

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Túlio Magno de Oliveira Resende

A cidade das letras no espaço biográfico de Cyro dos Anjos

**Belo Horizonte
2016**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Túlio Magno de Oliveira Resende

A cidade das letras no espaço biográfico de Cyro dos
Anjos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientadora: Prof.^a Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2016

A599.Yr-c

Resende, Túlio Magno de Oliveira.

A cidade das letras no espaço biográfico de Cyro dos Anjos [manuscrito] / Túlio Magno de Oliveira Resende. – 2016.

140 f., enc.

Orientadora: Myriam Corrêa de Araújo Ávila.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 133-140.

1. Anjos, Cyro dos, 1906-1994 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Rama, Angel, 1926- – Cidade das Letras – Crítica e interpretação – Teses. 3. Escritores – Arquivos – Teses. 4. Espaço e tempo na literatura – Teses. 5. Escritores – Correspondência – Teses. 6. Biografia (como forma literária) – Teses. I. Ávila, Myriam Corrêa de Araújo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.33



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Dissertação intitulada *A 'cidade das letras' no espaço biográfico de Cyro dos Anjos*, de autoria do Mestrando TÚLIO MAGNO DE OLIVEIRA RESENDE, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Roberto Alexandre do Carmo Said - FALE/UFMG

Prof. Dr. Julio Cesar Castañon Guimarães - FCRB/RJ

Prof. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira
Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 1º de março de 2016.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, Romeu, por toda paciência e por todo encorajamento dados diariamente. E pelo estoque de chocolate.

À minha mãe, Rozália, pelo acolhimento confortável de toda uma vida e por essa coisa bonita chamada fé.

Ao meu irmão, companheiro maior e motivo do meu otimismo.

À Marina, meu par: acima de todas as leituras atentas, acima de tudo o que você me ensinou, fica a gratidão pelo seu exemplo – ter você por perto me faz querer ser alguém melhor.

Ao Marcelo, amigo interlocutor, pelo próprio Cyro dos Anjos.

A estes amigos sempre presentes: Pedro Ângelo, Henrique de Moraes, Vitor Brauer, Suzanne Horta, Bernardo Lopes, Daiane Carneiro, Thaianne Guerra, João Lúcio, Matheus Ferreira, Luiz Henrique, Maíra Moreira.

À Myriam Ávila: minha orientadora e professora desde o meu primeiro momento em uma sala de aula como estudante de Letras.

À FAPEMIG, pela bolsa de estudos concedida para a realização do mestrado.

RESUMO

A imagem de um escritor é uma construção que se rastreia a partir de abordagens transversais entre sua obra e seu espaço biográfico. Assim, em uma perspectiva pós-estruturalista, pautada no debate incitado por Leonor Arfuch sobre as possíveis leituras em relação aos gêneros textuais biográficos, diversas relações e interpretações capazes de impulsionar novos sentidos ao texto literário são possíveis e permitem um olhar multidisciplinar sobre este. No caso deste trabalho, essas investigações partem da figura do autor, motivo de diversos debates e controvérsias na história da Teoria da Literatura. Em vista disso, esta dissertação tem como objetivo propor um estudo sobre a construção da figura do autor Cyro dos Anjos, que se estende à do intelectual, e, a partir desse alargamento de sentido, observar aspectos que caracterizam e permitem a observação dos fatos relativos à classe letrada de uma época e lugar – aqui tratada como *cidade das letras*, conceito desenvolvido por Ángel Rama –, notando a atuação do referido escritor nesse quadro.

Palavras-chave: Cyro dos Anjos; cidade das letras; espaço biográfico; arquivo; imagens do escritor; crítica biográfica; correspondência de escritores.

ABSTRACT

A writer's image is an imaginary construction to be tracked through crosscutting approaches between his/her works and biographical space. Therefore, from a post-structuralistic perspective, directed by the debate aroused by Leonor Arfuch on the possible readings of biographical textual genres, several relations and interpretations that are likely to urge new meanings to a literary text are shown to be possible and allow a multidisciplinary look towards it. As for this essay, such investigations start from the author's figure, which has always been the hub of several debates and controversies throughout literary theory's history. On that account, the present essay intends to propose a study of the construction of writer Cyro dos Anjos' image, which extends to that of an intellectual, and through that enlargement of meaning, come to analyze some aspects that characterize and allow the observation of facts related to the literary ambience of a certain time and place – here regarded as *the city of letters*, a concept developed by Ángel Rama –, paying close attention to writer Cyro dos Anjos' performance in this panorama.

Key-word: Cyro dos Anjos; city of letters; biographical space; archive; the writer's image; biographical criticism; writers' correspondences.

Sumário

Introdução.....	6
1. Espaços do eu: arquivo e <i>valor biográfico</i>	12
1.1. Um arquivo para chamar de “eu”.	16
1.2. Espaços: entre o público e o privado, o biográfico.....	20
1.2.1. O <i>biografema</i> de Barthes no contexto da crítica e do espaço biográficos. ..	30
2. As verdades que estão na rua Erê: um espaço biográfico para Cyro dos Anjos..	34
2.1. Função-autor: uma leitura sobre o autor no espaço biográfico.....	49
3. De Belo Horizonte à cidade das letras.....	78
3.1. Sobre a <i>cidade das letras</i>	86
3.2. <i>Cidades das letras</i> na correspondência.....	91
3.2.1. Belo Horizonte.	91
3.2.2. Montes Claros.	102
3.2.3. Rio de Janeiro.....	107
3.2.4. Cidade do México, Lisboa, Brasília.....	114
3.3. Algumas considerações sobre a <i>cidade das letras</i> na ficção de Cyro dos Anjos.	123
Conclusão.	127
Referências	133

Introdução.

Autor de um número relativamente reduzido de obras publicadas – três romances, um livro de memórias, um livro de poemas, além de um livro de ensaios sobre literatura –, Cyro dos Anjos é um escritor cuja fortuna crítica se concentra, com mais expressividade, na análise de sua obra inaugural, o romance *O Amanuense Belmiro* (1937). Os outros romances, *Abdias* (1945) e *Montanha* (1956), tiveram uma recepção, leitura e análise muito menos sistemáticas. Sua obra memorialística, *A menina do Sobrado* (1979), seu livro de poemas, *Poemas Coronários* (1964) e sua obra ensaística, *A criação literária* (1959) foram abordados em artigos e teses de maneira ainda menos volumosa. Trata-se, portanto, de um escritor que ainda oferece vasto campo para estudo por mostrar-se fértil em sua produção literária, principalmente se considerado um fator que este projeto pretende ressaltar: o trânsito entre o biográfico e o ficcional que permeia sua obra e que remete à construção da figura do autor, à sua condição homem das letras, intelectual, ligado ao serviço público, dotado de consciência, ou reflexão, a respeito de sua condição em seu entorno político, cultural, intelectual e social.

Diante desse quadro de produções do autor e sobre o autor, é preciso reconhecer que se trata de um conjunto de obras que, ainda que não muito extenso, carrega uma infinidade de nuances, perspectivas e possibilidades, o que torna necessário adotar um recorte. Mas, além disso, com a recente publicação da *Correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade* (2012), surge um novo objeto referente a Cyro dos Anjos que integra o quadro das obras completas e um material de extrema relevância para o estudo que consegue revelar mais sobre a vida do funcionário público, do intelectual e do autor, que, diante de um semelhante, Drummond – que pode ser tomado também como um paradigma, uma referência pessoal –, confia e comunga fatos de sua posição sobre uma realidade compartilhada em tom ora mais, ora menos íntimo. Essa confiança torna-se ainda mais interessante, porque abarca, dentre os fatos narrados pelas cartas, episódios e reflexões referentes ao próprio fazer literário e seu universo, inclusive sobre os momentos de maturação e de publicação e sobre as impressões e os sentimentos relativos às obras de Cyro dos Anjos – motivo pelo qual o estudo das cartas se abre para uma análise que envolve também o percurso literário do autor.

Discutir a figura do autor é um eixo para essa relação que proponho. Para isso recorro ao conceito de função-autor, desenvolvido por Michel Foucault. Consciente de que a

proposta de Foucault em “O que é um autor?” (1969) se insere em um contexto distinto, de viés fortemente estruturalista, minha proposta é, não inadvertidamente, me apropriar da ideia de função como uma variável e desenvolver um trabalho investigativo sobre a construção que há na figura do autor em alguns momentos cruciais, no caso de Cyro dos Anjos: nas suas obras ficcionais, memorialística e crítica e, destacadamente, em seu diálogo com um colega de ofício, na correspondência com Carlos Drummond de Andrade.

Em sua conferência “O que é um autor?”, Michel Foucault disserta sobre a relação entre texto e autor, desconstruindo-a no sentido de, em consonância com as tendências teóricas da época, descartar a ideia que concebe este como origem da escrita e resposta direta e única para seus enigmas e construtos, revisando a acepção hierarquizada dessa relação no que diz respeito à antecedência do autor em relação ao texto; ao mesmo tempo em que, por outro lado, apresenta desconfiança em relação ao discurso da época, que buscava, de certa forma, reordenar essa hierarquia em nome de uma soberania do texto. A propósito dessa revisão questionadora do movimento crítico e teórico que tendia a determinar o fim da figura do autor e buscando uma outra análise sobre o lugar dessa figura, Foucault elabora uma reflexão sobre o conceito de “função-autor”, que ele denomina como um modo de existência do discurso, que se efetua na cisão entre o escritor real e o locutor fictício.

Muito da crítica literária que se desenvolveu posteriormente ao momento em que Foucault apresenta sua conferência, de fato, passou a trabalhar com a superação da ideia de autonomia do texto, muitas vezes retomando os outros componentes do jogo textual, como o autor, e até reconsiderando elementos marginalizados pelos estudos imanentistas – por exemplo, textos ligados a um autor de literatura e que são tomados por não-literários, justamente na esteira da problematização apresentada sobre o conceito de obra e, conseqüentemente, de autor, em Foucault, como cartas e diários. Nesse sentido, tais tendências críticas reanimam e alargam ainda mais o caráter investigativo de uma leitura literária.

Insisto, aqui, no termo investigação, porque este trabalho se legitima, justamente, por meio da crítica biográfica de vertente pós-estruturalista para discutir, na ambientação textual das cartas trocadas entre Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade, sobre essa função-autor, entendida também como um elemento funcional, instrumental, que permeia a construção subjetiva do autor e a problematiza. A correspondência entre dois

escritores é bastante reveladora e um campo muito fecundo para essa reflexão, justamente porque as cartas, ao mesmo tempo em que são textos confessionais, reflexos de uma troca íntima, por vezes, até sentimental, são compostas como textos em que o ofício do escritor é objeto de reflexão e de comentários e se faz presente na escrita, não necessariamente apenas por uma potencial literariedade constatada em algum trecho, mas também por conta do reflexo desse ofício como uma construção individual e identitária, que se expressa na própria escrita e nas impressões pessoais que ela descreve a respeito do mundo político e literário que a envolve. Retomo a leitura de Wander Melo Miranda sobre outro texto de Foucault, *A escrita de si* (1983), para elucidar a discussão sobre o estudo a partir da leitura de cartas.

No caso da *correspondência*, o que Foucault vai ressaltar é o fato de que a missiva, por definição destinada a outrem, dá lugar ela também ao exercício pessoal do missivista, pois a carta, pelo gesto mesmo da escrita, age sobre aquele que a envia, como age, pela leitura e pela releitura, sobre aquele que a recebe. Escrever é mostrar-se, fazer-se ver e fazer aparecer a própria face diante do outro: a carta é, ao mesmo tempo, um olhar que se lança ao destinatário e uma maneira de se dar ao seu olhar. A reciprocidade estabelecida pela correspondência implica uma “introspecção”, entendida como uma abertura que o emissor oferece ao outro para que ele o enxergue na intimidade. (MIRANDA, 2009, p. 28).

Outros conceitos vêm amparar o estudo. A noção de *valor biográfico* de Bakhtin, referente aos modos de organização, validação e expressão dos discursos sobre a vida, e que é retomada e devidamente desenvolvida por Leonor Arfuch, em sua crítica ao pacto biográfico de Philippe Lejeune, apoiará, na obra *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), essa leitura que põe em par obra completa e cartas, de modo a permitir verificar elementos relativos à biografia – esta também entendida como uma construção – desse sujeito-autor. Soma-se a essa noção o importante conceito de *biografema*, desenvolvido por Barthes, que aponta para a leitura de algum traço da biografia do escritor em um signo biográfico, que, muitas vezes, permeia uma obra em aparições pontuais, fulgurantes.

Além disso, a crítica autobiográfica embasa, em larga medida, a leitura desenvolvida, tendo em vista a natureza do material em questão. Eneida Maria de Souza, em suas “Notas sobre a crítica biográfica”, presentes na reunião de ensaios *Crítica Cult*, enumera particularidades da crítica biográfica, dentre as quais cabe citar:

a) a construção canônica do escritor, por meio do exame dos rituais de consagração de sua imagem, dos protocolos de inserção cultural na vida literária de sua época e das providências relativas à publicação, divulgação e estudo de sua obra (...);

b) a reconstituição de ambientes literários e da vida intelectual do escritor, sua linhagem e sua inserção na poética e no pensamento cultural da época (...). (SOUZA, 2002, p.112).

As cartas são uma oportunidade de se valer de um material que revela um diálogo entre dois escritores, desse modo, observa-se, nelas, uma interação toda permeada pelos campos da cultura, da intelectualidade e da literatura que se fazem presentes nos assuntos tratados, no vocabulário, na preocupação com o ato de escrita, inclusive das próprias cartas. Com isso são identificáveis elementos que ajudam nessa “reconstituição de ambientes literários e da vida intelectual do escritor”: comentários, menções, críticas a outras figuras do meio literário, político e intelectual em geral se integram às confissões e assuntos cotidianos tornando possível essa leitura.

É partindo dessa constatação que chego ao que considero a segunda parte do trabalho: situar Cyro dos Anjos em um contexto literário, cultural, social e político como sujeito. Dessa forma, essa figura do autor, seus constructos e sua relação com as dimensões em que se insere e sugere sua subjetividade será associada à figura do intelectual e do homem das letras, perfeitamente cabível ao caso de Cyro dos Anjos, e que foi analisada por Ángel Rama em *A cidade das Letras* (1985).

A análise de Rama expõe as íntimas relações históricas entre a figura do intelectual e o poder, que são verificáveis no conteúdo das cartas e na biografia dos dois escritores, partícipes do numeroso e histórico grupo de escritores que ocuparam cargos importantes no funcionalismo público. Essa mesma análise se torna ainda mais pertinente, uma vez que abarca o tema da modernidade urbana, fato perfeitamente relacionável ao contexto das cartas, que tem Belo Horizonte – cidade símbolo da modernidade planejada e implantada pela República onde os dois escritores se conhecem e onde travam suas relações políticas e literárias – como um dos eixos da correspondência.

Dessa forma, as reflexões provenientes do ensaio de Ángel Rama, além de contribuir com o traçado da figura intelectual que se pretende, permitem que esse traçado seja - inserido em um contexto geográfico e histórico fecundo para os estudos sobre a cidade moderna – em especial Belo Horizonte – e sobre o próprio conceito de modernidade no Brasil. No entanto, considerando a existência de diferenças significativas entre este país

e as demais nações latino-americanas, principalmente no que concerne a ocupação, urbanismo e politização, alguns contrapontos necessitam ser feitos – nesse sentido, dois pensamentos são trazidos à baila: o de Sérgio Miceli, em seu estudo *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)* (1979), que faz um levantamento detalhado sobre os elementos que compõem essa relação durante o período mencionado no título; e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, em que a distinção entre a diferença entre as ocupações portuguesa e espanhola é exposta, permitindo a observação analítica de cada caso para melhor encaixar o trabalho de Rama em um contexto coerente.

Embora seja possível considerar que o trabalho se divide em duas grandes partes – uma centrada na leitura da figura do autor, ou função autor; e outra voltada para a relação entre o escritor e o poder público – optei por dividi-lo em três capítulos. Por reconhecer no espaço biográfico um conceito que perpassa as duas investigações, decidi dedicar-lhe um capítulo próprio, inicial, no qual pude perscrutar as correntes teóricas que dele se avizinham e, elencadas à análise, permitem que essa seja aprofundada. É o caso dos estudos sobre arquivo, que ocuparam, nesse primeiro capítulo, parte considerável – principalmente devido ao fato de que um dos textos centrais é a coletânea de correspondências entre Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade, material fruto de trabalho arquivístico.

Nesse contexto, reconhecer os arquivos como espaços de construção de imagem torna possível aprofundar sua conexão com o tema da biografia e, por consequência, reconhecer este gênero como, também, uma construção. Um olhar muito mais crítico é ensejado a partir dessa relação e o jogo de crenças e desencrenças que é acionado impede leituras simplistas ou factualistas, encaradas como soluções fáceis para o problema mais complexo da identidade e da narrativa de si. É então que o conceito de espaço biográfico permite maior aprofundamento da questão.

É o segundo capítulo que se abre para o desenvolvimento de um “saber narrativo” (SOUZA, 2002), ou seja, para a construção do objeto de estudo desenvolvida a partir do princípio de narratividade. A proposta, portanto, é construir um espaço biográfico para Cyro dos Anjos, que possibilite discutir os dois grandes temas que orientam o trabalho, a começar pela questão da autoria – que também perpassa a própria questão da biografia, aqui considerada em sua forma memorialística e epistolográfica, principalmente.

Por fim, o terceiro capítulo desenvolve o tema da relação entre o intelectual Cyro dos Anjos e o poder estatal. A discussão passa pelo tema do urbanismo e, embora dê uma

atenção especial a Belo Horizonte – cidade onde se iniciam as carreiras públicas de Cyro e de Drummond e que, além de tudo, representa um marco na formação da *cidade das letras* no Brasil – percorre outras cidades que aparecem na correspondência entre os escritores e que também possuem seus significados, dignos de interpretação para a história da conexão entre homens de letras e Estado no século XX. São elas: Belo Horizonte, capital que simbolizou o anseio de modernidade (embora conservadora) das forças republicanas; Montes Claros, cidade “do interior” de Minas Gerais, ilustrativa dos efeitos secundários do projeto modernizador e centralizador do início de século; Rio de Janeiro, capital federal que, com a Era Vargas, recupera sua condição de centro do poder e se torna, por extensão, uma espécie de *capital das letras* do país; Cidade do México e Lisboa, cidades para onde Cyro, já consolidado como intelectual do Estado, foi, em missão para o Itamarati, e que permitem discutir a situação das *cidades das letras* em países diferentes, ligados, entretanto – e de formas distintas, é claro – pelo contexto colonizador; e, por fim, Brasília, capital federal implantada no centro do país, representante de um novo marco para a modernização brasileira e para a situação dos homens de letras no poder. Essa análise, vale ressaltar, parte das cartas, ou seja, só é possível partindo da narrativa que o espaço biográfico de Cyro dos Anjos proporciona.

Dessa forma, o que se propõe, aqui, é uma leitura de textos referentes à construção das imagens de si e do “ser autor” para Cyro dos Anjos, além de uma interpretação política e cultural, no contexto da produção literária, da figura desse escritor como sujeito pertencente às letras e à política, por meio de sua obra, agora integrada pela correspondência com o poeta Carlos Drummond de Andrade.

1. Espaços do eu: arquivo e *valor biográfico*.

Acredito que um trabalho como este, que se debruce sobre a correspondência publicada de um autor, se desenvolva melhor se, primeiramente, forem observados elementos como a natureza do texto em questão e as articulações teóricas que tornam possível a leitura aqui pretendida. Quero sublinhar o gênero textual que se apresenta e sua relação com a teoria e a crítica literária, especialmente no Brasil. Como primeiro passo, é preciso pontuar que a correspondência como objeto de estudo está diretamente relacionada ao trabalho arquivístico; contextualizá-lo e compreendê-lo é fundamental, portanto.

O trabalho com as fontes primárias – manuscritos, diários, cartas, por exemplo – ganhou destaque, especialmente no caso do Brasil, ao longo do século XX, sobretudo após a segunda metade deste, quando, por um lado, o mercado editorial passou a apresentar um maior volume de publicação de textos de caráter biográfico, como biografias e correspondências entre escritores; e, por outro, correntes de estudo, como as críticas genética e autobiográfica, ganharam força em um momento teórico pós-estruturalista. Nesse contexto, o arquivo é ressaltado como conceito operatório de uma nova crítica, que desloca, figurativa e literalmente, seu espaço de trabalho:

No arquivamento, opera-se uma ruptura com o testemunho, normalmente oral e ouvido, pertencente à memória viva. Vivificada pela presença de um interlocutor preciso, a estrutura dialogal do testemunho cede lugar aos documentos depositados no arquivo, desvinculados de um destinatário específico, dos autores de seus testemunhos, mas submetido aos cuidados de seus arcontes, capaz de prestar-lhes socorro. Abrigados no silêncio do arquivo, desamparados e mudos, os documentos estão entretanto abertos a qualquer um que os saiba ler e interpretar. De sorte que o arquivo, em termos espaciais, constitui-se num lugar tanto físico quanto social, onde se guardam os rastros documentais do passado, de que se vale o historiador, por exemplo, para estabelecer as provas documentais necessárias à elaboração do conhecimento histórico. (MARQUES, 2008, p. 105).

Enquanto lugar social, o arquivo pode ser entendido como uma espécie de espaço de registro, ou de inscrição, de discursos, que são abertos a leituras e a interações discursivas diversas, ou seja, como lembra Marques, “o arquivo é atravessado pelo jogo do poder. E o poder, para Foucault, é eminentemente relacional: supõe forças em relação, tensionadas pelo conflito.” (MARQUES, 2007, p.13). Enquanto lugar físico, é preciso reconhecer que, sem deixar de se relacionar com o lugar social, o espaço que abriga o arquivo é também atravessado por relações de poder, ligadas à custódia e à acessibilidade que são

definidas, na maioria das vezes, por instituições: Estado, empresas privadas, museus, acervos e, no caso dos escritores, por exemplo, família.

É nesse contexto que se insere a publicação de *Cyro & Drummond*: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade. A coletânea de cartas, organizada por Wander Melo Miranda e Roberto Said e publicada em 2012, foi “transcrita a partir dos documentos originais alocados na Fundação Casa de Rui Barbosa e no Acervo de Escritores Mineiros, da Universidade Federal de Minas Gerais.” (MIRANDA; SAID, 2012, p.19). Trata-se de uma publicação claramente calcada na arquivística: tanto a Fundação Casa de Rui Barbosa quanto o Acervo de Escritores Mineiros são depositários de parte significativa do conjunto de documentos, biblioteca e coleções dos dois escritores. Destacando, portanto, o papel desses acervos como *lugares de memória* (NORA, 1981), é possível, então, ir além no papel da crítica e reconhecer que, nesse contexto, as perspectivas e as possibilidades de trabalho se abrem, deslocando o olhar lançado sobre a literatura e sobre seus espaços, permitindo o desenvolvimento de outras leituras. Segundo Reinaldo Marques:

Dotados de um caráter aberto, dinâmico, os arquivos estão sempre inacabados, na medida em que podem acolher novos documentos e materiais. Pode-se dizer que são um verdadeiro *work in progress*. Dessa maneira, em termos dos referenciais teóricos da pesquisa, sua abordagem deve-se dar a partir de uma metodologia transdisciplinar e comparatista. Comparatista, porquanto cada arquivo, em cada tempo e lugar, privado ou institucional, comporta uma história e uma configuração particulares, irreduzíveis a uma história totalizante. Transdisciplinar, uma vez que, em sua constituição heteróclita, os arquivos literários mobilizam, em sua localização espacial, catalogação, organização, conservação e disponibilização para o público, diversos saberes e ofícios: da arquivística e ciências da informação, da museografia e cenografia, da informática e performática, da física e química, da história e sociologia, a par dos saberes atinentes ao campo próprio dos estudos literários: teoria, crítica, história e comparatismo literários. (MARQUES, 2007, p.21).

Dessa forma, o trabalho com arquivos “aprofunda a crise do paradigma disciplinar moderno, ao incrementar o trânsito entre os saberes, as tópicas transdisciplinares, desvelando um cenário pós-disciplinar” (MARQUES, 2007, p.18), ou seja, trata-se de um trabalho que, desde o início, convoca distintos campos do saber para lidar com esse material que, por ser caracterizado pelo fragmento e pela incompletude, demanda a capacidade de trato com o múltiplo, o fragmentado, além de leituras não-totalizantes que

nem por isso dispensam profundidade. Uma leitura possível, então, se refere à problematização das “categorias canônicas dos estudos literários, tais como: texto, obra, autor” (MARQUES, 2007, p. 20) como um enfrentamento crítico da sugestão – sedutora, diga-se de passagem – de que as fontes documentais que determinam o arquivo representem o acesso à verdade, e não a um construto formulado e carregado de intenções.

Voltando à *Cyro & Drummond* e abordando especificamente as cartas, a discussão sobre o “caráter construído do documento” é ainda mais pertinente. Para ilustrar essa afirmação, recorro ao texto introdutório de outra correspondência publicada: a de Mário de Andrade com Manuel Bandeira. No texto, assinado pela coordenação editorial do projeto que deu origem a essa obra, é afirmado que uma correspondência volumosa e importante como a de Mário de Andrade¹ “impõe a necessidade de se recompor diálogos mais completos para relatar, através da montagem da correspondência recíproca, ou de instâncias da passiva, as múltiplas facetas da amizade.” (MORAES, 2001, p.11). Nesse sentido, a afirmação de que “as edições criam um procedimento de anotação para os documentos, almejando superar, tanto quanto possível, o sentido elíptico, crivado de alusões, inerente ao universo do discurso epistolar” reitera a montagem, desdobramento do esforço editorial, como parte desse trabalho, que visa “iluminar o fragmentário” (MORAES, 2001, p.11).

Esse trabalho de montagem, facilmente aproximável da construção ficcional dos romances – os exemplos mais óbvios são os epistolares –, aponta, inevitavelmente, para o próprio processo de edição e de seleção; este, por sua vez, invoca reflexões sobre os seus critérios e as suas motivações. Publicações de correspondências são obras quase sempre marcadas pela explícita presença do editor, em que notas de rodapé se tornam verdadeiros paratextos, contextualizando, comentando, levantando hipóteses, e notas de outra natureza são normalmente acrescentadas com a finalidade de descrever o suporte, informação que, no caso da correspondência, pode se tornar *textual*, vencendo o seu valor meramente *contextual* – um cartão postal, por exemplo, é um suporte que contribui tanto para a construção de significado quanto o próprio texto que ele carrega. Não é rara,

¹ Embora meu trabalho não se relacione de maneira direta com seu universo, é imprescindível registrar a importância de Mário de Andrade para o processo de desenvolvimento dos estudos em arquivos já mencionado, especialmente das correspondências. O autor, que em carta disse a Carlos Drummond de Andrade que sofria de “gigantismo epistolar”, como conta Marco Antônio de Moraes no prefácio do livro de correspondências entre Mário e Bandeira, foi, de fato, o maior missivista da literatura brasileira e seu acervo é, além de um dos maiores e mais pesquisados, extremamente variado, oferecendo espaço a estudos de natureza diversas.

também, a descrição do processo de pesquisa, apontando os agentes envolvidos no processo, junto da menção, esta já uma via de regra, à instituição, ou às instituições, mantenedora do material ali transcrito.

Portanto o conjunto epistolográfico que integra uma publicação só se constitui como um todo após passar por um olhar que seleciona, transcreve, interpreta, esclarece, conecta as partes e, na condição de organizador, fornece alguma linearidade e legibilidade a esse material que, no entanto, é sempre lacunar e incompleto. Dessa forma, a edição não chega a funcionar como um preenchimento dessas lacunas, mas como base de uma montagem que se oferece à leitura.

Retorno, então, à questão do arquivo, um hiperônimo do tema da correspondência nesta discussão. Como já fora mencionado, o documento é, ele próprio, uma construção: um mediador dos acontecimentos que, oferecendo fragmentos do momento histórico a que ele alude, é sempre passível de interpretações e está sempre sujeito a intencionalidades e a modulações que variam em relação aos seus detentores ou aos seus interpretadores, por exemplo. Consideremos o caso dos acervos de escritores, cuja exposição ou acessibilidade são sempre condicionadas pelas instituições, os arcontes desse arquivo. Toda a catalogação e a organização desse material se dá, naturalmente, com base em questões práticas, segundo princípios de “apresentabilidade” e de inteligibilidade; mas não se pode negar o que essa exposição, para além da praticidade, possui de cenográfica.

Algumas questões surgem: essa cenografia e essa montagem são apenas fruto da manipulação desses guardiões do arquivo? Não seria interessante considerar o constante apelo que essas montagens fazem a uma espécie de fidelidade na reprodução, por exemplo, do ambiente da biblioteca ou do escritório que comumente figuram nos acervos expostos? Observar essa proposta de reprodução reaviva outra dimensão dessa discussão: os arquivos que estão expostos, hoje, nos acervos, por exemplo, são escolhas de um sujeito que, em algum momento, quis se arquivar, ou seja, são testemunhas selecionadas de um “eu” intencionalmente construído. Independentemente da interferência externa, tudo aquilo que um escritor guardou com zelo suficiente para ser, a posteriori, exposto ou estudado – mesmo que o grau de consciência sobre essas consequências do processo de arquivamento varie entre os escritores – é fruto de uma seleção daquilo que ele pretendeu em sua montagem memorialística material, ainda que essa montagem queira servir, a princípio, apenas à esfera privada. Se há, nesse processo, a intenção da leitura alheia na posteridade ou se, de fato, a intenção é apenas guardar memórias para si não é uma dúvida

para a qual se possa – e, talvez, nem se deva – formular respostas categóricas. Mas é válido problematizar a consciência, que é autoconsciência, do significado do arquivamento de si quando se trata de escritores. E reafirmo: o objetivo deste trabalho é justamente lançar um olhar questionador sobre essa autoconsciência e o quanto ela vaza a obra e os discursos, por assim dizer, periféricos desse autor, encontrados, em última instância, nesses arquivos – mais especificamente, no caso de Cyro dos Anjos, em suas cartas.

1.1. Um arquivo para chamar de “eu”.

Não é apenas no plano editorial ou da curadoria que se dá o processo que podemos chamar de montagem da imagem do escritor. Essa imagem é, também e antes, uma autoimagem e, por isso, trata-se de um procedimento autoral, discursivo.

Em carta de 1969, Cyro dos Anjos corrige um erro gramatical cometido em missiva anterior em que “a datilógrafa escreveu avidéz, em vez de aridez, e pôs um g no lugar do j, de engajar” (MIRANDA; SAID, 2012, p.279). O escritor montesclarenses, então, justifica a preocupação:

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 avidéz. E o infeliz g conduziria a um mau juízo acerca dos conhecimentos etimológicos e ortográficos deste velho escriba. Assim, com vista aos pósteros, peço fazer no original as competentes correções. (MIRANDA, SAID, 2012, p. 279).

Trata-se de um trecho extremamente significativo no contexto da discussão aqui desenvolvida. De um lado, destaca-se a consciência do arquivamento e do seu possível destino. Cyro dos Anjos, ainda que sublinhando uma intencionada modéstia, reconhece o valor de sua missiva enquanto documento que é escrito “com vista aos pósteros”, já que “pelo destinatário, é de presumir que a carta (...) venha a ser lida por futuros biógrafos”. De outro, é perceptível a preocupação com o olhar desses pósteros e com o “mau juízo acerca dos conhecimentos etimológicos e ortográficos” sobre aquele que sabe que não será lido como um indivíduo qualquer – àquela altura, Cyro já era escritor definitivo, com quase toda a sua obra publicada, à exceção do memorialístico *A menina do sobrado*.

Portanto é razoável sugerir que, nesse caso, flagra-se um escritor em um momento de zelo por sua imagem.

Destaquei esse exemplo retirado da correspondência entre os dois escritores mineiros para ilustrar melhor a questão: qual é o papel do escritor na relação entre o arquivamento e a construção da sua imagem? Recorro, então, para iniciar a discussão, à reflexão empreendida por Marques sobre esse tema:

Se os arquivos literários podem ser vistos como usinas de produção de representações do escritor, uma visada histórica há de nos mostrar, entretanto, que as imagens do escritor, ao se deslocarem para a cena pública, atuam como uma das forças motivadoras da formação dos arquivos literários. (MARQUES, 2012, p. 63).

O trecho citado é retirado de um artigo bastante significativo para o tema, o que se revela desde o seu título: “O arquivo literário e as imagens do escritor”. Nele, Reinaldo Marques oferece um breve e contundente panorama histórico dessa relação, que quero recuperar. A partir da leitura, principalmente, de Louis Hay² e Jean-Claude Bonet³, o artigo traz uma visada histórica que expõe o percurso da relação de influência entre as construções das imagens do escritor como figura pública e a formação dos arquivos literários como práticas recorrentes na vida dos homens de letras.

Segundo essa leitura, no humanismo italiano do século XIV é que se dá um dos primeiros momentos em que a imagem do escritor passa a figurar no imaginário coletivo como a de um indivíduo de relevância social. Essa figuração se desenvolve e atinge seu ápice no século XVIII, no iluminismo francês, em que o homem de letras passa a ser encarado como um porta-voz do pensamento de uma sociedade envolvida em profundas mudanças. Ao carregar a responsabilidade de revelar os ideais que percorriam a sociedade, o intelectual assume, conjuntamente, a responsabilidade pela construção da sua própria imagem, que, afinal, é uma expressão desse “eu que expressa”. É emblemático o exemplo de Rousseau nesse sentido. Em suas *Confissões*, encontra-se a projeção de uma imagem do autor tentando ser justificada em uma narrativa que busca diluir as polêmicas e difamações que a condição de homem público traz. No mesmo tom, em seus *Diálogos*,

² HAY, Louis. *A literatura do escritores: questões de crítica genética*. Trad. Cleonice Paes B. Mourão, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

³ BONET, Jean-Claude. “Le fantasma de l’écrivain”. In: *Poétique – Le biographique*. Paris. p. 259-277, 1985.

Rousseau “dramatiza a relação do público com sua imagem, procurando se representar como um ‘homem bom’” (MARQUES, 2012, p.69).

Trata-se de um momento histórico em que a configuração dos limites entre público e privado, definindo-se, se problematiza paradoxalmente. Um dos fatores desse paradoxo pode ser atribuído ao caso dos homens célebres, em que se incluem os homens de letras em especial. Uma vez que a opinião pública passa a projetar no escritor a figura do “grande homem”, o interesse pela sua imagem é motivado pela busca pelo exemplo, pela curiosidade voyeurística, pelo fascínio ou pela vontade crítica. Essa posição paradigmática do sujeito das letras conduz, inevitavelmente, ao interesse pelo ambiente e pelo momento em que se dá a prática formadora daquele, ou seja, ao âmbito doméstico, que, no mundo burguês e moderno, encerra as práticas de leitura e de escrita, caracterizadas pelo isolamento, que, em última instância, contribui para certo processo de mistificação em torno dessa figura. É nesse contexto que surge a demanda pelo biográfico e a valorização desse tema, que se desdobra no interesse pelo arquivo.

Philippe Artières (ARTIÈRES, 1998) relaciona três aspectos ao arquivamento do eu: o primeiro seria a injunção social que leva os indivíduos à necessidade de organizar e de gerenciar suas memórias; o segundo elemento ressaltado são as práticas envolvidas nesse procedimento que é o arquivamento: selecionar, guardar, recortar, eliminar; e, por fim, a intenção autobiográfica por trás dessas práticas, que se relaciona diretamente à construção da imagem de si.

Na esteira dessa leitura, em outro artigo, Marques (2003, p.141-156) trata do arquivamento no caso específico dos escritores mineiros. A partir de seu trabalho no Acervo de Escritores Mineiros, o autor afirma ser perceptível a um pesquisador certa “compulsão arquivística” como um traço saliente característico dos escritores mineiros. Esse traço, conjectura o autor, é “fruto de forte inclinação memorialística e autobiográfica, emblematizada por aquelas arcas e baús muito comuns nas fazendas coloniais mineiras, funcionando como arquivos de uma Minas arcaica e ancestral” (MARQUES, 2003, p. 147).

Analisando as relações propostas por Artières, Marques pondera, no caso dos escritores, em especial os mineiros, que:

As práticas de arquivamento dos escritores, menos que fruto de uma injunção meramente social, resultam de uma rede de relações literárias e afinidades intelectuais na qual se inscrevem. Revelam um cuidado com a memória do escritor, com sua formação intelectual, que vai possibilitar a construção de sua imagem enquanto autor significativo. (MARQUES, 2003, p. 147).

Dessa forma, arquivar-se e construir a própria imagem é um processo não apenas de formulação da identidade, mas também de identificação, ou seja, trata-se de uma afirmação sobre afinidades, preferências, afetos e relações. É notável que as correspondências figurem em grande volume no caso dos escritores e é natural a interpretação desse fato: guardar correspondências é confirmar, eleger e construir relações. Além disso, notando a “cumplicidade arquivística” que se dá entre escritores mineiros como Carlos Drummond de Andrade e Abgar Renault, ou seja, observando o hábito de guardar e enviar recortes de jornais, textos e fotos um para o outro, Reinaldo Marques coloca que:

Talvez isso se explique pela importância que o outro assume no processo, evidenciando se tratar a prática arquivística desses escritores de uma ação compartilhada. Esse olhar de outrem que perpassa a construção dos arquivos literários destaca o papel do destinatário, ao zelar pelas memórias e lembranças alheias, suplementando a memória do outro. Indica que os arquivos dos escritores tendem a extrapolar o domínio do propriamente privado, ganhando a cena pública e solicitando a atenção de leitores e pesquisadores. (MARQUES, 2003, p.149).

Evidencia-se, então, o valor do outro na constituição do arquivo, uma prática que, afinal, se mostra menos solitária do que aparenta ser. O arquivamento visa sempre o olhar futuro e, por isso, muitas vezes, o olhar alheio. A intenção, como afirma Marques, é claramente autobiográfica, ao se voltar para aspectos intelectuais e culturais da trajetória de vida do escritor.

O exemplo de Cyro dos Anjos, citado anteriormente, está afinado com todas essas reflexões. Nele, verifica-se a preocupação com o olhar futuro e com o olhar alheio: afinal, a correção e a justificativa feitas por Cyro se dirigem, primeiramente, a Carlos Drummond de Andrade, o escritor digno de prováveis biografias futuras, o que, aliás, remete à própria intenção autobiográfica que, nesse caso, aparece velada no discurso de romancista, que preza pela sua imagem diante dos “futuros biógrafos”.

A consciência da visão alheia se torna clara, portanto, no arquivamento dos escritores – e disso Cyro dos Anjos é exemplo comprovado. Essa intenção claramente biográfica nos escritores arquivadores-de-si remete ao tipo de leitura que se pode fazer daquilo que é considerado biográfico ou autobiográfico. Logo, dadas essas características do processo de autoarquivamento, é possível considerar que, de alguma forma, os escritores criam um outro espaço no qual podem ser lidos.

1.2. Espaços: entre o público e o privado, o biográfico.

O arquivo, portanto, é um espaço, uma localidade física atravessada por relações de poder, pela condição inacabada, pela ligação com o devir e por intencionalidades manifestas no próprio ato de arquivar. Isso se relaciona à afirmação de Derrida de que “(...) o arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (DERRIDA, 2001, p. 29).

