidos no crescimento dos movimentos conservadores e reacionários que tomam conta das pautas políticas no Brasil, mas que também podem ser encontrados em outros lugares do mundo. O seu relato aponta os problemas sociopolíticos nacionais, a arrancada antidemocrática dos anos 1930 e 1940 no país, patrocinada pela classe média urbana brasileira, os então recém-saídos das oligarquias rurais, que conservaram o controle social pelo poderio obtido por meio das riquezas de suas propriedades privadas e da longa experiência de exploração das populações negras antes e após a abolição da escravidão.

Por outro lado, a contrapartida de toda essa consciência a respeito dos processos políticos e históricos que estruturam a sociedade brasileira, parece ser o sentimento de melancolia que atravessa a sua existência, pois embora a escrita responda aos imperativos do totalitarismo presente, sobretudo, nas relações sociais das camadas burguesas, esse procedimento estético não a livra dos males do mundo atual, restando-lhe encontrar meios de conviver com as alienações modernas. Tais princípios certamente estão ligados à sua nostalgia do passado, à tentativa de encontrar refúgio na memória dos tempos de outrora, nas lembranças mágicas das velhas imagens interioranas: “Em Catas Altas do Sincorá o vale e a montanha tinham ar modesto e acolhedor, mal se deixavam perceber. Aqui o esbanjamento de cores e volumes atordoa. E a altura dos píncaros desnudos, que angústia nos traz?” (DOS ANJOS, 2013, p 313). Esses registros imprimem o desejo de reencontrar o lar, de retornar a um estado de coisas que antecede o advento dos sistemas econômicos industriais,<sup>48</sup> ou seja, apontam o deslocamento do sujeito, a perda de valores essenciais ao indivíduo e a degradação do humano tornado mercadoria de fetiche pelas relações capitalistas, o que, portanto, configura uma crítica ao enfraquecimento e ao esvaziamento da experiência do sujeito na modernidade<sup>49</sup>.

Essas indagações arrastam-se até as últimas páginas de *Montanha*, onde se verifica o triunfo do diário, porque o livro é encerrado com as palavras de Ana Maria que, hospitalizada devido à tuberculose pulmonar, passa a refletir sobre o imutável e o eterno como formas de

---

<sup>48</sup> Leyla Perrone-Moisés (2016) escreve que a melancolia é uma característica da literatura de ficção da modernidade tardia, tratando-se de um procedimento que expõe a memória estilhaçada e desorientada, um “sentimento de existir depois do fim, de uma literatura que não é de vanguarda, mas *tardia*”, pois revela o momento em que “as regras antigas já não existem e outras, na melhor das hipóteses, ainda estão em gestação” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149. Grifos do original).

<sup>49</sup> No ensaio “Experiência e pobreza”, de 1933, Walter Benjamin chama a atenção para o empobrecimento da experiência na modernidade, impulsionado pelo cenário do pós-guerra, que provocou misérias, catástrofes, doenças e toda sorte de barbárie. Nas suas palavras, “[...] está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. (BENJAMIN, 1994, p. 114-115).

libertar-se do efêmero, do transitório e de acessar o desconhecido. Ali, no hospital, ela revê toda sua vida, e mesmo considerando sempre ter sido uma mulher autêntica, independente e forte, opta por buscar uma pacificação interior no sagrado, acreditando que o exercício da bondade vale muito mais do que o desserviço de muitos políticos. É claro que esses questionamentos não são feitos sem martírio, pois questiona o problema da religião e se esse humanitarismo seria uma maneira de dar sentido à sua vida ou de fugir de si mesma.

## Considerações finais

Durante a escrita desta tese de doutorado, buscou-se analisar a participação de Cyro dos Anjos no campo da cultura nacional, visando compreender as suas contribuições para a Literatura Brasileira moderna, com especial atenção às figurações do intelectual no conjunto dos seus textos ficcionais, assim como nas suas correspondências pessoais e nos textos escritos para a imprensa. No caso dos textos jornalísticos, verificou-se que já havia neles um engendramento de uma personagem, na qual seriam percebidas muitas referências da experiência do autor, como a filosofia de vida, o ceticismo manso, a burocracia, as tendências afetivas, aspectos da sua personalidade e do seu temperamento humano, resultando em esboços involuntários ou não, mas que, ao fim e ao cabo, levariam ao primeiro romance do escritor e à sua inserção no âmbito da Literatura Brasileira (NOBILE, 2005, p. 37).

Ao longo das investigações, percebeu-se que a obra de Cyro dos Anjos está situada num período de transformações sociais marcado pelo trânsito do ambiente rural para o urbano e por mudanças na forma de compreensão do sujeito, cuja identidade apresenta-se de maneira cindida, fragmentada e dividida entre a vida pública e a privada, a notoriedade decadente e o anonimato das novas relações sociais em curso. Essas modificações são fruto de um novo momento pelo qual passam os escritores brasileiros na primeira metade do século XX, em que o colapso financeiro de 1929, os choques ideológicos, o Partido Comunista, o desemprego e o recrudescimento das forças centralizadoras e autoritárias, a exemplo da ditadura estadonovista, foram responsáveis por fomentar os debates em torno do lugar ocupado pelo intelectual na cultura e solicitar o seu envolvimento nos acontecimentos da política do país.

