

Celia Mitie Tamura

*O mito quixotesco na literatura de Cyro dos Anjos*

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para obtenção do Título de Doutor em Teoria e História Literária, com Concentração em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado

Campinas

2011

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

<b>T153m</b>	<b>Tamura, Celia Mitie</b> O mito quixotesco na literatura de Cyro dos Anjos / Celia Mitie Tamura. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.  Orientador : Antonio Arnoni Prado. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.  1. Anjos, Cyro dos, 1906-1994 – Crítica e interpretação. 2. Mito na literatura. 3. Romances brasileiros – História e crítica. I. Prado, Antonio Arnoni. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.
	tjj/iel

Título em inglês: The Quixotesque myth in the literature of Cyro dos Anjos.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Cyro dos Anjos; Myth in literature; Brazilian novels.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado (orientador), Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart, Prof. Dr. Carlos Eduardo Fernandes Netto, Profa. Dra. Márcia Marques de Moraes e Profa. Dra. Izabel de Fátima Oliveira Brandão. Suplentes: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo, Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva.

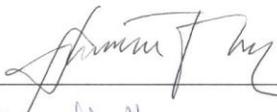
Data da defesa: 10/03/2011.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

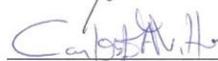
Unidade BCC  
Nº Chamada UNICAMP  
T153m  
V. \_\_\_\_\_ Ed. \_\_\_\_\_  
Tombo BC 94433  
Tombo unidade \_\_\_\_\_  
Proc. 16.130.2011  
C \_\_\_\_\_ D \_\_\_\_\_  
Preço 2411,00  
Data 03/03/2011  
Cód. tit. 741343

BANCA EXAMINADORA:

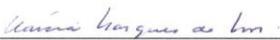
Antonio Arnoni Prado

  
\_\_\_\_\_

Carlos Eduardo Fenandes Netto

  
\_\_\_\_\_

Márcia Marques de Moraes

  
\_\_\_\_\_

Audemaro Taranto Goulart

  
\_\_\_\_\_

Izabel de Fatima Oliveira Brandão

  
\_\_\_\_\_

Mario Luiz Frungillo

\_\_\_\_\_

Orna Messer Levin

\_\_\_\_\_

Marcio Orlando Seligmann Silva

\_\_\_\_\_

IEL/UNICAMP  
2011



*À memória de meus avós, Sueko e Shōichi Tamura;*

*Aos meus pais, Mitsuco e Yasuhiro;*

*Aos Srs. Hiroko e Toshiji Takahashi*

*E a todos os Quixotes do universo...*



## *Agradecimentos*

Agradeço, em primeiro lugar, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil, cujo apoio foi fundamental para a realização do presente trabalho – que pretende poder ser, mais que um trabalho individual, uma forma de colaboração para a sociedade.

Muito obrigada, também, ao querido Prof. Arnoni, que mais uma vez me proporcionou a sua importante orientação, bem como ao Corpo Docente do Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, e a todos os funcionários do IEL, sempre dedicados e eficientes.

Aos Editores dos Periódicos em que foram publicados artigos de minha autoria, durante o período de meu curso de Doutorado: Professoras Samara Lócio e Cláudia Pino, da *Revista Criação & Crítica* – USP – SP; Professor Acir Dias da Silva, da *Revista Travessias* – UNIOESTE – PR; Professores Sílvio da Silva e Rosidelma Fraga, da *Revista Virtual de Letras* – UFG – GO, que proporcionaram maior entusiasmo nesta empreitada, por meio de seu reconhecimento.

A todos os meus amigos... e à querida Pinky, que me acompanhou durante o terço mais bonito de meu caminho, em sua – tão alegre quanto curta – passagem pela Terra.



*È un uomo fatto di libri, di favole e di fantasmi. La materia di cui si nutre viene da un altro mondo. Ed è questa alterità che permette all'autore di rivelare la realtà di un mondo attuale e presente, di un mondo vero.*

(Alfonso Berardinelli, "L'incontro con la realtà", p. 344)

Para os seres de nossa espécie, ler ou escrever é mais importante que viver. Substituímos monstruosamente a vida pela ficção. Quanto a mim, já não leio romances, mas que são a história, a filosofia, senão outras tantas ficções, e talvez mais ousadas, porque se presumem de alicerçadas no real?