Já foi considerada, neste trabalho, a questão da intencionalidade e da construção da (auto)imagem no processo de arquivamento. Seria possível considerar que esse espaço, essa intenção e essa construção que compõem o arquivo permitem que este seja lido em termos de *narratividade*?

Esse questionamento convoca as reflexões de Leonor Arfuch sobre o tema das biografias e das autobiografias no que ela conceitua como espaço biográfico (ARFUCH, 2010), partindo da constatação do que a autora trata como a proliferação das narrativas de cunho biográfico na contemporaneidade, que ela atribui, contudo, a um processo que se dá ao longo da modernidade. Nesse contexto, a autora desenvolve esse conceito a partir de empréstimo tomado de maneira crítica e revisionista da obra de Lejeune.

Antes de me ater sobre o conceito que figura no título do livro de Arfuch, contudo, é possível, em nome da investigação sobre a questão da narratividade lançada anteriormente, aproveitar um breve artigo denominado “Auto/biografia como (mal) de arquivo” (ARFUCH, 2009), da mesma autora, em que ela, aproximando seu pensamento ao de Derrida, empreende um trabalho de comparação entre arquivo e biografia, em busca, sobretudo, das semelhanças que ambos podem ter.

De maneira bastante direta, Arfuch enumera algumas semelhanças e diferenças entre os dois temas. A primeira semelhança se volta para a questão do espaço e do tempo, que se relaciona tanto à biografia quanto ao arquivo, ambos “(...)construídos a partir desse eixo

indissociável, já que a simples lembrança ou vivência – como o texto, a fotografia e o objeto – trazem consigo o tempo e o lugar” (ARFUCH, 2009, p.373). Nesse sentido, o arquivo é uma disposição de forma e de sentido assim como a própria narrativa e sua ordem construída performaticamente acentua seu caráter narrativo, ou seja, o acontecimento é produzido pelo arquivo concomitantemente ao registro na condição e no potencial de narração que seu ordenamento guarda.

Uma segunda semelhança se relaciona ao caráter seletivo que justamente essa ordenação traz, ou seja, aos silenciamentos e aos esquecimentos que tanto a biografia quanto o arquivamento fazem supor, já que ambos, passíveis de leitura e de interpretação, apresentam frequentemente o fragmento – no caso da biografia, a ideia de perspectiva pode ser mais precisa e facilmente relacionável à de fragmento – com o qual se pode construir a hipótese do todo. E é justamente da relação entre leitura, interpretação e hipótese que surge o tema da veracidade como questão, terceiro ponto em comum entre arquivo e biografias, mas que apresenta, por outro lado, um aspecto diferencial fundamental, especialmente quando se trata de autobiografia. Isso porque “Na autobiografia, a sinceridade referencial não é tão esperada quanto são as estratégias da autorrepresentação (...).” (ARFUCH, 2009, p. 374). No entanto:

O arquivo, pelo contrário, se afirma justamente pela contundência da prova, da declaração, do documento. Como outros textos, também se abre à multiplicidade; entretanto, sua objetividade, ou corporeidade, propõe ancoragens fáticas iniludíveis que escapam, apesar de não totalmente, ao “efeito do real” de Barthes: este objeto pertenceu; essa fotografia é verdadeira; eis aqui o vestígio da poltrona, da mão, da letra; estas páginas levam a marca das correções, das hesitações, dos vazios. (ARFUCH, 2009, 375).

Cabe a ressalva de que essa contundência, porém, não configura necessariamente o asseguramento de uma verdade absoluta sobre o “eu” que ali se manifesta. Trata-se de representação, de vestígio, de metonímia de um sujeito, abertos a rastreamentos e a interpretações. A leitura de um arquivo se mantém em aberto e, por isso, ela se reaproxima daquela da biografia. E, dessa forma, tal aproximação permite afirmar que o arquivo, em especial o arquivo literário, “se une a esse desenho, sempre provisório, do espaço biográfico” (ARFUCH, 2009, p.373).

Faz-se necessário, então, esclarecer, por fim, de que trata esse conceito de “espaço biográfico”. Para isso, é preciso fazer um recuo no tema e, resumidamente, expor as ideias sobre biografia e, principalmente, autobiografia de Philippe Lejeune, em seu *O pacto biográfico* (1980) a partir das quais Arfuch elaborou, em tom contrapositivo e crítico, suas ideias.

Lejeune enfatiza o tema da biografia e da autobiografia em sua análise, o que, segundo Arfuch, se dá pelo seguinte motivo: “Na medida em que para o autor o desdobramento da escrita autobiográfica no século XVIII constitui um ‘fenômeno de civilização’, a escolha dessa forma tem a ver justamente com sua hipótese sobre sua centralidade e sua tipicidade (...)” (ARFUCH, 2010, p. 52). E, em síntese, para esse autor, o “gênero autobiográfico é um gênero contratual” (LEJEUNE, 2008, p. 45). A definição é da órbita semântica dos termos jurídicos e, nas palavras do teórico, “é, portanto, em relação ao nome próprio que devem ser situados os problemas da autobiografia” (LEJEUNE, 2008, p.23). De maneira sucinta, pode-se dizer que, esquematicamente, Lejeune categoriza a autobiografia como um texto que “pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala” (LEJEUNE, 2008, p.24), o que pode ocorrer de maneira implícita ou explícita. Ao se afirmar essa identidade, o pacto autobiográfico estaria fechado.

No entanto, a definição de Lejeune de autobiografia é, para Arfuch, mais referencial do que pragmática: trata-se mais do reconhecimento de um eu-autor com quem coincide a voz locutora e o personagem central narrado. O pacto autobiográfico, então, entraria, segundo Lejeune, como uma solução do impasse que é a incerteza a respeito dessa voz. Dessa forma, o leitor seria o “depositário da responsabilidade da crença” (ARFUCH, 2010, p.52).

A partir dessas constatações, Arfuch lança questionamentos a respeito da referencialidade desse eu-autobiográfico, ou seja, sobre a questão da identidade que se impõe com o pacto: “(...) como delimitar, num relato ‘retrospectivo’, centrado na ‘própria’ história, essa disjunção constitutiva que uma vida supõe? Qual seria o momento de captura da identidade?” (ARFUCH, 2010, p.53).

Constatada essa problematização a respeito da solução pactual de Lejeune, Arfuch segue sua argumentação recorrendo a Starobinski, cujo posicionamento é de que não há, por causa da *autorreferência atual*, ou seja, do momento presente da escrita, precisão e fidelidade, principalmente no processo de retomada, que, por isso, pode se perder em

momentos de ficção sem que seja possível distingui-los. Devido a isso, a distinção entre ficção e biografia se torna menos nítida: “(...) não somente o relato ‘retrospectivo’ será indecível em termos de sua verdade referencial, mas, além disso, resultará de uma dupla divergência” (ARFUCH, 2010, p. 54), uma relativa ao deslocamento temporal e outra relacionada ao deslocamento de identidade, a esse estranhamento de si como objeto de narração.

A autora, então, retoma Bakhtin, cuja posição, segundo ela, supera esse limite teórico:

(...) não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre experiência vivencial e a “totalidade artística”. (...) Não se tratará então de adequação, da “reprodução” de um passado, da captação “fiel” de acontecimentos ou vivências(...). Tratar-se-á, simplesmente de literatura: essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do *biógrafo* – um outro ou ‘um outro eu’, não há diferença substancial –, que, para contar a vida de seu herói, realiza um processo de identificação e, conseqüentemente de valoração. (ARFUCH, 2010, p.55).

A distinção em relação a Lejeune já se destaca pela afirmação de impossibilidade de identidade entre as categorias do texto – autor, narrador, personagem. Nesse sentido, a descrença em relação ao pacto e à veracidade aproxima a leitura que Arfuch faz de Bakhtin ao posicionamento de Starobinski. No entanto, a distinção em relação a este se dá pela afirmação, que não cabe ao trabalho de Arfuch, de que, na verdade, os textos biográficos não são mais do que literatura.

Dada essa contribuição bakhtiniana, que põe em xeque a referencialidade à qual Lejeune se apega para definir a autobiografia, é possível, no rastro da argumentação de Leonor Arfuch, afirmar que a própria tentativa de definição desse autor, pautada nas ideias de “modelo”, forma – ou fórmula, como trata Arfuch criticamente – e pacto, se esvazia. Por isso, afirma a autora que:

Na impossibilidade de chegar a uma fórmula ‘clara e total’, de distinguir com propriedade (...) entre, por exemplo, autobiografia, romance e romance autobiográfico, o centro de atenção se deslocará então para um *espaço autobiográfico*, onde, um tanto mais livremente, o leitor poderá integrar as diversas focalizações provenientes de um ou

outro registro, o ‘verídico’ e o ficcional, num sistema compatível de crenças. Nesses espaço, podemos acrescentar, com o treinamento de mais de dois séculos, esse leitor estará igualmente em condições de jogar os jogos do equívoco, das armadilhas, das máscaras, de decifrar os desdobramentos, essas perturbações da identidade que constituem *topoi* clássicos da literatura. (ARFUCH, 2010, p.56).

A noção de gênero textual como estilo dá lugar à acepção de *gênero discursivo* de Bakhtin dentro da teoria. Ao invés da normatividade categórica, classificatória e modelar, pense-se, então, nas esferas do uso da língua para reconhecer-lhes os tipos consequentes, apenas relativamente estáveis.

Assim, os gêneros estão sempre abertos a misturas e a hibridizações que estão pareadas hierarquicamente com o que é tomado por tradicional (ARFUCH, 2010). Além disso, são pensados sempre em relação à ação humana, aos usos cotidianos, ao seu funcionamento pragmático e, por tudo isso, a sua dimensão interativa, “que se complementa com a caracterização do enunciado como essencialmente *destinado*, marcado por uma prefiguração do destinatário (...) e por uma atitude a respeito dele, que é, por sua vez, uma *tensão à resposta*” (ARFUCH, 2010, p.67), ao que é possível relacionar a não-primazia do enunciador na comunicação, na medida em que este já está determinado por um outro. Nesse sentido, a comunicação funciona em simultaneidade.

Portanto, a ideia de pacto perde força para a perspectiva de intersubjetividade, inerente à noção de gênero discursivo. Já não se trata mais de uma obrigação imposta pelo enunciador – ou autor, ou locutor, ou narrador –, mas de um *espaço* em que as significações são mais múltiplas, intertextuais, moduladas pelas vozes dos destinatários.

Um último aspecto ressaltado por Arfuch relativo à noção de gênero é a questão da *valoração* de mundo que neles está implicada, ou seja, em um gênero textual, ética e estética compõem e cifram o texto, dotando-o de possibilidades de significação. É essa característica que baseia um importante conceito de Bakhtin retomado por Arfuch, o de *valor biográfico*, que:

(...) é extensivo ao conjunto de formas significantes em que a vida, como *cronotopo*, tem importância – o romance, em primeiro lugar, mas também os periódicos, as revistas, os tratados morais etc. O conceito tem (...) uma dupla valência: a de envolver uma *ordem narrativa*, que é, ao mesmo tempo, uma *orientação ética*.” (ARFUCH, 2010, p. 69).

Com essa virada argumentativa, em que entra em questão o conceito de *valor biográfico*, que ordena e torna compreensível e visível a narração da vida e a vida mesma, além das ideias pautadas na noção de gênero discursivo, pode-se entender o que a autora determina como espaço biográfico.

Segundo Arfuch, para Lejeune, o espaço biográfico seria um “reservatório das formas diversas em que as vidas se narram e circulam” (ARFUCH, 2010, p.58). As leituras desse autor, por isso, focam-se em casos particulares, tomados como emblemáticos ou exemplares. Ela, no entanto, prefere entender o espaço biográfico como uma “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa” (ARFUCH, 2010, p.58). O empréstimo que a autora faz do conceito de Lejeune adquire um caráter mais dialógico e se volta para os procedimentos retóricos, para as tendências e regularidades que caracterizam o cenário cultural de ênfase no biográfico, diretamente relacionado à modernidade: “...ao falar de *espaço biográfico* (...) o fazemos (...) por uma decisão epistemológica que, como antecipamos, parte da não coincidência essencial entre *autor* e *narrador*”, ela comenta, baseando-se no que afirma Bakhtin sobre o fato de o autor ser um “momento da totalidade artística” (BAKHTIN, 1982, apud ARFUCH, 2010, p.62).

O espaço biográfico é, então, uma confluência de formas, gêneros e horizontes de expectativa em torno do biográfico e serve como um espaço de leitura metafórica e metonímica das estratégias narrativas de autorrepresentação e de representação da vida como *cronotopo*. Essa leitura deve se munir de uma visão crítica, que não se limite a pactos de crença ou a parábolas simples entre o vivido e o narrado, reconhecendo essas estratégias como sintomas de um paradigma intimamente relacionado à modernidade e às acepções de público e privado que ela engendra, assim como à própria acepção de sujeito, indissociável dessas.

De certa forma, é possível afirmar que o espaço – metafórico – biográfico é um elemento mediador dos espaços – esses, sim, algumas vezes, físicos, em seu sentido literal – público e privado. Como já foi exposto na seção anterior deste trabalho, o nascimento da escrita biográfica está relacionado ao nascimento da própria esfera do íntimo como a modernidade o definiu e essa relação se dá, necessariamente, na esfera pública, cidadina, social. Graças a esse quadro, a afirmação de que a intimidade só se define com sua publicação pode ser feita com alguma pertinência.

É ainda Arfuch quem discute essa forte relação entre o espaço biográfico e a questão da divisão entre espaços públicos e privados e, para melhor elucidá-la, apresenta três

paradigmas sobre essa questão: o de Hannah Arendt, o de Jürgen Habermas e o de Norbert Elias.

Segundo Leonor Arfuch, para Arendt a diferença das definições de público e privado na Grécia Antiga e na modernidade é atravessada por um paradoxo. Se, na pólis grega, o sentido de público se referia à participação política nas discussões da ágora, e o de privado referia-se à produção material – ligada ao trabalho escravo – e à reprodução da vida; na modernidade, o público passa a se dividir em dois registros, o social e o político. Dessa forma, o social, como nova esfera do público, assume-se como espaço de produção em um contexto de capitalismo e, por isso, adquire ares de espaço doméstico, demandante de administração. Paralelamente, o privado vai se afastando da ideia de produção para dar lugar à noção de intimidade e individualidade/individualismo. Portanto, a oposição maior ao espaço privado se dá, no público, não naquilo que ele possui de político, mas no que ele possui de social. O paradoxo se firma ao se constatar a semelhança, diante da acepção primigênia, entre o privado e o público em sua conotação social. Além disso, “essa esfera recente da intimidade só conseguirá se materializar por meio de seu desdobramento público” (ARFUCH, 2010, p.86), o que revela um novo aspecto do espaço público/social: seu caráter onipresente, determinante de uma relação intrincada entre *existência* e *aparência*. Por fim, é válido mencionar, nesse processo paradoxal, uma consequência cujo reconhecimento pode, muitas vezes, ser uma chave leitura para o quadro histórico que se figura: a questão da conduta como forma de relação humana se firma a partir desse exercício de publicação do privado.

Jürgen Habermas complementa o quadro ao se focar na formação da opinião pública como consequência positiva desse momento. Segundo a leitura de Arfuch sobre esse autor, o surgimento dessa esfera privada em que se elaborava a subjetividade nascente do íntimo tem papel decisivo na esfera pública burguesa. Nesse contexto, de paixão pela relação entre pessoas, ocorre a descoberta intersubjetiva de uma nova afetividade unida ao hábito da polêmica e da discussão política.

Por fim, Arfuch apresenta o pensamento de Norbert Elias, para quem indivíduo e sociedade constituem dois aspectos interdependentes e não confrontados entre os quais não há relação de antecedência. Sua posição é semelhante à de Bakhtin no que tange à razão dialógica que orienta o olhar lançado sobre esses elementos. Tendo isso em vista, Arfuch afirma:

(...) o antagonismo entre a esfera íntima e a pública/social não é nada além de um efeito de discursos: regras, constrictões, dispositivos de poder e controle de reações, pulsões e emoções que desde a Idade Média não fizeram senão se incrementar e em que a figura moderna do *autocontrole* dispensa intervenções exteriores mais diretas. Nessa chave, podem ser lidos inclusive alguns topoi idiossincráticos do espaço biográfico. (ARFUCH, 2010, p.93).

Esses topoi seriam justamente aqueles referentes à supervalorização do eu e do espaço privado, que se torna local exclusivo em que se manifesta, segundo esses ideais construídos a partir da modernidade, a essência de cada pessoa.

Dessa forma, o espaço biográfico, de que o arquivo é parte significativa, é fruto da vontade que a tensão entre público e privado conforma. Poder-se-ia dizer que se trata mesmo de uma demanda, levando o raciocínio à mesma direção de Philippe Artières (ARTIÈRES, 1998) quando aborda o arquivamento de si como uma injunção social – ou, ainda melhor, uma injunção motivada pelo desdobramento *social* do espaço público, cuja paradoxal oposição ao espaço privado, notada por Arendt, destaca a complexidade da relação que propõe Elias.

E o caso dos escritores, por fim, é até mais notável. Como já fora afirmado, já nos primeiros momentos do que se convencionou chamar de modernidade, o intelectual, emblematizado pela figura precursora de Rousseau, se vê chamado a esse tipo de prestação de contas, o que, embora com diferenças significativas de intensidade e de forma, é um processo que se desenvolve ao longo dos séculos subsequentes. Logo, o que caracteriza esse fato é que, para o intelectual, com as devidas considerações pelas diferenças históricas que marcam a forma e o peso com que se deu este processo, sua imagem é demandada em paralelo à sua obra e, por isso, a ideia de um espaço biográfico permite que, contemporaneamente, ambas sejam lidas em par, sem hierarquizações e como construções que, na verdade, são.

A mesma complexidade na relação, motivada por tensões e paradoxos, entre o público e o privado se estende, principalmente no caso dos escritores literários, à questão da ficção e da realidade, sob a ordem da comum oposição entre estes termos e a valoração da ideia de veracidade. Essa questão, estritamente relacionada ao viés factualista de Lejeune, volta à luz quando se pensa no papel mediador que o biográfico assume entre o público e o privado.

E um fator que contribui ainda mais para embaralhar e intrinchar essa relação é o surgimento do conceito de *autoficção*, cunhado por Serge Doubrovsky e retomado por Eneida Maria de Souza como peça chave na discussão que essa autora empreende ao expor, desenvolver e discutir a crítica biográfica contemporânea. Segundo esta autora, o mérito do conceito de Doubrovsky, assim como de outros conceitos relacionados à autobiografia, está em permitir a revisão da complexa relação entre realidade e ficção, além de reforçar a incapacidade de totalidade e integridade nas narrativas dos sujeitos, ou seja, o caráter fragmentado do sujeito depois da modernidade, que conduz ao pensamento da subjetividade como encenação, o que se dá, notadamente, nos atos de discurso e de escrita. Somam-se a isso as indagações que a *autoficção* pode promover e que levam à desestabilização do referencial discursivo e, conseqüentemente, a da noção de pacto como atestado de veracidade. Nesse sentido, a divergência em relação a Lejeune é clara (SOUZA, 2011). Como consequência, então:

A desestabilização do referencial produz, com efeito, a invenção e a estetização da memória, esta não mais subordinada à prova de veracidade. Trata-se de ação deliberadamente ficcional por parte do sujeito, do gesto de dessubjetivação que o insere no jogo fabular da narrativa. Estar ao mesmo tempo no interior da linguagem e fora dela consiste na operação paradoxal da presença/ausência do sujeito na complexa cena enunciativa. (SOUZA, 2011, p. 23).

Toda essa desestabilização remete a um contexto que Eneida Maria de Souza chama de pós-holocausto, “por ter sido a narrativa do holocausto sempre pautada pela obediência às normas de fidelidade dos acontecimentos vividos, embora tal exigência se revelasse equivocada” (SOUZA, 2011, p. 22). E é no espaço aberto por esse embaralhamento e pelo desenvolvimento dessa leitura desconfiada das categorias de realidade e ficção, de que a *autoficção* é um exemplo de “aventura teórica” (SOUZA, 2011), que se insere a crítica biográfica⁴.

A crítica biográfica, portanto, se insere no contexto pós-moderno de democratização dos discursos, em oposição à tradicional hierarquização desses, o que permite quebrar os limites que definem a chamada alta literatura e, observando a proliferação de práticas discursivas, como as biografias, consideradas mera cultura de massa, reconhecer-lhes o

⁴ Considerar que a crítica biográfica se insere em um espaço, em sentido claramente metafórico, de enunciações e leituras possíveis é, claramente, aproximar esse viés crítico das ideias de Leonor Arfuch já mencionadas.

valor. Dessa forma, o *corpus* de análise da crítica se desloca para além da literatura e essa mobilidade promove uma leitura interdisciplinar (SOUZA, 2002).

Trata-se, portanto, de uma crítica aberta à própria ficcionalização. A isso é possível relacionar a afirmação de que, em última instância, o saber que ela produz é um saber narrativo:

O saber narrativo, ao retirar do discurso crítico o invólucro da ciência, distingue-se do mesmo por meio de sua atitude avessa à demonstração e à especulação, ao se concentrar na permanente construção do objeto de análise e nos pequenos relatos que compõem a narrativa literária e cultural. (SOUZA, 2002, p. 114).

A crítica biográfica contemporânea difere da abordagem biográfica tradicional por meio “da destituição da prática hermenêutica de análise textual, que visava ao deciframento do sentido oculto e da origem do texto a partir da relação naturalista e causal entre vida e obra” (SOUZA, 2002, p. 119) e em nome de um olhar que relacione vida e obra de maneira metafórica. Seus princípios básicos, segundo Eneida Maria de Souza, se referem à construção da imagem do escritor e dos rituais de consagração desta, o que está muito próximo da leitura empreendida pelos estudos sobre arquivo retomadas neste trabalho e envolve também o reconhecimento da dimensão editorial, por exemplo, referente ao contexto de publicação e desenvolvimento da obra; à inserção do escritor nos ambientes literários e na vida intelectual de sua época, além de sua relação com outras gerações de escritores; à relação entre escrita e memória e os processos de alheamento e de alteridade que essa relação pode engendrar; à eliminação de categorias do pensamento binário que hierarquizam, como ocorre, principalmente, com a já mencionada relação de causa/efeito entre vida e obra; à aceitação do grau de interligação dos discursos que permite ampliar as categorias de texto, de narrativa e de literatura.

Todos esses princípios, que são muito próximos da ideia de espaço biográfico, me interessam por serem extremamente afinados com o trabalho que proponho e cada um deles é, pelo menos, tangenciado ao longo das leituras que irei propor a partir das cartas de Cyro dos Anjos. No entanto, quero dar destaque a uma particularidade também mencionada por Eneida Maria de Souza, que é a da “caracterização da biografia como *biografema*” (SOUZA, 2002, p.113). Isso porque se trata de um conceito importante

retomado pela teórica e assimilado à sua proposição de crítica. Por isso, para mim, é clara a necessidade de me demorar um pouco mais na explanação sobre esse termo.

1.2.1. O *biografema* de Barthes no contexto da crítica e do espaço biográficos.

Entender o conceito de *biografema* implica entender o percurso teórico de Roland Barthes: da declaração de “morte do autor” ao “retorno amigável” deste, que, dentro do espaço biográfico, é uma figura de inflexão importante a respeito da qual desenvolverei uma discussão devidamente aprofundada mais adiante.

Por ora, interessa entender esse primeiro apagamento do autor segundo o pensamento barthesiano. De maneira resumida, trata-se de uma espécie de pedra fundamental da teoria estruturalista desenvolvida nas primeiras décadas da segunda metade do século XX: Barthes, denunciando sua aceção de que a literatura está inextricavelmente ligada à linguística, se posiciona em favor de uma crítica que se volte para a enunciação, sem a necessidade de recorrer à segurança que a figura de um autor dá a um texto, limitando-o a um significado último. Fica clara, nesse contexto, a oposição às antigas críticas biográficas que, como já foi mencionado, relacionavam obra e vida por meio de uma relação causal direta e da suposição de que o texto literário era detentor de confidências sobre um indivíduo.

Esse momento, da dessacralização da figura do autor feita por Barthes, foi importante para o desprendimento em relação aos modelos de crítica que eram, de fato, redutores. Mas é a sua superação que define o contexto da crítica contemporânea e disso o conceito de *biografema* é um exemplo paradigmático, principalmente, por representar uma virada no pensamento desse importante teórico da literatura. Não se trata exatamente de um gesto de completa negação das ideias estruturalistas, afinal, é na linguagem, no que ela inscreve, que os *biografemas* são encontrados. A leitura é ainda do leitor, esse mesmo leitor cujo nascimento deveria, como afirmado ao fim de “A morte do autor” (1968), ser pago com a morte da figura autoral (BARTHES, 2004). Mas, no prefácio de *Sade, Fourier e Loyola* (1971), Barthes fala de um retorno amigável do autor:

O prazer do texto comporta também uma volta amigável do autor. O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado por nossas instituições (história e ensino da literatura, da filosofia, discurso da igreja); nem mesmo o herói de uma biografia ele é. O autor que vem de

seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo. (BARTHES, 2005, p. 16).

Não sendo uma pessoa civil ou moral, talvez seja possível afirmar que esse autor não se *expressa*, mas, como corpo, se *inscreve*. O gesto é o mesmo do “*escriptor* moderno” (BARTHES, 2004, p 61). E o rastreamento desse gesto, que cabe ao leitor, é feito por meio da observação dos pequenos fragmentos que se espalham pelo texto, esses pedaços de uma biografia reduzida a “alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões” (BARTHES, 2005, p.17).

Barthes, em seu livro *A câmara clara* (BARTHES, 1984), afirma que “a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema tem com a biografia.” (BARTHES, 1984, p. 51). Nesse sentido, é possível perceber que o *biografema* relaciona-se à parcialidade, ao fulgurante, mais do que à narratividade.

Vale ressaltar o conceito de *punctum*, desenvolvido pelo autor nesse ensaio sobre a fotografia, que em muito se aproxima do *biografema*:

Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à ideia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes, até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento (...) chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere). (BARTHES, 1984, p.46).

Esse conceito, segundo o filósofo, se opõe ao *studium*, “que não quer dizer, pelo menos de imediato, ‘estudo’, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular” (BARTHES, 1984, p.45). É o *studium* que promove o interesse, interpretativo, histórico e cultural – Barthes destaca essa conotação –, por certas imagens, necessariamente comunicadoras. Com isso, é possível afirmar que:

Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores. O *studium* é uma espécie de educação (saber e polidez) (...). (BARTHES, 1984, p. 48).

O *punctum*, então, tem, por um lado, tamanho suficiente para ser indivisível: não se pode exatamente analisá-lo, escrutá-lo; por outro lado, certa força arrebatadora que ele possui lhe confere uma força metonímica: ele permite ir além da cena, não por meio de análises e relações causais, como ocorre no caso do *studium*, mas devido a uma força encantatória que aquele detalhe provoca.

Um paralelo entre *punctum* e *biografema* se torna possível. Este, também, é dotado de certa indivisibilidade, explícita na própria constituição do neologismo, constituído pela palavra “grafema”, ou seja, a unidade mínima da escrita. Da mesma forma, o caráter metonímico do *biografema* é reconhecível, já que se trata de uma fulguração, um lampejo, um detalhe – mínimo, indivisível – que aponta para fora do texto em que ele pode ser lido.

Assim, considerando a definição do conceito, aqui relacionada ao *punctum* barthesiano, e retomando o paralelo estabelecido por Barthes entre Fotografia/História e biografia/*biografema*, quero propor um outro paralelo que se mostra útil às minhas intenções: entre o conceito de *biografema* e o de “espaço biográfico” desenvolvido por Leonor Arfuch. Minha ideia, fundamentalmente, é apresentar pontos de aproximação entre *punctum* e *biografema* e entre o *studium* e o “espaço biográfico”.

Devo ponderar que não pretendo, com essa relação, estabelecer sinonímias. Seria até mesmo uma distorção tal procedimento. O fato é que Barthes retoma seu conceito de *biografema* relacionando-o à fotografia em um ensaio que tem esta como tema central. Os conceitos de *punctum* e *studium*, nesse contexto, pertencem à fotografia, segundo o autor, e, dado o paralelo estabelecido por este, é possível se valer de um olhar metafórico para considerar que eles são encontráveis, os dois, no *biografema*.⁵ No entanto, apesar de reconhecer o valor dessa formulação, quero explorar essa outra possibilidade de

⁵ Para um exemplo de abordagem que explora esse aspecto do paralelo, Cf. RIBEIRO, Ewerton Martins. *Retrato de um escritor bifurcado e de sua paixão pela literatura: um biografema de Fernando Sabino com foco no livro Zélia, uma paixão*. Dissertação (Mestrado em Letras). Belo Horizonte: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

afinidade, inserindo o conceito de Arfuch em nome da ampliação do leque de possibilidades de leituras ligadas ao biográfico.

De um lado, há o espaço biográfico de Arfuch, que se refere à confluência de formas, gêneros e horizontes de expectativa em torno do biográfico e que, por meio da análise dos procedimentos retóricos, das tendências e das regularidades, permite leituras metafóricas e metonímicas das estratégias narrativas de autorrepresentação e de representação da vida como *cronotopo*. Este conceito aponta para a *ordem narrativa* (ARFUCH, 2010, p.69) que se coloca no que Bakhtin nomeia como *valor biográfico*, para Arfuch, essencial para compreender o conceito de espaço biográfico sem se prender à ideia de pacto e em nome de uma leitura afinada com a teoria de gêneros bakhtiniana. Logo, o espaço biográfico é dotado de uma *valorização* narrativa, denunciada na própria evocação do conceito de *cronotopo* para sua explicação.

Justamente devido a esse valor narrativo que o define, é possível observar que o espaço biográfico não está na ordem do *punctum*. Talvez seja até possível falar que esteja mais para a ordem do *studium*, muitas vezes, embora essa divisão não seja uma dicotomia propriamente. Afirma Barthes:

É pelo *studium* que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: é culturalmente (essa conotação está presente no *studium*) que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. (BARTHES, 1984, pp.45-46).

Logo, é um conceito que se relaciona ao cultural, ao histórico, enfim, a todo o narrativo que ordena o pensamento segundo preceitos da cultura. Não seria totalmente descabido afirmar que há uma valorização narrativa no *studium*, portanto. Esse é, então, o ponto que o aproxima da ideia de espaço biográfico de Arfuch.

Por outro lado, a aproximação entre *biografema* e *punctum*, já explicada, se torna ainda mais clara se considerada a questão da narratividade. Barthes imprime certa valorização ao conceito de *punctum* quando discorre sobre a fotografia, demonstrando o quanto sua aparição é reveladora da força desta. Nesse sentido é possível considerar que, para Barthes, a fotografia possui um valor maior quando dotada de *punctum*. No entanto, essa valorização se dá em função do potencial fulgurante, à força de indivisibilidade e arrebatamento – que se opõem justamente ao valor narrativo, esclarecedor,

essencialmente organizável e, por isso, divisível, do *studium*. Ou seja, ao *biografema*, assim como ao *punctum* e à fotografia em si – o que corrobora o paralelo história/biografia, fotografia/*biografema* feito por Barthes –, não corresponde um saber narrativo, mas uma atenção, um ressaltado que faz supor, entender algo de biográfico, sem necessariamente contá-lo.

Apresentar a distinção entre *biografema* e espaço biográfico é interessante para mostrar a amplitude no trato com o texto e com o interesse pelos aspectos biográficos que ele pode trazer em si. Ambos os caminhos de leitura são úteis à crítica biográfica e se inserem nela. E, mais do que isso, ambos, sem a pretensão de fechar verdades a respeito dessa relação sempre tão problematizada entre “real” e “ficcional”, trazem a responsabilidade da leitura, ainda, ao leitor. E é na condição de leitor que quero, portanto, a partir dessa reflexão teórica promover uma análise que, partindo da correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Cyro dos Anjos, pretende observar *valor biográfico* e *biografema* na obra deste escritor.

2. As verdades que estão na rua Erê: um espaço biográfico para Cyro dos Anjos.

No final da década de 1920⁶, Cyro dos Anjos passou a compor a redação do *Diário de Minas*, periódico mineiro da época, em que trabalhavam, naquele momento, Carlos Drummond de Andrade, então editor-chefe, e o escritor João Alphonsus de Guimaraens. Em *A menina do sobrado*, esse momento é narrado em um capítulo cujo título é “No Q.G. do Modernismo” (ANJOS, 1994a, pp.390-396), quando o autor conta do percurso de aproximação entre ele e “os rapazes da *Revista*”.

O primeiro contato travado foi no extinto café Estrela, algum tempo antes, mais precisamente em 1925, ano em que o periódico modernista mineiro *A Revista* foi lançado. Narra Cyro dos Anjos que seu grupo de amigos de então, a certa distância, observava conversas em que “Escritores de fama eram sumariamente desalojados de seus nichos, enquanto nomes até ali desconhecido do público vinham à tona festejados: o Oswald, o

⁶ A partir dos registros das cartas e do romance memorialístico de Cyro, pode-se inferir que foi entre os anos de 1928 e 1929.

Mário, o Prudente, o Manuel, o Sérgio, o Couto, o Miliet...” (ANJOS, 1994a, p.305). Esse mesmo estranhamento relativo à novidade dos nomes que surgiam com importância no cenário literário ainda se dava em relação aos próprios rapazes que, para Cyro, muito pouco tempo antes desse primeiro encontro, “viviam no empíreo” (ANJOS, 1994a, p.270), em uma “existência coletiva, grupal, se não nebulosa, mítica” (ANJOS, 1994a, p.390) – dessa forma, em um primeiro momento, ele afirma mal saber distinguir os participantes daquele grupo formado por Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus de Guimaraens, Emílio Moura, Pedro Nava e Abgar Renault; este, exceção na capacidade de reconhecimento de Cyro dos Anjos, por ter sido seu professor de inglês no início de sua vida como estudante para os exames preparatórios de Belo Horizonte. No entanto, a admiração era evidente e, na menção ao momento em que tentara uma aproximação maior, em nome do pedido de contribuição para uma revista idealizada por seu grupo de amigos, o autor conta sem reservas:

Como gostaríamos de, ao menos na singela condição de mudos e solícitos admiradores, participar da desabusada roda que, entre gargalhadas, destronava, reduzia a pó, varria do orbe as mais conspícuas figuras dos círculos literários ainda imperantes! Mas de que modo nos aproximaríamos? Isso era inconcebível naquela Belo Horizonte cerimoniosa, fechada – mais fechada, talvez, portas adentro, em família, do que portas afora, com estranhos (...). (ANJOS, 1994a, p. 392).

Quando, enfim, alguns anos depois, Cyro entrou para o *Diário de Minas*, não encontrou, ali, o grupo completo do Estrela: apenas Drummond e João Alphonsus estavam no “quartel general do modernismo”, que já não contava mais com a presença – física, nos dizeres do narrador de *A menina do sobrado*, – de Emílio Moura. Este fez parte dos que, retornando às respectivas terras natais ou assumindo um caminho distinto – caso específico de Abgar Renault e seu envolvimento direto com a política –, diluiu o grupo conhecido pelas discussões no Café Estrela.

É interessante a observação de Cyro dos Anjos, em *A menina do sobrado*, sobre a condição dos modernistas instalados no *Diário de Minas*: afinal, tratava-se do acolhimento de um conjunto de ideias modernas em um órgão de imprensa porta-voz do Partido Republicano Mineiro, símbolo do conservadorismo mineiro da República Velha. Esse fato é colocado, pelo autor, em paralelo com o que ocorreu em São Paulo, com a ocupação dos “futuristas” no *Correio Paulistano*, ligado ao Partido Republicano Paulista,

o outro lado da chamada política do café-com-leite. No entanto, aos mineiros Cyro dos Anjos atribui, apesar das questões literárias que os identificavam com a vanguarda, a qualidade da discricção, ao afirmar que o grupo “agia à mineira, sem estrépito (...)” e “se absteria de proclamações solenes, um pouco por temperamento e um pouco, talvez, por cautela (...)” (ANJOS, 1994a, p.391).

A importância dessa aproximação em relação ao grupo dos literatos belo-horizontinos na vida de Cyro dos Anjos é um fato que compõe o seu espaço biográfico. Mas abordá-la exige, antes, parênteses para expor o que ele afirma a respeito do contexto modernista em que isso aconteceu:

Na verdade, eu não me engajava naquele movimento já a desintegrar-se: seguia a Carlos e João, sob o fascínio da poesia de um e os encantamentos da prosa do outro, ricas, originais, mensageiras ambas de uma novidade autônoma, que nada, em substância, devia às aspirações ou aos mandamentos do sectarismo literário. Uma adesão, portanto, a pessoas, não a princípios. (ANJOS, 1994a, p.396).

A posição reticente, sem nenhum fervor na alma, é marca de sua forma de se relacionar com o caráter quase sempre – e ainda que apenas relativamente, no caso dos mineiros – ofensivo das escolhas políticas que o momento histórico induzia a se fazer, inclusive no campo da literatura. No conflito entre “passadistas” e “futuristas”, como os trata Cyro dos Anjos em sua narrativa, o autor afirma preferir servir à sua musa, a dúvida. No entanto, as relações de amizade muito importam ao autor e ele as ressalta ao abordar as discussões ideológicas que rondavam as relações naquele tempo, sentimento muito próximo daquele atribuído ao personagem Belmiro quando este reflete: “Por que hão de os homens separar-se pelas ideias? De bom grado, eu sacrificaria minha ideia mais nobre para não perder um amigo. Neste mundo, sou apenas um procurador de amigos” (ANJOS, 1994d, p.182).

E um amigo encontrado por Cyro dos Anjos é, sem dúvida, Carlos Drummond de Andrade:

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, 1994a, p. 396).

Em carta de 1967, Cyro dos Anjos, saudosista, ao comentar a leitura do livro de Drummond *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema* (1967), divide com o amigo:

A releitura, agora, do que se escreveu naqueles tempos sobre o famoso poema (...) veio içar à tona da minha lembrança o vulto de um rapaz entrando, timorato, na redação do *Diário*, mas, uma semana depois, já menos inseguro, porque imprevistamente recebera a dádiva sem preço da amizade e confiança do redator-chefe, poeta que deslumbrava e ao mesmo tempo aturdiava, pelo inesperado, ao bisonho literato de Montes Claros. (MIRANDA, SAID, 2012, p.271-273).

O momento desse encontro é um ponto de inflexão interessante de se notar nas narrativas que compõem o espaço biográfico de Cyro dos Anjos. Se, nas cartas com Drummond publicadas e no memorialístico *A menina do sobrado*, é mais fácil identificar o *valor biográfico* bakhtiniano, então, focando-me nesses dois textos, quero ressaltar algo sobre o ponto narrativo que destaquei: há certa relação de complementaridade entre ambos os textos, que, no entanto, se conectam por uma lacuna a ser preenchida vagamente por comentários, como os que foram destacados nas citações acima. Isso porque as últimas menções à sua relação com Drummond e com seus pares literatos – para quem o poeta possuía uma imagem, ainda que não autoproclamada e até mesmo negada, de líder – se dão apenas no final do livro memorialístico, justamente no momento em que Cyro entra para o *Diário* e, na sequência final da narrativa, apenas indiretamente se percebe a presença dessas companhias na vida do memorialista; enquanto isso, a coletânea de cartas se inicia em meados de 1930, quando Cyro dos Anjos escreve ao amigo para participá-lo da sua nova vida em Montes Claros de seu noivado, então, recém firmado.