A partir das mudanças ocorridas tanto no contexto das práticas sociais quanto no da produção artística, tem-se uma redefinição das concepções literárias, passando a haver um maior questionamento da autonomia dos escritores e da sua pretensa liberdade de criação, fazendo com que estes escolhessem a serviço de quem colocaria sua arte, de forma que até mesmo aqueles que se diziam “sem partido” foram tidos como a serviço de certos interesses políticos. Os progressistas seriam aqueles que teriam de colocar sua escrita em função das demandas do proletariado, e, ao fazê-lo, também orientavam-se segundo os princípios da luta de classes. Não havia para onde fugir, porque as forças do momento intensificaram a participação do intelectual com os “negócios” da cultura e levaram ao engajamento da literatura, que revelou a pobreza, o atraso, a miséria, enfim, o subdesenvolvimento do país. Esse quadro favoreceu o surgimento do Romance Social dos anos 1930, que se firmou como

referencial de literatura, porque denunciou a exploração do homem pelos novos arranjos produtivos tanto no campo quanto na cidade, levando à predominância do tratamento realista, então consagrado como símbolo do engajamento dos escritores nos problemas da nação, como se verifica em *Seara vermelha*, de Jorge Amado, e em outras obras do período.

Paralelamente, na segunda metade dos anos 1930, desenvolveu-se o romance introspectivo, inspirado na tradição machadiana e nos escritos de Raul Pompéia. Intimistas, esses textos foram percebidos como pouco significativos, porque estariam ligados à vivência individual, aos aspectos psicológicos do indivíduo e não aos problemas objetivos da sociedade. No estudo dos textos de Cyro dos Anjos, contudo, foi demonstrado como a consciência particular está, direta ou indiretamente, vinculada aos problemas mais gerais da experiência social e como a narrativa pessoal realoca, inclusive, aqueles discursos cristalizados na cultura. Em outros casos, o uso da primeira pessoa também significou a possibilidade de contrapor-se às formas autoritárias vigentes e enfatizar a subjetividade como crítica às relações industriais capitalistas modernas, caracterizadas pela massificação e coisificação do indivíduo. Por meio desse expediente formal, as narrativas intimistas põem em cena uma outra possibilidade de leitura da modernidade brasileira, porque trazem à tona as relações de poder às quais o sujeito está imbricado, a memória estilhaçada e desorientada de sujeitos marcados pela experiência da desorientação, a permanência de um espectro do passado que permanece vivo, ativo no presente e que é impulsionado pelos novos imperativos liberais.

O que se verificou como denominador comum nesses textos, em geral, foi a opção pela abordagem da vida interior e cotidiana como meio de racionalizar o romance, para torná-lo compatível com a regularidade da vida pequeno-burguesa. Essa observação indicou como, muitas vezes, as concepções de literatura “social” e “psicológica” são categorias arbitrárias que pouco ou nada contribuem para a apreensão do texto ficcional, pois a predileção por um modelo de criação artística quase fotográfico, largamente difundido no período, contribuiu, muito mais, para criar, no campo literário e cultural brasileiro daquela década, um ideário estético, fruto de polarizações ideológicas, que privilegiou um tipo de narrativa em detrimento da marginalização de outras, relegando autores brasileiros ao alheamento, como é o caso de Cyro dos Anjos que, apesar de estar situado na ficção brasileira do decênio de 1930, geralmente aparece à sombra dos seus contemporâneos. Esse ambiente introduziu os escritores num conjunto de forças e disputas estéticas e éticas, responsáveis por distinguir uma geração de escritores, inseridos, em maior ou menor grau, nas disputas

ideológicas, que encontram as mais diferentes soluções nos textos produzidos na década de 1930.

Esse quadro mostrou não apenas as novas formas de experimentação de procedimentos textuais e sua estreita relação com as correntes ideológicas e políticas do período, como os relatos de viés “memorialísticos e autobiográficos, as reconfigurações da narrativa urbana e a consagração do romance regional” (SOUZA; MARQUES, 2009, p. 10), mas revelou, sobretudo, o modo como o campo literário brasileiro configura um lugar de seleção, de exclusões, de tensões e de disputas. Para Bourdieu (1983), a noção de “campo” constitui um lugar simbólico relativamente autônomo e de configurações próprias, marcado por lutas e hierarquias: “o campo se particulariza, pois, como um espaço onde se manifestam relações de poder, o que implica afirmar que ele se estrutura a partir da distribuição desigual de um quantum social que determina a posição que um agente específico ocupa em seu seio” (1983, p. 21). Nesse espaço, prevalecem relações hierárquicas que instituem mecanismos de predileção cuja função é situar os discursos e distinguir sua posição no grupo, segundo o maior ou o menor acúmulo de bens culturais e econômicos que possui. Quanto maior o capital simbólico do agente, mais reconhecimento terá no contexto das práticas sociais. O caráter arbitrário que caracteriza essas relações, entretanto, tem o objetivo de conservar os interesses de grupos específicos e legitimar o seu próprio prestígio, além de determinar quais valores e rituais irão circular e consagrar-se dentro de cada sistema ou cultura, ou seja, a tradição é inventada, construída forjada num campo simbólico de lutas e apagamentos que visam controlar a memória social e suas expressões.