(Cyro dos Anjos, *Abdias*, p. 38)

Ter imaginação é ver o mundo na sua totalidade; pois as Imagens têm o poder e a missão de mostrar tudo o que permanece refratário ao conceito. Isso explica a desgraça e a ruína do homem a quem "falta imaginação": ele é cortado da realidade profunda da vida e de sua própria alma.

(Mircea Eliade, *Imagens e símbolos*, p. 16)

Importa uma descida ao mundo interno do sonho, mas de modo algum isto imporá a abdicação do intelecto. Procure-se o equilíbrio harmonioso de nossas faculdades espirituais, busque-se o homem mais completo. Na vida de hoje, dominada pela função teórica, cumpre que se opere uma revolução espiritual que libere a atividade da função estética e a integre na vida total.

A vida do espírito e, com ela, a arte só poderão reencontrar uma nova plenitude quando o homem se vir tão grande no Pensamento quanto no Sonho.

(Cyro dos Anjos, *A criação literária*, p. 77)

Em suma, todo grande escritor individualiza as grandes imagens. Às vezes a obra literária é como que esmagada por lembranças de leitura. Por vezes a habilidade do narrador é tal que ele consegue fazer passar por realidade o que, de fato, na própria criação literária, pertence ao onirismo. A imagem literária é mais viva do que qualquer desenho. Ela é mesmo movimento sem matéria, é movimento puro.

(Gaston Bachelard, *A terra e os devaneios do repouso*, p. 165)



RESUMO: Esta tese propõe uma nova leitura da obra literária de Cyro dos Anjos, tendo como ponto de partida a questão do mito quixotesco, constantemente referida nos romances do Autor. Estuda-se, assim, o mito, tendo como base a obra de ciência das religiões, de Mircea Eliade, bem como a fenomenológica de Gaston Bachelard. O caráter quixotesco é fundamentado em afirmações amplamente consagradas pela clássica crítica literária acerca da obra de Cervantes, sendo os estudos mais importantes, os de Miguel de Unamuno e José Ortega y Gasset. Esse caráter quixotesco é representado por toda a esfera imaginativa, sobretudo a arte e a poesia. Para Cyro, a poesia é a própria vida, compreendendo também o amor, a memória, o sonho, a música, a crença religiosa e até mesmo Deus, a poesia suprema. A tese aponta Cyro dos Anjos como partidário do quixotismo cervantino, revelando-o como um Autor que transpõe o idealismo mítico universal para uma obra genuinamente brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Cyro dos Anjos; Crítica e Interpretação; Quixotesco; Mito e Romance.



**ABSTRACT:** This study proposes to present a new interpretation of the literary work of Cyro dos Anjos, based on the Quixotesque myth, constantly mentioned in the Author's novels. The myth is discussed from the work of Mircea Eliade, based on the study of religions, as well as from the phenomenology of Gaston Bachelard. The Quixotesque characteristics are based on already established ideas by the classical literary criticism of Cervantes's works, such as the studies by Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset. Art and Poetry are the major representatives of the Quixotesque, that means the imaginative sphere. For Cyro dos Anjos, Poetry is Life, and also includes love, memory, dream, music, religious belief, and even God – the supreme Poetry. This study presents Cyro dos Anjos as a follower of Cervantes's Quixotesque, but as an Author who carries this universal mythical idealism to a genuine Brazilian novel.