Ou seja, aos leitores não é dado saber muitos detalhes do primeiro momento da construção da amizade dos dois, momento importante, que precede a estreia de Drummond com seu *Alguma Poesia* (1930). No entanto, apesar da distância geográfica que se instaura a partir da mudança de Cyro dos Anjos para Montes Claros, já em 1930, ou seja, no máximo dois anos depois do momento que marca o início da amizade, esta se firma em laços fortes e duradouros. A já mencionada carta de 1967 dá um vislumbre mínimo de alguns fatos fragmentados, talvez *biografemas*, quando Cyro dos Anjos lista imagens que se sobrepõem à do momento em que conhece o editor-chefe Carlos Drummond e é amigavelmente acolhido por ele:

E muitas imagens vieram atrás dessa: as escaladas do arco do Viaduto (que você e Gulhermino fizeram correndo e eu prudente como um jumento, fiquei só a espiar); o café com leite do *Estrela*, pago com os vales do Eduardo Barbosa; o riso torto do João Alphonsus; a simpática apatia do velho Horácio, e tanta coisa mais, meu Deus, tanta coisa que deve ter entrado em *Alguma poesia* pelos filtros misteriosos da criação. (MIRANDA, SAID, 2012, p.273).

A narrativa biográfica de Cyro dos Anjos se integra, a partir desse momento, à do grupo dos escritores mineiros, referidos como “Literatos Oficiais”, alcunha dada em função da relação que esses possuíam com a imprensa ligada Partido Republicano Mineiro – muitas vezes essa alcunha foi usada com certa carga de ironia, como o faz Eduardo Frieiro em seu *Novo Diário* (1986), quando se refere ao grupo que ele olha de maneira crítica. Acolhidos pelo poder estatal, associados ao funcionalismo público, os integrantes desse grupo representam um fato nas literaturas brasileira e latino-americana que será melhor discutido no terceiro capítulo desta dissertação.

No entanto, esse fato, com a licença da antecipação, deve ser trazido, de maneira breve, à luz da análise narrativa aqui empreendida para melhor desenvolvê-la. Em um recuo temporal em relação ao momento em que Cyro dos Anjos entra para o *Diário de Minas*, é possível ler, em *A menina do sobrado*, a narração do percurso de um rapaz que, saindo de Montes Claros, tenta construir sua vida profissional a partir de uma formação escolar e acadêmica completa em Belo Horizonte. Logo no início do capítulo “Belo Horizonte!” que introduz a segunda parte do livro, “Mocidade, amores”, quando é contada a chegada de Cyro dos Anjos à capital, lê-se a confissão: “A dúvida começava quanto à carreira a seguir. Das profissões liberais, nenhuma falava aos meus pendores. Tendia mesmo era para as letras, ofício suspeito, nada recomendável a quem buscava meio de vida.” (ANJOS, 1994a, p.225).

Sem, por isso, estabelecer uma relação causal categórica, quero recuar um pouco mais na narrativa para retomar algumas informações deixadas pelo narrador de *A menina do sobrado* que se conjugam de maneira interessante à confissão dessa preferência. Já no início da obra, é relatado que, em sua casa em Montes Claros, desde a infância, Cyro dos Anjos convivia com alguns fatos que se ligam à formação de um homem ligado às letras: a leitura, feita pelo pai, todas as noites, depois da janta, de trechos de livros cujos temas variavam de filosofia a biografias; a existência da loja da família – passada do pai ao

irmão mais velho de Cyro –, onde se encontravam amigos do pai, dentre os quais se figuravam os homens insignes da cidade, como o vereador presidente da Câmara, o Promotor, o Provisionado, o Professor e “o poeta Vilobaldo que, posto não pertencesse à casta dominante, gozava de influência na qualidade de tribuno do povo” (ANJOS, 1994, p.12), além de indivíduos “menos insignes”, como o diretor do jornal local ou o juiz da cidade, todos ligados ao poder ou às letras; o estímulo à inclinação jornalística em Santana, com os jornaizinhos feitos à mão na infância e, depois, com a participação em pequenos periódicos locais; e, por fim, a formação como leitor se revelando ponto importante, que comparece ao relato:

Depois dos quatorze anos começaram a vir-me as comichões literárias. Já não era um simples devorador de folhetins. Descobrira (...) várias obras de Machado, Eça, Camilo e Herculano; a melhora do meu cabedal não só se refletiu na crescente petulância das epístolas que eu enviava aos companheiros da cidade, como despertou veleidades de escriba. Não admira que, em franco beletrismo, me repugnassem ocupações que eu reputava subalternas. (ANJOS, 1994a, p.175).

O beletrismo, portanto, se revela, na visão retrospectiva de Cyro dos Anjos em suas memórias, o motivo de sua repugnância por outras ocupações, como as liberais, que ele julgava subalternas. É curioso notar que as ocupações dos integrantes do grupo de insignes das rodas de conversa na loja de sua família estão, em sua maioria, ligadas às ocupações que o escritor veio a ter em sua vida adulta, ao menos no que diz respeito à área: Cyro trabalhou com jornalismo, com ensino, com Direito, participou do poder público por meio do funcionalismo público e da ocupação como ministro, além de, é claro, ter se tornado escritor, inclusive publicando poesia. Sua experiência como profissional liberal se limitou ao trabalho, durante a adolescência, como gerente na loja da família; em Belo Horizonte, na Companhia Usinas Nacionais como secretário e atendente, sobre a qual comentou: “Não queria banco nem companhia. Queria era emprego público, e ser literato, estudante, girar, na rua, a minha bengalinha de castão de prata (...). Ser caixeirinho da representação duma usina de açúcar parecia-me o fim” (ANJOS, 1994a, p.348); e ao malfadado trabalho como advogado quando, em 1930, retorna a Montes Claros para o noivado e o casamento.

Observa-se, então, que existe todo um imaginário construído a respeito do funcionalismo público e que se relaciona intimamente ao pertencimento ao mundo das Letras, esse o

objetivo maior de Cyro. Quando da ocasião de seu trabalho na companhia, Cyro ainda comenta que sofria forte melancolia ao se deparar, à noite, com seus livros e compêndios, os quais sentia vontade de jogar fora, em um gesto de frustração. Nesse momento, ele chega a afirmar: “Abria o *Diário de Minas*, lia crônicas e versos de Carlos Drummond, de João Alphonsus, de Emílio Moura... Já não ousava pensar que, um dia, talvez, pudesse abeirar-me deles no Estrela” (ANJOS, 1994a, p.352).

Entrar para o funcionalismo público é uma forma de garantir o mecenato do Estado, uma variação da relação de tutela que se estabelece entre os “homens de letras” e poder estatal. Segundo Roger Chartier (1997), para Voltaire, uma das mudanças no papel e na condição dos homens de letras com o Iluminismo é justamente o fato de que sua liberdade e independência, paradoxalmente ao olhar retroativo de um observador do século XX (o que também se aplica ao século XXI, não contemplado no artigo), estão estritamente relacionadas ao mecenato estatal, já que:

Uma vez que isenta das obrigações de clientelismo, protege das perversões do mercado, reconhece os verdadeiros estudiosos, o mecenato monárquico, tal como foi concebido por Luís XIV, é a condição através da qual os letrados que merecem assim ser chamado podem, livremente, sem condicionalismos nem censura, exercer a liberdade de espírito. (CHARTIER, 1997, p.122).

Além disso, para os homens de letras, viver “da própria pena” significaria “expor-se a inúmeras contrariedades: à ganância dos livreiros, à inveja dos colegas, ao juízo dos néscios” (CHARTIER, 1997, p.121). Ainda segundo esse autor, para Voltaire, não há identificação entre a atividade dos homens de letras e a ideia de profissão e os que se submetiam às letras como um ofício competiriam entre si de maneira cruel, o que é desaprovado pelo filósofo.

Sem que se trate de um mecenato no sentido estrito do termo, o funcionalismo público se assemelharia àquele porque permite, como assinala o próprio Cyro dos Anjos, o estudo, a escrita. Possivelmente, sua afirmação se baseia na ideia de que a estabilidade dos empregos públicos somada a uma jornada de trabalho relativamente curta ou pouco dispendiosa permitiram o investimento de tempo em atividades como a literária. Não é impertinente, nesse sentido, a menção ao fato de que Cyro concluiu *O amanuense Belmiro* no período em que trabalhava no gabinete do governador Benedito Valadares, do qual se liberou por trinta dias para finalizar seu romance (ALMEIDA, 2009, pp. 09-10).

Curiosamente, o personagem Belmiro escreve seu diário – que, na verdade, deveria ser o seu primeiro intento literário, um livro de memórias, como é anunciado no início da narrativa – com os papéis da Seção de Fomento Animal, órgão estatal em que trabalha, em uma representação simbólica dessa relação. Dessa forma, a Seção de Fomento, que lhe “dá o pão e o papel” (ANJOS, 1994d, p.43), é, também, um lugar “onde os homens esperam pachorrentamente a aposentadoria e a morte” (ANJOS, 1994d, p.207). Em resumo, é o ambiente ideal para permitir o verdadeiro trabalho de um aspirante a escritor: pacífico e pouco dispendioso enquanto ambiente de trabalho, financia a escrita ao fornecer sossego, sustento financeiro e até mesmo o papel, material necessário à escrita.

É claro que as relações entre intelectuais e Estado possuem nuances que desenham casos específicos de acordo com variações espaciais e temporais – e essa questão é importante para a discussão que o terceiro capítulo desta dissertação desenvolverá. Por ora, interessa observar o ponto de vista dos intelectuais expresso em seus discursos, em especial, obviamente, o ponto de vista de Cyro dos Anjos, que, em comparação ao de Voltaire, pode sugerir alguma tendência que, curiosamente, permanece e dá a ver outros fatos.

Para discutir um pouco melhor em que questão se encaixa essa tendência que permanece, quero retomar o que foi afirmado há alguns parágrafos sobre a desaprovação de Voltaire em relação à competitividade que a atividade literária/intelectual exercida como profissão causaria. A competitividade, encarada com tanto pavor nesse caso, talvez possa ser interpretada como um sinal de desunião. E é curioso notar como e por que esse processo vai contra os interesses dos homens de letras em geral.

Não que não haja competição entre os escritores. Mas é de se notar que, se, por um lado, a conexão com o poder público – antes monárquico, depois burocrático – revela a indisposição para os esforços e disputas mercadológicas, que parecem ser vistas como empobrecedoras para o espírito crítico e letrado; por outro, há uma constante necessidade de agrupamento, ou melhor, de pertencimento a uma espécie de casta, que é a dos intelectuais. Essa tendência às filiações ou associações de valor ideológico, de certa forma, contribui para pôr em perspectiva o desprezo por aquilo que seria uma espécie de “escritor liberal”.

Mas a inversão da lógica pode ser mais produtiva: talvez a recusa à vida liberal – aí inclusa a ideia de competição mercadológica entre os escritores – indique mais sobre o medo da solidão intelectual do que o inverso. Ser um escritor e não participar do círculos sociais dos escritores pode ser um caminho para a marginalização, para o ostracismo.

Marginalizado, ele correria o risco de não ser lido – sem leitores, o que poderia, por fim, defini-lo como tal?

É preciso entrar para a “República das Letras” e a via de acesso, muitas vezes, é o alinhamento com os contemporâneos. A década de 1920 no Brasil conheceu o caso paradigmático do Modernismo paulista. Ali, questões de ideologia e de estética determinaram relações, agrupamentos, amizades, divergências, antagonismos. Em Belo Horizonte, as conversas notadas por Cyro dos Anjos, em que “nomes até ali desconhecido do público vinham à tona festejados: o Oswald, o Mário (...)” (ANJOS, 1994a, p.305) não revelam senão o interesse do grupo da provinciana capital de Minas Gerais pelo que despontava em São Paulo – interesse que só veio encontrar interlocução em 1924, na famosa excursão feita pelos modernistas e Blaise Cendrars a Minas Gerais.

Cyro dos Anjos afirma, no entanto, que sua adesão era “a pessoas, não a princípios.” (ANJOS, 1994a, p.396). É registrada, em suas memórias, a seguinte afirmação: “Ao embate entre passadistas e modernistas assisti meio indiferente, sem tomar partido” (ANJOS, 1994, p.304). Não tomar partido é uma forma de não militar em favor ou contra certas causas, o que pode denotar, à primeira vista, até certa resistência à concordância ou mesmo certo distanciamento. O outro lado da moeda é, paradoxalmente, o fato de que não tomar partido também significa não brigar com ninguém especificamente, não se distanciar demais dos pares, estabelecendo a diplomacia na República das Letras.

Que Cyro dos Anjos não seja um escritor literário reconhecido por se associar diretamente ao púlpito e a discursos inflamados talvez seja algo bem claro para muitos estudiosos de sua obra. Afinal, a ideia de uma literatura menor – não no sentido de medição qualitativa, mas até como alusão ao conceito musical de “tom menor”, ou seja, dotado de certa melancolia, com tonalidades mais contidas – pode ser claramente associada aos seus romances, tidos como intimistas e cujos protagonistas são constantemente colocados sob as lentes da leitura⁷ sobre o melancólico. No entanto a observação dessa característica possui flagrantes no espaço biográfico do escritor que permitem um desenho interessante dentro do discurso sobre sua vida.

A adesão “a pessoas, não a princípios” é ilustrada, principalmente, pela amizade de Cyro dos Anjos por Drummond em *A menina do sobrado*. Nas cartas, essa adesão ganha os

⁷ Sobre a melancolia em *O Amanuense Belmiro*, cf: CANDIDO, Antonio. “Estratégia. In: _____. Brigada ligeira. São Paulo: Martins, [1945]. p. 83-90; SOUZA, Eneida Maria de. “A verdade está na Rua Erê”. In: *Janelas indiscretas: Ensaio de crítica biográfica*. Ed. UFMG. 2011, pp. 103-117.

contornos de admiração em declarações de carinho, afeto e, mais importante, de confissão. E é só nesse ambiente íntimo e confessional que há espaço para posicionamentos, ainda que tímidos e acompanhados da menção a conflitos internos.

A carta de 12 de julho de 1935 (MIRANDA, SAID, 2012, p. 70-75) traz alguns exemplos dessa questão. Ao que parece, a carta foi escrita por Cyro dos Anjos em resposta a outra de Drummond, não encontrada nos arquivos literários pesquisados, que comentava um discurso daquele feito à época. Sem saber do que se tratava o discurso e menos ainda qual foi o comentário – crítico, talvez? – de Carlos Drummond de Andrade, o que nos resta observar é o que diz o, então, iminente autor de *O amanuense Belmiro*:

Sua carta veio, de novo, abismar-me em profundidades onde andei penosamente, quando confeccionava o famoso discurso, e de onde saí com grande alívio, assim terminou o bródio. Desejo, antes de tudo explicar-lhe que nunca experimentei tão grande sofrimento intelectual como aquele que me impôs o discurso. Se o elaborei em um dia, tive que meditá-lo dois meses (...). (MIRANDA, SAID, 2012, p.70).

A opinião do amigo é capaz de abismar o missivista. Nenhuma surpresa: esse é o amigo ao qual ele aderiu, como a um grupo, com valor até mesmo identitário. Seu desejo é dar-lhe explicações, justificar-se, garantir o apoio e a compreensão. E a justificativa é longa e confessional: “À margem do que, de convencional, poderia haver no discurso, eu queria inscrever alguma coisa de absolutamente sincero e que sugerisse (...) os rumos dos meus sentimentos” (MIRANDA, SAID, 2012, p.71). Esses sentimentos apuram, segundo a carta, o sentimento de falta de fé, com o qual ele preenche sua explicação.

O que a carta deixa entrever é que, possivelmente, o discurso se referia a questões político-ideológicas. E, nesse contexto, a busca pelo meio termo, pela neutralidade e o interesse em não tomar partido são colocados em questão e a problemática das implicações disso se revelam na reação à presumível crítica feita por Drummond. A saída de Cyro é a falta de fé, desmotivadora, paralisadora. Observemos:

É muito provável que, por um determinismo histórico, sejam inevitáveis as revoluções e o tremendo sacrifício de uma, duas ou três gerações. Assistirei a isso como quem assiste a um terremoto, sentindo a impossibilidade de intervir nas forças elementares que o determinam e vendo, nele, o fenômeno geológico misterioso cujos objetivos serão atingidos independentemente de nossa vontade. Uma razão fria me

impede de tomar parte nos acontecimentos e me impõe a atitude antipática de espectador. (MIRANDA, SAID, 2012, p. 71).

Esse trecho é endossado por outro, da mesma carta: “Quem acredita em dias melhores tem razões interiores para aceitar o drama de duas ou três gerações. Quem não acredita, como eu, só pode ser espectador” (MIRANDA, SAID, 2012, p.72). O que foi transcrito aqui indica que Cyro dos Anjos posicionou-se, depois de ter passado, angustiado, por longas turbulências internas quanto a isso, como descrente em relação à esquerda política da época e descrente da eficiência de uma revolução. Mas a desaprovação por parte dos amigos, em especial Carlos Drummond de Andrade, à época, muito próximo dos ideais comunistas, a respeito do discurso parece angustiá-lo tanto quanto.

O objetivo central da carta é, ao que parece, explicar a Drummond que não existe “divergência de sentimentos” (MIRANDA, SAID, 2012, p.73) entre os dois: “Onde se lê democracia, na famosa peça, leia-se social-democracia” (MIRANDA, SAID, 2012, p. 72), pede Cyro dos Anjos. Todo o trabalho para convencer o amigo de sua afinidade passa, então, pela declaração de admiração e pelos elogios:

Insisto em dizer que não há divergência de sentimento entre mim e você. A diferença talvez consista em que você, homem de mais ação espiritual e de maior força de sentimentos, pôde dominar a incredulidade (...). Toda vida notei em você qualquer coisa de vulcânico e de mais poderosamente instintivo do que em nós. Isso se acentua principalmente em sua poesia, a que a violência de conflitos interiores dá uma força e um interesse humano que não encontro em outras. (MIRANDA, SAID, 2012, p.73).

Buscando evitar que a “desinteligência de rumos” deteriore a amizade, Cyro conclui que o que os difere é a capacidade de ação de Drummond em oposição ao seu imobilismo, embora ambos sintam “a mesma necessidade de retificação da vida” (MIRANDA, SAID, 2012, p. 73).

Cyro, então, apela à amizade para desabafar, como quem pede que o amigo perdoe a partir da compaixão em relação aos outros problemas que aquele enfrenta:

Terminada a explicação que senti necessária, 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. (MIRANDA, SAID, 2012, p. 73).

É interessante notar a dinâmica da carta. A partir do momento em que descreve a situação de hostilidade na capital mineira entre os amigos, Cyro dos Anjos transfere o assunto para *O amanuense Belmiro*, romance, então, em processo de escrita – processo este que é dividido com o poeta em alguns momentos ao longo da correspondência. Na referida carta, divide, então, com Drummond, informações sobre o primeiro capítulo, que é “a respeito dos amigos” (MIRANDA, SAID, 2012, p. 74). Cyro confessa ter se inspirado em imagem anterior do poeta Carlos, menos em desacordo com suas ideias do que aquele com quem se corresponde no momento da carta, para figurar de maneira central na construção do núcleo de amigos que aparece nesse capítulo.

Já foi citado, nesta dissertação, um trecho de *O amanuense Belmiro* em que se apresenta um desabafo do narrador-protagonista sobre a influência dos conflitos de natureza política ou ideológica nas amizades. Porque quero confrontá-lo com outro texto, valho-me da licença para repetir a citação: “Por que hão de os homens separar-se pelas ideias? De bom grado, eu sacrificaria minha ideia mais nobre para não perder um amigo. Neste mundo, sou apenas um procurador de amigos” (ANJOS, 1994d, p.182).

O que torna esse trecho citável novamente é que, no parágrafo subsequente ao momento da referida carta em que Cyro dos Anjos comenta sobre o primeiro capítulo do livro, informando sobre a transposição de uma imagem anterior de Drummond para a ficção, ele retoma o tema do desacordo que se estabeleceu com o amigo:

Perdoe a mágica. Você marchou enquanto eu permaneci parado, mas, afinal, continuamos na mesma esfera, quanto aos problemas externos. *Se fosse o caso disso, eu abraçaria a doutrina mais perigosa para não perder o amigo, que é um bem espiritual acima do nosso patrimônio das ideias.* (MIRANDA, SAID, 2012, p.74) [Grifo meu].

O trecho do romance e o fragmento da carta que sublinhei poderiam ser lidos como paráfrase um do outro, se fosse possível estabelecer uma relação causal. Mas, aliás, não é essa possibilidade que interessa, e sim a observação de que existe uma afinidade entre ambos os textos. Essa afinidade é o que permite uma expansão na construção do espaço biográfico que aproxime a minha abordagem da proposta de Arfuch em termos de complexidade do tema do biográfico.

Antes de desenvolver esse aspecto, quero, apenas para pontuar, trazer o último parágrafo da carta aqui explorada. Isso porque, arrematando seu momento de retificação frente ao amigo, Cyro dos Anjos conclui: “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.” (MIRANDA, SAID, 2012, p.75). Finalizando seu argumento, ele confessa sua condição de indecisão, associável ao que ele afirma, em *A menina do sobrado*, ser uma devoção ao que diz ser sua musa, a dúvida (ANJOS, 1994d, p.182). Mas, se essa é uma condição confessada em mais de um momento nos seus textos, a devoção aos amigos também é: o desalento irremediável de que o amigo o tenha em pensamentos críticos o faz enviar uma longa carta que apela à razão e aos sentimentos deste.

Essa é uma característica que é enxergada tanto nas imagens construídas em textos aparentemente mais biográficos – como as cartas, de tom confessional, e o romance memorialístico *A menina do sobrado* – quanto no discurso do protagonista do primeiro romance de Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro*, como foi possível observar.

Em carta imediatamente anterior à já mencionada na ordem da coletânea, datada de 31 de junho de 1935 – aliás, a primeira carta registrada depois do retorno de Montes Claros a Belo Horizonte –, Cyro dos Anjos, logo após comentar com o amigo o desejo de “ejacular num livro” suas “disponibilidades sentimentais” (MIRANDA, SAID, 2012, p. 66), desabafa:

Fiquei em “férias”, durante vinte dias, com uma viagem de madame a Montes Claros. Verifiquei nesse espaço de tempo, e em dois ou três bailes a que compareci, que é astronômica a distância que nos separa das moças em flor. São uma outra humanidade, de uma outra era. Examinando-as meticulosamente, percebi, afinal, a realidade da sucessão e da incompreensão das gerações. (MIRANDA, SAID, 2012, p. 66-67).

Como comentam os organizadores da coletânea em nota de rodapé, a mesma perplexidade causada pela distância de gerações, em especial em relação às mulheres, é observada nos romances *O amanuense Belmiro* e *Abdias*. Neste, o diálogo com o trecho da carta citado se evidencia ao longo de todo o enredo: a história das complicações sentimentais de Abdias, um funcionário público, primeiro oficial do Arquivo Histórico, que, convidado a lecionar no Colégio das Ursulinas, centro educacional voltado para as filhas da

aristocracia belo-horizontina, se vê envolvido em uma trama de desejo por uma das alunas, Gabriela, representante explícita das “moças em flor”, essa “outra humanidade”, cujas intrigas e relações sociais, observadas pelo professor-narrador, causam-lhe contido, mas inevitável, interesse.

Já em *O amanuense Belmiro*, há um capítulo chamado “Um baile das moças em flor” (ANJOS, 1994d, p. 62-64). Nele, o protagonista, acompanhando o jovem amigo Glicério, vai a uma roda de pôquer na casa de um senador, que, por fim, é suspensa em função de uma festa a propósito de um aniversário de alguém da casa. Moças e rapazes invadem a casa, e o narrador comenta:

Dissolveu-se a roda, afastaram-se os móveis e, abandonado pelo Glicério, assentei-me em uma poltrona, a um canto. As moças não me notavam, mas eu bem as via, para malincolia do espírito. Traziam-me uma imagem da vida que foge, e foge sem dó. Nada mais depressivo que sentir outras gerações surgirem depois da nossa e nos disputarem espaço. (...) Ai de nós, os que vamos passando. Receber o calor dos novos seres e sofrer-lhes o contato ainda é pior que o frio de uma velhice que nos espreita. Compreendi a necessidade de fugir às moças em flor (...). (ANJOS, 1994d, pp. 63).

O excerto do romance dialoga diretamente com o da carta anteriormente apresentado. Novamente, poder-se-ia falar até mesmo em paráfrase. Se é na festa que Belmiro se lança a essa digressão, são também os bailes que invocam, em *Cyro dos Anjos*, a reflexão compartilhada com o amigo. A percepção, advinda do exame meticoloso, de que há uma realidade de sucessão e de incompreensão das gerações tem um correspondente com matizes mais dramáticas no personagem ficcional: “Ai de nós, os que vamos passando. Receber o calor dos novos seres e sofrer-lhes o contato ainda é pior que o frio de uma velhice que nos espreita”.

Portanto, até aqui, na narrativa sugerida por esse espaço biográfico, foi possível observar esses dois momentos curiosos, em que se assemelham muito as ideias contidas nas cartas e algumas ideias contidas nos romances.

E é intrigante observar esses dois casos. A coincidência entre discurso epistolar – mais imediatamente associável ao biográfico – e discurso ficcional sugere um jogo entre essas duas categorias, que pode ser lido sob as lentes de Leonor Arfuch em sua conceituação de espaço biográfico, uma vez que este não recorre apenas a pactos e a convenções em torno do que é biográfico, mas, antes, reconhece e abarca, na ficção, o *valor biográfico*,

ou seja, o entendimento da vida como *cronotopo*, permitindo que essa leitura se opere com casos como o da pós-moderna *autoficção* de Doubrovsky . O embaralhamento das categorias de ficção e de biografia sugere espaços de interpenetração em que se pode conceber, por exemplo, que o biográfico seja lido *no* ficcional, em termos metafóricos, como assinala Eneida Maria de Souza (SOUZA 2002, p.119); ou que o biográfico seja lido *como* ficcional, considerando-se a ideia aqui explorada de que a biografia assim como o arquivo são construções, portanto, carregadas de intenção, de uma imagem almejada do objeto biografado; ou então que as leituras do biográfico e do ficcional sejam lidas em paralelo, como discursos que se distinguem, não necessariamente se tocam, mas se equivalem; ou até mesmo que o ficcional seja tratado como elemento constitutivo do biográfico, caso que daria abertura para leituras que envolvem *autoficções* ou propostas como as de um “*roman à clef*” ou mesmo pseudônimos e heterônimos.

No caso de Cyro dos Anjos, vale a ressalva de que essas seriam leituras, é claro, pós-modernas, lançadas sobre uma obra de outro tempo. E, considerando isso, elas vão se mostrando possíveis em mais de um nível na obra até aqui analisada do autor. Como já fora mostrado, há coincidências entre o discurso ficcional e o discurso expresso na correspondência que permitem a hipótese da leitura metafórica. Além disso, existe o caso do romance memorialístico *A menina do sobrado*, obra que, não se pode deixar de sublinhar, carrega a definição editorial de “romance”, mas que se sugere autobiográfica. A rememoração da própria história é uma construção elaborada por um narrador que não se nomeia, mas pincela a narrativa sobre a sua vida com referências que levam a além do texto, a um real *possível*, em um trabalho de ficcionista que remete à autobiografia.

As cartas, por fim, complementam parcialmente essa narrativa e permitem, por meio de sua fragmentação, que essas captações narrativas façam do discurso biográfico um discurso biografemático, em que todas essas leituras e essas relações – o biográfico no ficcional, o biográfico como ficcional, ou em par com ele – são possibilitadas a partir de fulgores que dão a ver o biográfico pontuado nas narrativas.

Esse jogo, portanto, não se resolve na busca por explicações da ficção na biografia. Quase no sentido inverso, o que ele permite é rastrear os elementos que fraturam os limites dessas categorias, formando pontos de indecisão – tendo em mente que, dentre os demais, um elemento definitivo é, sempre, a escrita, espaço onde ambos, biográfico e ficcional, se encontram em forma de *inscrição*. Se é para a escrita que converge a problematização,

o autor, então, figura como elemento fundamental nessa discussão – e, nesse sentido, a ele deve ser dispensada uma leitura específica.

2.1. Função-autor: uma leitura sobre o autor no espaço biográfico.

Gostaria de repassar e sublinhar um pouco o percurso narrativo até aqui realizado: em primeiro lugar, é válido notar que, na cidade natal, tratada com o nome ficcional de Santana do Rio Verde, o narrador de *A menina do sobrado* conta ter ensaiado alguma produção literária, publicando textos de sua autoria no periódico local. Além disso, é válido assinalar que, segundo o livro memorialístico mencionado, a relação com as letras vem da infância e remete à formação e ao contexto familiar. Por fim, elementos dessa mesma narrativa põem em evidência a identificação do narrador com a imagem de literato e o decorrente desejo pela carreira de funcionário público.

A narrativa de *A menina do sobrado* foi utilizada, nesta dissertação, em relação complementar às cartas da correspondência com Drummond, que dão a ver uma outra dimensão da narrativa biográfica, mais fragmentada e providencialmente posterior ao momento final do romance memorialístico. A correspondência, então, entra em questão no espaço biográfico, compondo de maneira lacunar esse saber narrativo. Nesse sentido, o trajeto de Cyro dos Anjos é investigado com auxílio de notas de rodapé e com conexões estabelecidas com o discurso memorialístico de *A menina do sobrado*.

Em 1930, ano que data a primeira carta da coletânea, Cyro dos Anjos se muda de Belo Horizonte para Montes Claros, sua cidade natal, e inicia a empreitada de alternar os ofícios de fazendeiro e de advogado enquanto consolida seu noivado e casamento. Em meio às funções sociais, escreve para o amigo Carlos, um poeta estreante, cuja primeira obra, o livro *Alguma Poesia*, fora lançada em uma tiragem relativamente modesta, aproximadamente 500 exemplares, em abril daquele ano. O transcorrer dos anos, nas cartas, é pontuado pela conversa de dois “compadres”⁸ sobre assuntos como o relatório do cotidiano nas respectivas cidades, os pedidos de perdão junto às justificativas a respeito dos desencontros que, por vezes, aconteciam a despeito das oportunidades de algum contato pessoal, alguns comentários sobre política e, principalmente, os assuntos referentes à vida burocrática em que ambos se inserem.

⁸ Drummond foi padrinho do casamento de Cyro dos Anjos, em 1932, o que resultou no uso da expressão carinhosa para o tratamento mútuo observado em algumas cartas.

O período inicial dessa correspondência, que se estende até 1935, ano em que Drummond já está morando no Rio de Janeiro e Cyro dos Anjos, em Belo Horizonte, é marcado pela primeira fase do escritor Carlos Drummond de Andrade, que, ainda jovem, participa do restrito circuito literário de Belo Horizonte, lançando-se ao crivo de uma crítica ainda em fase de adaptação ao modernismo que influencia sua obra. Enquanto não há previsão de publicação de Cyro, que, aparentemente, não se manifesta como um escritor com pretensões de publicar alguma obra até então, no que concerne ao tema da vida literária, é a figura do poeta que ressalta na correspondência. Sem grandes reflexões sobre sua condição de iniciante em publicação, Drummond é um espectador silencioso de comentários feitos pelo amigo sobre a percepção e recepção de sua obra, ao mesmo tempo em que se mostra um poeta ativo, que envia algum poema produzido por ocasião de algum assunto cultivado entre os dois ou promete alguma produção nessas mesmas condições.

A partir da primeira carta datada do ano de 1935, apresenta-se um outro paradigma. Primeiramente, a distância parece ser uma espécie de destino para os amigos, que, mais uma vez, se veem em cidades separadas: enquanto Cyro dos Anjos retorna à cidade em que ele e o amigo se conhecem, Drummond se muda para a capital federal do Rio de Janeiro para assumir a chefia do gabinete do então ministro da Educação e Saúde Pública Gustavo Capanema. Carlos Drummond de Andrade já tem seu segundo livro, *Brejo das Almas* (1934), lançado; Cyro dos Anjos expressa, na referida primeira carta desse ano, o desejo de compor sua primeira obra literária, o romance *O amanuense Belmiro*, que sairia dois anos mais tarde. Eis o contexto das duas missivas cujo conteúdo foi comparado ao dos romances na seção anterior desta dissertação: ambas datam do período de elaboração de *O amanuense Belmiro*.

Esse momento da narrativa que as cartas permitem entrever coloca em evidência uma fase preliminar da consolidação do autor Cyro dos Anjos. Sabe-se que Belmiro, durante algum tempo, foi o pseudônimo utilizado para assinar as crônicas produzidas para o jornal *A Tribuna*.⁹ Outra informação importante é o trabalho que o escritor exerceu como “*ghost writer*” do Estado (ALMEIDA, 2009, p.09), produzindo discursos (na falta de provas concretas, é possível cogitar até mesmo que o discurso criticado por Drummond e pelos outros colegas na carta já mencionada esteja inserido nesse contexto). Além disso, alguns

⁹ A questão da pseudonímia é um fato importante dentro da discussão sobre a problematização entre as categorias de biográfico e ficcional. No caso Cyro-Belmiro, ela ganha contornos interessantes que serão melhor discutidos mais adiante.

artigos e poemas seus foram publicados em pequenos jornais durante sua juventude, segundo *A menina do sobrado*. E, naturalmente, nesse contexto, a notoriedade de ser escritor interessa, como confessa Cyro dos Anjos em entrevista: “Publicar um livro antigamente, dava prestígio. Pouco se publicava, muito pouco. Na rua, o leitor estacava, extasiado, ante aquele animal raro, o autor” (STEEN *apud* NOBILE, 2006, p. 25). Tudo isso, além de permitir a leitura que empreendi na seção anterior, sobre a identificação com a figura do intelectual e o interesse em participar do mundo das Letras, traz à tona a questão da *autoria*, o exercício da escrita que legitima um autor a ser proclamado como tal.

Dessa forma, vê-se que ser um autor importa a Cyro dos Anjos e define os rumos de seus interesses, como já foi exposto, desde a juventude. Essa é a porta de entrada para a República das Letras. A ideia de entrada para uma outra “república”, um outro meio social, soa pertinente quando se observa que o apoio que Drummond dá ao seu amigo para a empreitada se dá, curiosamente, em tom de uma convocação cívica:

Ainda não pedi notícias do seu romance, que me interessa muito. É da maior necessidade que você o conclua e publique, contribuindo para que se retifique o conceito atual do romance entre nós. A mim não me satisfaz nem a transcrição imediata e anticrítica de aspectos de uma vida regional, como fazem os rapazes do Norte (entre parênteses: como escrevem mal!), nem essa literatura “restaurada em Cristo” com que nos aporrinham os pequeninos gênios marca Lúcio Cardoso. Tudo isso é literariamente bem insignificante e, acredito, não resistirá ao tempo. Mas é preciso ir marcando as diferenças, trabalhando numa direção nova, de que aparentemente não há igual no quadro literário brasileiro no momento. Tenho muita esperança no *Amanuense* e o exorto, cívicamente a pô-lo na rua. (MIRANDA, SAID, 2012, p.85).

A exortação sugere que, além da esperança depositada no amigo, há a necessidade de se marcar diferença em relação aos demais escritores do momento, criticados por Drummond. A consolidação desse novo autor se daria em nome de um rumo novo, com o qual o poeta concordaria, para o romance nacional. É cívica a exortação, porque se trata da integração de um novo “cidadão” à sociedade letrada, com um compromisso específico – que, a julgar pela carta, na opinião de Carlos Drummond de Andrade, é de contribuir para uma espécie de redenção da literatura da época.

E a essa conclamação Cyro dos Anjos responde com a lealdade e a admiração de um pupilo. Ao enviar os originais de *O amanuense Belmiro* ao poeta, confessa lisonjeiro:

“Em cada capítulo, sempre procurei imaginar – ao escrever – o que o poeta Carlos poderia pensar disso ou daquilo” (MIRANDA, SAID, 2012, p. 92). É possível enxergar, nessa afirmação, cumplicidade em resposta à exortação, afinal, declarar o interesse em imaginar a opinião do amigo é uma forma de afirmar a afinidade entre ambos. O compadrio do âmbito civil encontra o exemplo de seu reflexo na vida literária nesse momento das cartas. Por sinal, a carta seguinte à do envio dos originais do romance é um telegrama em que se lê “*Amanuense* entregue hoje perante testemunhas pt vou ler sua obrinha menos como crítico do que cúmplice e interessado no sucesso do autor pt abraços” (MIRANDA, SAID, 2012, p. 95).

A partir desse momento, as cartas de Cyro dos Anjos, durante um tempo, têm como foco as discussões e os pedidos de ajuda a respeito do processo que levará à publicação de seu primeiro livro. A atenção e a ajuda de Drummond confirmam a cumplicidade que, a partir desse momento, é a de dois *autores*.

Mas, afinal, considerando a valoração em relação a esse status na narrativa biográfica de Cyro dos Anjos, incito alguns questionamentos: o que significa ser autor? Qual é a condição do autor? Que leitura é possível se fazer dessa figura? O que oferece a teoria literária nesse sentido? Para iniciar a leitura que pretendo empreender sobre esse conceito em função da construção desse espaço biográfico, quero, primeiramente, retomar a corrente teórica estruturalista em um de seus pressupostos fundamentais: a chamada morte do autor na teoria literária.

O texto “A morte do autor”, de Roland Barthes, explicita, de maneira emblemática, essa ideia ao defender a necessidade de a crítica se desvencilhar da figura de um autor como solução última do processo de compreensão do texto. Segundo Barthes: “(...) a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões(...)” (BARTHES, 2004, p.58), no entanto: “Dar um Autor a um texto é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura” (BARTHES, 2004, p.63). Dessa forma, uma escritura se diferenciaria da escrita, da mesma forma que o *escriptor* moderno se diferenciaria do autor e, na crítica moderna, o espaço deveria ser concedido à escritura e ao *escriptor*, dispensando-se a ideia de um autor como origem, quase teológica, para retomar um termo de Barthes, da escrita. Nesse sentido, a leitura do texto não consistiria em um processo de decifração, mas de deslindamento:

É porque (ou segue-se que) *escrever* já não pode designar uma operação de registro, de verificação, de “pintura” (como diziam os Clássicos), mas sim aquilo a que os linguistas, em seguida à filosofia oxfordiana, chamam um performativo, forma verbal rara (usada exclusivamente na primeira pessoa e no presente), na qual a enunciação não tem outro conteúdo (outro enunciado) para além do ato pelo qual ela se profere: algo como o *Eu declaro* dos reis ou o *Eu canto* dos poetas muito antigos (...) para ele [o escriptor moderno], ao contrário, a sua mão, desligada de toda a voz, levada por um puro gesto de inscrição (e não de expressão), traça um campo sem origem - ou que, pelo menos, não tem outra origem para lá da própria linguagem, isto é, exatamente aquilo que repõe incessantemente em causa toda a origem. (BARTHES, 2004, p.61).