Foram vários os instrumentos discursivos utilizados para legitimar a abordagem histórica e documental da literatura, a acusação dos escritores intimistas de falta de solidariedade à revolução, o registo linguístico utilizado por parte dos escritores, o uso da norma culta atrelado aos conservadores, enquanto a escrita coloquial e popular aos revolucionários, os estereótipos em torno de personagens marginalizados, tudo isso levou a uma orientação estética quase doutrinária em que até mesmo os críticos literários estiveram envolvidos. Apesar das análises terem demonstrado que alguns desses discursos se fizeram presentes em escritores da época, a exemplo de Cyro dos Anjos, isso não os tornam menos passíveis de análise, porque, se olhado de perto, será possível perceber que eles constituem uma característica da própria modernidade tardia da sociedade brasileira, marcada por “ambiguidades e contradições, conservadorismo e vanguarda, personalismo e impessoalidade, cordialidade e representação” (SOUZA, 2011, p. 122).

A realidade histórica e cultural do país caracteriza-se, assim, pelo exercício do autoritarismo e pela opressão das ditaduras, que conduziram, inclusive, os rumos da intelectualidade nacional, como no caso do golpe de Estado em novembro de 1937, que viria substituir as certezas pela dúvida, o ímpeto do engajamento pelo desânimo, levando os intelectuais a uma atuação difusa e direcionada pelos limites do Estado, que sistematizou sua força de trabalho dando-lhe harmonia e unidade como forma de diminuir a ameaça intelectual e integrá-los ao “projeto político-pedagógico” do regime (VELLOSO, 1987), visando a coesão social segundo a ideologia varguista. Esses escritores, em sua maioria sujeitos letrados e autodidatas, vinham da experiência de decadência rural e consagraram seu prestígio junto à burocracia estatal, ao passo que dispunham de meios de inserção nos círculos culturais e de possibilidades para realização das suas pretensões literárias, segundo os gêneros de maior prestígio social do momento, como o romance, a poesia e a crítica literária (MICELI, 2001, p. 159).

A relação de interdependência dos escritores com o serviço público garantiu a participação na imprensa, nos cargos de confiança e nos espaços de poder, o que contribuiu para consolidar seu lugar no âmbito da academia, já que muitos tornaram-se representantes do país em universidades estrangeiras, a partir das políticas culturais do Estado Novo, momento em que ser intelectual significou ser agente da consciência nacional, motivo por que muitos foram responsáveis por difundir a cultura brasileira no exterior, como assim o fez Cyro dos Anjos ao atuar como representante cultural do país no México e em Portugal, além dos cargos ocupados na administração pública tanto estadual quanto federal. A participação dos intelectuais na organização nacional influenciou no processo de construção do discurso da modernidade brasileira e significou a garantia de trocas interativas e dinâmicas entre “cultura e civilização, entre particular e geral, entre o múltiplo e o singular, entre teoria e prática” (BOMENY, 1994, p. 169), abrindo as portas da cultura do país ao universalismo intelectual.

Apesar do discurso literário não depender das relações mantidas com a máquina pública, nos anos 1930 e 1940, no Brasil, ele foi ratificado, em grande medida, pelos aparatos do Estado, sendo um equívoco, portanto, acreditar numa pretensa neutralidade do escritor no desempenho de funções públicas. Esses vínculos caracterizam o que Miceli (2001) chamou de “cooptação dos intelectuais”, porque definiu um sistema estratégico dos setores das camadas dirigentes articulado à origem social, familiar e aos acordos políticos e institucionais firmados. Por outro lado, Miceli, muitas vezes, não leva em consideração as particularidades dessas relações, porque a sua abordagem centra-se nas imbricações biográficas dos escritores, nas dinâmicas político-culturais do Estado e não no estudo das suas obras ficcionais, o que,



por vezes, levou a soluções redutoras por parte do autor, conforme foi tratado nas considerações realizadas ao longo desta tese. Essa perspectiva também referencia as reflexões de Julien Benda em *A traição dos intelectuais* (2007), quando explica sobre os motivos pelos quais os intelectuais traíram a sua função ao deixarem-se influenciar pelos interesses materiais e pelos benefícios pessoais, abdicando dos padrões universais de justiça e verdade.