Assim, o texto, com o desaparecimento de sua origem, circula sem uma centralidade. Não mais o autor, razão do texto, e sim o *escriptor*, construção textual, é quem pode ser encontrado na escritura moderna. Também esta não é mais o meio para a expressão, mas sim um processo de inscrição.

A leitura comum a respeito de “A morte do autor” obedece à sugestão do título e compreende, como pedia o estruturalismo, a necessidade de uma crítica que apague a origem e reconheça a escrita, agora escritura, como uma impessoalidade que restitui o leitor e descentraliza o texto. No entanto, quero ressaltar um elemento que comparece ao trabalho de Barthes: o *escriptor*, figura que pode ser melhor analisada e revisada sob uma ótica contemporânea.

Sabemos – e isso foi fato importante na argumentação desenvolvida até aqui nesta dissertação – que Barthes, posteriormente em sua trajetória teórica, comenta “uma volta amigável do autor” (BARTHES, 2005, p. 16) por meio dos *biografemas*. Anteriormente, comparei o processo de leitura dos *biografemas* com o do rastreamento do fato literário que é o *escriptor*: reconhecendo na escrita o gesto da inscrição e, nesse gesto, a presença do corpo, cabe ao leitor – o mesmo que nasceria com a morte do autor declarada no texto estruturalista – rastreá-lo.

Um outro texto que está em par com “A morte do autor” é o artigo proferido em conferência “O que é um autor?”, de Michel Foucault. Este trabalho, consoante com as correntes da época, comenta:

“Pode-se dizer, inicialmente, que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade(...) O que quer dizer que ela é um

jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante(...).” (FOUCAULT, 2012, p. 268).

O reconhecimento de que já não se trata mais de expressão é aproximável da ideia de inscrição barthesiana. A essa afirmação segue-se a aproximação entre a escrita e a morte. Retomando a relação que a cultura clássica, por exemplo, estabelece entre escrita e imortalidade, contrapõe que:

Esse tema da narrativa ou da escrita feitos para exorcizar a morte, nossa cultura o metamorfoseou; a escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor. (...). Mas há outra coisa: essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. (FOUCAULT, 2012, pp. 268-269).

O tema da morte não poderia ser mais pertinente para aproximar as duas reflexões. A alusão ao título do texto de Barthes não escapa. A afinidade com o contexto da crítica e da teoria estruturalista é vislumbrada então. No entanto, é importante notar que Foucault fala do sujeito que, escrevendo, finge-se de morto, como um papel exercido. Além dessa observação sobre a morte como um papel exercido pelo autor de uma época, é também notável que a problematização a respeito desse tema ganha uma dimensão mais crítica adiante em seu texto, quando Michel Foucault coloca em questão duas noções que, destinadas a substituir o privilégio do autor, terminam por escamotear aspectos que realmente devem ser discutidos: são elas as noções de obra e de escrita.

A primeira delas, a noção de obra, é discutida por Foucault a partir da constatação dos preceitos da teoria estruturalista, que afirmam que o papel da crítica não é apresentar a relação da obra com o autor, e sim os aspectos estruturais dessa obra, sem apelo ao extratextual. Michel Foucault, então, destaca a persistência do termo “obra” nessa definição: afinal, como desvencilhar o conceito de obra do conceito de autor? Como defini-la sem apelar a essa unidade? Aliás, como distinguir quando um escrito é ou não uma obra – o que implica a questão: quando aquele escrito pertence a um autor?

(FOUCAULT, 2012, p.269). A problemática que segue merece ser transcrita, com a licença da extensão da citação:

Mas suponhamos que se trate de um autor: será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra? Problema ao mesmo tempo teórico e técnico. Quando se pretende publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar? É preciso publicar tudo, certamente, mas o que quer dizer esse “tudo”? Tudo o que o próprio Nietzsche publicou, certamente. Os rascunhos de suas obras? Evidentemente. Os projetos dos aforismos? Sim. Da mesma forma as rasuras, as notas nas cadernetas? Sim. Mas quando, no interior de uma caderneta repleta de aforismos, encontra-se uma referência, a indicação de um encontro ou de um endereço, uma nota de lavanderia: obra, ou não? Mas, por que não? E isso infinitamente. Dentre os milhões de traços deixados por alguém após sua morte, como se pode definir uma obra? A teoria da obra não existe, e àqueles que, ingenuamente, tentam editar obras falta uma tal teoria e seu trabalho empírico se vê muito rapidamente paralisado. (...) é insuficiente afirmar: deixemos o escritor, deixemos o autor e vamos estudar, em si mesma, a obra. A palavra “obra” e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor. (FOUCAULT, 2012, p. 269-270).

Quero destacar os questionamentos levantados. A definição do limite daquilo que pode ser definido como obra diz-nos sobre qual é o limite daquilo que pode, deve ou merece ser lido. O que está compreendido aí são convenções a respeito do que é aceitável ler e a respeito da maneira como se deve ler cada um desses textos.

Nesse momento, retomo as discussões iniciais desta dissertação. Esse problema do limite do legítimo é caro a um estudo de viés biográfico, como o da crítica biográfica ou os estudos da arquivística já mencionados. Entender os arquivos como construções intencionadas e lançar sobre eles uma leitura que busque um saber narrativo (SOUZA, 2002), que constrói o objeto enquanto o analisa, torna difícil uma resposta categórica a respeito – embora, é claro, a ética seja a diretriz maior.

Além disso, ao se voltar para o espaço biográfico, tem-se, também, um revés desse problema: uma vez que Foucault questiona o que pode ser lido como autoral, não seria válido questionar o que pode ser lido como biográfico? É mais interessante ainda o problema quando se pensa na reflexão sobre o arquivo: afinal, se um arquivo é uma construção, em que medida autoria e biografia devem ser lidas de maneira separada?

Essa condição problemática abre espaço para que a teoria opere nesse jogo de incertezas. Mas é importante retomar a argumentação foucaultiana, que liga essa discussão à manutenção do autor como peça-chave das leituras. De fato, a questão da obra – e também a do espaço biográfico – remete ao autor ou à leitura que se faz dele.

A conclusão do trecho citado sugere uma postura desconfiada em relação ao ideal de leitura da obra sem o recurso ao autor, considerando a insuficiência dessa proposta e a negligência em relação à complicação que o próprio conceito de obra traz. Nesse sentido, o que se pode observar é que há necessidade, notada por Foucault, de a teoria não se abster do trato com esse conceito. Isso fica claro, também, ao final da conferência, em que ele afirma que a busca, nas correntes estruturalistas, por retirar os privilégios do sujeito em nome de uma desconstrução crítica da sociedade tem, sim, força, mas sua proposta conclusiva se volta para uma análise dessas categorias legitimadoras do que ele chama de privilégios do sujeito, ao invés de seu apagamento – ilustrado pela expressão “morte”, no caso, por exemplo, do texto de Barthes.

A segunda noção observada por Foucault como um obstáculo para se desenvolver a discussão sobre o fim do recurso à figura do autor como figura central e originária das interpretações é a noção de escrita. A ideia de que, sem um autor ao qual recorrer, é sobre a escrita que a crítica deve se debruçar é encarada com os seguintes questionamentos:

Dar, de fato, à escrita um estatuto originário não seria uma maneira de, por um lado, traduzir novamente em termos transcendentais a afirmação teológica do seu caráter sagrado e, por outro, a afirmação crítica do seu caráter criador? Admitir que a escrita está de qualquer maneira, pela própria história que ela tornou possível, submetida à prova do esquecimento e da repressão, isso não seria representar em termos transcendentais o princípio religioso do sentido oculto (com a necessidade de interpretar) e o princípio crítico das significações implícitas, das determinações silenciosas, dos conteúdos obscuros (com a necessidade de comentar)? Enfim, pensar a escrita como ausência não seria muito simplesmente repetir em termos transcendentais o princípio religioso da tradição simultaneamente inalterável e jamais realizada, e o princípio estético da sobrevivência da obra, de sua manutenção além da morte, e do seu excesso enigmático em relação ao autor? (FOUCAULT, 2012, p.271).

Logo, para Foucault, esse uso da noção de escrita arrisca a não promover mudanças significativas. Talvez tenha sido essa mesma desconfiança que fez com que Barthes elaborasse a distinção conceitual do *scriptum* ou escritura – da mesma forma que o fez

com a formulação distintiva de *escriptor*, que ele afirma se construir não mais como o passado de um texto, mas como simultâneo a ele, em um gesto de inscrição – gesto que, posteriormente, no percurso teórico de Barthes, corrobora a chamada volta do autor, ao ser visto como correspondente a um corpo, base para a ideia de *biografema*.

Vê-se, nesses problemas levantados, que a figura do autor insiste mesmo nas ideias de obra e de escrita. É notável que a argumentação de Foucault, embora se situe em um contexto de estruturalismo que busca revisar, no sentido de apagar, a categoria de autor como solução do texto, aponta, por outro lado, por meio de questionamentos como esses, para uma visão que supere o apagamento e, ao invés deste, busque o reexame do que é e o que representa esse conceito.

Dessa forma, a propósito dessa revisão questionadora do movimento crítico e teórico que tendia a determinar o fim da figura do autor e buscando uma outra análise sobre o lugar dessa figura, Foucault elabora uma reflexão sobre o conceito de “função-autor”, que ele denomina como um modo de existência do discurso que se efetua na cisão entre o escritor real e o locutor fictício. Para entender essa formulação conceitual, é preciso considerar a análise que leva até ela. Em primeiro lugar:

(...) um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. Por outro lado, ele relaciona os textos entre si; (...) Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso (...). (FOUCAULT, 2012, p. 273).

A uma sociedade como a ocidental corresponde um certo conjunto de práticas e de posturas discursivas ligadas à figura do autor e apenas a ela. Nesse sentido, “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2012, p. 274).

Trata-se de uma função relacionada à apropriação (um autor é um autor *de* alguma obra, seu produto, fato que está associado às mudanças no mundo da imprensa e da edição no fim do século XVII e início do século XIX); que não é uniforme em todos os períodos e lugares (Foucault observa a mudança que ocorreu, historicamente, em relação ao valor da autoria, já que, para o discurso científico, antigamente, era relevante a discriminação

da autoria, e, atualmente, já não é corrente a demanda por essa definição, enquanto, o caminho inverso que ocorreu na literatura, que é discutida, atualmente, com base em nomes de autores) ; e que “não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas” (FOUCAULT, 2012, p. 279), ou seja, trata-se de um desdobramento da leitura que se faz dos seus textos. Essa leitura a que os textos são submetidos revela outras características que são dadas à função autor pela crítica clássica: a constância no nível de valor de suas obras, a coerência conceitual ou teórica, a unidade estilística e o pertencimento a um momento histórico específico. (FOUCAULT, 2012, p. 277).

Mas não é apenas a esse tipo de leitura inerte do texto que a função autor pode se referir. Foucault considera que:

É sabido que, em um romance que se apresenta como o relato de um narrador, o pronome da primeira pessoa, o presente do indicativo, os signos da localização jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita; mas a um alter ego cuja distância em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra. Seria igualmente falso buscar o autor tanto do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício; a função autor é efetuada na própria cisão - nessa divisão e nessa distância. Será possível dizer, talvez, que ali está somente uma propriedade singular do discurso romanesco ou poético: um jogo do qual só participam esses ‘quase-discursos’. (FOUCAULT, 2012, pp.278-279).

Essa cisão coloca em xeque a fixidez com que se busca delimitar o indivíduo “por trás do texto” – ou mesmo apagá-lo – e expõe o seu caráter variável, donde o uso do termo “função” na composição do conceito. Portanto, adotando, aqui, a validade dessa reflexão, é possível concluir que a leitura, principalmente crítica, se situa no espaço vazio entre o potencial sujeito real, tradicionalmente nomeado autor, e a construção ficcional composta por locutores, narradores, personagens e pessoas do discurso. Operar em meio a esse jogo e aceitar o campo de indecisão que ele propõe são tarefas que exigem a competência do distanciamento e da investigação.

Nesta dissertação, a função autor é tomada, então, como um fato literário que, no entanto, extrapola essas fronteiras do literário, justamente por se tratar de um jogo de variáveis que ocorre nessa fratura entre os discursos do real e do ficcional. Consiste, por isso, em um conceito operatório importante, já que entender essa forma de existência do discurso ajuda na leitura mais aprofundada do espaço biográfico de um escritor. Afinal, ela, por

construir essa cisão e essa indecisão, pode permitir que esse espaço se amplie para se ler, transversalmente, a obra como elemento que o constitui.

Comparável ao *escriptor* barthesiano, a função autor é uma inscrição que se constrói textualmente e que deve ser lida, ou seja, que é rastreada pelo leitor. Analisá-la é pôr em discussão esse modo de ser do discurso e fazer observar “os pontos de inserção, os modos de funcionamento” (FOUCAULT, 2012, p. 278), como propõe, em forma de questionamento, Foucault ao final de sua conferência.

Essa discussão, trazida para o contexto do espaço biográfico de Cyro dos Anjos, pode se desenvolver em duas vertentes de problematizações – uma referente à inscrição, que quero trabalhar a partir da questão: “como pode ser lido o ‘ser autor’ no espaço biográfico de Cyro dos Anjos?”; e outra referente à recepção, em uma espécie de “leitura das leituras”, que observará como Cyro dos Anjos é encarado *enquanto* autor, ou seja, como a crítica contribui para essa função.

Belmiro, narrador-protagonista do primeiro romance de Cyro dos Anjos, escreve um diário que, a princípio, é destinado a ser um livro de memórias com o intuito de recompor o universo de Vila Caraíbas, sua cidade natal. O intento, porém, se vê comprometido pela insistência de apontamentos referentes ao presente do narrador. Já na oitava entrada-capítulo, “O luar de caraíbas tudo explica” (ANJOS, 1994d, pp. 39-42), Belmiro reconhece e comenta essa alteração de rota.

O amanuense Belmiro é, como se observa, uma obra fortemente metalinguística. O protagonista e narrador é, também, um autor em processo. O projeto de ser autor é constantemente referido ao longo da escrita, a princípio, memorialística, mas que a espontaneidade faz ser atravessada por fatos e reflexões de sua atualidade. O plano dos apontamentos, segundo o narrador, é antigo e, sobre isso, comenta:

“Por que um livro?” foi a pergunta que me fez Jandira, a quem, há tempos, comuniquei esse propósito. “Já não há tantos? Por que você quer escrever um livro *seu* Belmiro?” Respondi-lhe que perguntasse a uma gestante por que razão iria dar à luz um mortal, havendo tantos. Se estivesse de bom humor, ela responderia que era por estar grávida. 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. (ANJOS, 1994d, p.31).

A autoria, para Belmiro, é “Questão de obstetrícia”, como sugere o nome do capítulo em que a citação acima se encontra. O livro é, portanto, um filho, como também compara Cyro dos Anjos ao se referir à sua obra, em carta de 1937, quando pede ao amigo Drummond o intermédio para conseguir encaminhar *O amanuense Belmiro* a José Olympio, o editor mais influente da efervescente literatura brasileira das décadas de 1920 e 1930. Cyro conclui da seguinte forma o pedido na referida carta:

Enfim, você verá o que mais convém e perdoará a grande maçada que lhe dou. Suponhamos que é um filho, para quem peço a você colocação... (Diz o Emílio que o encontrar editor dá tanto trabalho como arranjar o lugar de praticante, numa Secretaria, para um filho.) (MIRANDA, SAID, 2012, p. 94).

Nesse caso, além da aproximação entre o livro e o filho – que pode ser facilmente colocada em par com a reflexão do personagem Belmiro sobre o caráter obstétrico da autoria – há uma curiosa referência ao universo dos favores e indicações do funcionalismo público, espaço que, como já foi mostrado, é, para Cyro dos Anjos, o de um literato, e, por extensão de sentido, de um autor. Nesse jogo entre a metalinguagem e os bastidores da publicação do livro, veem-se camadas de uma inscrição que se revelam variáveis da função-autor.

Retomando a citação de *O amanuense Belmiro*, quero sublinhar a pergunta que a introduz. A justificativa para essa retomada é o paralelo que tenciono fazer com *A criação literária* (ANJOS, 1959), reunião de artigos originalmente escritos para jornais entre 1948 e 1950 e publicada, primeiramente, em 1956. O prefácio da primeira edição é introduzido pela narração breve de um episódio da vida do autor em que um aluno do período em que lecionava uma cadeira de literatura na Faculdade de Filosofia de Minas Gerais perguntou por que Cyro dos Anjos escrevia. A pergunta, segundo este, é o que o leva a pesquisas que, por fim, culminam na escrita dos ensaios que compõem o livro – não sem as devidas ressalvas: “Êstes apontamentos de amador não se destinam a entendidos – é óbvio – mas simplesmente àqueles que, desconhecendo o assunto, desejem informar-se a respeito, num primeiro contato” (ANJOS, 1959, p. 08). A resposta se encontra na conclusão bem humorada: “Jamais perguntem a um romancista porque escreve romances” (ANJOS, 1959, p.122) e escapa, tanto quanto o faz Belmiro com sua a resposta a Jandira, de uma busca pela razão motivadora maior do que a ideia de que criar é algo da natureza do

artista, o que o assemelha ao amanuense quando este compara o escritor a uma gestante, que dá à luz um filho pelo simples motivo de estar grávida.

A criação literária parte da suposta pergunta dirigida a Cyro dos Anjos pelo aluno do curso de literatura. Cabe notar que a pergunta é feita mais ao escritor do que ao professor e que, por isso, trata-se de um questionamento de teor um pouco mais pessoal. Os artigos que integram o livro e que se propõem a ser uma espécie de pesquisa pela resposta a essa pergunta, no entanto, não invocam o autor de *O amanuense Belmiro* ou de *Abdias*¹⁰; antes, soam muito mais acadêmicos, impessoais, frutos de investigação erudita em torno do tema da criação. Apenas ao final do livro retoma-se o tom pessoal, por meio da narrativa:

Nessa altura de sua peregrinação em busca das fontes remotas da atividade estética, já o temerário professor se sentia vencido pela fadiga. Lera talvez demasiado, e contudo muito havia ainda por esgravatar nos intermináveis livros dos doutores. (ANJOS, 1959, p.121).

No diário de Belmiro, por outro lado, a escrita é analisada de maneira mais assertiva e subjetiva: “Quem quiser fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico” (ANJOS, 1994d, p.198).

Um outro ponto ilustrativo dessa transversalidade discursiva é que, se, em *A criação literária*, um capítulo constata a relação entre as paixões e a arte, recorrendo a Benedetto Croce, Proust, Goethe, Dostoievsky e Julien Green, para afirmar que “o conceito de arte como libertação das paixões, *délivrance*, transferência, ainda é dos mais correntes” (ANJOS, 1959, p.30), em *O amanuense Belmiro*, o tema é também motivo de reflexão de Belmiro Borba em seu diário:

Observo agora que o namorado, no momento preciso de sua agitação sentimental, não é capaz de se desdobrar ao ponto de permitir que, quando o coração bate desordenadamente, o espírito astuto e interessado, lhe observe os movimentos para fins literários. As modificações que a paixão determina em nossa substância e a diversa visão que ela nos proporciona, dos seres e das coisas, poderão vir lucidamente, mais tarde, ao plano da nossa análise, quando tudo já serenado o espírito calcula e mede. (...). E ninguém o ignora: a literatura

¹⁰ Cyro contextualiza da seguinte maneira a pergunta em *A criação literária*: “Algum tempo antes, havia publicado um romance e na ocasião andava às voltas com outro...” (ANJOS, 1959, p. 07). Está claro aqui que se refere aos seus dois primeiros romances, *O amanuense Belmiro* e *Abdias*, respectivamente.

das emoções é feita a frio, e a memória ou a imaginação é que reproduz ou cria as cenas passionais. (ANJOJS, 1994d, p.41).

Em *Abdias*, o narrador é mais opinativo e se permite, inclusive, uma divergência com Hegel:

Da esterilidade que me veio com as agitações do amor, creio, (...), poder inferir que a paixão amorosa é, em essência, incompatível com a criação artística. Quando Hegel afirma que nada de grande se realizou, nem jamais poderia realizar-se sem as paixões, acredito seja exato, mas somente quanto às obras em que a ação entre como elemento preponderante. Direi, com a ênfase do germânico, que aquelas outras que se elaboram no pensamento e impõem longos e extenuantes esforços em procura da expressão, essas nunca poderiam ser levadas a termo sob o império das paixões. (ANJOS, 1994b, p.139).

Mantenho, agora, a atenção em Abdias, protagonista homônimo ao segundo romance de Cyro dos Anjos. Nele encarna-se, também, a figura do literato, que não deixa de se ligar à autoria: desde a escrita de seu diário – embora este claramente não tenha intenções de publicação como ocorre com o de Belmiro – até a monografia produzida pelo narrador sobre as *Cartas Chilenas* mencionada ao longo de todo o romance. Sua vida é mais diretamente ligada do que a de Belmiro ao ideal do literato exposto aqui a partir do que foi possível depreender do espaço biográfico de Cyro dos Anjos: funcionário público, trabalha como diretor do Arquivo Histórico – posto no quadro do funcionalismo público que detém maior status no meio intelectual do que o de um amanuense –, além de lecionar literatura no Colégio das Ursulinas. A definição que ele dá à sua vida como literato antecede à reflexão sobre o tema da paixão já citada e é a seguinte:

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 frutos quase anônimos do seu trabalho: um estudo subsidiário, uma pesquisa, pequeno ensaio crítico. (ANJOS, 1994b, p. 159).

Comparando-se a vida deste personagem à de Cyro dos Anjos, observa-se, na narrativa que os descreve, mais uma semelhança, quando se consideram os artigos de Abdias – sua modesta contribuição para o mundo das letras – e a existência de *A criação literária*. A divergência clara é a negação em relação à criação: a escrita do diário de *Abdias* não o

autoriza a se considerar um autor, como ocorre com Belmiro, e o põe em posição mais modesta do que a de Cyro.

Na obra completa de Cyro dos Anjos, dois romances estão na forma de diário. Um desses diários, o de Belmiro, é, na verdade, o caderno de anotações em que é ensaiado um livro de memórias. O outro, aparentemente despido de intenções editoriais, pertence a um incontestável homem de letras, partícipe desse universo por meio de monografias e artigos, e que não deixa de se expressar como tal mesmo em seu discurso supostamente mais íntimo. Esse quadro se sugere um pouco além do metalinguístico: o que se pode ler é mais específico do que um romance cujo tema central seja a escrita ou a literatura; com efeito, seria possível ler ali um discurso *sobre* o ser autor – o que a leitura aqui empreendida autorizaria taxar como uma espécie de “meta-autoria”, que empreende um jogo entre o locutor ficcional e o escritor real, aproximando ambos, ora como significante ora como significado, do signo do autor.

Portanto, a meta-autoria é latente nessas duas obras e dá a ver, de maneira oblíqua, a função autor, já que é uma construção discursiva – Foucault sugere, entre aspas, a ideia de que são “quase-discursos” – sobre esse modo de ser do discurso. Em outras palavras, é como se lêssemos a partir de leituras de Cyro dos Anjos a respeito de o que é ser autor. O confronto dessas é o processo de rastreamento que a função demanda.

Permanecendo nessas duas obras ficcionais, *Abdias* e *O amanuense Belmiro*, quero passar para a outra vertente de problematização sobre a função autor: aquela referente à recepção. Como modo de discurso, a função autor é constituída pela dinâmica que envolve também a sua repercussão. Por isso, a evocação parcial da fortuna crítica do autor é valiosa: após “ler algumas leituras” de Cyro dos Anjos sobre o que é o autor, é um complemento enriquecedor “ler as leituras” que foram feitas *sobre* o autor Cyro dos Anjos.

Primeiramente, dois trabalhos acadêmicos serão elencados aqui por explorarem, de maneira metódica e organizada, esse tema. São eles as dissertações de Ana Paula Franco Nobile, “A recepção crítica de *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos (1937)” (NOBILE, 2006), e de Tatiana Albergaria Aranha Ricardo, “Um estudo sobre *Abdias* de Cyro dos Anjos” (RICARDO, 2008).

Começarei pelo estudo sobre *Abdias*. A introdução dessa dissertação apresenta a raridade dos estudos sobre o segundo romance de Cyro dos Anjos em detrimento da quantidade

que *O amanuense Belmiro* acumulou. Já no primeiro capítulo, destacando as particularidades – mas sem abandonar o método comparativo em relação ao outro romance de Cyro em que *Abdias* parece, segundo análise da própria dissertação, estar fadado a ser encaixado –, a autora sugere, desde o título desse capítulo, o questionamento das possibilidades de se ler a obra como um “romance à clé”, conceito que se refere a romances que podem ser lidos por meio de uma chave – como buscava o método biografista – que relaciona pessoas e fatos reais aos acontecimentos e personagens do enredo, justificando-o, explicando-o ou revelando-lhe a fonte de inspiração originária.

A resposta não é categórica. Por um lado, é relatado, ao longo desse trabalho, que o próprio Cyro dos Anjos, em entrevista, rejeita o rótulo. No entanto, a autora comenta a representação dos fatos históricos no romance como “uma verdadeira galeria que impõe a leitura da mediação história para a compreensão do romance” (RICARDO, 2008, p. 16). E, por isso, afirma que

(...) tanto o momento brasileiro, no contexto da modernização dos anos 30, quanto a ambiência intelectual da época são ficcionalizados pelo registro intimista do narrador, cujo destino nada tem de incharacterístico; nesse sentido, na contramão das leituras que insistem na compreensão dos romances de Cyro dos Anjos como intimistas, (...) pensamos aqui na especificação dos vínculos do universo ficcional com o contexto social do período histórico em que se situa. (RICARDO, 2008, p.17).

Segundo a autora, esses vínculos foram observados por muitos dos críticos à época da recepção do romance, assim como ocorreu com *O amanuense Belmiro*. No entanto, principalmente no caso de *Abdias*, foram pouco estudados.

É notável, então, a proximidade entre os dois livros e a maneira como a recepção capta isso, principalmente no que diz respeito à abordagem desse tema, do sentimento do tempo, que se traduz, principalmente, na figura do intelectual urbano ligado ao funcionalismo público e oriundo de tronco familiar rural. Aproveitando o ensejo dessa aproximação já afirmada por Tatiana Albergaria Aranha Ricardo, quero seguir para a outra dissertação, que serviu como base para análise desta e mapeia a recepção crítica do primeiro romance de Cyro dos Anjos, fornecendo uma visão mais ampla sobre a relação que a crítica estabeleceu com esse autor. Em outras palavras, é um trabalho que permite vislumbrar os elementos com que a crítica contribuiu para a formação dessa função autor.

Ana Paula Franco Nobile analisa, em jornais e revistas de outubro, novembro e dezembro de 1937, ano da publicação de *O amanuense Belmiro*, os escritos publicados a respeito desse romance. Segundo a autora da dissertação, a grande maioria dos artigos de jornal basicamente se limita a elogios à obra e à pessoa do escritor, notando fatos como a condição de estreador e a conseqüente surpresa a respeito disso, já que a maturidade parecia caracterizar a obra. Outras abordagens, embora também elogiosas, aprofundam-se mais na análise da obra. Dentre essas, encontram-se as que aproximam a escrita de Cyro dos Anjos à de Machado de Assis, propondo uma relação de filiação. Embora interessante e não muito distante da discussão sobre a autoria, esse enfoque extrapolaria meus interesses nesta dissertação, além de já ter ganhado bom espaço de reflexão no próprio trabalho de Nobile.

Fato é que as outras três linhas de abordagem captadas afinam-se mais com a presente discussão. A primeira delas relaciona-se à inserção de Cyro dos Anjos no quadro literário da época: a relação com seus contemporâneos, principalmente os do chamado Romance de 30. É pertinente resgatar aqui o trecho de carta de Carlos Drummond de Andrade a Cyro, no momento em que aquele exorta este à publicação de seu primeiro romance, afirmando ser importante marcar as diferenças em relação ao que se produzia de literatura na época, tanto da parte dos “rapazes do Norte”, que, segundo o poeta, pecariam pela má escrita, quanto da parte da literatura do que foi chamado por Drummond de literatura “restaurada em Cristo”, feita pelos escritores notadamente católicos da época, como Lúcio Cardoso (MIRANDA, SAID, 2012, p.85).

Em afinação com as ideias do poeta, Cyro dos Anjos lançou, então, *O amanuense Belmiro*. A diferença em relação à literatura da época foi marcada e muito bem notada pelos críticos, segundo o estudo de Nobile. Percebe-se que “os rapazes do Norte” de que fala Drummond são precisamente os escritores do Nordeste, como Jorge Amado, José Lins do Rego ou Raquel de Queiroz. Neles, identifica-se uma literatura de forte caráter documental, voltada ideologicamente para questões sociais. Na contramão parece se encontrar, para a crítica da época, o romance belo-horizontino de Cyro e, segundo a autora:

A inclinação psicológica, a tendência para espiritualizar os valores da vida, das coisas e dos seres humanos, assim como o apego a ideias e rumos universais, foi o perfil desenhado pela crítica literária de 1937 a respeito da prosa caryana, que ainda aponta para o fato de guardar as

tradições genuinamente mineiras. (...). Essa tradição mineira não se limitaria, entretanto, a esse seu senso humano característico, mas também seria “responsável” pelo equilíbrio e pela contenção da linguagem, o que configura uma reação do Centro/Sul contra a “língua estropiada” dos romances do Norte/Nordeste. (NOBILE, 2006, p. 50).

O contraste parece ser propositalmente marcado pelo autor estreante, o que poderia ser uma conclusão, se nos permitíssemos conjecturas a respeito da influência do comentário sugestivo do amigo Drummond. E essa marcação, não parecendo nem um pouco acidental, determina muito claramente alguns limites na formulação da imagem do autor proposta consciente ou inconscientemente por Cyro dos Anjos.

Os outros dois aspectos destacados por Nobile são os que mais dialogam com a dissertação de Tatiana Albergaria Aranha Ricardo, já que, contrastando com a interpretação que enfatiza o caráter íntimo e psicológico do texto de Cyro dos Anjos em detrimento do que havia, na época, de documental e característico de um tempo e espaço, referem-se diretamente ao que *O amanuense Belmiro* possui de representativo de um momento e de algumas figuras específicas. É curioso que se possa encontrar, de um lado, uma leitura que, valorizando o caráter intimista da obra de Cyro, critica os romances documentais daquele período por se voltarem em demasia para a representação de um momento e espaço específicos e, de outro, a leitura que se foca justamente no aspecto representativo que essa mesma obra traça em relação a alguns tipos sociais de uma época.

Primeiramente, Nobile observa um ponto bastante significativo para a discussão aqui desenvolvida: a presença de abordagens críticas que levantaram a possibilidade de ler o romance como uma autobiografia, questão suscitada, principalmente, pelo fato de se tratar de uma narrativa em primeira pessoa e que toma emprestado o formato do gênero diário.

De forte matiz biografista – portanto distante da relação entre obra e biografia que a crítica biográfica contemporânea desenvolve, como já foi mostrado nesta dissertação –, essa tendência da crítica da época, se não precisa ser a base para uma possível continuação da investigação a respeito da validade das relações propostas, tampouco precisa ser encarada com desdém ou indiferença. Que tenha havido uma crítica interessada nessa abordagem e os pressupostos e discussões lançados para que ela fosse possível é que são, em um estudo interessado no espaço biográfico e na função autor que se integra a ele, fatos dignos de observação.

Tal leitura se divide em duas tendências. Destaco primeiramente a que elege como ponto de partida o ensejo dado pela epígrafe de Georges Duhamel, *Remarques sur les Memoires Imaginaires*, para compreender o romance de Cyro dos Anjos como uma obra que indicaria muito das memórias do próprio escritor. Nesse sentido, o apontamento mais constante foi de que o livro misturava ficção com realidade, embora tenha aparecido, também, quem considerasse a ideia de memórias imaginárias como uma elaboração ficcional de um “poderia ter sido”, engendrado pelo escritor. Algumas figuras relativamente próximas a Cyro, como Eduardo Frieiro¹¹, constataram, no romance, que “as confidências se emaranham com as ficções e encontra-se em todo o livro uma atmosfera sentimental e intelectual análoga à que banha os romances de Duhamel” (FRIEIRO apud NOBILE, 2006, p.34). Outros, como Etienne Filho, enveredaram pelo caminho das afirmações categóricas, atestando saber as pessoas em quem o romancista se baseara para elaborar seus personagens.

Insiro, agora, parênteses: na correspondência Cyro-Drummond, dois momentos interessantes se relacionam a esse tipo de leitura. O primeiro é quando Cyro dos Anjos comenta:

Outra informação, que desejo prestar-lhe, é que o capítulo inicial, a respeito dos amigos, visou a um número reduzidíssimo, de que você é naturalmente a figura central. Não poderia invocá-lo, como fiz, para amparar uma ideia política. Recorri a uma transposição, valendo-me de uma imagem sua, anterior. Considerei o poeta Carlos, de dois ou três anos atrás, ainda indeciso, e de pensamentos inteiramente em harmonia com os meus. (MIRANDA, SAID, 2012, p.74).

Nesse momento, há uma espécie de confissão a respeito da inspiração para a construção de seus personagens. Não se encontra aí, no entanto, nenhuma chave específica de leitura. Essa citação poderia ser apenas uma curiosidade a respeito da obra, não fosse o fato de que, conjugando-a a algumas outras informações, ela revela algo sobre a função autor Cyro dos Anjos.

¹¹ Eduardo Frieiro é um escritor de Matias Barbosa que morou em Belo Horizonte no mesmo período em que Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade. Embora se pusesse à margem dos “Literatos Oficiais” da capital mineira, foi um nome importante na cultura da época: é atribuída a ele a invenção do selo “Amigos do Livro”, que consta como editora nas primeiras edições de *Alguma Poesia e Amanuense Belmiro*. Esse selo, na verdade, é um título ornamental para constar nas publicações de uma iniciativa coletiva que consistiu em uma “vaca” literária, em que cada um de um grupo de vinte escritores associados contribuiria mensalmente com a publicação de um livro pequeno. Esse projeto é mencionado em *Abdias* (ANJOS, 1994b, pp.58-59).

O fato é que existe, no discurso desse autor, uma posição bem estabelecida sobre esse tipo de interpretação que investiga correspondentes reais para os personagens e fatos ficcionais. Em entrevista, por exemplo, afirma:

No romance, somos tentados a corrigir a natureza. Esta costuma cometer enganos, distribuindo, entre vários indivíduos, traços que deveriam estar reunidos num só. Cabe ao romancista agrupar esses caracteres dispersos e com eles criar seus tipos, que não terão menos realidade que os inscritos no registro civil. (ANJOS apud RICARDO, 2008, p. 29).

Essa explicação vai de encontro ao que nos revela outro momento da correspondência publicada: trata-se do episódio referente à publicação de *Montanha*, romance de Cyro dos Anjos que, embora seja unanimemente considerado inspirado nas intrigas e figuras políticas da época – nesse sentido, um romance à clef incontestável para grande parte da crítica¹² –, foi motivo de desconforto por parte do autor quando o escritor Rubem Braga afirmou categoricamente, ao final de uma crônica, em quem seria baseado o personagem principal, comentando o possível incômodo que a obra causaria a outras figuras da época. A esse comentário, Cyro dos Anjos responde com uma carta ao cronista, cuja cópia fora enviada a Drummond, permitindo que constasse na coletânea publicada. Buscando desfazer os possíveis imbróglis consequentes do comentário de Rubem Braga, o autor comenta, na carta:

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. Se o autor ambicionou reproduzir, em mural, a fisionomia da época, a verdade é, porém, que dos episódios se captaram apenas as essências. E quanto aos personagens (pelo menos os principais), trata-se de criações inteiramente arbitrárias. (MIRANDA, SAID, 2012, p. 227).

O restante da carta evoca, inclusive, a célebre frase “Madame Bovary sou eu!”, de Flaubert, para afirmar que “os tipos que circulam no (...) livro são todos eles carne e osso do autor, com o mal e o bem que obraram e pensaram” (MIRANDA, SAID, 2012, p. 228).

¹² Cyro dos Anjos busca fugir dessa definição em carta a Drummond datada de 1954, dois anos antes da publicação, afirmando que “(...) sem ser um romance à clef, aproveitou largamente do ambiente histórico e de caracteres de nossa fauna política (...)” (MIRANDA, SAID, 2012, p.210).

O que se observa, nesses dois exemplos, é a impossibilidade de conclusão a respeito dessa relação entre vida e obra, inclusive, considerando as declarações do autor nesse sentido. Mais uma vez, o jogo-função do discurso autoral encontra uma variável que o torna mais complexo e resistente a uma leitura redutora.

Fechando os parênteses, retomo o fato de que a citação de Duhamel na epígrafe inspirou determinadas leituras, àquela época, que investigavam o que poderia haver de material biográfico na obra então estreante. Esse questionamento pode se tornar improdutivo, se for concebida apenas a possibilidade de leitura decifradora. Mais do que pertinente retomar Barthes que, em “A morte do autor”, prega a inutilidade da intenção de decifrar um texto (BARTHES, 2004). No entanto, se colocada à luz de uma leitura atual, pós-moderna, a questão pode suscitar reflexões que não se limitem à busca por respostas fechadas, mas, antes, se interessem pela própria existência do questionamento.

Esse tipo de reflexão remete ao interesse desta dissertação, inspirada pelas ideias de Leonor Arfuch e de Eneida Maria de Souza, de tratar o espaço biográfico de maneira menos limitada, reconhecendo níveis de interpenetração entre as esferas do biográfico e do autoral. Dessa forma, lançando o olhar de outro tempo a esse caso, é possível extrair uma discussão mais produtiva.

A epígrafe de Duhamel é ressaltada, também, pelo olhar de Silviano Santiago, que, em estudo publicado, denominado *A vida como literatura: O amanuense Belmiro* (SANTIAGO, 2006), direciona o interesse para muito próximo do que um estudo do espaço biográfico de Cyro dos Anjos pretende, fornecendo material de reflexão essencial para esta discussão.

Observado o duplo a que se refere Belmiro diversas vezes ao longo do romance, o ensaísta aproxima o artifício reflexivo do protagonista do romance de sempre se desdobrar – entre o esteta e o sofredor; ou entre o oprimido e o olímpico; ou o Borba e o Maia; etc. – à citação que, na epígrafe, coloca em uma mesma sentença relacional a literatura e a vida, como sugere o título do trabalho de Silviano Santiago. Este, então, afirma:

O substrato do relato é autobiográfico, a relação do sujeito ao real é simbólica e a prática da escrita (literária) é imaginária. É desse duplo, responsável pelo narrador, pelo protagonista Belmiro e pelos demais personagens, que Cyro dos Anjos escreve as memórias, em nada *autobiográficas* (no sentido estreito do conceito) e muito menos

confessionais. Antes e sempre, memórias de vidas imaginárias. (SANTIAGO, 2006, p. 25).

As memórias não são autobiográficas no sentido estrito do termo – o que torna produtiva a pergunta: quais variações de sentido do termo “autobiográfico” poderiam contrariar a sentença? Além disso, elas são escritas a partir de um duplo, são frutos de uma cisão e se apresentam discursivamente como tal. Foucault afirma que, diante dessa cisão, não se deve buscar a função autor nem do lado do locutor ficcional, nem do lado do escritor real. Presumindo, aqui, que o espaço de cisão é, também, de *indecisão*, a proposta pode ser buscá-la *tanto* do lado do locutor ficcional *quanto* do lado do escritor real, contudo, mantendo a baliza da desconfiança constante diante de conclusões muito fechadas.

Parece-me possível que seja essa a busca que Silviano Santiago empreende, então, em sua análise. Ao abordar “O efeito Georges Duhamel”, ele se volta para o escritor do livro de onde saiu a citação de que se valeu Cyro dos Anjos na epígrafe.

Segundo o ensaísta, Georges Duhamel é um autor que carrega, em suas obras, certo tom reacionário, avesso à “civilização da máquina” que os Estados Unidos simbolizavam; crítico do cinema – fato com o qual Walter Benjamin dialoga criticamente em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” –; e parte do grupo de escritores franceses que representaram uma reação “às sequelas deixadas pela balbúrdia anárquica dos movimentos de vanguarda histórica no romance introspectivo francês tradicional” (SANTIAGO, 2006, p.34). A esta filiação em relação aos pares Silviano Santiago ainda relaciona outra: a filiação, por parte dos modernistas mineiros, a Duhamel, assim como a outros franceses. O exemplo destacado é Carlos Drummond de Andrade, e seu poema “La possession du monde”, que aproxima o autor francês, em uma espécie de inversão, do Novo Mundo e dos pares na América Latina, em um movimento de proposições pós-coloniais claramente herdadas do Modernismo de 1922.

A questão dos estilos ligados à vanguarda e às suas reações se faz presente, portanto, na análise de Silviano Santiago. É retomado o lugar-comum que associa a prosa de Cyro dos Anjos à de Machado de Assis e posto em par com o questionamento sobre a relação de influência que o modernismo de Mário de Andrade e Oswald de Andrade poderia ter – ou não – operado em Cyro dos Anjos. Esse questionamento é respondido com base na experiência francesa do escritor André Gide, sobre a qual conclui Santiago: “Todos aprendiam algo com os vanguardistas, sem, no entanto, endossar suas teorias mais

ousadas. Na prosa brasileira, tal lição poderá ser aplicada a Cyro dos Anjos (...)” (SANTIAGO, 2006, p.38), que, ainda segundo o ensaísta, descobriu poder escrever sua prosa modernista com uma língua castiça e coloquial.

Cyro dos Anjos é, então, posto entre dois escritores: de um lado, André Gide, que opta pelos fatos narrativos próximos da crônica, sem afetação literária e, em uma sugestão surpreendentemente próxima do vocabulário vanguardista, sumária; de outro, Georges Duhamel, que critica essa opção de Gide e vê, nela, que a seleção desses fatos narrativos aponta para o senso estético dominante da Europa, o que contradiria a ideia de que essa narração estaria libertada de literatura.

Embora na escrita de Cyro dos Anjos conste o tom cidadão menor que se aproxima da proposta de Gide, é de Duhamel e seu olhar insistentemente voltado para a arte – europeia, mais especificamente; francesa, diga-se de passagem – que surge a epígrafe de *O amanuense Belmiro*. É preciso, então, seguir o raciocínio de Silviano Santiago e entender essa lógica.

Claramente oposto a esse despojamento da arte, Georges Duhamel, enquanto leitor, segundo Santiago, paradoxalmente se interessa pelas memórias como objeto de leitura – é desse paradoxo que surge a ideia das “memórias imaginárias”, comentadas da seguinte forma pelo ensaísta:

Se o forte das memórias é a verdade humana, o das memórias imaginárias é a verdade poética. Duhamel será um comedor de carne cozida travestido de comedor de carne crua. Buscará a verdade poética dos fatos sem desprezar a verdade humana. (...). Em discordância com Bellessort, conclui: “Aos meus olhos, a verdade poética é a única, a única que merece o meu amor” Ao meio do volume, confessa: “É preciso recriar o real”. (SANTIAGO, 2006, p. 43).

Essa é a relação possível entre as anotações de Belmiro e a figura civil de Cyro dos Anjos: a verdade poética que está entrevista pelas memórias imaginárias do amanuense. É o jogo do literário de que a função autor é parte essencial.

Dessa reflexão, que ganha tinta contemporânea com o apoio de Silviano Santiago, é possível partir para a próxima tendência de leitura relacionada ao biográfico em *O amanuense Belmiro* constatada pela análise de Ana Paula Franco Nobile e lançar sobre ela uma luz um pouco diferente, que transforme o paralelo almejado pela crítica em

parábola ou linha oblíqua. O vocabulário emprestado da geometria pretende referir-se aos pensamentos de Eneida Maria de Souza, que pede da crítica biográfica leituras metafóricas – donde o uso do termo parábola, que pode ser entendido como um sinônimo dessa figura de linguagem –, e de Roland Barthes, quando este afirma que a literatura é um discurso oblíquo (BARTHES, 2004, p.57).

Nesse sentido, a noção de obliquidade pode ser analisada dentro dos dois momentos barthesianos aqui mencionados: o da morte do autor e o de seu retorno amigável, nos *biografemas*. É notável que, se Barthes, no primeiro momento, afirma que a literatura, ou escritura, “é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade (...)”, em *A câmara clara*, como já foi exposto neste trabalho, o conceito de *punctum*, aproximável do *biografema*, também se refere a algo na fotografia que tende ao externo, ao que está além da foto, o que lhe confere um movimento também oblíquo, talvez em sentido inverso ao que Barthes pretendia ao falar da escritura.

Essa reflexão se integra a uma questão particular no contexto da discussão sobre o biográfico/autoral. Para melhor elucidá-la, antes, quero expor outra tendência de leitura de caráter biografista feita sobre o primeiro romance de Cyro dos Anjos e constatada na dissertação de Nobile.

A narração em primeira pessoa e a opção pelo gênero diarístico suscitaram, algumas vezes, nos críticos da época, a possibilidade de que, em *O amanuense Belmiro*, se lesse uma espécie de autobiografia estilizada, como constata a pesquisadora. Eduardo Frieiro é quem apresenta um dos comentários mais sugestivos nesse sentido, ao afirmar que o protagonista-narrador seria “um sócia sentimental do romancista, algo assim como a projeção sentimental, um tanto sofisticada, da parte mais encoberta de sua personalidade” (FRIEIRO apud NOBILE, 2006, p.32).

Os três níveis do discurso ficcional se apresentam, então, nessa associação: no romance, o protagonista é, indiscutivelmente, o mesmo que o narrador, como revela a pessoa do discurso, e o narrador, segundo a linha crítica que o comentário de Frieiro exemplifica, é uma projeção, “um sócia sentimental do romancista”.

Essa leitura, de maneira mais específica do que as anteriormente listadas, referentes à epígrafe, foca-se na correlação entre Belmiro e Cyro dos Anjos como linha de conexão entre ficção e realidade. Em contraposição a essa tentativa, é possível retomar as ideias

do autor, conferidas na carta a Rubem Braga, e, a partir delas, concluir que Belmiro é, sim, uma projeção, mas não mais do que qualquer outro personagem.

O fato é que a exatidão desse paralelo não importa. Mas há algo a mais nessa aproximação do que a simples interpretação de um personagem pautada na sua origem exterior ao livro. É preciso deslocar o questionamento e, ao invés de perguntar se é possível que Belmiro seja uma projeção de Cyro dos Anjos, é válido inquirir sobre o que essa relação identitária revela.

Alguns fatos tornam escorregadio esse deslocamento. Penso que listá-los, no entanto, pode ser produtivo para elucidar uma perspectiva ponderada e crítica a respeito dessa análise.

Em primeiro lugar, retorno à narrativa do espaço biográfico de Cyro dos Anjos, que, observada na correspondência com Drummond, teve um momento de inflexão nas cartas referentes ao período em que aquele estava às voltas com a publicação de *O amanuense Belmiro*. Dois telegramas, um do poeta e outro do novo romancista, de outubro de 1937, mês e ano da publicação do livro, parecem inaugurar, de vez, o novo momento da correspondência: o momento em que a função autor Cyro dos Anjos se concretiza, ou seja, o momento em que dois autores *publicados* passam a compor a correspondência. No diálogo que os telegramas revelam, é noticiado ao poeta que o romance havia acabado de vir a lume (MIRANDA, SAID, 2012, p.100). E é de se notar a escolha do vocativo “Belmiro” por Drummond, sugestiva de uma lúdica identificação por parte do poeta¹³.

Não se pode negar que o nome Belmiro acompanha o autor Cyro dos Anjos – talvez seja até possível falar que acompanha a própria *autoria* deste. Em 1933, o gérmen do romance *O amanuense Belmiro* surge no periódico *A Tribuna*, em que crônicas sobre temas diversos são publicadas por Cyro dos Anjos e assinadas com o pseudônimo de Belmiro Borba. Com o fechamento do jornal, as publicações encontraram continuidade no *Estado de Minas* até meados de 1935. Segundo Nobile: “Como existia uma certa continuidade temática, amigos e leitores pensavam que se tratava de capítulos soltos de um futuro romance” (NOBILE, 2006, p.25). Um trecho da crítica de Jair Silva, transcrito pela pesquisadora, logo na sequência do comentário citado, aponta a opção pelo pseudônimo

¹³ Digno de nota também é o simbólico vocativo que Carlos Drummond de Andrade, saudado diversas vezes por Cyro como “caro Poeta”, escolhe para cumprimentar o amigo em carta de junho de 1938 – a terceira carta após o telegrama que marca a publicação de *O amanuense Belmiro*: “meu caro romancista!” (MIRANDA, SAID, 2012, p. 102).

como uma imprudência do autor, que contribuiu para que o público entendesse as crônicas como partes soltas de um futuro livro. Sobre o caminho dessa pseudonímia, o próprio Cyro dos Anjos narra em entrevista:

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 (...). Assinava-as com o pseudônimo de Belmiro Borba. (...). 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.” (ANJOS apud ANJOS, 2009, p.72)

O nome Belmiro, então, deixa a condição de pseudonímia para se tornar o nome de um narrador-personagem ou, como trata Cyro dos Anjos, em narrador-autor, ideia condizente com a interpretação aqui desenvolvida sobre a meta-autoria. Mais tarde, retoma o nome, mas com outro sobrenome, Belmiro Montesclarino, para assinar o livro *Poemas coronários*, o único de poemas do autor. O tom, entre irônico e melancólico, dos poemas – escritos à ocasião de um infarto sofrido por Cyro dos Anjos em 1963 – alude às características da narração dos romances, principalmente de *O amanuense Belmiro*, o que pode sugerir um processo de heteronímia, ligado à formulação de um estilo “belmiriano”, conferido nas crônicas, no romance e no poema. Em posfácio de Paulo Franchetti à edição de 2009 do livro de poemas, está transcrito o trecho de entrevista, já citado neste trabalho, em que Cyro dos Anjos afirma essa transformação pseudônimo/heterônimo que media a relação entre autor e personagem (ANJOS apud ANJOS, 2009, p.72).

Os *Poemas coronários* são introduzidos por uma folha de rosto em que se lê um texto em versos, dos quais os primeiros são “Lira ingênua/ de/ Belmiro Montesclarino”. Essa introdução, como comenta Paulo Franchetti, não apenas retoma o nome Belmiro, incrementando a complexidade da relação de heteronímia, como também promove um jogo de tensões entre o fictício e o biográfico. Afinal, se o primeiro nome do eu-lírico é Belmiro, e alude ao personagem nascido em Vila Caraíbas, seu sobrenome, Montesclarino, remete diretamente a Montes Claros, cidade-natal de Cyro dos Anjos. O trecho que se segue vale a longa citação:

Ao mesmo tempo, “ingênuo” é um adjetivo que não combina com o nome Belmiro, que remete inevitavelmente, na altura da publicação, à figura heteronímica do romance, pois a não ser para um leitor superficial, não há ingenuidade em Belmiro Borba. Ora, o romance termina, lembramos, encenando a desistência da literatura como instância produtora de sentido da vida desaparece. Quando, em 1963, depois da doença de Cyro, Belmiro reaparece, mais irônico, como autor de um pequeno conjunto algo desconjuntado de poemas, não há como não buscar o sentido dessa ressurreição e pensar que, de alguma forma, ao atribuir-se o nome Belmiro Montesclarino, Cyro reforça o hibridismo de criador e criatura (...). (ANJOS, 2009, p. 74).

O romance de Belmiro termina, como lembra Franchetti, com uma desistência encenada da literatura, assim como da própria vida. O amanuense afirma “Acho-me pouco além do meio da estrada e parece-me, entretanto, que cheguei ao fim” (ANJOS, 1994d, p.227) no seu último capítulo, intitulado “Última página”. O fim abrupto da narrativa é dado pela deixa de uma pergunta, “Que faremos, Carolino amigo?” (ANJOS, 1994d, p.227) sem resposta.

É traço constante da literatura de Cyro dos Anjos a narrativa sobre a vida ser interrompida em um momento que parece ser o seu meio, com um episódio deixando-a sempre com um sabor de inconclusão. O romance *Abdias* termina com uma cena nada definidora do problema do protagonista, o que é coroado, ainda, pela opção pelas reticências como último sinal gráfico da narrativa. *A menina do sobrado*, por sua vez, tem em seu último capítulo a afirmação de que a narrativa da vida “Parou no exato instante em que a menina do Sobrado pôs termo à carreira do malsucedido Don Juan” (ANJOS, 1994a, p.420); ainda na juventude do narrador, as reminiscências biográficas param.

Mas, para além dessa constância na obra de Cyro, é preciso registrar que *O amanuense Belmiro* é um caso notável, em que essa sensação de inconclusão transmitida remete diretamente ao fim da vida, em um relato de uma quase-morte, já que o protagonista declara a impressão de já ter chegado ao fim da vida, mesmo estando convictamente no meio dela.

Também notável é que seja justamente em uma experiência de quase-morte, uma doença grave que acomete Cyro dos Anjos, que ocorre o retorno de Belmiro como assinatura de uma obra literária sua. A lembrança de Barthes é pertinente:

O autor que vem de seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns

pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo. (BARTHES, 2005, p. 16).

Belmiro se torna, portanto, a representação desse autor barthesiano. Sua condição de heterônimo permite a alcunha de autor, ao desestabilizar a balança em que Foucault propõe que não se encontre a função autor *nem* do lado do locutor ficcional *nem* do lado do escritor real. A verdade é que, permitindo que se vejam fulgores do autor tanto de um lado quanto de outro, Belmiro, no romance e nos poemas, é uma função autor que, por isso, traça a linha oblíqua ao real no discurso literário, mas traça a linha inversa, oblíqua, do real para o ficcional. O resultado é um *biografema* que ressalta em meio ao espaço biográfico de Cyro dos Anjos.

Do lado do romance, como assinala Eneida Maria de Souza, “Embora a personagem se encontre, no final do livro, ciente de que a vida parou e que não haveria mais nada para escrever, consegue, ao mesmo tempo, fechar o diário e inaugurar o romance” (SOUZA, 2011, p. 110). Não se pode esquecer a metáfora do parto, utilizada por Belmiro logo no início do livro. O romance nasce quando morre, ao fim da última página, o diário e, mais do que isso, quando é declarado o fim da vida de Belmiro. Fim de vida que é dramatizado, na verdade, no meio dela, e é apenas o fim da escrita. Não é narrada a morte do personagem, mas do autor-personagem – invocando a definição de Cyro dos Anjos; portanto, na obra, não se narra a morte, mas lê-se a morte, justamente no que ela aponta para a vida além do livro, pesando a balança para o escritor real que se revela, afinal, em um subtração: o autor-personagem, ou locutor ficcional, chega ao fim da vida, logo, a balança da função pende para o escritor real. Mas, se o livro nasce, nascem com ele todos os seus componentes: narrador, personagens, tempo, espaço, enfim, *escritura*. E, sendo a escritura aquilo que se distancia do real como origem, o equilíbrio da função autor, mais uma vez, é quebrado¹⁴.

Do lado dos poemas, Belmiro não é uma pessoa civil ou moral – não é Cyro dos Anjos – , mas é um corpo, que, passando pela experiência da doença, se inscreve, insistindo na literatura, a mesma literatura de que havia desistido ao fim do romance. Como nome,

¹⁴ O fim abrupto do romance é tema de análises produtivas e extremamente interessantes nos estudos sobre *O amanuense Belmiro*. Sobre isso, cf. SOUZA, Eneida Maria de. “A verdade está na rua Erê”. In: *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, pp. 103-118; SANTIAGO, Silvano. *A vida como literatura: O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

reaparece de maneira intermitente ao longo da obra e do espaço biográfico de Cyro dos Anjos. Em outras palavras, punge ao longo das narrativas autorais e biográficas, (in)definindo o jogo da função autor e apontando, de maneira fragmentada e sempre inacabada – lembrando, mais uma vez, como se dá o fim do romance *O amanuense Belmiro* – para a vida, ainda que falando sobre “a morte com muito mais certeza do que na epopeia de um destino” (BARTHES, 2005, p.16), Nesse sentido e nesse contexto, Belmiro, servindo a uma leitura pós-moderna, pode ser lido como um *biografema*.

Por fim, quero ressaltar uma terceira linha de foco da crítica que comparece à pesquisa de Ana Paula Franco Nobile. Trata-se dos textos que, ao analisar *O amanuense Belmiro*, constataram, no romance, principalmente no seu protagonista, a representação metonímica – ou temática – de uma figura: a do burocrata literato.

Segundo Nobile, a maioria das leituras que trataram desse tema o fizeram de maneira menos enfática, colocando-o como um fato de segundo plano na obra, apenas uma moldura, e não uma condição essencial para a construção do personagem (NOBILE, 2006, p.36). A autora, no entanto, comenta brevemente essa visão, da qual discorda:

O autor de *O amanuense Belmiro* parece ter procurado plasmar, no personagem Belmiro, o drama vivenciado pelo escritor brasileiro em sua crônica dependência do Estado, desde o início da vida cultural e literária do Brasil: a situação vivida pelos escritores, que carregados de sonhos, de amores impossíveis, de projetos irrealizáveis produziam Literatura nas frinchas da burocracia estatal, nos ócios da Seção. Em algumas entrevistas concedidas ao longo de sua vida, Cyro dos Anjos menciona essa relação entre a Literatura e o Estado(...). (NOBILE, 2006, p.38).

O comentário da autora não poderia ser mais pertinente. A ele segue-se, na referida dissertação, um trecho de entrevista de Cyro dos Anjos em que o escritor constata o fato de que quase todos os escritores brasileiros eram, à época, burocratas e essa afirmação é justificada recorrendo ao que o escritor considera ser certa condescendência do Estado enquanto padrão, que permite o relativo ócio necessário ao literato para que esse, como tal, desenvolva as letras do país, o que seria bom para o próprio Estado (NOBILE, 2006, p.39).

Retomo, então, o assunto da relação entre burocracia e literatura, já abordado em momento anterior deste trabalho. Mais uma vez foi constatado que o tema figura na órbita do discurso de Cyro dos Anjos, o que permite reconhecer que não há ingenuidade, por

exemplo, na eleição do cargo de amanuense para o seu protagonista – ao contrário do que afirmou parte da crítica imediata ao lançamento, que considerou apenas um pano de fundo o cenário da burocracia estatal. Quando pensamos na discussão sobre a meta-autoria dos romances, essa leitura ganha um aprofundamento maior, permitindo o vislumbre do metonímico, feito de maneira consciente, na projeção de Cyro dos Anjos a respeito do “ser autor”. Aqui, reaparece a palavra autoconsciência, uma constante ao longo deste meu estudo sobre o autor Cyro dos Anjos.

Nesse sentido, há uma clara ponte metafórica/metonímica entre a obra e o espaço biográfico de Cyro dos Anjos. Um estudo sobre isso merece atenção maior e, por isso, sem pretensões de esgotar a discussão, mas interessado em aprofundá-la, quero dedicar o próximo capítulo deste trabalho a este tema: a relação entre Estado e Literatura no espaço biográfico de Cyro dos Anjos.

3. De Belo Horizonte à cidade das letras.

Nas cartas entre Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade, a literatura não é o assunto hegemônico. Talvez ocupe uma parcela até menor do que a que se espera no diálogo entre dois escritores – tomemos qualquer exemplo da correspondência de Mário de Andrade e a diferença saltará aos olhos: entre os dois mineiros, não há, por exemplo, uma linha dedicada à análise ou à revisão crítica do texto de um ou de outro, como muitas vezes havia nas cartas entre o autor de *Macunaíma* e diversos de seus correspondentes, inclusive na correspondência com o próprio Drummond.

Não que não haja menção à literatura no diálogo entre Cyro e Drummond. Mas parece que a discussão sobre esse tema, com exceção dos elogios feitos à obra do poeta por parte

Cyro e do momento em que *O amanuense Belmiro* foi lançado e alguns pontos do enredo do romance foram brevemente postos em questão pelo autor, era limitada mormente aos comentários sobre a “vida social” literária ou a avaliações gerais sobre este ou aquele escritor.

Na verdade, o que uma considerável parcela da correspondência revela é, acima de tudo, uma conversa entre amigos. Em meio a essa conversa, um fato que ressalta é a troca de favores que se manifesta nos interesses em relação aos esquemas editoriais – Cyro, por exemplo, pede a Drummond que leve *O amanuense Belmiro* a José Olympio, para tentar, por meio da indicação do consagrado amigo poeta, estabelecer um contrato com o famoso editor (MIRANDA; SAID, 2012, p. 92-94) – quanto, e principalmente, nas relações travadas no universo do funcionalismo público ao qual ambos pertencem.

Curiosamente, é pela via epistolar que Cyro dos Anjos ingressa nesse universo. Em *A menina do Sobrado*, o autor nos narra que sua primeira experiência em um cargo público começou aos dezessete anos, quando, por meio de missiva, seu pai, ainda que relutante em deixar mais um filho partir, solicitou a um chefe de secretaria do governo de quem era amigo de infância que exercesse sua influência para garantir um emprego na Subinspetoria de Reclamações da E. F. Oeste de Minas ao rapaz, que, a essa época, ansiava morar em Belo Horizonte (ANJOS, 1994a, 257).

Anos mais tarde, mais precisamente em 1951, é Cyro dos Anjos quem recebe uma carta de recomendação, dessa vez, remetida por Drummond, em favor de um rapaz que precisava de uma transferência, que o poeta acreditava poder ser garantida com a influência do amigo no Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (IPASE) do qual era diretor (MIRANDA; SAID, 2012, p. 123-124). Entre uma carta e outra, muitas indicações e pedidos de intervenções a favor de alguém ou de si mesmo em meio à burocracia são registrados na correspondência.

Cartas são, portanto, como já foi notado por Júlio Castañon Guimarães (GUIMARÃES, 2004, p.35), o veículo de muitos pedidos no universo de trocas de favores do funcionalismo público, composto, durante um longo período na história do Brasil, majoritariamente, pelo sistema de indicação e apadrinhamento. Isso pode ser colocado em perspectiva maior, se considerado um comentário dos organizadores do livro no prefácio:

Pode-se dizer que o diálogo entre Cyro e Drummond se pauta em primeira ordem por um debate sobre o poder. É o poder – difundido em suas redes que permeiam todas as camadas da vida social – o seu objeto, é sobre o poder que conversam, é a partir da relação com o poder que definem um lugar de enunciação. (MIRANDA; SAID, 2012, p. 16).

E, nesse sentido, não apenas as trocas de favores no universo do funcionalismo público, mas também os diversos comentários sobre os acontecimentos políticos feitos, às vezes, do ponto de vista de quem frequenta seus bastidores, e até mesmo as conversas sobre acontecimentos no “arraial das letras”, nos dizeres de Drummond (MIRANDA; SAID, 2012, p. 176), são parte do debate sobre o poder que percorre todo o longo período de diálogo epistolar entre os escritores.

Por isso, a relação entre os intelectuais e o poder desponta na leitura do espaço biográfico de Cyro dos Anjos e interessa analisá-la com a devida profundidade. Para começar essa análise, retomo o tema do funcionalismo público. Fato é que o escritor estabeleceu uma verdadeira carreira na burocracia, acumulando diversos empregos no serviço público. Além do já mencionado primeiro emprego, em 1924, na Subinspetoria de Reclamações da E. F. Oeste de Minas, conseguiu também, em 1928, o trabalho de auxiliar na Seção do Café da Secretaria de Finanças¹⁵ do Estado. Em seguida, foi oficial de gabinete do secretário das Finanças (1931-35); oficial de gabinete do governador (1935-38); diretor da Imprensa Oficial (1938-40); membro do Conselho Administrativo do Estado (1940-42); presidente do mesmo Conselho (1942-45); professor de literatura portuguesa na Faculdade de Filosofia de Minas Gerais (1940-1946); assessor do ministro da Justiça, diretor do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (1946-1951) e presidente deste instituto em 1947; subchefe do Gabinete Civil da Presidência da República e conselheiro do Tribunal de Contas (1957-1961); além de integrante da comissão federal para o planejamento da Universidade Nacional de Brasília, de cujo Instituto de Letras foi coordenador e professor titular extraordinário do curso de “Oficina Literária” (1962-1976), também ministrado, após sua aposentadoria, em 1976, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além desses empregos, outras funções também intimamente relacionadas e sustentadas pelo poder público foram exercidas pelo escritor, como o trabalho de jornalista no *Diário de Minas*, órgão oficioso do Partido Republicano Mineiro, ao final da década de 1920, e de professor de estudos brasileiros na Universidade

¹⁵ O órgão, como explica o próprio autor, foi demandado pelas exigências da política de estoque do café feita pelos governos da República Velha em nome do aquecimento desse setor na economia.

do México e na Universidade de Lisboa, exercida a convite do Itamarati, entre 1952 e 1957.

Os primeiros passos de Cyro na carreira burocrática, em 1924, foram vacilantes: o ordenado não era muito grande e os apertos financeiros costumavam assombrar o cotidiano boêmio do jovem montesclarenses. Havia saído da cidade natal onde deixara a família, a contragosto do pai, que temia perder um dos caçulas para alguma enfermidade como já havia ocorrido com um de seus filhos mais velhos.

O pai, de origem rural, possuía na cidade uma loja – depois transmitida a um dos filhos mais velhos – sustentada, em grande parte, pelo prestígio que detinha junto à classe política e letrada de Montes Claros, da qual fez parte na condição de vereador. Após alguns anos, tentou reatar os laços com a sua origem e se mudou para uma pequena chácara na área rural dos arredores do município. Mais tarde, de maneira contrastante ao impulso bucólico, arriscou montar, na cidade, uma fábrica de botões, que não prosperou. É justamente no período em que Cyro dá seus primeiros passos no funcionalismo público que seu pai inicia a empreitada industrial.

Vê-se que a família é ligada ao poder e possui capital econômico, político e cultural, mas é possível constatar certa fragilidade nesse *status*. As influências políticas do pai limitam-se ao município, sua vocação intelectual não ultrapassa a roda de conversa em frente à loja que possuía; esta, junto à tentativa da fábrica, denota franca adesão ao comércio burguês como subsistência, em negação à vocação rural das classes dirigentes brasileiras da época; e, mesmo quando essa vocação tenta despontar, não há, nela, o *status* oligárquico, mas apenas a conexão com o passado rural do tronco patriarcal; e, talvez pela soma de todas essas condições, no comércio de influências, de que nos dá exemplo a carta de recomendação do filho a um burocrata da capital, o crédito do patriarca é limitado, como comprova a frágil condição de Cyro nesse primeiro emprego, pouco duradoura e vista com desconfiança e pouca boa vontade pelo superior, com quem o jovem estudante se desentendeu algumas vezes até perder o emprego.

A verdade é que o ramo materno do tronco familiar de Cyro dos Anjos é que remete às classes dirigentes da aristocracia rural mineira. Seu caso encontra classificação no livro de Sérgio Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*: é precisamente um tipo de intelectual que, embora se ligue ao Estado como foi quase via de regra no período, o faz sob condições diferentes daquelas desfrutadas pelos herdeiros diretos da aristocracia rural, como Oswald de Andrade ou mesmo Carlos Drummond de Andrade.

Isso porque sua relação com o poder das famílias pertencentes à classe dirigente era mais distante, não seguindo a linhagem patriarcal de heranças. Por conta dessa distância, Miceli dá a esse grupo o nome de “primos pobres”:

As famílias dos “primos pobres” encontravam-se relativamente afastadas, tanto social como geograficamente, da fração política e intelectual da classe dirigente a que pertenciam seus contemporâneos do movimento modernista, os “homens sem profissão”. Os “primos pobres” cresceram e foram educados em cidades do interior e só vieram para a capital ao final da adolescência. Não dispo de vantagens resultantes de posições privilegiadas no espaço da linhagem e da fratria, ao que muitas vezes vem se aliar a presença de estigmas, esses futuros intelectuais encontram-se praticamente impossibilitados de acionar a seu favor as últimas reservas familiares do capital de relações sociais a exemplo que puderam fazer seus irmãos mais velhos. (MICELI, 1979, p. 27).

É pertinente o contraponto a Carlos Drummond de Andrade, cujo pai, coronel, comprou, em 1919, terrenos e uma casa no bairro Floresta, em Belo Horizonte, um dos bairros preferidos pela elite agrária mineira, e lá se instalou com a família. Essa mesma casa foi doada ao poeta em seu casamento, em 1925 (MIRANDA; SAID, 2012, p.46), ano em que Cyro ainda dividia com amigos uma república enquanto penava com o minguado salário do emprego de auxiliar extra na Subinspetoria de Reclamações da E.F. Oeste de Minas.

Ainda que se desconte a diferença de idade que dá a Drummond quatro anos de dianteira na entrada para o mercado de trabalho, vê-se que certas condições os distinguem muito mais e, até o momento em que ambos se encontram no *Diário de Minas*, os trajetos de cada um revelam circunstâncias muito diferentes, que só serão aproximadas em um processo que se inicia com a Revolução de 1930.

Com o suporte de uma família instalada na cidade, Drummond provavelmente teve mais tranquilidade para iniciar suas empreitadas jornalísticas, já em 1921, quando entregava seu primeiro artigo ao *Diário de Minas* (WERNECK, 2012, p. 18). Houve o curso de farmácia em 1925, a tentativa de trabalho como fazendeiro nas terras familiares e como professor de português e de geografia em Itabira e, após a desistência de ambos, a adesão aos quadros oficiais do *Diário de Minas*, já de volta a Belo Horizonte, tudo em 1926, mesmo ano de seu casamento. A condição familiar, muito provavelmente, foi determinante para que tantos caminhos pudessem ser abertos ao jovem que, além de tudo,

já era reconhecidamente um literato local ativo, correspondente do então militante modernista Mário de Andrade.

Cyro, em seu percurso, conheceu mais fracassos. Após a demissão da Subinspetoria de Reclamações, teve de voltar a contragosto para Montes Claros e apenas com muita dificuldade conseguiu garantir o retorno a Belo Horizonte, onde conseguiu o trabalho como secretário e atendente na Companhia de Usinas Nacionais, o qual, como já mencionado, rejeitava amargamente. Suas incursões no universo da imprensa foram quase sempre malfadadas – os jornais não conseguiam sobreviver na provinciana capital mineira ou, quando conseguiam, era por breve tempo e sem remuneração – até chegar ao *Diário de Minas*. O apoio familiar era rarefeito pela condição de penúltimo em uma linhagem de treze filhos e, muitas vezes, esse apoio vinha dos irmãos, já que outra condição, o adiantado estado de falência material paterna, contribuía para a dificuldade do custeio do investimento estudantil e para dar lastro ao capital social que poderia auxiliar o jovem aspirante a bacharel a alcançar seus objetivos com maior facilidade.

Ainda que marcadas essas diferenças, há aproximações, que, mesmo generalizantes a princípio, são absolutamente notáveis. Munidos do entendimento ponderador de que existem essas diferenças – o que se deve à esmerada pesquisa de Sérgio Miceli – podemos transitar por aspectos gerais dessa relação entre intelectuais e o poder sem cair nas armadilhas da simplificação. Segundo Miceli:

“(...) as profissões intelectuais constituem um terreno de refúgio reservado aos herdeiros das famílias pertencentes à fração intelectual e, sobretudo, aos filhos das famílias em declínio. Esses últimos, tendo podido se livrar das ameaças de rebaixamento social que rondavam os seus, tiveram a oportunidade de se desgarrarem de seu ambiente de origem e, ao mesmo tempo, de objetivarem através de seus escritos essa experiência peculiar de distanciamento em relação à sua classe.” (MICELI, 1975, p.xxi).

É nítido que essa relação vai mudando suas feições de acordo com os momentos. Sérgio Miceli capta um intervalo considerável, que vai da República Velha até o fim do Estado Novo e lança sobre ele uma luz crítica importante. Por ora, interessa destacar aqui apenas a fração de tempo correspondente à República Velha.

Esse período, marcado pela chamada política do café-com-leite, caracteriza-se pela alternância de poder entre as oligarquias de dois estados, Minas Gerais e São Paulo,

representados, respectivamente, pelo Partido Republicano Mineiro e o Partido Republicano Paulista. Em São Paulo, a situação dominante do PRP tinha pontos de tensão e cisão apenas internos, e a oposição ao situacionismo vinha de alguns poucos grupos, ancorados no peso político de algumas instâncias de produção ideológica que vinham ganhando força, como a imprensa “independente” de alguns grandes empresários, por exemplo, a família Mesquita, que, desde 1897, detinha o controle acionário do jornal *Estado de São Paulo*. É notável o paralelo com Belo Horizonte, que, no mesmo período, possuía uma imprensa independente frágil, cujas iniciativas não duravam e não conseguiam fazer frente ao *Minas Gerais*, periódico oficial, ou ao *Diário de Minas*, portavoz do PRM. Cabia aos jornais vindos do Rio de Janeiro a tarefa de trazer informações um pouco mais desprendidas da politicagem oligárquica. Sobre isso, Cyro comenta que:

Acossado, assim, de dois lados, o periodismo independente não conseguia firmar-se naquela Capital de população rala, reduzida massa leitora, comércio pobre, indústria quase nenhuma. Ano após ano, jornais nasciam e, com poucos meses, morriam de inanição. Nem só por falta de dinheiro: também de assunto e de público. (ANJOS, 1994a, p.356).

O crescimento d’*O Estado de São Paulo*, por outro lado, trouxe consigo outras formas de publicação pertencentes ao mesmo grupo editorial, como, por exemplo, a *Revista do Brasil*, que se tornou um importante veículo cultural, que diversos escritores importantes entre seus colaboradores, como o Mario de Andrade (MICELI, 1979, pp. 3-4). Nesse sentido, a formação de mais um espaço de convergência da massa intelectual, relativamente independente, permitiu a existência de debates e encontros ideológicos que culminaram nas agremiações ideológicas e estéticas que a década de 1920 conheceu, principalmente, na forma dos modernismos e, por fim, na formação de um partido de oposição, em 1926, o Partido Democrático. Isso se refletiu em uma sociedade com maior diferenciação nos campos político e ideológicos, ilustrativa do contexto de Primeira Guerra Mundial e do contexto que proporciona o modernismo (MICELI, 1979).

O automatismo referente ao ingresso dos herdeiros da classe dirigente na vida profissional e política foi relativamente abalado pela presença de novos intelectuais, os quais Miceli denomina como os “parentes pobres”, e que ganharam alguma força política e passaram a integrar os quadros da administração pública. Bons exemplos de cada um dos casos estão na dupla dos então amigos Mário de Andrade, representante da classe dos “primos

pobres” e, inclusive, apoiador do Partido Democrático, e Oswald de Andrade, filho de família importante, pertencente à classe dirigente e um dos responsáveis pelo acesso dos modernistas às vanguardas europeias devido ao contato estabelecido em sua viagem à Europa.

Enquanto era possível ver mais pontos de tensão e uma variação maior de cisões em São Paulo – mesmo que, a um olhar mais distante, essas cisões, assim como a dita oposição, representassem apenas uma força sutil no *status quo* –, em Belo Horizonte, o que se via era uma estagnação maior, que só encontrou mudanças significativas após a Revolução de 1930. Portanto, não havia o fator dinamizador que permitiu que parte da classe média intelectualizada se aclimatasse tão bem aos quadros do poder como na capital paulista.

Na narrativa de *A menina do sobrado* fica clara a distância que separou, nos primeiros anos, Cyro dos Anjos e os “rapazes do Estrela”, jovens escritores fundadores d’*A Revista*, que se instalaram na redação do *Diário de Minas* e lá foram alimentando o chamado modernismo mineiro, reconhecidamente menos incendiário do que o paulista. Cyro conseguiu entrar para a redação do periódico graças à indicação de um dos repórteres que, formado em Direito, resolveu tentar a vida no interior e queria alguém para substituí-lo. Não é dado esse detalhe na narrativa do romance memorialista, mas, sendo o repórter um bacharel, pode-se presumir que Cyro dos Anjos o conheceu no curso em que, então, acabara de entrar. Trata-se de um fato importante. Afinal, segundo Miceli, a Faculdade de Direito:

Até meados da República Velha, era a instância suprema de produção ideológica; concentrando inúmeras funções políticas e culturais. No interior do sistema de ensino destinado à reprodução da classe dominante, ocupava posição hegemônica por sua contribuição à integração intelectual, política e moral dos herdeiros de uma classe dispersa de proprietários rurais aos quais conferia legitimidade escolar. (MICELI, 1979, p.35).

Sendo assim, exercia uma função social de concentrar, também, a intelectualidade – em um espaço de íntima relação com o poder – e estabelecia a possibilidade de encontro ideal para aqueles, como Cyro dos Anjos, que almejavam se lançar em uma carreira intelectual que se ligasse ao funcionalismo público. Um dos primeiros resultados alcançados pelo montesclarenses foi, sem dúvida, a entrada para o periódico perremista.

Sérgio Miceli faz uma leitura profunda e crítica da relação entre os intelectuais e a classe dirigente nas primeiras décadas do Brasil. Seu trabalho debate, principalmente, as relações de convivência e de conveniência entre classe intelectual, poder público e aristocracia rural em um momento de modernização, expansão dos grandes centros urbanos, reformulação do papel das classes burguesas e operárias e discussões e adiantamento dos debates ideológicos.

Mas penso ser útil propor, agora, que a lupa lançada sobre o período eleito por Miceli seja deixada de lado para que se possa lançar um olhar um pouco mais distanciado e abrangente sobre o tema da relação entre intelectuais e Estado, de modo a levantar algumas questões interessantes para a leitura aqui empreendida. Farei um recuo temporal e uma ampliação espacial, com o auxílio do pensamento de Ángel Rama, de modo a tratar o tema dentro da história da América Latina desde sua colonização.

3.1. Sobre a *cidade das letras*.

Cyro dos Anjos narra que, já na juventude, havia interesse de sua parte pelo funcionalismo público, sobre o qual alimentava um imaginário que o relacionava ao mundo das Letras. Esse imaginário é encontrado desde o Iluminismo, no pensamento de Voltaire, que defendia, naquela época, a íntima relação entre os pensadores e o Estado, a fim de proteger a produção daqueles das vicissitudes do mercado profissional, permitindo, por meio do mecenato, a contemplação necessária à atividade intelectual.