Benda interpelou a função pública das elites letradas europeias para definir o ofício dos homens de letras como o compromisso que devem manter com a ideia de verdade, com a defesa da justiça e com os pressupostos da razão, de modo que a fuga a esses ideais ou a qualquer outro princípio que não atenda aos limites da racionalidade são concebidos por ele como traição. Utilizando-se do termo “clérigo” para referir-se aos intelectuais dos anos 1927, Benda acredita que os homens de letras devem ser norteados por valores necessariamente desinteressados, como se fossem capazes de acompanhar a “justiça abstrata, a verdade abstrata, a razão abstrata” (BENDA, 2007, p. 105), por oposição aos valores que visam a uma finalidade objetiva e pragmática. O intelectual de Benda é aquele que não se alinha a uma causa, a um partido, a um líder, não adere a uma circunstância, tampouco atém-se aos interesses particulares, porque suas preocupações são muito maiores, já que se dedica às coisas universais e aos problemas gerais da humanidade. Esse modelo de consciência, por outro lado, implica abster-se das especificidades de raça, de nacionalidade ou de classe social, já que representam interesses contingentes. Mas, como garantir essa universalidade? Como pensar sua distribuição em meio aos diferentes contextos que marcam e definem os vários discursos sociais? Se aquilo que para um grupo parece ser verdadeiro, para outros pode não o ser, como um modelo universal de justiça pode orientar a conduta intelectual na cultura? O intelectual pertence a uma temporalidade e a uma espacialidade que, de fato, irão influir sobre a produção dos seus enunciados, sendo necessário levá-lo em consideração.

Apesar disso, o autor explica que a predileção pelas coisas particulares e o paulatino desprezo pelo universal seriam uma marca do intelectual moderno, que, se distanciando dos valores desinteressados, trai seu compromisso e sua função social: “Não é apenas a moral universal que os intelectuais modernos abandonaram ao desprezo dos homens, é também a verdade universal. Aqui os intelectuais mostraram-se realmente geniais em sua aplicação de servir às paixões leigas” (BENDA, 2007, p. 180). O que está em jogo nessas definições é a autonomia do intelectual e o modo como sua razão crítica pode ou não produzir inconformismo e formas de interpretar a realidade, indicando o dilema e as ambivalências da figura do intelectual em sua relação de distância e envolvimento com a sociedade.

Ao escrever a respeito desse tema em *Representações do intelectual*, Edward W. Said (2005) chama a atenção para as formas de cristalização dos discursos e como a noção de “justiça” e “verdade” muda de acordo com o sistema que as produzem, visto que uma percepção de mundo é, indiretamente, uma forma de preterir outras. Por isso, para o autor, “o dever do intelectual é mostrar que o grupo não é uma entidade natural ou divina, e sim um objeto construído, fabricado, às vezes até mesmo inventado” (Said, 2005, p. 44). Assim, a possibilidade de assimilar uma razão universal só pode ser compreendida na perspectiva da tradução cultural, fundamental para ultrapassar aquelas barreiras impostas pelas generalizações. Said também condena a indiferença na atuação intelectual, que o levaria a afastar-se da reflexão a propósito das circunstâncias materiais e históricas. Ao mesmo tempo, chama a atenção para o grau de interdependência entre a atividade profissional do intelectual e sua vida particular, demonstrando por que, apesar da sua identidade ser constituída pelas posições ocupadas no grupo, ou seja, pelas relações estabelecidas com o poder, ela não poderia depender completamente das instituições para inserir-se e propor formas de intervenção no domínio público. Esse pensamento entende que o discurso do intelectual precisa buscar certa independência frente às forças políticas, e essa autonomia parcial, em sua concepção, não estaria nem na “aquiescência total”, nem na “rebeldia total”<sup>50</sup>, mas num entrelugar a partir do qual possa suscitar debates, questionamentos e controvérsias.

Esse movimento pendular parece guiar as concepções gerais em torno do intelectual, posto que, para Said, trata-se de um sujeito que ocupa uma posição ambivalente na sociedade, ele não está completamente inserido, nem totalmente afastado do grupo a ponto de não conseguir comunicar-se com ele. O não pertencimento deliberado aos preceitos e às normas vigentes estaria ligado ao espírito e à consciência opositiva do intelectual, que tem de atuar a partir de uma perspectiva “de fora”, pois a correspondência integral significaria conformação, e esta levaria ao silêncio: “o silêncio dos intelectuais é, aqui, signo de uma ausência mais profunda: a ausência de um pensamento capaz de desvendar e interpretar as contradições que movem o presente” (Chauí, 2006, p. 30) Por outro lado, essa posição incerta indica a impossibilidade de o intelectual efetuar modificações diretas e objetivas nas estruturas sociais, deixando-o, muitas vezes, impotente frente às autoridades e aos sistemas de governo, situação que não impede, efetivamente, a sua capacidade de alcançar outras maneiras de interação com a experiência histórica.