Logo, a relação entre ambas as instâncias já foi pensada em diferentes momentos da história. Interessa, hoje, decifrar a dinâmica do poder que está contida nessa relação e captar algumas nuances que caracterizam casos específicos, culminando em histórias também específicas, dessa relação. O foco aqui é, primeiramente, a América Latina; no continente, segundo Ángel Rama, a maneira como se deu a construção das cidades foi um fator determinante na redefinição dessa relação, que assumiu ares específicos no

continente. No entanto, há diferenças relevantes entre os países da colonização espanhola e o Brasil – pelo menos até, aproximadamente, o século XIX, quando pontos de contato maiores começam a se revelar – que serão devidamente explicadas e tratadas mais adiante neste trabalho.

De acordo com o teórico, a colonização da América serviu a um projeto de civilização que tencionava inaugurar uma organização social baseada na ordem e com vistas ao progresso. O humanismo renascentista europeu e o neoplatonismo que influenciava especialmente o pensamento ibérico fomentaram um novo ideal de cidade, concebida pela inteligência e por princípios de racionalização, clarificação e sistematização e que só encontrou forma no modelo da *cidade barroca*, possível apenas no Novo Mundo. Isso porque, enquanto a acumulação de um passado histórico na Europa barrava o impulso pela materialização do idealismo abstrato, a então legitimada devastação colonizadora permitiu a aplicação do princípio de *tabula rasa*, que, eliminando as culturas ali estabelecidas, possibilitou a edificação desse novo projeto.

É importante assinalar que este corresponde justamente ao momento histórico em que, segundo Foucault, as palavras e as coisas começam a se separar no pensamento ocidental, determinando uma nova *ordem dos signos*, na qual “o signo deixa de ser uma figura do mundo; deixa de estar ligado àquilo que ele marca por liames sólidos e secretos da semelhança ou da afinidade” (FOUCAULT, 2000, p.79), instaurando uma nova episteme. Dessa forma, Rama constata que:

Dentro dessa vertente do saber – e graças a ele –, surgem cidades ideais da imensa extensão americana, que passam a ser regidas por uma razão ordenadora, revelada por sua vez em uma ordem social hierárquica transposta para uma ordem distributiva geométrica. Não é a sociedade, mas sua forma organizada que é transposta; e não à cidade, mas à sua forma distributiva. (RAMA, 2015, p.23).

O pensamento analógico que a ordem dos signos determina vinculava, então, não a sociedade à cultura, mas as suas formas uma a outra, “permitindo que leiamos a sociedade ao ler o mapa de uma cidade” (RAMA, 2015, p.24). E é nesse sentido que se vê a importância da ordem dos signos, que propicia a elaboração de um projeto racional prévio – e esse projeto cabe ao poder, ou melhor, o define. Ou seja:

Uma cidade, previamente à sua aparição na realidade, devia existir numa representação simbólica que obviamente só poderia assegurar os signos: as palavras, que traduziam a vontade de edificá-la na aplicação de normas, e, subsidiariamente, os diagramas gráficos, que as desenhavam nos planos, ainda que, com mais frequência, na imagem mental que tinham os fundadores desses planos, os que podiam sofrer correções derivadas do lugar de ou de práticas inexpertas. *Pensar a cidade* competia a esses instrumentos simbólicos que então adquiriam sua pronta autonomia, de forma que os adequasse ainda mais às funções que lhes reclamava o poder absoluto. (RAMA, 2015, p.26).

O poder, por isso, se ligava aos detentores do conhecimento necessário para o manejo dos instrumentos simbólicos. Na América, operou-se a supremacia da palavra escrita sobre a falada, sendo esta associada ao inseguro e ao precário, enquanto aquela definia a lei e a validade – chegando ao ponto de, em uma concepção antissaussuriana, se pensar que a fala provinha da escrita (RAMA, 2015, p.27) –, além de assegurar a ordem, já que a permanência é uma de suas qualidades a priori.

Em decorrência disso, formou-se, na cidade latino-americana, um grupo que Rama considera uma *outra* cidade, a *cidade letrada*. Igualmente amuralhada e agressiva, segundo o autor, essa cidade “compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais” (RAMA, 2015, p. 38). Considerando a acumulação do corpus de leis, editais e códigos, em especial após as Independências nacionais, foram ganhando destaque, além dos burocratas já mencionados, escrivães, amanuenses e advogados.

É importante abrir parênteses para discutir duas das profissões mencionadas: a docência e a advocacia. Em primeiro lugar, é importante ressaltar que a situação da docência não se referiu ao ensino básico. O ensino básico, alfabetizador, era escasso, muitas vezes exercido pela igreja e o investimento que nele se depositava não se comparava ao que foi dado à educação superior. Rama afirma que até o fim do século XVI, o continente americano já contava com seis universidades – em Santo Domingo, Lima, Peru, Quito, Cuzco e Bogotá. Essa importância desproporcional, além de marcar a prioridade da manutenção da distância, valorizando mais a especialização dos que já possuíam o ensino básico do que o letramento da população, encontra eco, ainda, no Brasil do início do século XX, no que Miceli afirma ser a inflação do mercado de diplomas. E não é coincidência que esse inchaço se dê, principalmente, em profissões como aquelas ligadas à área do Direito, que “ocupava posição hegemônica por força de sua contribuição à

integração intelectual, política e moral dos herdeiros de uma classe dispersa de proprietários rurais aos quais conferia uma legitimidade escolar” (MICELI, 1979, p. 35), além de que permitir auxiliar no trato com a escritura legal, importante ao universo rural e latifundiário que persistiu no Brasil e que tinha repercussão no restante da América, já que, segundo Rama:

Tanto na Colônia como na República adquiriram uma obscura predominância os escrivães, fazedores de contratos e testamentos, aqueles dispunham de autoridade transmissora da legitimidade da propriedade, quando não a criava do nada: as disputas em torno dos títulos e propriedades intermináveis, concedendo outro lugar proeminente aos advogados. Todos eles exerciam essa faculdade escriturária, indispensável para a obtenção ou conservação de dos bens, utilizando-se de modos linguísticos canônicos que se mantiveram invariáveis por séculos. (RAMA, 2015, p.50).

O exemplo que essas profissões dão revela a força de manutenção do poder da classe letrada corporificadas em todas as profissões já mencionadas, intimamente ligadas às letras e à produção de um corpus que definia, ordenava e significava as cidades e a vida social. Formando uma máquina governamental modelo de funcionalismo e de burocracia, era uma equipe desproporcional, se considerados os quadros da alfabetização da população, que não acessava essa palavra escrita, o que contribuía para dividir as cidades real e letrada e para um processo de sacralização da escrita, operado por essa mesma classe letrada a favor de sua supremacia. Dessa inflação da classe letrada surgiram as bases para sua histórica assimilação pelo poder estatal.

Um processo de modernização, iniciado, segundo Rama, por volta de 1870, nos Estados independentes, representou uma ampliação da cidade letrada, com conseqüente levantamento de pontos críticos e de tensão internos. Os crescimentos demográfico e urbano são dois fatores iniciais desse evento. E, uma vez que as capitais, onde se operou esse crescimento exponencial (algumas dobraram ou triplicaram sua população), eram basicamente grandes centros administrativos, com indústria e comércio ainda rudimentares, o que se desenvolveu foi o terceiro setor, do qual uma parte considerável foi ocupada por profissões como a pedagogia – que, embora incipiente, vinha carregada de críticas à classe letrada à qual estava exatamente se incorporando –, a diplomacia e o jornalismo. A pedagogia, crítica do exclusivismo da classe letrada, promoveu um aumento do público leitor, ameaçando os privilégios da *cidade das letras*. Por isso:

(...) foi um fato a visão idealizada das funções intelectuais que viveu a cidade modernizada (...). A letra apareceu como alavanca de ascensão social, da respeitabilidade pública e da incorporação aos centros do poder; mas também, em um grau que não havia sido conhecido pela história secular do continente, de uma relativa autonomia em relação a isso tudo, sustentado pela pluralidade de centros econômicos que a sociedade burguesa em desenvolvimento gerava. (RAMA, 2015, p.72).

O crescimento do jornalismo, o mais notório entre as profissões do terceiro setor no período, está, segundo Rama, intimamente relacionado a dois fatores. Em primeiro lugar, ao crescimento da iniciativa de base econômica liberal que permitiu o surgimento de jornais-empresas, como o *La Nación*, em Buenos Aires, ou *O Estado de São Paulo*, este também comentado por Miceli como um periódico cujo crescimento permitiu a assimilação de uma “classe média” de escritores, os “primos pobres” e demais escritores afastados do centro das classes dirigentes, no Brasil ocupado pelos herdeiros dos grandes proprietários rurais. Em segundo lugar, às conquistas da classe pedagoga, que ampliaram o número de leitores, o que, se não chegou a aumentar significativamente o consumo de livros ou a continuidade da formação acadêmica na maioria da população, ao menos fez crescer o número de compradores de jornais e de revistas. Dessa forma, surge uma nova frente de combate ao exclusivismo da *cidade das letras*. Mas a mudança, que não passou de expansão, tratou-se, na verdade, de “uma substituição de equipes e doutrinas, mas não de um assalto aos princípios que estatuíam a *cidade letrada*, os quais não só se conservaram como se fortaleceram ao se redistribuírem as forças mediante novas incorporações” (RAMA, 2015, p.76).

A essa cidade letrada da modernização correspondem, além de tudo, duas operações, cuja compreensão é importante para elucidar a dinâmica social desse novo momento. A primeira delas é o esforço da negação da natureza e das culturas rurais, em um projeto de normatização do elemento urbano, o que se verifica na própria língua, capital da cidade letrada, e nas noções normativas a respeito dos registros escritos e orais. A segunda é o esforço de imposição, no meio urbano, dessas mesmas normas que buscaram a extinção das culturas orais da vida rural, feita, no entanto, por meio de um forte aparelho repressivo, que passava pela educação – justificando a quase súbita valorização dos profissionais de educação que se operou e que os inseriu na nova configuração da classe letrada – e era encontrada até na arquitetura.

Essa segunda operação pode ser vista como uma revisitação do processo fundador da urbanização latino-americana. Nos países hispânicos, o que se vê é uma opulenta continuidade com o intuito modernizador. No Brasil, alguns elementos colocam esse processo em uma perspectiva um pouco diferente. Convém analisar as relações entre a cidade letrada e a cidade real a partir dessa diferença. Farei isso a partir de um recorte oferecido pela narrativa do espaço biográfico de Cyro dos Anjos, em que Belo Horizonte, cidade em que o escritor estabelece seu ritual de passagem para a *cidade das letras*, é um caso especial.

3.2. Cidades das letras na correspondência.

A correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Cyro dos Anjos, pelo menos o texto compilado e publicado em livro, coincide, de certa forma, com o momento de entrada do autor de *O amanuense Belmiro* na *cidade das letras*. Um fato notável é que as cidades reais por onde as cartas transitam, de alguma forma, estão sempre ligadas de maneira especial à cidade letrada e à sua história como fato político-social latino-americano. Desconsiderando um pequeno número de cartas e cartões postais referentes a um período em que um Cyro dos Anjos turista passeou por algumas cidades de países diversos da Europa, é interessante listar os principais endereços por onde transitaram as missivas. São eles: Belo Horizonte, Montes Claros, Rio de Janeiro, Cidade do México, Lisboa e Brasília. Sigamos para a análise de cada caso.

3.2.1. Belo Horizonte.

Ángel Rama abre seu referido ensaio, da seguinte forma:

Desde a remodelação de Tenochtitlán, logo depois de sua destruição por Hernán Cortés em 1521, até a inauguração, em 1960, do mais fabuloso sonho de urbe de que foram capazes os americanos – a Brasília de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer –, a cidade latino-americana vem sendo basicamente um parto da inteligência, pois ficou inscrita em um ciclo da cultura universal em que a cidade passava a ser um sonho de uma ordem e encontrou, nas terras do novo continente, o único lugar propício para encarnar. (RAMA, 2015, p.21).

Maria Beatriz de Almeida Magalhães, em sua tese, *Poetopos: cidade, código e criação errante* (2008), comenta o fato de que Rama ignora a existência de Belo Horizonte como

“ponto de inflexão da história urbana brasileira” (MAGALHÃES, 2008, p.56) e antecedente de Brasília no que diz respeito à adequação ao modelo de cidade que, como coloca Ángel Rama, “vem sendo um parto da inteligência”.

Em primeiro lugar, é preciso retomar e, enfim, esclarecer que há diferenças entre a colonização no Brasil e nos demais países americanos que precisam ser notadas, já que elas determinam diferentes rumos para cada país e exigem leituras específicas em alguns pontos para cada caso. Só a partir disso é possível reconhecer que Belo Horizonte se insere na história do urbanismo brasileiro como um ponto fora da curva, que permite passar em revisão toda a história da ocupação no Brasil em comparação à da América espanhola – comparação que ecoa, é claro, na *cidade das letras*.

Começemos por observar com mais detalhes a colonização espanhola no que diz respeito à ocupação do continente. É importante lembrar os princípios regentes do modelo espanhol, que objetivavam, no Novo Mundo, a edificação de uma sociedade organizada, sob a jurisdição do rei, com o claro objetivo do desenvolvimento que já então orientava os Estados nacionais. Para isso, como já foi mencionado, lançou-se mão de todo um aparato textual – leis, decretos, registros, mas também projetos, plantas, diagramas gráficos – que garantisse, de maneira perene (a priori, uma qualidade da palavra escrita em comparação à falada) que a *vontade* fosse cumprida, tanto no plano material, ou seja, no que concerne à construção das cidades, quanto no âmbito da socialização e da normatização que se queria para os colonos. Foi justamente essa antecedência do texto escrito, ou desenhado, que determinou que, de certa forma, o império espanhol na América fosse um “império dos signos”, tão forte que subjugou o espaço ao seu objetivo de uma *ordem*, que seria estabelecida, acima de tudo, em nome de um ideal, o *progresso*.

Assim, a construção da cidade hispano-americana ganha alguns princípios essenciais. Nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda:

Já à primeira vista, o próprio traçado dos centros urbanos na América espanhola denuncia o esforço determinado de vencer e retificar a fantasia caprichosa da paisagem agreste: é um ato definido da vontade humana. As ruas não se deixam modelar pela sinuosidade e pelas asperezas do solo; impõem-lhes antes o acento voluntário da linha reta. O plano regular não nasce, aqui, nem ao menos de uma ideia religiosa, como a que inspirou a construção das cidades do Lácio e mais tarde das colônias romanas, de acordo com o rito etrusco; foi simplesmente um triunfo da aspiração de ordenar e dominar o mundo conquistado. O traço retilíneo, em que se exprime a direção da vontade a um fim

previsto e eleito, manifesta bem essa deliberação. E não é por acaso ele impera decididamente em todas as cidades espanholas, as primeiras cidades “abstratas” que edificaram europeus em nosso continente. (HOLANDA, 2004, p. 95).

“O resultado”, afirma Ángel Rama, “foi o desenho tipo tabuleiro de xadrez, que (...) se prolongou praticamente até os nossos dias” (RAMA, 2015, p.25). Assim nascia a *cidade barroca*¹⁶. A base de sua construção seria um centro geográfico, normalmente um quadrilátero, onde se estabeleceria uma praça; do centro desta, como radiais, sairiam quatro ruas, em tamanho proporcional, e que seriam as principais; paralelas às laterais dessa praça, outras ruas iriam sendo justapostas. Mais do que geográfico, esse centro seria político, social e religioso, afinal, não se pode ignorar que se trata de uma colonização, também, contrarreformista católica, portanto, a igreja se estabelece ali como monumento do centro de poder.

Por outro lado, o modelo de dominação portuguesa se mostrou bastante diferente. Primeiramente, porque optou, preferencialmente, pela exploração comercial, tornando as terras colonizadas “simples lugar de passagem, para o governo como para os súditos” (HOLANDA, 2004, p. 99). Essa colonização foi, antes de tudo, litorânea, uma vez que os portugueses, além de preferirem o lugar onde a comunicação com a Metrópole fosse mais fácil, receavam que suas excursões terra adentro despovoassem a costa, deixando-a vulnerável – ao contrário do caso espanhol, em que havia deliberadamente a opção por evitar lugares marítimos, por não ajudarem nos desígnios ordenadores de sua ocupação.

¹⁶ Normalmente, o imaginário a respeito do barroco remete ao modelo arquitetônico das igrejas ou aos princípios estéticos que são caracterizados pelas curvas acentuadas e outros elementos bastante distantes do cartesianismo que é evocado pelo urbanismo descrito aqui. No entanto, é possível compreender a opção por essa nomeação quando reconhecemos uma relação que pode passar despercebida. O próprio Ángel Rama, em determinado momento de seu texto coloca: “(...) nos séculos XVI e XVII, no que chamamos de idade barroca (que os franceses designam como época clássica.” (RAMA, 2015, p.23). Isso permite entender um fato: há uma relação estrita entre o barroco e o classicismo que pode ser encontrada na invasão dos princípios do classicismo no barroco ibérico, o que, ao que tudo indica, se revela na concepção de cidade, orientada por um claro racionalismo humanista. Além disso, é necessário reconhecer uma diferença conceitual importante, já que, como afirmam Andrade e Magalhães (1989), “(...) é preciso entender o Barroco como um fenômeno mais amplo (...)”, resultante das forças tanto da Contrarreforma quanto do Absolutismo, e que “(...) a cisão entre o Estado e a Igreja dissociou o absoluto em duas ordens antagônicas – a temporal e a religiosa –, que se realizaram em direções opostas, mas tendo em comum um desenvolvimento espacial dinâmico, persuasivo, espetacular e dramático. É preciso tomar o termo *visualização* como o concebe Foucault, ou seja, como um modo não só de mostrar fatos à consciência pela visão, mas também de, materialmente, atuar sobre a sensorialidade. Fazemos notar que, se as práticas de visualização do Barroco consideraram sempre o infinito, trabalharam a luz com objetivos distintos: um modo funcionou para estender ao infinito o poder do rei – tratava-se, então, de franquear a luz/razão divina para que ela iluminasse diretamente o foco do poder –, e o outro, pra trazer do infinito o poder de Deus, tornando-o mais envolvente e mais próximo do homem, como queria a Contra-Reforma – porquanto a questão era conter a luz, eliminar a razão na relação homem/Deus.”(ANDRADE; MAGALHÃES, 1989, p.130).

Apenas no terceiro século da colonização, com a descoberta das minas, opera-se uma mudança nessa política de ocupação e a metrópole se insere de maneira mais rígida e ordenadora na colônia. Antes disso, é bom ressaltar que é justamente a fisionomia mercantil, mais do que civilizatória – que, aliás, mesmo nas incursões mineradoras de Portugal não foram abandonadas – do projeto português é o que, além de tudo, justifica “o desequilíbrio entre o esplendor rural e a miséria urbana” (HOLANDA, 2004, p. 107) no Brasil.

Por isso, o que se observa é que a ocupação lusitana culminou em cidades de características irregulares:

A rotina e não a razão abstrata foi o princípio que norteou os portugueses, nesta como em tantas outras expressões de sua atividade colonizadora. Preferiam agir por experiências sucessivas, nem sempre coordenadas umas às outras, a traçar de antemão um plano para segui-lo até o fim. Raros os estabelecimentos fundados por eles no Brasil que não tenham mudado uma, duas ou mais vezes de sítio, e a presença da clássica vila velha ao lado de certos centros urbanos de origem colonial é persistente testemunho dessa atitude tateante e perdulária. (HOLANDA, 2004, p.109).

Os poucos esboços e exemplos de esquemas retangulares na formação de alguma cidade brasileira, afirma Sérgio Buarque de Holanda, existiram menos por causa de uma vontade construtora, fruto, assim como na América espanhola, do pensamento abstrato desejo de ordem em nome do progresso, do que pela simples reprodução dos princípios estéticos clássicos do Renascimento que, de qualquer maneira, habitavam grande parte da mentalidade europeia da época.

Dessa forma, diferenciam-se, portanto, a fundação espanhola, urbanizadora, carregada de signos, ordenada espacialmente em forma de *ladrilho*; e a formação portuguesa, espontânea, irregular, orientada pela vida e pelo solo, como em um *semeio*¹⁷.

Diante dessas diferenças claras, é preciso retomar o ensaio de Ángel Rama e observar que nele não se desenvolve esse confronto de casos como ocorre em *Raízes do Brasil*. Na realidade, ao longo do livro do crítico uruguaio, a não-distinção é, estranhamente, via de

¹⁷ Os termos em itálico fazem referência ao capítulo “O semeador e o ladrilhador”, de *Raízes do Brasil*, em que o autor compara as formas de dominação portuguesa e espanhola, e de onde foram retiradas as citações presentes neste trabalho.

regra e, desde a primeira página, o Brasil é mencionado como um dos exemplos do todo que é a América Latina. Esclarecer e ponderar a respeito dessa diferença é necessário, então.

O fato é que, se fossem catalogadas as referências ao Brasil feitas por Rama, o que se observaria é que elas são, em sua maioria, relativas ao período que se inicia a partir do fim do Segundo Reinado no país¹⁸. Os exemplos de cidade barroca, caracterizada pelo modelo “tabuleiro de xadrez”, por exemplo, não são retirados do caso brasileiro.

Duas considerações precisam ser feitas a partir dessa constatação. A primeira é a de que, apesar da diferença, marcada principalmente nas formas de ocupação e de urbanização, todos os casos latino-americanos correspondem a um momento histórico específico que se caracteriza por algumas operações próprias. Como afirma Rama sobre os colonizadores ibéricos:

Ao cruzarem o Atlântico, não somente passaram de um continente velho a um supostamente novo, mas atravessaram o muro do tempo e ingressaram no capitalismo expansivo e ecumênico, ainda carregado do missionarismo medieval. E, embora preparado pelo espírito renascentista que o desenha, esse molde da cultura universal que se desenvolve no século XVI somente iria adquirir seu aperfeiçoamento nas monarquias absolutas dos Estados nacionais europeus, a cujo serviço militante se somaram as Igrejas, concentrando rigidamente a totalidade do poder numa corte, a partir da qual se disciplinava hierarquicamente a sociedade. (RAMA, 2015, p.21).

A cidade foi um instrumento valioso para a consolidação desse processo na América espanhola. Na América portuguesa, apesar da inexistência da materialização ideológica que esse modelo urbano oferece, ainda prevaleceu a força do signo, que caracteriza e aproxima as duas formas de dominação, inseridas justamente no “momento crucial da cultura do Ocidente em que, como viu sagazmente Michel Foucault, as palavras começaram a separar-se das coisas” (RAMA, 2015, p.23) e se iniciou a independência da

¹⁸ Maria Beatriz de Almeida Magalhães, de fato, catalogou, ao comentar o silêncio do teórico a respeito de Belo Horizonte: “A inclusão de Brasília no panorama racionalista urbano americano e o interesse de Rama pelo letramento ocorrido no Brasil, sobretudo o do primeiro período republicano, ao citar Gilberto Freire, quando ao letramento literário da Faculdade de Medicina da Bahia no século XIX, Euclides da Cunha, quanto à mudança de sua crença no poder civilizatório urbano durante o episódio de Canudos, Rui Barbosa, quanto à defesa da função letrada científica durante o projeto do Código Civil, Silvio Romero, quanto à aplicação de instrumental científico europeu para organizar as literaturas orais brasileiras e Capistrano de Abreu, quanto à recuperação da Colônia como berço da nacionalidade, fazem ressaltar o inexplicável vácuo do exemplo único de Belo Horizonte (...).” (MAGALHÃES, 2008, p. 85).

“ordem dos signos”, que se firmou como a fonte do poder das metrópoles, que legislavam, decretavam, designavam e burocratizavam a vida nas colônias, principalmente à medida que iam surgindo cidades.

A outra consideração se refere aos momentos em que são feitas referências ao Brasil em *A cidade das Letras*: quase sempre essas estão ligadas ao período modernizador, iniciado no fim do período monárquico. O Segundo Reinado representa um período em que o desejo de modernização começa a convocar uma outra mentalidade no Brasil. No entanto, esse desejo só vai encontrar materialidade, de fato, na República Velha, momento histórico que, de fato, mais aparece entre os exemplos de Rama – e é só então que se pode observar cidades sendo realmente afetadas por projetos de modernização, que as aproximam, algumas vezes, da *cidade barroca*.

Portanto, até o momento então referido, ou seja, durante quase quatro séculos, o que se vê é a sobrevivência de uma forma de povoação, no Brasil, que se desenvolveu de modo a dar força especial ao ruralismo, e contornos sempre específicos às cidades, cuja existência se deu de modo a centralizar de maneira desproporcional o quadro do urbanismo brasileiro. Devido a isso, o que se observa é que Belo Horizonte, cidade inaugurada em 1897, representa algo novo na formação dos centros urbanos brasileiros. Sua construção corresponde à recém-instaurada República no Brasil e “(...) a um anseio geral do país pelo ingresso na modernidade que, embora sentido e propulsionado já pelo Imperador D. Pedro II, (...) liga-se inevitavelmente à mudança de regime (...)” (ÁVILA, 2008, p.15).

O projeto de uma nova capital para Minas Gerais remonta à Inconfidência, no século XVIII, que visava apenas a uma outra localização, mais bem situada geograficamente em relação ao litoral e satisfatória às demandas socioeconômicas do estado à época. Frustrados esses planos, a capital seguiu sendo Ouro Preto até que, entre outros fatores, a decadência advinda do esgotamento das minas tornou cada vez menos conveniente o estabelecimento da cidade como sede.

A chegada da República, fortemente influenciada pelo pensamento positivista; a descentralização do poder; o matiz liberal da Constituição de 1891; a força da urbanização com o crescimento das metrópoles – São Paulo e Rio de Janeiro, em especial –, e o conseqüente rearranjo das elites rurais frente a todo esse novo contexto, reafirmando seu lugar de poder, contextualizam o novo momento histórico em que se situa a construção – e não mais a mera mudança de lugar, como sugeriam os inconfidentes – da nova capital.

Proclamada a República, um novo horizonte de mudanças para a sociedade começou a despontar e, como não poderia deixar de ser, o fez pela via *letrada*, afetando, já de início, a proposta de cidade, como demonstra Maria Beatriz de Almeida Magalhães ao expor e analisar a transição da forma portuguesa de urbanização para o formato de natureza positivista com que Belo Horizonte se impôs:

Essa ordem “natural” das coisas, ou pelo menos próxima à Natureza, prevaleceu até o quinto dia do novo regime, aos 20 de novembro de 1889, em que o Decreto nº 7 dissolveu e extinguiu as assembleias provinciais e fixou provisoriamente as atribuições dos governadores de Estado, aos quais, pelo artigo 2º, parágrafo 1º, compete “estabelecer a divisão civil, judicial e eclesiástica do respectivo Estado e ordenar a mudança de sua capital para o lugar que mais convier”. Esse parágrafo 1º selou o destino do Curral del Rei, que no mês seguinte já discutia a mudança de nome (...). (MAGALHÃES, 2008, p. 93).

Como afirma a autora, a pretensão de modernidade, o repúdio aos moldes imperiais e a negação da espontaneidade da ocupação colonial culminaram em uma série de medidas que deram nova feição à ocupação urbana brasileira que Belo Horizonte inaugurou. São essas medidas o *letramento*, a *fundação*, o *arrasamento*, a *ordenação* e a *aceleração histórica* (MAGALHÃES, 2008, p.77), procedimentos próprios dos colonizadores espanhóis na América.

O interesse pela modernidade e pelo progresso ganha corpo na cidade fundada e ordenada. Não passa despercebido o lema inscrito na republicana bandeira do Brasil: “ordem e progresso”, palavras constantemente mencionadas por Rama ao analisar a colonização espanhola, e que, na bandeira, denotam o positivismo da Lei dos Três Estados de Augusto Comte: “O Amor por princípio, a Ordem por base e o Progresso por fim”, que, resumida ao lema “Amor, Ordem e Progresso”, remete a três estados positivos, respectivamente – “Natureza, Razão e Progresso”. Essa mesma lei, em Belo Horizonte, segundo Maria Beatriz de Almeida Magalhães:

É o *enunciado* da cidade, materializado em três estágios urbanos: espaço Natural, orgânico, o Parque Central; espaço Potencializado, de rígida geometria, o Estado; espaço Progressivo, de geometria mais livre, a Sociedade. (MAGALHÃES, 2008, p. 48).

Todas as medidas tomadas pelo urbanismo republicano na construção da capital de Minas Gerais partem de uma primeira, o letramento. Isso ecoa o modelo espanhol, que determinou a ligação da classe letrada ao poder hispano-americano desde a colonização. Esse processo, que conectou classe letrada e poder, não pôde ser necessariamente reproduzido em Belo Horizonte, obviamente, já que o contexto do letramento, que à época da colonização foi definitivamente distintivo e garantia o poder, era outro. Em outras palavras, se, por um lado, a nova cidade mineira remontava à autoritária fundação espanhola, com sua conseqüente cidade letrada; por outro, sua inauguração se deu em um momento histórico distinto, além de ter se estabelecido por motivações distintas.

O ensaio de Ángel Rama descreve o percurso histórico da cidade latino-americana e de sua relação com a classe letrada. Segundo o autor, como consequência desse primeiro momento, pós-descobrimento, em que foram construídas as cidades a partir de planos rígidos – a que ele deu nome de “cidade ordenada” –, surgiu a cidade letrada. Esta, interessada em manter o poder que lhe era conferido pelo domínio do signo, foi se estabelecendo como uma “cidade escrituária”, que se baseava na “distância entre letra rígida e a palavra falada” (RAMA, 2015, p.49) para garantir sua distinção em relação ao restante da população analfabeta, a quem, portanto, era inacessível qualquer parte em meio à classe dirigente. Por volta de 1870, abalando um *status quo* secular, iniciou-se a fase que o autor trata como a da “cidade modernizada”, e que se estabeleceu uma prova a que se submeteu a cidade letrada, desafiada, agora, por certa democratização advinda, entre outros fatores, do crescimento da população urbana.

Crescimento da urbanização e busca por modernidade são as primeiras tônicas desse momento, mesmo no Brasil, em que o processo de formação da sociedade e das cidades se diferiu do restante. Aliás, é nesse momento que ocorre o tardio momento de convergência com os países vizinhos. Se estes países, desde sua construção, antecederam os preceitos de ordem e progresso que vão definir a modernidade de fins do século XIX e início do século XX– e que só chega a ser questionada com a II Guerra Mundial –, o Brasil, por sua vez, só se alinha realmente a essa tendência e consegue reverberá-la, de fato, nesse momento histórico. Talvez o que explique a “coincidência” do modelo de urbanismo em Belo Horizonte e o nas cidades coloniais espanholas seja essa assimilação tardia das ideias de ordem e de progresso em um contexto orientado pelo desejo de compensação em relação a um suposto atraso que o império português possa ter impresso à modernização brasileira.

Esse processo, aqui já exposto, envolveu o desenvolvimento e o crescimento em importância, principalmente, das profissões de pedagogia e de jornalismo em toda a América Latina, como constata Rama. Nesse momento, surgem novos atores em meio à cidade letrada – muitos dispostos a promover críticas que desenvolvem novos pontos de tensão; outros, apenas com vistas à própria inserção na classe dos letrados ligados ao poder. Mas, acima de tudo, há um crescimento generalizado dos cursos superiores e do nível educacional de parte da população. Essa foi a segunda e, talvez, mais importante tônica da modernização na América Latina. Em Minas Gerais, nos informa Maria Beatriz de Almeida Magalhães, entre 1907 e 1915, surgiram as faculdades de Odontologia, Farmácia, Engenharia, Medicina, Agronomia e Veterinária (MAGALHÃES, 2008, p.117). A *aceleração histórica* não se limita à construção da cidade – que foi feita em aproximadamente quatro anos –, mas se manifesta também na edificação das instituições de letramento. Tais instituições, de ensino superior e elitizado, diga-se de passagem, contribuíram para que uma nova *cidade das letras* surja, com feições mais próximas da que se formou na cidade hispano-americana, mas influenciadas pelo novo momento histórico.

A vontade modernizadora vem, principalmente, dos atores da República. Todos os esforços se dão no sentido de apagar as características imperiais, associando a modernidade ao novo regime, e desenvolvendo dispositivos ideológicos, dentre os quais está a construção de uma nova cidade em um dos estados mais importantes do país. Assim:

A construção da sede do governo de um Estado significativo do novo regime vai inaugurar a prática da visualização pública do poder no país emergente (...) e a analogia com a renovação do espaço da cidade capital no período do fortalecimento dos Estados Nacionais pode ser feita com facilidade. Esse é o aspecto barroco primordial que se pode detectar na criação de Belo Horizonte, ao que vão se acrescentar as características, também barrocas de sua configuração espacial. O *L'État c'est moi* do monarca absoluto se traduzirá aqui por *O Estado somos nós* das oligarquias representadas no poder (...). (ANDRADE; MAGALHÃES, 1989, p.113).

As oligarquias no poder são as financiadoras do projeto de modernização no país, emblematizada, em especial, no novo urbanismo que se manifesta como estandarte da República, tanto na criação da nova cidade em Minas quanto nas reformas higienistas do

Rio de Janeiro no início do século XX. Sobre essa situação, dois aspectos precisam ser ressaltados.

O primeiro diz respeito ao conceito de modernidade que fica patente na narrativa histórica desse período. É preciso fazer as ressalvas que as teorias sobre o conceito de “moderno” pedem. Principalmente porque, assim como o urbanismo barroco foi assimilado no Brasil de maneira tardia, também é considerada tardia a modernidade latino-americana – mas, neste caso, mais do que o atraso temporal, alguns outros aspectos participam dessa caracterização. Para melhor compreensão desse conceito, antes de mais nada, faz-se útil a distinção entre os conceitos de modernidade e de modernização:

A modernidade é tomada aqui, então, como o *ethos* cultural mais geral da época, como os modos de vida e organização social que vêm se generalizando e se institucionalizando sem pausa desde sua origem racional-européia nos séculos XV e XVI (...), e a modernização, como aqueles processos duros que continuam transformando materialmente o mundo. (GORELIK, in: MIRANDA, 1999, p. 59).

Posto isso, é importante lembrar que: “na América, a modernidade foi um caminho para chegar à modernização, não sua consequência; a modernidade se impôs como parte de uma política deliberada para conduzir à modernização e nessa política a cidade foi objeto privilegiado” (GORELIK, in: MIRANDA, 1999, p. 56). Dessa forma, a antecedência da modernidade, enquanto conceito e diretriz, à modernização, enquanto processo, estabelece uma urbanização definida pela descontinuidade e pela fragmentação. O conceito, que deveria ser objetivo, orienta, ou seja, antecede, o processo, que se estabelece a partir de concepções modelares: não é difícil reconhecer aí o caso da cidade-projeto Belo Horizonte.

Mas o tardio se transfigura no alternativo, já que insere a modernidade por vias muito particulares e em ambientes carregados de peculiaridades: a nova cidade-emblema e sua proposta de modernidade, no caso aqui tratado, são implantadas em um ambiente indiscutivelmente conservador e carregam consigo, o paradoxo de virem encomendadas por uma classe dirigente rural.

Um paralelo é válido: a *cidade letrada modernizada* descrita por Rama investe, como já mencionado, na operação de “extinção da natureza e das culturas rurais” (RAMA, 2015, p.78), na busca pela integração do território nacional sob a norma urbana das capitais.

Dessa forma, a urbe é território hegemônico e estabelece um espaço do poder. Embora esse processo encontre evidente ressonância no Brasil, não pode ser ignorado o fato de que há um poder oligárquico por trás de tudo, em uma manobra de manutenção de sua posição de classe dirigente. Uma primeira consequência disso é que “(...)a reforma urbana é o resultado da firme manutenção, nos reformadores liberais, das idéias tão pouco liberais que sustentaram, desde o começo da modernidade, a criação de imaginários utópicos (...)” (GORELIK, in: MIRANDA, 1999, p. 60), estabelecendo uma modernidade conservadora, de que o higienismo que orienta o urbanismo da transição do século XIX para o XX é expressão maior. Nas palavras de Ivan Marques, “As elites modernizadoras se esforçaram para negar o atraso, mas não a tradição. Embora sonhassem com o progresso, acharam meios de resgatarem as origens mineiras, enraizando os ideais republicanos na malograda Inconfidência. (MARQUES, 2011, p. 32)” e, como resultado final disso:

A despeito do progresso, Minas nunca se livrou de sua condição de “estado interior”, com todas as desvantagens que isso implica num país litorâneo (só nos anos 20 é que se intensificou a construção de estradas de ferro e rodagem). Do isolamento veio em parte a perpetuação das formas primitivas e o declínio de uma economia que não chegou a ser bafejada pela contribuição dos imigrantes. (MARQUES, 2011, p. 34).

A própria constituição populacional de Belo Horizonte remete à tensão entre modernidade e tradição: afinal, construída a partir do princípio de tabula rasa, sua população é quase toda oriunda das cidades menores¹⁹, que, se, de um lado, reverberam o impacto da nova capital e de toda a ideologia modernizadora acentuada na República; de outro, ainda possuem fortes laços com a tradição, que a migração de parte do contingente populacional para a nova metrópole não apagou. O personagem Belmiro dá conta desse fato em suas anotações:

Subindo a Rua Erê, tomei à esquerda a Rua Diábase, que, mais para o alto, recebe o nome de Esmeralda. Segui-a até o fim e, pela estrada que a continua, cheguei ao Morro dos Pintos. Do alto da colina, contemplei Belo Horizonte, que apenas despertava. As cores, já vivas, do céu e a luminosa beleza da cidade feriram-me os olhos. Esses palácios e jardins e a majestade das avenidas e praças situam Belo Horizonte fora dos

¹⁹ Também compõem a população belo-horizontina inicial imigrantes, em sua maioria, vindos da Itália. Esse fato, que não pode ser ignorado, será retomado mais adiante, em momento mais pertinente.

quadros singelos de Minas. Dentro das casas mora, porém, o mesmo e venerável espírito de Sabarabuçu, Tejuco, Ouro Preto e de tantas outras vetustas cidades. Penso no homem mineiro que se levanta, lê seu Minas Gerais, cuida dos passarinhos e se prepara, tranqüilo, para as labutas do dia (ANJOS, 1994d, p. 115)

A outra consequência dessa modernização conservadora e o contínuo rural-urbano que a caracterizava já foi explorada neste trabalho e é verificada na *cidade das letras*. O fato é que, se, no restante da América, a classe letrada é histórica e se estabelece como um braço do poder desde os primeiros momentos da colonização, no Brasil, essa aproximação é acentuada neste momento histórico em que as elites oligárquicas começam a promover sua manutenção no poder por meio da adaptação ao novo contexto, de acentuado urbanismo. É quando as trocas de favores, comuns ao ambiente patriarcal rural – e que se mantêm, como já visto, no universo dos empregos públicos –, se estendem para a cidade e culminam no crescimento da ocupação de postos no poder e no funcionalismo público pelos herdeiros dessas grandes famílias, que desfrutam de seu livre trânsito na classe dirigente. Em paralelo, como já demonstrado, outras figuras, pertencentes aos ramos mais distantes das famílias da elite dirigente, também traçam seu caminho, um pouco menos facilitado pelo nome, mas igualmente carregado de tensões entre o urbano, moderno, liberal e republicano, de um lado, e do rural, tradicional, conservador e monárquico/colonial, de outro. E muitos, por fim, se integram à *cidade das letras*, precisamente no momento em que essa passa pela sua democratização.

3.2.2. Montes Claros.

Montes Claros, cidade natal de Cyro dos Anjos, no primeiro momento das cartas da coletânea *Cyro & Drummond*, divide com a capital mineira a condição de origem/destino – mais de origem, a bem da verdade – da correspondência. Sua relação com o mundo dos homens de letras está revelada, contudo, muito mais em *A menina do sobrado*.

O romance memorialista dá a ver alguns dos efeitos do processo de modernização por que passava o Brasil nas duas primeiras décadas do século XX. Cyro narra que, já a essa época, se instalava uma fábrica na cidade, que também recebia uma promessa de uma linha de ferro. O fato de essa linha de ferro chegar com atraso em relação ao previsto sugere, de maneira irônica e metonímica, a maneira como se deu a modernização no Brasil, em especial nas suas periferias: tardiamente, sempre na forma de um projeto,

sujeito às rupturas e irregularidades de sua transposição à realidade com suas especificidades locais.

Tal característica pode ser lançada a uma luz especial, de análise desses espaços híbridos que as cidades provincianas adquiriram ao longo do processo de modernização do país. O nome normalmente dado a essas cidades, “interior”, carrega forte alusão histórica, relacionada à ocupação, feita, por um longo período, quase exclusivamente na costa litorânea. O efeito disso é observado por Sérgio Buarque de Holanda, que afirma que “Quando hoje se fala em ‘interior’, pensa-se, como no século XVI, em região escassamente povoada e apenas atingida pela cultura urbana” (HOLANDA, 2004, p.101)

Observemos o caso ilustrativo de Minas Gerais: enquanto Belo Horizonte e Minas Gerais estabelecem essa relação paradigmática, de um país que se forma na interseção entre o urbanismo que se alastra pelos demais estados e o ruralismo que resiste e lhe faz contraponto, essa interseção, por sua vez, abre espaço para a formação dessas províncias, que, de vilas e comunidades mínimas, voltadas basicamente para centralizar as atividades comerciais dos moradores das áreas rurais, passam a concentrar elementos do urbano, ainda que esse processo seja caracterizado por certo atraso, e ganham relativa autonomia com relação às comunidades rurais, no que diz respeito à administração e à economia.

A cidade latino-americana, em nome da imposição do moderno, é concebida “como ‘polo’ a partir do qual se [pode] expandir a modernidade, restituindo o contínuo rural-urbano segundo seus parâmetros, isto é, dirigidos para produzir homens social, cultural e politicamente modernos” (GORELIK, in: MIRANDA, 1999, p.55). Dela emana a modernidade como diretriz que, ao reformular os parâmetros na relação entre o urbano e o moderno, aponta para as províncias como lugares de excelência para vislumbrar a problematização desse novo “contínuo rural-urbano”. Nesse sentido, mais pertinente é tratar não o contínuo, mas a descontinuidade entre âmbito rural e âmbito urbano provocada por esse anseio de progresso que se formula em recortes impostos, que passam a se inserir em um contexto distinto, quase hostil, principalmente no caso brasileiro, cuja colonização se deu de maneira distinta da que ocorreu nos demais países vizinhos.

Por isso, Montes Claros revela características que a aproximam muito da cidade moderna, de que Belo Horizonte é um dos paradigmas brasileiros à época. Mas, ao mesmo tempo, fatos e momentos relacionados à cidade – e a dois de seus cidadãos em especial – traem a tendência urbana e revelam manifestações da força do ruralismo.

A existência na cidade de uma classe letrada composta por homens da classe dominante – vereadores, provisionados, juízes, promotores, jornalistas e até um poeta, que, sem pertencer a classe dominante, “gozava de influência na qualidade de tribuno do povo” (ANJOS, 1994, p.12) – é reveladora de uma tendência ao universo urbano dos homens de letras, já que, como demonstra Rama, há uma latente vocação urbana na classe letrada latino-americana, que se relaciona tão intimamente ao poder.

Por outro lado, a certa altura de sua vida, o pai de Cyro dos Anjos busca um retorno às raízes rurais e tenta estabelecer uma pequena fazenda, que, aliás, é um dos fatores que provocam sua ruína financeira mais tarde. Essa mesma descontinuidade, que reinvoça o veio rural em um contexto já ligado à urbanização é experimentada também pelo próprio por Cyro no ano de 1930, quando este, recém-formado em Direito, retorna à cidade natal, estabelece um consultório de advocacia – reafirmação de sua condição de homem das letras, em uma profissão típica da classe – mas tenta a sorte como pequeno fazendeiro em terras arrendadas pela esposa – e é vencido por uma infestação de formigas.

São desse período as cartas mais saudosas de Cyro, que confessa ao amigo Drummond: “Estou dentro daquela situação que sugerem uns versos seus (...) que lembro truncados: ‘Na roça, saudades do elevador, e no elevador, a saudade da roça...’” (MIRANDA; SAID, 2012, p. 65), revelando esse sentimento de descontinuidade que afeta esses sujeitos divididos entre os dois universos, o rural e o urbano.

Esse tema também irá comparecer a dois dos romances de Cyro dos Anjos. Tanto em *O amanuense Belmiro* quanto em *Abdias*, os protagonistas, vindos de cidades fictícias da mesma região norte de Minas Gerais de onde vem o autor, sofrem com esse mesmo conflito entre sua origem rural e sua vocação urbana de homens de letras. Belmiro chega mesmo a atribuir, indiretamente, ao pai essa tendência, ainda que com sua característica e sutil ironia, o que remete de alguma forma à descrição que Cyro dos Anjos faz do próprio pai, em *A menina do sobrado*, como um homem, embora descendente de uma linhagem rural, ligado às letras²⁰. No romance, Belmiro descreve a situação da seguinte maneira:

²⁰ Nesse sentido, é significativo o fato de que a narração do romance memorialístico de Cyro dos Anjos se inicie com cenas esparsas do pai, à mesa de jantar, lendo, para toda a família, livros variados. Segundo o narrador, esse parecia ser um hábito autoritariamente determinado com rigor de rotina pelo patriarca (ANJOS, 1994a).

Mas, ao cabo das contas, foi o velho que começou o desvio da linhagem rural. Não citavas o teu Vergílio, pai Belarmino? Na verdade, estavas mais próximo dos clássicos (lembro-me da tua predileção, um tanto tendenciosa, para o Horácio) do que da tua gleba. (...). Bem me recordo de que, a rigor, também não funcionavas na fazenda. Por qualquer pretexto, lá ias, na tua besta rumo à Vila, para trocar dois dedos de prosa com o provisionado Loiola. Confessa, Borba velho, foi aí que começou a traição à gleba... (ANJOS, 1994d, p.28).

Um fato indiscutível é o “desvio da linhagem rural” que se consuma, simbolicamente, nas figuras da geração dos escritores reunidos em Belo Horizonte. São os “fazendeiros do ar”, nome que alude ao título do livro de Drummond de 1954, esses sujeitos que podem ser lidos como emblemáticos pontos de convergência de forças históricas: oriundos do meio rural, mas sem a menor vocação para ele; orientados em direção à urbanidade moderna pela força da vontade da época, que sobrevalorizava esse espaço; espectadores das mudanças que atingem as famílias rurais – principalmente as menos ricas, que se deparam com a falência –; e, no caso dos que pertenciam aos ramos mais abastados do tronco oligárquico e rural, participantes das estratégias de manutenção do poder das famílias, são esses uma parte relevante da *cidade das letras* no Brasil.

Por isso, a cidade do interior, muito bem representada por Montes Claros, é uma contraparte necessária para significar a peculiar modernidade que caracteriza Belo Horizonte, com suas descontinuidades e soluções e modificações em relação ao passado histórico rural que contrasta e reage ao projeto urbanizador que acolhe de maneira especial a *cidade das letras* no Brasil e exerce influência intensa nos quadros políticos e urbanos do país.

Antes de prosseguir com os comentários sobre as demais cidades de onde foram remetidas as cartas entre Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade, gostaria de apontar um fato referente à cidade de Montes Claros e ao papel de “fazendeiro do ar”.

A carência de vocação para manter a tradição familiar, exercendo a função de proprietário rural, confirmou-se definitiva para Drummond em 1926, logo após a formatura no curso de farmácia e o casamento, quando tentou a sorte como fazendeiro em Itabira. “Não podia dar certo – como ele mesmo disse, não sabia distinguir um cavalo baio de um alazão” (WERNECK, 2012, p. 23), conta Humberto Werneck em *O desatino da rapaziada*. Cyro dos Anjos, por sua vez, experimentou essa constatação ao longo da primeira metade da década de 1930, e sobre isso, comenta em carta de 1932:

Outras vezes tenho ido visitar umas terras que Lilita trouxe para o nosso patrimônio comum. Por sinal que, sinceramente socialista, sinto remorso de ser proprietário, e para atenuar os remorsos, dispus-me a cultivar a terra, que era um mato até hoje inculto; os roceiros plantarão lá uma roça e me darão, a título de arrendamento, uma porcentagem na colheita. Para um bom socialista essa porcentagem é uma imoralidade, mas aqui isso é coisa normal, e quem não a aceitasse seria considerado idiota. (MIRANDA; SAID, 2012, p.54).

Primeiramente, é notável a situação particular que leva Cyro dos Anjos a assumir a tarefa, que nem mesmo seu pai conseguiu completar com sucesso, de ser proprietário rural: não por herança direta, mas pela assimilação dos bens que o casamento proporcionou. De certa forma, é reproduzido algo da história social de seus pais, afinal, da mesma forma que seu casamento representou a possibilidade de retorno ao meio rural por trazer consigo as terras herdadas pela esposa, é do tronco materno de Cyro que advém o prestígio do nome Versiani que o conecta às oligarquias, ainda que como “primo pobre”, definição social a que Sérgio Miceli confere, entre outras, a seguinte descrição:

(...) os “primos pobres” da oligarquia são, em sua maioria, frutos de casamentos “para baixo” de seus pais que, coagidos pelas ameaças da “desclassificação” social e pela falência material, tiveram de negociar seus ilustres nomes de família no mercado matrimonial tornando-se muitas vezes os responsáveis pela gestão dos bens materiais da esposa. (MICELI, 1979, p. 26).

A generalização de Miceli não se adequa completamente ao caso, uma vez que, segundo *A menina do sobrado*, a família do pai de Cyro dos Anjos possuía uma origem relativamente humilde, que não chegava a remontar a um nome tradicional, diferentemente da família da mãe. Portanto, não se tratou, aparentemente, de um casamento que interessasse à recuperação da linhagem patriarcal no mercado de nomes. No entanto, de fato, é da mãe que provém o peso do nome.

A família, claramente um ramo dos “primos pobres”, não pôde oferecer materialmente a herança rural. Esta só foi retomada após o casamento, que, também pela linhagem da esposa, permitiu esse tipo de ascensão. A diferença em relação a Carlos Drummond de Andrade não poderia ser mais patente: sua falhada tentativa como proprietário rural, assim

como sua formação e até mesmo sua moradia em Belo Horizonte foram herdadas diretamente da família.

Mas fato é que Cyro dos Anjos também desistiu do cultivo de terras. Já ajudado por Drummond – o amigo poeta lhe arranjava um trabalho no *Minas Gerais*, órgão da Imprensa Oficial do Estado, que pôde ser exercido mesmo a distância, em Montes Claros –, Cyro recebe mais um favor, outro emprego na burocracia em Belo Horizonte (MIRANDA; SAID, 2012, p. 7). Na correspondência, inicia-se, com isso, um novo momento.

3.2.3. Rio de Janeiro.

Após Cyro dos Anjos voltar para Belo Horizonte e iniciar, definitivamente, sua carreira de funcionário público, Drummond se muda para a capital federal, Rio de Janeiro, para exercer a chefia do gabinete de Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde do governo Vargas. O quadro é outro, também, em termos políticos e no que tange à *cidade das letras* no Brasil e no restante da América: as questões ideológicas que emergem nas primeiras décadas do século XX definem e dividem em polos os debates intelectuais, problematizados ainda mais pelas revoluções e golpes – tanto os bem-sucedidos quanto os fracassados – que modelam o continente no novo século.

A República Velha foi caracterizada por um regime de poder que, embora sediado no Rio de Janeiro, concentrava-se em figuras dos estados de Minas Gerais e São Paulo. Mas o período do governo Vargas, com o fim do esquema oligárquico e a centralização do poder, clareia melhor o forte papel da capital, que centraliza, autoritariamente, o poder político e, por consequência, se torna o lugar para onde se dirige a *cidade das letras* e de onde emana sua legitimidade. Nesse novo lugar do poder, em primeiro lugar, verificou-se um forte processo de cooptação da classe intelectual pelo regime, alargando a já tradicional relação entre os intelectuais e o Estado à medida que alargava o aparelho estatal, ainda, contudo, concentrado no Rio de Janeiro:

Entre 1930 e 1945, o processo de centralização autoritária, bem como a redefinição dos canais de acesso e influência para expressão dos interesses econômicos regionais junto ao poder central, esteve ancorado na constituição de um aparato burocrático que prestou uma contribuição

própria ao sistema então vigente de poder. Esse trabalho de “construção institucional” determinou a abertura de ministérios – Educação e Saúde Pública (1930), Trabalho, Indústria e Comércio (1930), Aeronáutica (1941) –, de uma série de organismos diretamente vinculados à Presidência da República – Departamento de Imprensa e Propaganda (1939), Conselho Federal do Comércio Exterior (1934), Conselho de Imigração e Colonização (1938), Conselho Nacional de Petróleo, Conselho Nacional de Águas e Energia (1939), Conselho de Segurança Nacional, etc. e de uma rede de autarquias, conselhos, departamentos e comissões especiais. (MICELI, 1979, p. 133).

Assim, uma classe burocrática se estabeleceu como consequência de uma nova e agigantada máquina estatal, que, no intuito de construir um Estado do bem-estar, voltado “(...) para esferas importantes da vida social – educação, saúde, cultura, artes e arquitetura, patrimônio, administração etc. – justificou a demanda por especialistas, envolveu intelectuais de várias áreas do saber (...)” (BOMENY *in*: BOMENY, 2001, p. 17). Começou, dessa forma, um processo de cooptação de dimensões inéditas até então na história do Brasil e que só encontrará par, mais tarde, na era Juscelino Kubitschek.

Abro parênteses: é válido comentar que, de certa forma, o saldo entre a República Velha, a Era Vargas e, mais tarde, o governo JK foi a aceleração da simbiose entre intelectuais e Estado, já consolidada no restante da América desde sua colonização. A tal aceleração pode-se atribuir a força da modernidade – tardia, ou seja, prévia à modernização em uma inversão da relação causa e efeito a respeito do que ocorreu na Europa.

Fechando os parênteses, retorno ao fato de que o Rio de Janeiro, com o enfraquecimento das oligarquias que definiu São Paulo e Minas Gerais como eixo político do Brasil, foi o palco da instalação dessa nova máquina estatal e, por consequência, assimilou boa parte da *cidade das letras* do Brasil. Foi a cidade para onde Drummond se mudou definitivamente e para onde foram as figuras mais importantes da literatura no país, estabelecendo-se, também, como capital da República das Letras brasileira.

Entre os intelectuais, mesmo os que não foram fixar moradia na sede do governo federal naquele momento, de alguma forma, se beneficiaram da nova estrutura de poder que ela oferecia e das redes de influência que, de alguma forma, tangiam toda a classe graças ao intuito cooptador do governo e ao jogo de favores e indicações herdado das elites rurais pelos integrantes dos escalões médios e altos do funcionalismo público. A grandeza da mudança que se opera permite ver que a distinção feita por Sérgio Miceli entre os herdeiros diretos das famílias rurais abastadas e os “parentes pobres” destas passou a

ganhar contornos menos graves. Nas palavras de Miceli: “O ingresso no serviço público permitiu aos herdeiros dos ramos empobrecidos da classe dirigente resgatar o declínio social a que se viam condenados assumindo diferentes tarefas na divisão do trabalho de dominação” (MICELI, 1979, pp. 133-134).

Cyro dos Anjos consegue, nesse contexto, graças à indicação de Drummond, mesmo este morando no Rio de Janeiro, voltar de Montes Claros a Belo Horizonte em 1934, para trabalhar na burocracia mineira, onde chegou a ser oficial de gabinete do governador. A partir dessa indicação, se inicia a longa vida pública de Cyro e essa longevidade sugere a consistência do processo de assimilação da classe letrada – poder-se-ia considerar mesmo que houve uma potencialização da democratização da *cidade das letras* característica da modernidade – pelo poder.

É pelo menos notável que o alargamento desse processo de assimilação dos intelectuais pelo Estado o faça captar sujeitos que carregam e representam ideias tão diversas e, muitas vezes, até antagônicas. Entre integralistas, liberalistas, socialistas, republicanos oligárquicos e getulistas, o que se vê é um quadro de intensa politização da intelectualidade brasileira, situada, no entanto, no seio de governos que parecem frear, na maior parte dos casos, a força da militância.

Se os modernistas da década de 1920 e os romancistas da década de 1930 são exemplos que conseguem imprimir certa *função ideologizante* (RAMA, 2015, p.97) em sua literatura, escritores como Cyro dos Anjos experimentam a relação com a ideologia de outra forma – muitas vezes, flagrada em sua incoerência, devido à incompatibilidade entre a ideologia socialista, apoiada por ambos, e o serviço prestado para a ditadura de Getúlio Vargas. É uma questão delicada, por exemplo, na história de Drummond a que sempre retornam críticos e que coloca sob uma perspectiva tensa a história do escritor, um dos intelectuais mais questionados sobre a participação no regime. Como afirma Helena Bomeny:

Falar de intelectuais e poder num momento da história do Brasil em que a cultura e a política se imbricaram a ponto de conferir à política uma dimensão inteiramente distinta é um exercício que exige algumas ressalvas. Se é verdade – como já apontou fartamente a literatura especializada – que foi extensa a participação de intelectuais na montagem dos projetos de ação política para diversas áreas (educação, cultura e patrimônio), na formulação de todo um sistema doutrinário de legitimação do Novo Estado, na definição de um grande projeto de

propaganda que passou pelos diversos canais de difusão (imprensa, rádio, cinema e teatro), também é verdade que alguns intelectuais mais que outros foram alvos preferenciais das cobranças que se fizeram depois. Correndo o risco de exagerar, eu diria que poucos despertaram tanta indagação (e foram tão instados a “explicar-se”) sobre a aproximação com o regime autoritário quanto o poeta Carlos Drummond de Andrade, a ponto de não se poder fazer menção ao mais notório ministério do regime Vargas sem a lembrança incômoda do fiel e permanente chefe de gabinete do ministro Capanema ao longo dos 11 anos em que permaneceu no cargo. (BOMENY *in*: BOMENY, 2001, p. 21).

Como este trabalho mesmo mostra, Drummond não está sozinho em sua associação com um governo. Ele faz parte de um quadro maior, que mostra o quanto forças históricas contribuíram para que essa relação fosse via de regra em diversas partes do mundo, especialmente nos países latino-americanos. Talvez seja a importância do poeta, tanto entre os companheiros intelectuais quanto no cargo de chefe de gabinete do Ministério, o que motive a ênfase dada pelos indagadores ao seu caso. Seja como for, a complexidade de seu caso se estende a todos os outros, mesmo que guardadas as gradações e as diferenças.

Contribui para essa complexidade analisar a situação de ambos escritores, Cyro e Drummond, ao considerar sua atuação, nos gabinetes, como escribas, ou *ghost writers*, preparando cartas ou discursos para serem lidos por autoridades. Tais discursos, se pudessem ser identificados, poderiam fornecer um interessante material de análise dessa situação dúbia de adesão a uma ideologia, de um lado, e conivência com um Estado de orientação política oposta, de outro.

Uma carta que já foi mencionada e que teve até trechos citados nesta dissertação, no entanto, pode servir para ilustrar os imbróglis que poderiam advir dessa situação: trata-se de missiva enviada por Cyro dos Anjos em 12 de julho de 1935 (MIRANDA; SAID, 2012, pp.70-75), na qual o remetente se defende de uma carta, que não consta na coletânea, cujo tema parece ser uma crítica do amigo ao tom e ao conteúdo de um discurso. Considerando a ocupação dos dois e a data da carta, é possível supor que se trate de um discurso confeccionado para outrem, mas que era do conhecimento dos amigos – na carta são citados também outros colegas literatos, como Emílio Moura, João Alphonsus e Guilhermino César, que também comentaram a peça. Cyro tenta se defender de interpretações que o coloquem à direita no espectro político, aparentemente motivadas pelo que, para o autor do discurso, foi uma defesa da democracia e da “evolução sem

revolução” (MIRANDA; SAID, 2012, p. 73). Essa solução de Cyro dos Anjos, encontrada na autoironia, no ceticismo, no pessimismo e na negação do radicalismo no debate político, se reproduz em Belmiro Borba, como já foi mostrado anteriormente.

A política, ou melhor, os arranjos de bastidores na política, é um dos assuntos que mais comparecem às cartas. Retomando as palavras dos organizadores, o diálogo que se estabelece nas cartas é sobre o poder “difundido em suas redes que permeiam todas as camadas da vida social”. Nesse sentido, o que se vê é uma inserção, em nada ingênua, dos escritores no meio dirigente. Por isso, talvez soe cínica – ou talvez esse cinismo seja uma espécie de comunhão de Drummond com a postura cética do amigo – a frase do poeta: “Nascemos todos incapazes para a política, mas fadados a sofrer no lombo suas transformações” (MIRANDA; SAID, 2012, p.119). Do lado oposto dessa constatação, o que se pode observar é que essa não-ingenuidade, também interpretável como consciência crítica, é o que permite a Cyro dos Anjos escrever uma obra como *Montanha*, seu romance que, embaralhando nomes e referências, ficcionaliza o momento histórico pós Estado Novo para contar uma história sobre personagens, às vezes, facilmente identificáveis com figuras reais do plano político.

Fazem parte da correspondência desabafos e opiniões ácidas que concernem a todo esse universo. São, ambos os amigos, mordazes comentadores do cotidiano político – o que, no entanto, só pode se revelar nas cartas anteriores ou posteriores ao Estado Novo – e não é incomum ver, principalmente da parte de Drummond, irônicas queixas sobre a vida burocrática: “Estou pensando numa carta para você, mas o Estado Novo tem essa grande semelhança com o velho: é uma burocracia envolvente” (MIRANDA; SAID, 2012, p.101), confessa o poeta em carta de 1937. No ano seguinte, é o mesmo Drummond quem, do Rio de Janeiro, noticia ao amigo: “Aqui não tenho feito nada, isto é, tenho trabalhado muito. Você sabe o que é uma vida inteiramente amasiada à burocracia? É ridículo mas trágico: afinal, tem uma certa grandeza.” (MIRANDA; SAID, 2012, p.103).

Todas essas questões que aproximam, a julgar pelos comentários nas cartas, a contragosto, os intelectuais e a política institucional se condensam na simbólica mudança de Carlos Drummond para o Rio de Janeiro – é nessa cidade que ele exerce seu papel de funcionário-escritor com mais afeito; é de lá que partem as ajudas e os favores ao amigo Cyro dos Anjos; e também é de lá que são remetidas notícias sobre a política geral quando o seu interlocutor se encontra fora do país e alheado dos acontecimentos. O efeito concentrador da política getulista fez do Rio de Janeiro a grande capital nas décadas de

1930 e 1940, não só da política institucional, mas também das letras, já que congregou um significativo contingente de homens de letras e, por consequência, tornou-se o novo eixo da vida intelectual brasileira.

Algumas cartas, embora posteriores ao período até aqui explorado, dão a ver um pouco da posição privilegiada que a morada na capital confere a Drummond enquanto observador da *cidade das letras*. Em uma dessas, datada em 1953, o poeta critica o “arraial das letras” pelo alvoroço em relação aos “últimos produtos do engenho nordestino” (MIRANDA; SAID, 2012, p.176) e arremata:

O que me impressiona verdadeiramente, depois de tantos anos de residência no Rio e de conhecimento da turma, é o entusiasmo causado por qualquer produto daquela região, que faz noticiaristas e críticos avulsos babarem de gozo, enquanto o mais absoluto silêncio envolve uma obra do quilate do *Romanceiro da Inconfidência*, da Cecília. (MIRANDA; SAID, 2012, p. 177).

A ironia no termo “arraial” revela a crítica que Drummond faz à “cidade” das letras, atribuindo-lhe provincianismo e atraso, devido à sua discordância em relação aos critérios dos “noticiaristas e críticos avulsos”. Mas, apesar disso, o que se infere do comentário do poeta é o peso do entusiasmo da “turma” no Rio de Janeiro, onde está, afinal, a chancela legitimadora da instituição Literatura Brasileira.

Causa e consequência dessa condição ratificadora, a concentração do mundo intelectual na cidade – primeiro provocada pela concentração política, depois continuada pela atração que a metrópole exerceu sobre a classe letrada do restante do país como lugar de congregação – faz surgir uma verdadeira capital das letras, estruturada para tal, e testemunha de um *boom* editorial que passou a acontecer na década de 1930²¹. Segundo Miceli:

O surto editorial dos anos 30 é marcado pelo estabelecimento de inúmeras editoras, por fusões e outros processos de incorporação que ocorrem no mercado editorial e, sobretudo, por um conjunto significativo de transformações que acabaram afetando a própria definição do trabalho intelectual: aquisição de rotativas para impressão, diversificação dos investimentos e programas editoriais, recrutamento

²¹ Acompanhando Sérgio Miceli, é bom ressaltar um aspecto desse *boom*: ele está diretamente associado à ascensão de um novo grupo nas letras, que é o dos “escritores profissionais”, todos romancistas (MICELI, 1979, pp. 121 – 128) que, quebrando a tradição de associação com Estado, puderam se sustentar de sua própria obra. É, talvez, irônico o fato de que grande parte desses escritores é justamente composta pelos nordestinos, tão criticados por Drummond.

de especialistas para os diferentes encargos de produção e acabamento, inovações mercadológicas nas estratégias de vendas – implantação de serviço de reembolso postal, contratação de representantes e viajantes, etc – mudanças na feição gráfica dos livros com o intento de ajustar o acabamento das edições às diferentes camadas do público, e sobretudo, empenho das principais editoras em verticalizar o processo produtivo e diversificar suas atividades. (MICELI, 1979, pp. 78-79).

No entanto, esse surto se dá de maneira extremamente concentrada. Segundo gráfico constante na pesquisa de Miceli, das seis maiores editoras do período de 1938 a 1943, apenas duas não eram cariocas. Na ocasião do lançamento de *O amanuense Belmiro*, observa-se, nas cartas, um pequeno enredo referente à publicação que ilustra bem a dificuldade, para um romancista, além de estreante, morador de um outro estado, de conseguir se travar um bom acordo comercial para a edição de seu livro. Em um primeiro momento, Cyro dos Anjos tenta, por meio do já familiar jogo de influências, facilitar seu caminho para José Olympio, editor de algumas das mais importantes obras da época e dono de uma livraria que foi um ponto de encontro da intelectualidade. Para conseguir seu intento, Cyro recorre a Drummond:

Peço-lhe, também, que o leve [o livro, em seus originais] ao José Olympio. Ultimamente, por correspondência, travei relações com esse famoso cidadão. Pediu-me ele um favor junto ao dr. Cristiano Machado e talvez ainda volte a precisar de mim. Daí meu escrúpulo de enviar-lhe diretamente o livro. Pode ele pensar que estou cobrando o favor, ou fazendo negócios em favor de favores futuros. (MIRANDA; SAID, 2012, p. 95).

E completa, mais adiante, que receia ser vítima de “pouco caso” do editor e que, para evitar a humilhação, contaria com a bondade – onde talvez se possa ler “influência” – de Drummond para evitar que esse tipo de incerteza acontecesse. Não parece ter dado certo o investimento, pelo que revela uma carta de dois meses depois: “Resolvi editar o livro à minha custa, na coleção ‘Amigos do Livro’. Já expressei a você os motivos: José Olympio queria subornar-me com a edição do *Amanuense...*”. Por fim, apenas a distribuição nacional ficou a cargo da José Olympio.

O Rio de Janeiro, então, funcionou como uma bússola que apontava o norte da literatura – mas é apenas uma divertida ironia que, na época, para desgosto de Drummond, o norte literário coincidissem com o geográfico – ao mesmo tempo em que, não por coincidência,

se tornou o norte de muitos dos escritores, inclusive Cyro dos Anjos, que, a certo ponto, nos primeiros e nos últimos anos da década de 1950 e, depois, na década de 1980, também foi morar na cidade – e vale sublinhar que, mesmo esta já não sendo mais a capital federal na última mudança de Cyro, permanece herdeira de sua relevância como centro urbano fortemente marcado pela presença da classe artística e intelectual do país.

3.2.4. Cidade do México, Lisboa, Brasília.

Como ilustrado anteriormente em citação, Ángel Rama abre seu ensaio com uma ponte histórica que liga a remodelação de Tenochtitlán, após a sua destruição pelos espanhóis, em 1521, à inauguração de Brasília, em 1960. O agrupamento desses eventos diz respeito ao interesse do teórico de rastrear e pôr em panorama a construção das cidades na América Latina como um todo e a relação que essa construção tem com a formação de uma intelectualidade intimamente relacionada ao poder. Nesse sentido, é como se Tenochtitlán fosse o primeiro e Brasília, o último grande marco do urbanismo que, em última instância, define a *cidade das letras*.

Embora coincidências soem como fatos pouco aproveitáveis a um trabalho acadêmico, a que quero ressaltar, neste momento, carrega uma conveniência que não se pode ignorar. O fato de que, da década de 1950 até a de 1980, Cyro dos Anjos traça um caminho que se inicia na Cidade do México – erguida a partir do fim da capital do Império Asteca – e termina em Brasília coloca em relevo essas duas localidades tão emblemáticas para o tema que está sendo tratado aqui. Investigar esse momento do espaço biográfico do autor pode trazer dimensões interessantes à discussão. Para tanto, retomo a narração.

Em 1945, termina o Estado Novo. Cyro dos Anjos publica seu segundo romance, *Abdias*, aparentemente nas proximidades da data do ocorrido, visto que, em uma mesma carta, Drummond agradece o envio do exemplar da nova obra, comentando-a brevemente, e, em seguida, manifesta votos de que os “acontecimentos dos últimos dias”, referindo-se à deposição do presidente, não tenham afetado o amigo (MIRANDA; SAID, 2012, pp. 118-119). Cyro responde tranquilizando o amigo ao afirmar que já vinha se preparando – uma “(...) preparação de espírito, apenas, porque a econômica nunca nos é possível...” (MIRANDA; SAID, 2012, p.119), pondera – para enfrentar o problema. No entanto, o que causa certo estranhamento é que não parece ocorrer o problema: afinal, o escritor se

mantém no cargo, mesmo com o fim do mandato do interventor Benedito Valadares, substituído pelo juiz do Tribunal da Justiça Nílso Batista de Oliveira:

O interventor convidou-me para continuar, assim como ao Emílio. Aceitamos sem nenhum constrangimento, visto tratar-se de um governo neutro, de homem digno e amigo. Embora eu me sentisse politicamente desligado do seu antecessor, desde os fatos que lhe contei aí, ver-me-ia impedido, moralmente, de participar do novo governo, se pertencesse o mesmo a uma facção adversária. (MIRANDA; SAID, 2012, p. 120).

Mantido no cargo, fica a dúvida a respeito do motivo de Cyro dos Anjos comunicar, logo em seguida, sua volta ao cargo de redator do *Minas Gerais*, além de seu desejo de conseguir outro trabalho, em Belo Horizonte ou no Rio de Janeiro, para cobrir um déficit financeiro. Na ausência de informações concretas, o que se percebe é que, se houve um déficit com o fim do Estado Novo, no mínimo é porque este representou, realmente, um momento privilegiado para os funcionários-escritores.

De qualquer forma, o fato é que Cyro dos Anjos se mudou, no ano seguinte, para o Rio de Janeiro, onde trabalhou no Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (IPASE). Em 1953, sob um novo mandato de Getúlio Vargas, o escritor é convidado pelo Itamarati a se mudar para a Cidade do México e assumir a cadeira de Estudos Brasileiros na Universidade Autônoma do México.

Historicamente, o contato entre o Brasil e o México foi esparso. De ambos os lados, certa indiferença rondava as relações de cada um dos países. Contrariando uma tendência nacionalista e hermética que caracterizou, em linhas gerais, seu primeiro governo, Getúlio Vargas, após voltar ao poder via voto popular, parece ter permitido o desenvolvimento de uma política de diálogo com países da América Latina, ainda que pouco profunda e bem distante de qualquer proposta de unificação:

Não podemos esquecer que, no âmbito político e econômico, as relações entre o México e o Brasil se conduziram muitas vezes tendo como referência o lugar ocupado por cada um dos países em relação aos Estados Unidos. A conquista da hegemonia subcontinental, que estava em grande parte condicionada à aprovação do governo estadunidense, justificava para os brasileiros o alinhamento quase automático à sua política internacional. A proeminência que os governos do Brasil e do México sempre buscaram para seus países na esfera latino-americana se refletiu em muitas das decisões que tiveram que tomar nas relações bilaterais. (CRESPO, *on-line*).

Assim, deve-se sublinhar que a ocupação da cadeira de Estudos Brasileiros por Cyro dos Anjos foi uma iniciativa do Itamarati, e não do governo mexicano. Tratava-se de um país às voltas com um nacionalismo exaltado e pós-revolucionário, que parece se refletir na literatura, em que “(...) a pouca prosa que se publica restringe-se a assuntos astecas ou a temas nacionalistas. São impressionantes as múltiplas manifestações de narcisismo que se notam, aqui, em múltiplos setores” (MIRANDA; SAID, 2012, p.152). Em carta ao ministro Jaime Chermont, chefe da divisão cultural do Itamarati, reproduzida, aqui, a partir do artigo de Regina Crespo sobre a visita do escritor Rodrigo Otávio, em 1923, e de Cyro dos Anjos, em 1953, observam-se impressões similares por parte do autor de *O amanuense Belmiro*, que acusa:

(...) o escasso interesse que há, no México, em relação às coisas do exterior. A educação da juventude, nas últimas três décadas (desde a Revolução), vem obedecendo às inspirações de um nacionalismo estreito, que superestima as coisas locais, inculcando nos jovens a ideia de que tudo, aqui, é maior e melhor do que no resto da América Latina. O mito da *mexicanidad* atua em certas camadas sociais de modo impressionante, havendo grande aceitação no país, para tudo quanto afague a vaidade, a megalomania e o narcisismo de sua elite. Esse estado de espírito não é propício a que se desperte curiosidade acerca de outras terras (...). (CRESPO, *on-line*).

Por outro lado, o período da correspondência em que a correspondência faz a ponte Rio de Janeiro-Cidade do México revela um interesse não muito maior, da parte de Cyro dos Anjos, pelo país em que reside. Muitas das vezes, nota-se certo desdém, da parte do escritor-professor, pela já mencionada impressão de narcisismo que lhe deixaram os mexicanos. Tirante a figura do escritor Alfonso Reyes, a quem só são concedidos elogios, o comentário geral é de que a literatura local se encontra aquém da brasileira. Aliás, quase sempre as apreciações sobre aspectos do país são filtradas por uma comparação com o Brasil. Outro fato que não escapa é o de que, em toda coletânea, esse talvez seja o período em que se veja maior aplicação de Drummond como missivista – e, nessas cartas, a função que o poeta exerce de noticiador dos acontecimentos gerais, em especial, os políticos e, alguns, literários, revela um diálogo, na verdade, muito mais recheado de comentários sobre a terra natal, quando a incursão a um novo país poderia fornecer muito mais descrições e narrativas sobre a terra estrangeira.

A bem da verdade, a própria iniciativa – e é bom reiterar que a ação foi autônoma, e não parte de um convite – do Brasil de desenvolver um curso de Estudos Brasileiros em terra estrangeira parece corresponder menos a um interesse de diálogo com os pares latino-americanos do que a um desdobramento do tom nacionalista que, na primeira metade do século XX, se desenvolveu no país. Esse desdobramento, que encontrou melhor forma na projeção da imagem internacional do Brasil levada a cabo, um pouco mais tarde, pelo governo de Juscelino Kubitschek, parece ter sido ensaiado pelo segundo governo de Getúlio Vargas.

Logo, a distância entre os países e mesmo entre suas respectivas literaturas é patente e mesmo Drummond o reconhece quando afirma que “(...) a nossa ignorância em matéria de letras hispano-americanas é realmente bojudá (...).” (MIRANDA; SAID, 2012, p.167). Assim, a incomunicabilidade entre as *ciudades das letras* latino-americanas, principalmente, entre o Brasil e os demais países, se revela um fato suplementar à análise de Ángel Rama. No caso do Brasil, além da barreira linguística, as diferenças do tipo de formação da intelectualidade, já descritas por esse trabalho, talvez tenham minado ainda mais as possibilidades de se estabelecer empatia em relação às demais classes letradas. Mas, em linhas gerais, o percurso das cidades latino-americanas, todas voltadas para a ordem e para o progresso, depois desejosas de modernização e, além disso, atravessadas por revoluções no período republicano, parece definir a construção não apenas de nacionalidades, mas de nacionalismos. A força do papel do Estado não escapa, nesse caso, como motivador desse tipo de visão, pouco aberta ao diálogo, ao menos durante a primeira metade do século XX – e é notável a mudança desse quadro na segunda metade do século na própria figura intelectual de Ángel Rama ou, no caso do Brasil, de alguém como Darcy Ribeiro.

Na correspondência com Drummond, Cyro dos Anjos revela, de maneira ora mais ora menos sutil, sua frustração com a estadia na Cidade do México, o que é comprovado pela correspondência com algumas figuras d Itamarati, como mostra o artigo de Regina Crespo aqui citado. Assim, com a ajuda inclusive do próprio Drummond em meio a diversas manobras políticas, Cyro consegue que seu contrato de dois anos com o Itamarati acabe de ser cumprido em Lisboa.

Na capital de Portugal, também emblemática, à sua maneira, por remeter à causa da diferença que a *cidade das letras* brasileira guarda em relação às vizinhas, o escritor

parece mais à vontade. Não há tantas reclamações sobre o local como ocorre no período mexicano.

A verdade é que a estada lisboeta parece, por um lado, significar muito mais uma estada europeia – onde, aparentemente, estaria o universalismo que não fora encontrado no México, quando analisada a cultura deste país. Não há descrições ou informações senão sobre as viagens a países como França, Suíça ou Itália. É como se Portugal fosse assunto descartável em termos de debate, já que não há nenhum estranhamento crítico. Por outro lado, os olhos de Cyro dos Anjos continuam voltados para a terra natal, principalmente para o complicado momento político da década de 1950. Nesse sentido, as cartas de Drummond são complementadas pelo acesso a periódicos brasileiros, mais fácil em Portugal do que no México.

Sobre o contato com a classe letrada portuguesa, o único momento que quebra o total silêncio é quando comenta:

É pena que o livro brasileiro chegue a Portugal por preço elevadíssimo, que muito dificulta sua dispersão. Imagine você que vi o *Fazendeiro do ar* numa livraria, anunciado por cento e tantos escudos, ou seja, quase quatrocentos cruzeiros! Como os intelectuais portugueses têm a vida ainda mais difícil que os nosso, com padrões de vencimentos muito modestos, quase nunca podem ter na estante os livros brasileiros que desejariam possuir. É um assunto que os nossos governos deveriam examinar seriamente (...). (MIRANDA; SAID, 2012, p. 236).