---

<sup>50</sup> SAID, W. Said. *Representações do intelectual*: as conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 75.

Tais ambivalências situam o intelectual num jogo de complexidades que é ainda mais notável quando se consideram as particularidades da modernidade tardia brasileira, sua posição no contexto dos países periféricos, a longa experiência de colonização, a dependência cultural, os modelos de identidade hegemônica, a experiência das ditaduras da América Latina e as relações de dependência dos escritores aos aparatos do Estado, de modo que o intelectual modernista brasileiro deve ser pensado a partir das vivências culturais locais em diálogo ou em contraponto com outras globais, assim como levando em conta as condições em torno dos processos de produção literária e da maneira com que suas obras podem contribuir para “redimensionar a discussão sobre modernidade, modernização, transculturação e diferença cultural, considerando-se o papel do escritor como intelectual” (SOUZA, MARQUES, 2009, p. 10).

De uma forma ou de outra, esses apontamentos ilustram as reflexões empreendidas nesta tese a respeito da obra de Cyro dos Anjos, porque, a partir do estudo dos seus textos, foi possível perceber que eles não oferecem uma imagem coesa nem do escritor nem das suas personagens, desfazendo qualquer possibilidade quanto à descoberta de uma provável identidade homogênea, seja nas cartas íntimas do autor, seja no exame dos seus textos ficcionais ou jornalísticos. Verificou-se, nas cartas íntimas, por exemplo, que há momentos em que o escritor deixa claro seu desejo de ser visto, de ser reconhecido e de se inscrever como personagem integrante da história, numa clara referência aos limites da autobiografia e da autoficção, movimento que não deixa de ser expressivo para que se note o engendramento do sujeito, a manipulação e a construção de imagens de si, as quais não são coesas, mas fragmentadas e contraditórias, que se somam ao desejo de inscrever-se na memória social e lançar-se na posteridade. Sua participação na cultura deve ser considerada a partir do reconhecimento das funções ocupadas nos espaços de poder e da observação das posturas assumidas ou não nesses lugares, porque elas revelam as contradições de um homem que se expressa por meio da imagem do escritor tímido, reservado e comedido, mas que as relações privadas indicam o desejo íntimo de notoriedade e de reconhecimento no espaço público.

No caso dos romances, percebeu-se que as personagens apresentam um aspecto plural e ao mesmo tempo fragmentário em termos de identidade, em grande medida, provocados por um mal-estar do sujeito moderno diante das transformações econômicas, políticas e culturais nos diferentes âmbitos da sociedade brasileira. Em razão de estarem situadas em contextos sociais polarizados e cindidos por forças variadas, essas identidades revelam expressivo grau de subjetividade, marcada pelas singularidades do processo de modernização da cultura nacional, tais como a dependência burocrática, a convivência com o autoritarismo, a

sistematização do trabalho intelectual pelo Estado, as saídas encontradas para fazer circular formas de contraposição às forças repressivas e os limites dessa atuação, que aparece difusa e ambígua. Essas ambivalências estão relacionadas aos obstáculos impostos pela experiência de industrialização e mecanização das forças de trabalho, indicadoras dos novos arranjos produtivos instalados no país, mas também da longa tradição rural e da tentativa de conservar certos valores que parecem estar em vias de desaparecer, mas que, no entanto, permanecem no sujeito como herança, como um “fantasma” que o assombra no presente. A consciência dessa decadência é expressa na forma de memórias impregnadas pela melancolia da impotência, por existências angustiadas e nostálgicas, cujo passado se apresenta no formato de ruínas, devido à experiência de desagregação provocada pelas forças produtivas do presente capitalista.

Foi demonstrado também que essa tradição não é apagada, mas conservada sob novos aspectos nas relações sociais brasileiras, constituindo uma marca do processo de modernização do Brasil e das relações de poder que sustentam o poderio econômico e político das elites do país. Tais aspectos foram percebidos, sobretudo, por meio da escrita íntima e do registro de si, feitos por personagens e narradores que se dedicam à escrita diarística como modo de arquivar os descentramentos do sujeito e de criar um espaço de deslizamentos de sentidos da própria intimidade. A exteriorização dos quadros íntimos permitiu visualizar subjetividades às vezes mais inadaptadas, às vezes mais ajustadas aos sistemas de poder ou ao meio em que vivem, fruto das ambiguidades em que estão inseridas, de maneira que há contrastes, oscilações, tensões e impasses tanto na compreensão de si mesmos como na visão que esses sujeitos têm das relações mantidas no espaço público ou no privado.

Esses textos mostram também uma rasura nos limites que separavam o particular e o coletivo, o eu e o outro, o interior e o exterior, diminuindo essas distâncias e instituindo imbricamentos de perspectivas que mostram a natureza rarefeita e inatingível que caracteriza a apreensão do registro biográfico, assim como o caráter de dispersão que há no próprio percurso das histórias narradas. A substância poética e a carga lírica presentes nos textos de Cyro dos Anjos talvez estejam vinculadas ao limiar dessas formas de vida, que, a princípio, provocam prazer, mas, superado esse primeiro átimo, o leitor não escapa à experiência da desorientação, que, ainda assim, não deixa de ser outra forma de identificação.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

ALMEIDA. Explorações no tempo, 1963. In. MILANESI, Vera Márcia Paráboli Vidigal. *Cyro dos Anjos: Memória e história*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

ANDRADE, Carlos Drummond. Passeios na ilha. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, Aguilar.

ANDRADE, Mário de. A elegia de abril. In. \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Itatiaia, 2002, p. 207-221.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

\_\_\_\_\_. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Modernismo e regionalismo: entre inovação e tradição*. SciELO. Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Tempo Social, Volume: 23, Número: 2, Publicado em: 2011. p. 191- 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/WXGB9gLNw4WXCF3YTDwp3sN/?lang=pt>. Acesso em: 30 jun. 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702010000100001>.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Tradução de Dora Rocha. In: *Estudos históricos: arquivos pessoais*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998, p. 9-34. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em 31 mai. 2022.

ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, vol. III, p. 756-766.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

BENDA, Julien. *A traição dos intelectuais*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In. \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 114-119.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In. \_\_\_\_\_. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 9-20.

BLANCHOT, Maurice. O Diário íntimo e a narrativa. In: \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 270-279.

BOBBIO, Noberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e posições dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

BOMENY, Helena. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Tempo Brasileiro, 1994.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2022.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, Renato. (Org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983, p. 46-81.

BRANDILEONE, Ana Paula Nobile. *As leituras de O amanuense Belmiro: da crítica jornalística à crítica universitária*. São Paulo: Annablume, 2010.

\_\_\_\_\_. Cyro dos Anjos: a outra face de uma mesma moeda. *Acta Scientiarum Language and Culture*. Paraná: Maringá. v. 31, n. 1, 2009. p. 1-6.

Doi:<https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v31i1.296>. Acesso em 30 mai. 2022.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP). Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANAL, Nathalia. U. Entre figurações e associações. As sociologias de Norbert Elias e Bruno Latour. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*. v. 33 n.2, 2011, p.139-148. - doi: 10.4025/actascihumansoc.v33i2.11771. Acesso em 25 out. 2023.

CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: \_\_\_\_\_. *Brigada ligeira e outros ensaios*. São Paulo: Unesp, 1992. p. 79-85.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. Ouro sobre Azul*. Rio de Janeiro, 2013. p. 31.

\_\_\_\_\_. A revolução de 1930 e a cultura. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017, p. 219-240.

\_\_\_\_\_. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017, p. 241-260.

\_\_\_\_\_. Crítica e sociologia. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 14.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: MICELI, Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 71-75.

CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: NOVAES, Adauto. (Orgs.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 19-45.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. 36º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

COLLING, Ana Maria. *Tempo diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2014.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes e Consuelo Fontes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DA SILVA, Rafael Camelier; PAPINI, Pedro Augusto; MOSCHEN, Simone Zanon. Walter Benjamin e os Anjos. *Revista ARA*. n. 10. Outono/inverno, 2021. p. 321-336. Grupo Museu/Patrimônio FAU-USP. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistaara/issue/view/11921> . Acesso em 21 jun. 2023.

DOS ANJOS, Cyro. *Montanha*. São Paulo: Globo, 2013.

\_\_\_\_\_. *Abdias*. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006.

\_\_\_\_\_. *A menina do sobrado*. São Paulo: Globo, 2010.

\_\_\_\_\_. *Poemas coronários*. São Paulo: Globo, 2009.

\_\_\_\_\_. *A criação literária*. Salvador: UFBA e Progresso, 1959.

\_\_\_\_\_. O birô, o espelho. In: \_\_\_\_\_. *A menina do sobrado*. São Paulo: Globo, 2010 p. 583-588.

\_\_\_\_\_. No QG do modernismo. In: \_\_\_\_\_. *A menina do sobrado*. São Paulo: Globo, 2010 p. 545-553.

DOS ANJOS, Cyro. Gerações literárias. O Estado de Minas, Belo Horizonte, 18 dez. 1934. In. MÁLAQUE, Keila Mara Sant'Ana. *Lições da borboleta: a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 211-212.

DOS ANJOS, Cyro. Dos movimentos literários. O Estado de Minas, Belo Horizonte, 12 mar. 1935. In. MÁLAQUE, Keila Mara Sant'Ana. *Lições da borboleta: a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 224-225.