A preocupação com a integração entre os países e suas respectivas classes intelectuais, no entanto, se mostra maior, indo além do cumprimento da missão incumbida pelo Itamarati para ganhar um comentário pragmático a respeito. Outro ponto constatável é a modéstia dos intelectuais lusitanos, inclusive, em comparação com os brasileiros, reveladora da diferença na relação entre a classe letrada e o poder. Mas, no saldo total, a total falta de referências concretas à experiência de contato com a vida intelectual portuguesa torna a análise sobre esse momento muito limitada²². Por isso, o que interessa

²² Isso poderia ser sanado com uma pesquisa comparativa sobre a vida literária da época em Portugal no período em que Cyro o visita; ou até mesmo estabelecendo um traçado histórico, semelhante ao que foi feito até aqui com a América Espanhola, comparativo entre a relação das letras com o poder no Brasil e em Portugal. Tais propostas, no entanto, excederiam muito as limitações que esta dissertação exige – talvez demandando a elaboração de um outro trabalho, em que a figura de Cyro dos Anjos poderia até correr o risco de ser apagada.

é entender nessa limitação, por si só, um significante valioso e componente do espaço biográfico do autor.

Em meados de 1955, o escritor volta para o Brasil, residindo, mais uma vez, no Rio de Janeiro até 1960, quando se muda para a nova capital federal. Dessa forma, como penúltima cidade em que Cyro dos Anjos fixa morada, Brasília representa um destino final paradigmático para a narração de sua vida intelectual e política.

Ángel Rama trata Brasília como o “mais fabuloso sonho de urbe de que foram capazes os americanos” (RAMA, 2015, p.21), colocando-a como uma espécie de última parada do percurso que fez a *cidade das letras* na América Latina. E, de fato, o que ela significa é complexo e grande o suficiente para merecer uma análise minuciosa.

Em primeiro lugar, tratemos da cidade *construída*. Para isso, faço um longo recuo à Belo Horizonte do início do fim do século XIX e início do XX, onde se podem rastrear alguns dos primeiros passos – além do evidente urbanismo planejado – do que, futuramente, veio a representar Brasília.

Além do planejamento urbano, a construção da capital mineira demandou, também, a atenção em relação à arquitetura de seus prédios e casas. Para a execução de ambas as construções, são convocados pela elite política da época, imigrantes especializados, principalmente, da Itália. É o trabalho desse grupo que torna possível a dita arquitetura eclética marcante de Belo Horizonte e “Apesar de, na época, serem considerados meros artesãos comissionados, suas obras acabam por configurar a ‘fisionomia’ de Belo Horizonte e por se impor ao cotidiano de forma visível e concreta” (ÁVILA, 2008, p.14), enquanto a escrita é detida pelo anel de intelectuais que circunscreve a classe dirigente. O progresso urbano, a modernização, a abertura comercial e a decadência do poder oligárquico, com o tempo, trazem relevo a esses indivíduos que passam a ser reconhecidos e prestigiados com a força que, com o tempo, ganham as artes plásticas. Nesse sentido:

Pode-se falar, portanto, de uma *cidade das imagens* que vai se substituindo à *cidade das letras* com o advento da modernidade. O fenômeno da proliferação das imagens no nível mundial adquire aqui um estatuto emblemático, devido ao caráter exemplar da cidade planejada e do momento de sua inauguração. Articula-se, porém, à questão da modernidade *per se*, a específica configuração das relações de poder no Brasil da época, cuja estrutura oligárquica é ameaçada pela crescente urbanização e pela maior agilidade dos contingentes

imigratórios na ocupação de setores de atividades abertos pela nova ordem de coisas. (ÁVILA, 2008, pp. 14-15).

Na mesma época em que as imagens que infestavam a capital mineira, formadas pela arquitetura eclética, eram tidas como mera competência técnica de artesãos especializados, do lado das artes, a busca pela imagem nacional é um dos temas do Modernismo nascido na capital paulista. O paralelo é importante, já que, como sublinha Myriam Ávila, as artes plásticas são um setor pouco prestigiado e raramente ocupado pelos filhos das famílias tradicionais de Minas (ÁVILA, 2008, p.14) e, em São Paulo, são associadas, principalmente, à ala feminina do grupo modernista – e a correlação entre a pouca representatividade feminina da época e sua atuação em um setor de pouco prestígio é inevitável. E, acima de tudo, o significado das artes plásticas vanguardistas nas décadas de 1920 e de 1930 concentra-se com mais expressividade na pintura, enquanto a arquitetura comparece aos debates apenas como objeto dos retratos de um Brasil a ser recuperado, como exemplificam os desenhos das igrejas barrocas mineiras feitos por Tarsila do Amaral na excursão de 1924 da trupe dos artistas de São Paulo às cidades históricas de Minas Gerais (SOUZA, *in*: MIRANDA, 1999, p.130).

A militância dos integrantes da Semana de 1922 se dava, como já afirmado, no sentido de encontrar uma identidade nacional, motivo pelo qual priorizou-se, primeiramente, o primitivismo, inspirado no cubismo, substituído, depois, pela arte expressionista. Nesse momento, é notável o pouco espaço reservado pelos vanguardistas brasileiros tanto à arquitetura como manifestação artística quanto ao abstracionismo, já que nem um nem outro conseguiriam auxiliar na busca por uma arte figurativa que desse conta das aspirações de se encontrar um genuíno símbolo nacional.

As mudanças nos parâmetros políticos, com o fim do período oligárquico e o início de uma outra fase da modernização brasileira, e as mudanças nos parâmetros estéticos, vindos por importação ou mesmo pelo desenvolvimento do que era hegemônico no país, foram estabelecendo pequenas fraturas temporais que caracterizam a chamada modernidade tardia no país, em que se observa:

(...) tanto a condenação a um estado de eterna defasagem temporal em relação aos empréstimos (...) quanto a um estado de deslocamento espacial no tocante às ideias que compõem o imaginário global – lembrando aqui o preconceito referente às ideias ‘sempre’ fora do lugar. (SOUZA, *in*: MIRANDA, 1999, p.130).

É nesse contexto que, na política de Belo Horizonte, surge a figura de Juscelino Kubitschek, representante de novas tendências que começam a se manifestar pelo país. Dois momentos de sua gestão na prefeitura de Belo Horizonte importam para a compreensão de seu papel na mudança do paradigma das artes e de sua relação com o poder – modernizador, não se pode esquecer – na primeira metade do século XX. O primeiro, embora posterior, oferece uma justificativa ao segundo:

O discurso de abertura da Exposição de Arte Moderna de 1944 aponta o desejo do então prefeito da cidade, Juscelino Kubitschek, de reforçar a atmosfera de renovação artística de Belo Horizonte, com o intuito de colocá-la no nível das grandes metrópoles. Uma nova metrópole deveria, pela sua tradição e história, sensibilizar-se com as mudanças processadas na área cultural, sem se deixar contaminar pelas “toxinas de idades mortas”. Sem ignorar a relação ambivalente e, por vezes precária, existente entre estética, técnica e política, torna-se necessário refletir sobre o convívio da industrialização com a vanguarda artística promovida pelo discurso modernizador de Kubitschek. A arquitetura, em escala bem maior do que outra manifestação cultural representou, para o governo, uma maneira visível e popular de novamente redefinir os conceitos de território e de apropriação na era moderna. (SOUZA, *in*: GOMES; MARGATO, 2015, pp. 90-91).

A arquitetura alça-se ao posto não apenas de arte, mas de arte oficial, a serviço do Estado, devido ao seu valor conciliatório entre as forças industriais – arautos da modernização promovida, depois, por JK na presidência – e as vanguardas artísticas. São essas as ideias que dão base, dois anos antes do referido e esclarecedor discurso da Exposição de Arte Moderna de 1944, à construção do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, situado na periferia de Belo Horizonte e encomendado a Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Assim, um novo peso é dado à *cidade das imagens* que vinha se estabelecendo na capital mineira desde sua inauguração, à qual se acrescenta, agora, uma obra de valor vanguardista em uma arquitetura que substitui o figurativismo, buscado pelo modernismo de 1922, pelo abstracionismo²³. Abre-se caminho para a elaboração de um novo desejo de cidade, uma verdadeira *cidade imagética*: Brasília.

²³ A discussão sobre o par oposto “arte abstrata/arte figurativa” abarca detalhes que não caberiam a esta dissertação explorar, sob o risco de comprometer o foco do trabalho. No entanto, para melhor elucidação sobre o tema, cf.: SOUZA, Eneida Maria de. “Nacional por abstração”. *In*: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, pp 128-144

Marcada pelo abstracionismo, sua construção é um novo marco da cidade planejada e, como não poderia deixar de ser, demandou a convocação de uma classe intelectual que apoiasse a arriscada manobra do presidente dos “50 anos em 5”, lema que reproduz o importante princípio da *aceleração histórica* da cidade ordenada hispano-americana e expõe o caráter tardio da empreitada.

Juscelino Kubitschek fez parte da geração mais importante da *cidade das letras* belo-horizontina e de lá angariou alguns de seus apoiadores, dentre os quais o próprio Cyro dos Anjos, que, no ano da eleição de JK, 1955, divide com Drummond: “Torço por Juscelino, por amizade e por convicção de que será capaz de um governo verdadeiramente atuante, como o país precisa” (MIRANDA; SAID, 2012, p.231). Em 1957, o autor de *O amanuense Belmiro* integra o quadro de homens de letras cooptados pelo então presidente da República, como subchefe do gabinete civil da Presidência e, em 1960, muda-se, com o governo federal, para Brasília, para exercer o cargo de conselheiro do Tribunal de Contas e, mais importante, participar da comissão federal para o planejamento da Universidade de Brasília.

A fundação dessa universidade acompanha a inauguração da própria cidade no que diz respeito a seu valor como ponto de inflexão na história da *cidade das letras*. A congregação de diversos intelectuais, entre eles Cyro dos Anjos e seu conterrâneo Darcy Ribeiro, por exemplo, em torno do projeto de formação de uma nova instituição de ensino moderna simboliza também o início de um novo momento para a classe letrada no Brasil: o momento em que a assimilação histórica desta pelo poder a encaminha, da cidade – do espaço urbano como lugar em que essa classe se reúne e com o qual ela se relacionou metonimicamente ao longo da história – para o *campus*. Nas palavras de Eneida Maria de Souza, referindo-se, primeiramente, ao caso dos Estados Unidos (que, aliás, é referência para a modernização no governo de Juscelino):

As livrarias os cafés, os restaurantes, lugares de discussão e de formação de grupos, cedem espaço para os *campi*, construídos longe dos centros urbanos e arquitetados segundo princípios que promoviam o isolamento e o trabalho individual. No caso brasileiro, o afastamento do intelectual diante dos anseios da comunidade é comprovado pela presença do vazio comunicativo instaurado na década de 1960 pela ditadura. (SOUZA, *in*: GOMES; MARGATO, 2015, p.99).

Embora haja diferenças em relação aos *campi* norte-americanos, principalmente se considerado o fato de que a UNB é construída *em* Brasília, e não afastada dos centros urbanos; vê-se que o efeito é semelhante no que tange ao isolamento que passa a definir a classe intelectual brasileira a partir dessa década.

Dessa forma, Brasília se firma como *cidade signo* por condensar, em si, a *cidade imagética* – desenvolvida ao longo do tempo e que encontrou nos governos municipal e federal de JK suas melhores vias de legitimação – e a *cidade letrada*, que marca a história da América Latina, principalmente a partir da República no Brasil e passa por uma importante mudança a partir do governo de Getúlio Vargas. Graças à interação entre ambas as cidades e às mudanças que opera, a nova capital federal se estabelece como um ponto de inflexão importante na relação tripartida entre urbanismo, intelectualidade e classe dirigente.

E Cyro dos Anjos testemunha e participa desse processo, como integrante incontestado da *cidade das letras*. Se seu espaço biográfico é atravessado pelas condições históricas determinadas por e para esse grupo, este momento não é diferente: vemos o escritor acompanhar a tendência histórica e, mesmo após encerrar seu trabalho no Tribunal de Contas, continuar a carreira como professor universitário em Brasília e, em 1976, no Rio de Janeiro, para onde retorna após aposentadoria.

3.3. Algumas considerações sobre a *cidade das letras* na ficção de Cyro dos Anjos.

Um questionamento surge: como a obra literária, em especial os romances de Cyro dos Anjos, invoca o tema da *cidade das letras*, tão significativo em seu espaço biográfico? De que forma o espaço ficcional interage com o biográfico nesse sentido? Sem esgotar o assunto e reconhecendo-lhe o potencial de expansão, quero indicar alguns pontos que ressaltam e sugerem respostas – ou novos caminhos para respostas mais desenvolvidas e satisfatórias – a essas perguntas.

Nobile observa, no estudo sobre a recepção crítica de *O amanuense Belmiro*, que pouco se comentou, à época, a respeito do tema da burocracia no romance. A pesquisadora, porém, defende que esse tema merece atenção e atua como uma possível leitura.

De fato, tanto o livro de estreia de Cyro dos Anjos quanto *Abdias* têm como personagens dois burocratas – e não apenas: ambos os protagonistas são homens de letras. De um lado, Belmiro aspira ao memorialismo quando investe nas anotações que, por fim, se tornam

mais um diário. Seu desejo de publicação é explícito e seu pertencimento ao mundo das letras é dado como fato próprio de sua natureza, “questão de obstetrícia”. Sua vida social é composta por figuras interessantes, próprias do panorama intelectual dos anos 1930 – o arrogante Silviano com suas reflexões entre reacionárias e nietzschianas, o radical comunista Redelvim, o jovem Glicério com suas tendências aristocráticas e a autêntica Jandira com sua atitude avançada e emancipatória.

Além disso, o protagonista se relaciona de maneira particularmente curiosa com Belo Horizonte e com a condição de “fazendeiro do ar” na cidade que ressignificou a modernidade e o urbanismo no Brasil das primeiras décadas do século XX. Dois capítulos da obra são de fundamental importância para se compreender essa relação, partindo da caracterização dada ao diarista: “O excomungado” e “O Borba errado” (ANJOS, 1994, pp. 24-29). Os próprios nomes dos capítulos já sugerem a reflexão que os fomenta, revelando a descrição da condição de Belmiro de não reconhecimento na própria estirpe. “Excomungado” é a maneira pela qual a irmã Emília, uma das únicas heranças deixadas pela família, o trata. O adjetivo sugere a tensão que há na relação entre o amanuense e seus familiares, dos quais Emília é um também estranho exemplar, como comprova o trecho: “Ainda assim, tão distantes de mim, encheram minha vida e Emília estabelece, nesta casa, uma presença vigorosa e viril, que restabelece a atmosfera moral da fazenda.” (ANJOS, 1975, p. 9).

Belmiro é o Borba errado, enquanto Emília é a Borba certa: ríspida e viril, sua presença tem a força de estabelecimento da ordem moral. A inversão desses valores tradicionais, que atribuem tais características e funções ao homem, é o que permite que a irmã, ao resmungar a presença do amanuense, tangencie a problemática familiar e explicita: Belmiro é um excomungado, um destoante da família que ela representa com peso de hábito e de moral, embora também seja ela mesma também destoante no universo patriarcal que sua figura recupera.

Excomungada seria, também, Belo Horizonte, cidade em que mora uma pequena parcela do que restou dos Borbas, naturais de uma fazenda pertencente à Vila Caraíbas. Nova, ainda aos trinta 38 anos – idade que, coincide com a de Belmiro –, a capital é uma cidade de pouca história, feita para se adaptar a um modelo externo que, inclusive, nega as estruturas coloniais e procura ao máximo romper com determinadas tradições. Estas, no entanto, persistem porque impregnam a própria constituição da cidade: seu projeto vem da elite rural e católica que encomenda, como foi visto, uma modernização conservadora;

sua população é composta, em sua maioria, por famílias de outras, provincianas, coronelistas, ruralistas, católicas e tradicionais, cidades mineiras; sua descrição é constantemente ligada ao tédio – tédio semelhante ao de uma “Cidadezinha Qualquer” do poema de Carlos Drummond de Andrade.

Mas a um excomungado, em conflito entre identidade genealógica e a identificação com o mundo urbano e moderno, o que resta? Em uma mirada rápida, a resposta mais óbvia ressalta: a melancolia da memória, que posta a felicidade nos tempos idos, sem que ela realmente tenha ocorrido, e cria as mitologias a partir das figuras depositadas no outrora e vive o presente como uma constante correspondência ao passado. Camila, a pretendente morta de Vila Caraíbas, e Carmélia, a figura desejada de Belo Horizonte repousam no mito de Arabela, conhecido na infância de Belmiro. O sanfoneiro cego da capital, pelo som de seu instrumento, retoma a Ladeira da Conceição, onde se encontrava um outro sanfoneiro – que, mais generoso, não pedia esmolas, não era cego e tocava por amor à arte, traduzindo com muito mais eficiência do que o belo-horizontino os anseios da alma do amanuense. Da mesma forma, a “roda morena”, narrada no capítulo homônimo, é a canção que, vista em uma rua do bairro Carlos Prates, só serve para avultar as sombras das moças da cidade natal. E até mesmo o coveiro de Vila Caraíbas, “que enterrava as pessoas com um pesar que se adivinhava sincero”, (ANJOS, 1975, p. 105) é comparado ao coveiro que realizava um enterro assistido por Belmiro, que o julga sombrio, revelando o quanto até a morte – estritamente ligada à questão da religião já mencionada – assume ares mais amenos nas lembranças de Vila Caraíbas.

Belo Horizonte é, então, o lugar em que se postam as memórias que não pertencem à cidade. Em uma espécie de existência destituída de história, carrega as histórias de outras províncias, das quais ela se difere e as quais, por vezes, até nega, como uma excomungada. Um cidadão como Belmiro, um *gauche*, termo que ele mesmo emprega para autodefinição, se confunde com a cidade e reage a ela em uma espécie de metonímia relativa ao problema da identidade desses sujeitos – cidade e amanuense – em que a história e a memória operam, sobretudo, a função de deslocamento, e não de consolidação.

Belmiro é um Borba que não o é. Belo Horizonte, por um caminho diferente, não deixa de ser mineira, mas contrasta no estado de que é capital. Ambos carregam a tensão e se situam nesse ponto em que as forças – do poder, naturalmente – exercidas não geram

outra coisa senão o a paralisia: “Stop. / A vida parou / ou foi o automóvel?”, Belmiro cita o poema de Drummond ao fim do capítulo “O Borba errado”.

E essa paralisia parece se estender à representação da *cidade das letras* no romance. Em Belo Horizonte, Belmiro não chega a consumir-se um escritor: não publica, desiste do diário. O ano em que se passa o romance é 1935 – fora da ficção, a essa época, o eixo da literatura brasileira é o Rio de Janeiro, para onde até mesmo Carlos Drummond de Andrade, o escritor mais reconhecido de Belo Horizonte, já havia se mudado.

A pouca projeção do homem de letras na capital mineira também é constatada por Abdias, que nos descreve a aventura editorial Amigos do Livro – esta, como já foi mostrado, existiu e foi responsável pela publicação de *O amanuense Belmiro* – como “espécie de socorro mútuo a que nos amparamos nós, escritores provincianos, de quem os editores do Rio costumam descartar-se com polidez (...)” (ANJOS, 1994b, p. 159).

Enquanto Cyro dos Anjos faz um percurso emblemático pelas diversas capitais da *cidade das letras* no Brasil e tem uma obra completa publicada para ratificar sua integração a esse universo, Belmiro e Abdias se estagnam na paralisia de Belo Horizonte. Principalmente considerando *Abdias*, romance publicado no último ano do Estado Novo, quando Cyro já está consolidado tanto como escritor quanto como parte da intelectualidade acolhida pelos escalões mais altos do poder público, é possível questionar por que a insistência em retratar essas figuras que mal publicam ou não publicam, não cavam novas posições na burocracia, não traduzem as amizades em lucro profissional?

Essa é uma pergunta que demanda uma longa investigação, capaz até de, talvez, pautar um outro trabalho, completamente autônomo. Mas já é possível ensaiar alguma suposição a partir de um fato já explorado ao longo desta dissertação: não se pode esquecer que a palavra *autoconsciência* rondou todo este estudo sobre Cyro dos Anjos. “Estrategista” foi a palavra que Antonio Candido (1945) usou para descrever o então estreado escritor (ANJOS, 1994d, pp. 13-18). Sua obra é fruto de uma inteligência aguda e laboriosa e seria um erro presumir que um fato tão importante como a representação da figura do intelectual, constante em dois de seus romances, seja gratuita.

Portanto, no mínimo, há uma constatação velada – crítica, talvez? – da situação do intelectual “provinciano”. De alguma forma, essa proposição casa muito bem com a leitura anteriormente empreendida sobre a herança rural, já que o burocrata belo-horizontino, herdeiro de uma linhagem rural em decadência da qual é “excomungado” e,

uma vez fora do epicentro da vida literária tampouco é plenamente acolhido pelos seus supostos pares. Nas palavras de Abdias, esse sujeito é descartado. Impelidos pela força da negativa dos dois universos em oposição, a condição de paralisia define os protagonistas e todo o ambiente da narrativa ficcional de Cyro dos Anjos.

Conclusão.

A coletânea *Cyro & Drummond*: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade ofereceu um novo material textual referente aos dois escritores. Tendo em vista a cisão que configura o que Foucault chama de função autor, o que se percebe é que as cartas sugerem-se textos mais voltados para o “escritor real” – que uma abordagem biografista talvez considerasse um escritor “por trás do texto”, que o justifique e lhe sirva de origem e explicação.

Mas a invocação desse conceito foucaultiano sobre a figura autoral vem justamente problematizar a divisão entre “locutor ficcional” e “escritor real”. Por se situar exatamente na fratura entre essas categorias, já não se trata mais de alguém “por trás do texto”, e sim

de uma função, uma variável a ser rastreada, como uma forma específica de discurso, ao longo dos textos que atravessa.

Assim, pode-se pensar em uma função autor que, naturalmente, extrapole a limitação do texto literário e seja encontrável em outros gêneros. Um autor como Cyro dos Anjos manifesta-se como tal, por exemplo, em sua correspondência com o amigo poeta, a partir do momento em que estabelece um diálogo sobre a própria criação ou nos momentos em que sua literatura e suas opiniões parecem interpenetrar-se em um jogo de reflexos que faz com que nós, leitores investigadores, questionemos, levantemos hipóteses. Vemos, assim, por exemplo, *biografemas*, semelhanças de estilo ou de pensamento entre a escrita epistolográfica e a escrita dos romances ou discussões sobre o fazer literário. Acima de tudo, vemos, na existência mesma da correspondência, a *construção* de um arquivo, ou seja, uma montagem, carregada de intenção e de valor discursivo, em que se pode supor, sim, um autor, que possui uma diferença, a princípio evidente, em relação àquele da ficção, afinal trata-se de um autor de vontade biográfica.

Portanto, o texto biográfico e o arquivo não escapam da noção de autoria. São construções, artefatos discursivos que, no caso de escritores de literatura, podem reverberar a função autor. Essa reverberação faz com que a suposta distinção evidente entre verídico e ficcional sofra alguns abalos: se tudo é construção, noções como a de gêneros biográficos bem delimitados se fragilizam.

Assim, na aproximação entre os conceitos de arquivo, autoria e biografia, ganha força a ideia de espaço biográfico, que não se preocupa em categorizar ou estabelecer relações contratuárias, mas admite, de forma mais livre, a circulação, por entre os diversos gêneros discursivos – inclusive em sua forma autoral – de leituras que saibam focalizar o biográfico como tipo de construção, carregada de ficcionalizações e determinadas por uma intenção. Com essa liberdade, foi possível, por exemplo, transitar por entre as cartas, o memorialismo, a ficção, o ensaio e os textos da recepção e da crítica das obras do escritor, para poder rastrear e pôr sob reflexão temas que são caros à figura do autor, agora encarada como forma de discurso. Nesse sentido, paralelamente ao espaço biográfico, o conceito de obra se alarga – respondendo, pelo menos em caráter provisório, ao questionamento de Foucault sobre o que pode ser lido como tal – à medida que a figura do autor se expande e abrange ambos. A consequência é o desenvolvimento de um *saber narrativo*, em que se investigam estratégias de autorrepresentação e de representação que

possuam *valor biográfico*. Em meio a essas observações emergem discussões importantes sobre questões ligadas aos conceitos de público, privado, social e político.

O interesse pelo escritor Cyro dos Anjos – e sua relação com a literatura; com Belo Horizonte, a cidade em que ele se lançou como tal; com seus contemporâneos na literatura; ou com sua conexão com o poder público – pode ser colocado sob uma outra luz, que parecia autorrepresentação – do memorialista e do missivista – e representação ficcional da vida. Essas estratégias de representação são trazidas a um sistema igualitário de crenças e desconfianças e dão ao leitor o papel um tanto detetivesco de unir fatos dispersos em textos de naturezas diversas.

E um dos pontos mais importantes do que se constatou, a respeito dos assuntos acima listados relativos a Cyro dos Anjos, foi a presença de uma forte autoconsciência. De sua literatura às cartas com Drummond, Cyro dos Anjos projeta uma imagem de escritor complexa, autocrítica, mas também dotada de certa convicção acerca de seu pertencimento ao mundo das letras e da conjuntura que acompanham essa identificação. Aspecto destacado por esta dissertação, a ligação com o poder público é representada em seus romances, consta como assunto em meio a confissão nas suas memórias e vaza na correspondência, ao longo dos diálogos, comentários e pedidos dos dois amigos. Em entrevista, ele declara:

Quase todos os nossos escritores são burocratas. O Estado é um patrão condescendente, fecha os olhos aos devaneios literários de seus escribas – o que a empresa privada não poderia fazer. Eis porque os escritores procuram instintivamente as repartições públicas, onde é possível furtar tempo ao patrão, a fim de consagrá-lo à produção literária. O que, afinal de contas, é bom para o Estado, porque cuidar das letras é serviço público. (CARVALHO *apud* NOBILE, 2006).

Drummond, par de Cyro dos Anjos na correspondência aqui estudada, também trata do tema, revelando percepção semelhante: “Observe-se que quase toda a literatura brasileira, no passado como no presente, é literatura de funcionários públicos” (ANDRADE, 2011, p. 110), e completa:

Há que se contar com eles, para que prossiga entre nós certa tradição meditativa e irônica, certo jeito entre desencantado e piedoso de ver, interpretar, e contar os homens, as ações que eles praticam, suas dores amorosas e suas aspirações profundas – o que talvez só um escritor-funcionário, ou um funcionário-escritor, seja capaz de oferecer-nos, ele

que constrói, sob a proteção da Ordem Burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado. (ANDRADE, 2011, p. 112).

Mas há mais por trás dessa relação. E o espaço biográfico de Cyro dos Anjos põe em evidência a profundidade desse tema de maneira, no mínimo, significativa. Destarte, a *narrativa* de vida que se depreende de tal espaço se envolve com outros saberes e narrativas. Isso porque, resumidamente, foi possível observar que a trajetória do escritor montesclareense atravessou as cinco primeiras décadas do século XX, dando a ver os distintos quadros referentes a momentos emblemáticos da união entre intelectuais e poder na América Latina.

Nascido em 1906, Cyro dos Anjos vê, de Montes Claros, a modernização chegar de maneira inconstante e frágil em sua cidade, provinciana e, por isso, periférica. A noção de atraso corresponde a um processo em que a modernidade, como conceito e princípio regente, antecede a modernização e se estabelece via implante. Esse *modus operandi* das forças principalmente republicanas no Brasil tem, entre suas consequências, a centralização de seus feitos que apenas reverberam, sem alcançá-las, de fato, no restante do país.

É essa centralização que, até 1960, caracteriza as três capitais, uma de Minas Gerais e duas do Brasil, aqui estudadas. Da mesma forma, o efeito de distância em relação ao grande centro e de marginalização também se repete tanto na relação entre Montes Claros e Belo Horizonte quanto na relação entre a capital mineira e as capitais federais, Rio de Janeiro e Brasília.

A modernidade como projeto estabelece corpos estranhos – materialmente simbolizados pela construção de Belo Horizonte e Brasília – em meio à sociedade e à política brasileiras, que a eles reagem, produzindo um fato significativo: a formação de uma *cidade das letras*, ou seja, a consolidação de uma situação, aproximável da que ocorreu no restante da América Latina desde a colonização, em que uma classe letrada, detentora da capacidade de operar o capital simbólico e intelectual, se instala no seio do poder estatal e se desenvolve como uma classe social à parte, com características e história próprias.

O princípio de *aceleração histórica* que consta no projeto de modernidade estabelecido na América Hispânica é efetivado a partir do marco que foi a nova capital mineira. Assim,

como se o princípio regente do lema dos “50 anos em 5”, explorado por Juscelino Kubitschek no meio do século XX, se aplicasse a todo o momento histórico do país desde o fim da monarquia, uma espécie de compensação pelo atraso fez com que as *cidade das letras* no Brasil República vivesse uma versão abreviada da história da cidade letrada hispano-americana.

Cyro dos Anjos, nesse contexto, não era simplesmente um filho da oligarquia que se transferiu para o funcionalismo público para reproduzir o poder familiar. Tomando o empréstimo de Sérgio Miceli, o montesclarenses era caracterizado como um “primo pobre” da oligarquia, que, durante a República Velha, buscava no emprego no Estado não a manutenção, mas a recuperação de um status ligado ao poder. A sutil diferença de posição entre Cyro e Drummond, nesse sentido, dá mais densidade e importância à correspondência entre os dois.

Observam-se, com reflexos importantes na correspondência estudada, três momentos da intelectualidade e de sua relação com o poder que passam, metonimicamente, pelo significado atribuído às cidades que servem de eixo para essa dinâmica. Em outras palavras, é como se os três momentos da *cidade das letras*, que passou pela República Velha, pela Era Vargas e pelo governo JK estabelecessem uma relação metonímica, respectivamente, com Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Brasília, *capitais das letras* e do momento político.

Cyro dos Anjos atravessou ativamente todos esses períodos e seu espaço biográfico é um lugar privilegiado para se observar, também, essa *outra* narrativa. As cartas são veículos de comunicação por excelência da *cidade das letras*. Possuem caráter documental e escriturário – algo que remete à chamada “compulsão arquivística” dos escritores mineiros, justificada agora, também, pela sua relação com a burocracia – e estabelecem a comunicação entre seus “cidadãos” de maneira muito emblemática: por meio da escrita, seu capital maior.

O que este estudo desenvolveu a respeito dos temas por que passou – aliás, de maneira transdisciplinar, abraçando as lições das teorias do arquivo – abriu outras possibilidades de abordagens, advindas das limitações que se impuseram. A obra ficcional, por exemplo, que foi lida à luz da crítica biográfica e recebeu leituras específicas sobre assuntos que eram caros ao foco temático – cidade, escrita e autoria, para ficar com alguns –, pode, ainda, receber um tratamento mais aprofundado, apenas ensaiado na última seção do terceiro capítulo. Além disso, a necessidade de cobrir um período de tempo relativamente

longo, em nome de um tratamento mais panorâmico demandado pela abordagem narrativa aqui explorada, tornou pouco factível o olhar mais detalhado sobre alguns pontos, o que poderia corrigir algum defeito que a generalização pode ter gerado em determinados momentos. Por outro lado, a especificidade do recorte, que envolveu apenas um das correspondências de Cyro dos Anjos e não analisou sua relação com outros “concidadãos” das letras, revela um espaço ainda a ser explorado. E mesmo o estudo como um todo pode, ainda, receber mais incrementos a partir de uma pesquisa mais extensa, que cubra material arquivístico maior. Todas essas, contudo, são possibilidades que o primeiro passo que foi essa pesquisa torna, ainda, possível e até interessante.

Enfim, quero lembrar o parágrafo final do estudo de Sérgio Miceli para concluir o meu:

(...) os intelectuais de hoje devem muitas de suas características às transformações institucionais em que estiveram envolvidos esses precursores, ampliando o espaço de autonomia em que operamos, forjando as imagens conflitantes que temos a respeito de nossa condição social e fazendo ver os limites que pesam sobre nossa contribuição. (MICELI, 1979, p.197).

O que este trabalho pode oferecer de relevante refere-se justamente a esse interesse, que nunca deve cessar, de se entender o papel do intelectual, com seus percursos e suas limitações, em meio à sociedade. É relevante lançar olhares curiosos sobre a intelectualidade – e sobre conceitos que lhe são caros; no caso: autoria, obra, biografia, arquivo, vida pública – e permitir que a crítica trespasse cada um desses fatos. E isso, se é válido para os letrados de outros tempos, também pode, e deve, o ser para os de hoje.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: _____. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. – São Paulo: Boitempo, 2007. p. 55-63.

ALMEIDA, Ananda Nehmy de. *A Modernidade em Cyro dos Anjos: conflitos de um amanuense*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

ALVES, Liliane da Silva. *O imaginário de Belo Horizonte*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 1988

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha – divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ANDRADE, Luciana Teixeira de. *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

ANDRADE, Rodrigo Ferreira, MAGALHÃES, Beatriz de Almeida. *Belo Horizonte: um espaço para a República*. Belo Horizonte: UFMG, 1989.

ANJOS, Cyro dos. *A criação literária*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Doc, 1956. v. 8

ANJOS, Cyro dos. *A menina do sobrado*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 1994(a).

ANJOS, Cyro dos. *Abdias*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 1994(b).

ANJOS, Cyro dos. *Montanha*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 1994(c).

ANJOS, Cyro dos. *O Amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Garnier, 1994 (d).

ARFUCH, Leonor, A Auto/Biografia como (mal de) arquivo In: *Modernidades Alternativas na América Latina*. Org.: MARQUES, Reinaldo; SOUZA, Eneida Maria de. UFMG, 2008, pp. 370- 382

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

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Estudos Históricos: Arquivos Pessoais*, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 21, p.9-34, 1998.

ÁVILA, Myriam. *O retrato na rua: memórias e modernidade na cidade planejada*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loiola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1)

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: _____, Helena (Org). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2001, pp. 11 -35

BOSI, Alfredo. Outros narradores intimistas. In: _____. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A modernidade fraca das esquinas de Belo Horizonte e Cyro dos Anjos. In: *Modernidades Alternativas na América Latina*. Org.: MARQUES, Reinaldo; SOUZA, Eneida Maria de. UFMG, 2008, p. 100- 115.

CANDIDO, Antonio. Apostilas ao amanuense. *Folha da Manhã*, São Paulo, 8 out. p. 7. Notas de crítica literária.

CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: _____. *Brigada ligeira*. São Paulo: Martins, [1945]. p. 83-90

CARMONA, Kaio Carvalho. *Belo Horizonte Literária: a poesia da cidade no final do século XX*. Dissertação (Mestrado em Letras). Belo Horizonte: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

CASANOVA, P. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Trad.: Ingrid Müller Xavier. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger. O homem de letras. In: VOVELLE, Michel. *O homem do Iluminismo*. Lisboa: editorial presença, 1997, pp. 119- 153

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

CRESPO, Regina. O México de Rodrigo Otávio e de Cyro dos Anjos: entre as atribuições do funcionário e o olhar do escritor. *On-line*. Disponível em <<http://biblioteca.versila.com/3791137>>. Acesso em 04/02/2016.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Editora Forense. 2012, pp. 264-298.

FRIEIRO, Eduardo. *Novo diário*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p. 07-24.

GOMES, Renato Cordeiro. O dilaceramento entre o intelectual e o artista: traição e responsabilidade pública. In: *O intelectual e o espaço público*. GOMES, Renato Cordeiro; MARGATO, Izabel. (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG. 2015, pp. 287-306.

GUIMARÃES, Júlio Castañón. *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004. (Papéis Avulsos; 47)

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org. Jovita Maria G. Noroña. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MACIEL, Eliana Gonçalves. *Nos sobrados de Minas: construção da memória e criação literária na autobiografia de Cyro dos Anjos*. Montes Claros, 2012. Universidade Estadual de Montes Claros

MAGALHÃES, Maria Beatriz de Almeida. *Poetopos: cidade, código e criação errante*. Belo Horizonte, 2008. Tese (Doutorado). UFMG.

MÁLAQUE, Keila Mara Sant'Ana. *As lições da borboleta: a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

MARQUES, Reinaldo. O arquivamento do escritor. In SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.) *Arquivos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.141-156.

MARQUES, Reinaldo. Sujeito, identidade e autobiografia em Cyro dos Anjos. In: JOBIM, J. L. et al. *Lugares dos discursos literários e culturais: o local, o regional, o nacional, o internacional, o planetário*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006. p. 93-110.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. In *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 21, p.13-23, 2007.

MARQUES, Reinaldo. Memória literária arquivada. In: *Aletria – Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 18, p.105-120, jul./dez. 2008. (MARQUES, 2008) (MARQUES, 2008, p. 105).

MARQUES, Reinaldo. Grafias de coisas, grafias de vidas. In SOUZA, Eneida Maria de, MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 327-350.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário e as imagens do escritor. In SOUZA, Eneida Maria de, TOLENTINO, Eliana da Conceição, MARTINS, Anderson Bastos (Org.). *O futuro do presente: arquivo, gênero, discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p.59-89.

MARQUES, Ivan. *Cenas de um Modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. 1ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

MARTINS, Anderson; SOUZA, Eneida Maria; TOLENTINO, Eliana da Conceição. (Orgs.) *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)* São Paulo. Difusão Editorial, 1979

MIRANDA, Wander Melo (org). *Belo Horizonte: a cidade escrita*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

MIRANDA, Wander Melo, SAID, Roberto (Org.). *Correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012.

MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MORAES, Marco Antônio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mario de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2007.

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. *Projeto História*. Revista do Programa de Estudo de Pós-Graduandos em História e do Departamento de História da PUC (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo): São Paulo, 1981

PUNTONI, Pedro; TINTAN, Samuel (Org.). *A Revista: edição fac-similar*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Boitempo editorial, 2015

RIBEIRO, Ewerton Martins. *Retrato de um escritor bifurcado e de sua paixão pela literatura: um biografema de Fernando Sabino com foco no livro Zélia, uma paixão*.

Dissertação (Mestrado em Letras). Belo Horizonte: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

RICARDO, Tatiana Albergaria Aranha. *Um estudo sobre Abdias de Cyro dos Anjos*. São Paulo, 2008. Tese (Mestrado). USP.

ROCHA, Maria Helena Alves. *A menina do sobrado de Cyro dos Anjos: um romance de formação*. Curitiba: Editora CRV, 2013.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Cidades capitais do século XIX: Racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos*. São Paulo: Edusp, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SARLO, Beatriz. *Tiempo y pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo – una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, s.d.

SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades Alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica genética e crítica biográfica. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v.45, n. 4, p. 25-29, out.dez. 2010.

SOUZA, Eneida Maria. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SOUZA, Eneida Maria de; ROTHIER, Marília. *Modernidade toda prosa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014

SOUZA, Eneida Maria de. O avesso da escrita: Intelectuais a serviço de JK. In: *O intelectual e o espaço público*. GOMES, Renato Cordeiro; MARGATO, Izabel. (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG. 2015, pp. 85-100

PENIDO, Luiz Henrique Carvalho. *Escritas de suspensão: a aventura da escrita entre antigos, modernos e O Amanuense Belmiro*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda (org.). *Intelectuais e a vida pública: migrações e mediações*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WERKEMA, Andréa Sirihal [et. al.]. *Literatura brasileira 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.