DO CARMO, Miguel. Angelo O . A questão da literatura: obra e autoria em Michel Foucault. *Muiraquitã: Revista De Letras E Humanidades*, v. 2 n. 1. 2013, jul - dez. 2013 p. 181-298. <https://doi.org/10.29327/210932.2.1-14>. Acesso em 2 out. 2023.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Passeios na ilha: divagações sobre vida literária e outras matérias*. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

DUVIGNAUD, Jean Duvignaud. Prefácio. In: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

ETIENNE FILHO, J. Ao lado do amanuense. O diário, Belo Horizonte, 21 out. 1945. In: Brandileone, Ana Paula F. Nobile. *As leituras de O amanuense Belmiro: da crítica jornalística à crítica universitária*. São Paulo: Annablume, 2010, p. 216-220.

ELIAS, Norbert. *Sociologia fundamental*. Barcelona: Gedisa, 1999.

FÁVERO, Afonso Henrique. *A prosa lírica de Cyro dos Anjos*. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

FOUCAULT, Michel. Governamentalidade. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Tradução e organização de Roberto Machado. 28. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014, p. 407-431.

\_\_\_\_\_. Escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144- 162 (Ditos e escritos v. V).

\_\_\_\_\_. Os intelectuais e o poder. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização de Machado, Roberto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014. p. 129-142.

\_\_\_\_\_. O que é um autor. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1982.

GURGEL, Adriana. A coexistência entre passado e presente na duração de Henri Bergson. *Revista Eletrônica Espaço Teológico*. ISSN 2177-952X. Vol. 6, n. 9, jan./jun., 2012, p. 74-84. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/reveleteo/article/view/10086>. Acesso em 14 mar. 2023.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HOMERO, Sena. *República das letras*. Entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 211-222.

IAMAMOTO, Marilda Vilela. *Relações sociais e serviço social no Brasil: esboço de uma interpretação histórico-metodológica*. São Paulo: Cortez; [Lima, Peru]: CELATS, 1985.

JUSTINO, Aliny Santos. *Memória, diário e romance em O amanuense Belmiro*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras, 2012. Disponível em: [https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2852/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O\\_Mem%C3%B3ria%2CDi%C3%A1rioRomance.PDF](https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2852/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_Mem%C3%B3ria%2CDi%C3%A1rioRomance.PDF). Acesso em 14 mar. 2023.



KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: UERJ, 2006. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/6168>. Acesso em 30 mai. 2022.

LAFETÁ, João Luiz. 1930: *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LENARDÃO, Elcio. Gênese do clientelismo na organização política brasileira. *Revista Eletrônica Lutas Sociais, do Programa de Pós-graduação Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*, n. 11 v. 12, jan-jun, 2004. p. 109–122. Doi: <https://doi.org/10.23925/ls.v0i11/12.18704>. Acesso em 24 ago. 2023.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução: Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LÖWY, Michel; SAYRE, Robert; *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. Tradução de Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico. Sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MACIEL, Emílio. Os bens e o sangue: o romance em Minas, entre a mobilidade e o imobilismo. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (Org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019, p. 70-86.

MÁLAQUE, Keila Mara Sant'Ana. *Lições da borboleta: a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

MARQUES, Ivan. *Cenas de um Modernismo de Província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

\_\_\_\_\_. Em busca do tempo presente: Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade. *Revista Araticum*. v. 4, n.2, 2011, p.13-21. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/930>. Acesso em 20 maio 2022.

MARQUES, Reinaldo. Posfácio. In: DOS ANJOS, Cyro. *Abdias*. São Paulo: Globo, 2008. p. 219-232.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário e as imagens do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (orgs.). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 59-89.

MENDES, Taísa Pereira Ferreira. O drama do homem moderno na figura de João Ternura. *Revista espaço acadêmico*, nº 149 – outubro de 2013 – mensal. ISSN: 1519-6186, p. 51-59. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/21529>. Acesso em 04 dez. 2023.

MENDES, Elzilaine Domingues; VIANA, Terezinha de Camargo; BARA, Olivier. Melancolia e Depressão: Um Estudo Psicanalítico. *Psicologia: Teoria e Pesquisa Scielo - Scientific Electronic Library*. Out-Dez 2014, Vol. 30 n. 4, p. 423-431. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ptp/a/SZNKctRm7tcwOrPw37DZD4n/abstract/?lang=pt>. Acesso em 13 jun. 2023.

MIRANDA, Wander Melo e SAID, Roberto (orgs.). *Cyro & Drummond: Correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILANESI, Vera Márcia Paráboli Vidigal. *Cyro dos Anjos: Memória e história*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

MIRANDA, Wander Melo; SAID, Roberto. Desculpe esta indiscreta expansão. Prefácio. In: MIRANDA, Wander Melo e SAID, Roberto (orgs.). *Cyro & Drummond: Correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012. p. 5-17.

NICODEMO, Thiago Lima. Sérgio Buarque de Holanda. In. PERICÁS, Luiz Bernardo; SECCO, Lincoln Ferreira (Orgs.). *Intérpretes do Brasil: Clássicos, rebeldes e renegados*. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 139-153.

NOBILE, Ana Paula Franco. *A recepção crítica de O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. São Paulo: Annablume, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP*, São Paulo, n.10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em 30 mai. 2022.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate; LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito; Intimismo de Belmiro Borba, ironia de Cyro dos Anjos. *Matraga - Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Letras Da UERJ*, v.16, n.25, jul./dez. 2009. p. 88-109. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/27781>. Acesso em 6 out. 2023.

OLINTO, Antônio. *Jornalismo e literatura*. Porto Alegre: Já edições, 2008.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de; SILVA, SOBRAL, Camilla Campoi de. Cartas em arquivos pessoais: um desafio no arranjo e na descrição. In: CAMPOS; José Francisco Guelfi (Org.). *Arquivos pessoais: experiência e perspectivas*. São Paulo: ARQ-SP, 2019. p. 174-189. Disponível em: <https://www.arqsp.org.br/wp-content/uploads/2019/05/CAMPOS-2019-Arquivos-pessoais-experi%C3%aancias-e-perspectivas.pdf>. Acesso em 28 mai. 2022.

PAIVA, Kelen Benfenatti. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si. In. SOUZA, Eneida Maria de; MARTINS, Anderson Bastos; LAGUARDIA, Adelaine. (Orgs.). *Figurações do íntimo: ensaios*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 211-230.

PÉCORA, Alcir. Um romance reticente. Posfácio. In: \_\_\_\_\_. DOS ANJOS, Cyro. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006. p. 229-239.

PERRONE-MOISÉS, Leila. Espectros da modernidade literária. In: \_\_\_\_\_. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 149-169.

RICARDO, Tatiana Albergaria Aranha. *Um estudo sobre Abdias, de Cyro dos Anjos*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), 2008. Doi: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10072008-102032/pt-br.php>. Acesso em 12 jul. 2023.

ROCHA, João Cezar de Castro. A cátedra e o rodapé: um debate internacional. In: \_\_\_\_\_. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* Chapecó: Argos, 2011, p.119-160.

\_\_\_\_\_. A cátedra e o rodapé: um debate nacional. In: \_\_\_\_\_. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* Chapecó: Argos, 2011, p.161-244.

ROCHA JÚNIOR, Alberto Tibaji Ferreira da. Zona da intimidade: diário enquanto espectro e suplemento do eu. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARTINS, Anderson Bastos; LAGUARDIA, Adelaine. (Orgs.). *Figurações do íntimo: ensaios*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 73-84.

RODRIGUES, Henrique Estrada; SIMÕES, Josane Guerra; ESTEVES, Paulo Luiz Moreaux Lavigne. A formação pelos trilhos: Juventino Dias e a construção da modernidade tardia em Minas Gerais. In: SOUZA, Eneida Maria de (org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 45-60.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAID, Roberto. Posfácio. In: ANJOS, Cyro dos. *Montanha*. São Paulo: Globo, 2013, p. 349-357.

SANTIAGO, Silviano. *A vida como Literatura: O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. *A aula inaugural de Clarice*. São Paulo: Folha de São Paulo, 7 dez. 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/12/07/mais!/19.html>. Acesso em 21 mai. 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARZ, Roberto. Sobre o amanuense Belmiro. In: SCHWARZ, R. *O pai de família e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 9-21.

SILVA, Maria Isabel da. A organização política do serviço social no Brasil: de “Vargas” a “Lula”. *Revista Serviço Social & Realidade*. São Paulo: Franca, 2007, v.16 n.2: p. 267-282. Disponível em: <https://periodicos.franca.unesp.br/index.php/SSR/article/view/113>. Acesso em 05 ago. 2023.

SOUZA, Eneida Maria de. Cyro dos Anjos: a verdade está na Rua Erê. In: \_\_\_\_\_. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p. 103-117.

\_\_\_\_\_. O avesso da escrita: intelectuais a serviço de JK. In: \_\_\_\_\_. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p. 119-135.

\_\_\_\_\_. A biografia: um bem de arquivo. In: \_\_\_\_\_. SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 39-51.

\_\_\_\_\_. Amizade modernista. In: \_\_\_\_\_. SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 161-196.

SOUZA, Eneida Maria de. MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 45-60.

SOBRAL, Camilla Campoi de. *Cartas em arquivos pessoais: uma discussão necessária* / Camilla Campoi de Sobral. – Niterói: 2019. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social, 2019.

STEEN, Edla van. *Viver e escrever volume 2*. Porto Alegre: L & PM, 2008. p. 112.

SÜSSEKIND, Flora. *Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna*. In: Papéis Colados. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993, p. 13-33.

\_\_\_\_\_. *Tal Brasil, Qual Romance? uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TOLENTINO, Eliana da Conceição. Brasil/Portugal: relações epistolares. In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (orgs.). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p.131-149.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro: *Fundação Getúlio Vargas: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil*, 1987. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6604/803.pdf>. Acesso em 10 jul. 2023.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.