**KEYWORDS:** Cyro dos Anjos; Criticism and Interpretation; Quixotesque; Myth and Novel.



## *Sumário*

Introdução	1
Capítulo I – Poesia, mito e imaginação	13
Capítulo II – Belmiro quixotesco	61
Capítulo III – O quixotesco em <i>Abdias</i> e <i>A menina do sobrado</i>	117
Conclusão	175
Bibliografia	191



## *Introdução*

O quixotesco revela não apenas o parentesco entre as artes, mas também a sua origem comum, situada no mito, no sagrado. Produções do homem, as artes têm ocupado lugar privilegiado na formação da civilização e da sociedade. Porém, além de sua característica humana, a arte possui um atributo sagrado, que inspira quem cria. Tudo isso mostra uma intensa relação entre o homem e o Cosmos.

Podemos tentar definir o quixotesco como uma instância na qual predominam a interioridade, o intimismo, a fantasia, a irrealidade (o verdadeiro real), o sonho, a idealização, o imaginário... Todos esses aspectos são materializados por meio das artes – música, pintura, dança –, mas, sobretudo, pela literatura e pela poesia. Nesta definição, o poético é o que melhor exemplifica a questão quixotesca. Dom Quixote, o cavaleiro que enfrentou moinhos de vento, tomando-os por gigantes, dá nome ao mundo imaginário. Enfeitado pelas leituras de romances de cavalaria, parte em busca de aventuras, para honrar sua dama imaginária, revelando a existência da relação direta entre a literatura e a imaginação, ambas coexistentes e co-dependentes. Essa é a relação que se constata a partir da obra de Cyro dos Anjos. Mas não se trata, aqui, necessariamente, de um mito quixotesco idêntico ao que expõem Cervantes, Unamuno, Ortega y Gasset e vários outros renomados escritores e críticos. Cyro cria, para si, o seu próprio mundo quixotesco, com notas muito pessoais, mesmo embasando-se no mito primordial, de Dom Quixote. Trata-se, então, de uma interpretação própria, do mito quixotesco, adequada à sua visão poética do mundo. Nessa visão, privilegia-se o literário, como elemento formador do ser humano. É com o intuito de esclarecer quais as características de Dom Quixote presentes na literatura de Cyro, que se elabora esta tese.

Muitas vezes, o quixotesco não só se confunde com o poético, com as artes, como com elas se identifica, pois é essencialmente poético. Pelo seu caráter interiorizado, imaginativo, a sua identificação com a poesia pode ser ilustrada pela definição de Octavio Paz:

*La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela esse mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido. Hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo. Obediencia a las reglas; creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la Idea. Locura, éxtasis, logos. Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética. Confesión. Experiencia innata. Visión, música, símbolo. Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno: el poema es una careta que oculta el vacío, ¡ prueba de la superflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 2008, p. 13).*

A partir do trecho de Paz, torna-se fácil identificar características essenciais do poético, ao mesmo tempo em que nos certificamos da impossibilidade de defini-lo com palavras. Da mesma forma, o quixotesco, que seria uma aplicação do poético na vida do poeta e do leitor, revela-se um fenômeno que não é passível de ser reduzido à compreensão meramente racional. Paz reconhece a poesia como elemento capaz de transformar o mundo, por sua natureza revolucionária: revela este mundo, criando outro; engloba a visão, a música e o símbolo, de que é constituída. Também é ensinamento, moral, exemplo, revelação. Fica clara a sua natureza ambivalente, quando o poeta a define por meio de

características opostas, como “pão dos eleitos; alimento maldito”, “isola, une”, “convite à viagem”; “regresso à terra natal”; “filha do acaso; fruto do cálculo”; “pura e impura”; “sagrada e maldita”; “coletiva e pessoal”. A poesia, pois, reunindo os opostos, não pode ser definida objetivamente, com o risco de ser reduzida a menos do que é. Um elemento não exclui o seu contrário, mas necessita desse par. Agregando forças opostas, o quixotesco, assim como o poético, constitui-se de uma infinidade de qualificativos. Pode-se dizer que “o quixotesco está em tudo”, pois é parte essencial do homem – tanto dos seus ideais, quanto das suas convenções mais supostamente “racionais”.

Ao afirmar que a poesia é conhecimento revolucionário, capaz de transformar o mundo, o poeta mexicano sintetiza o papel social exercido pela literatura, capaz de revelar o mundo presente, por meio da criação de outro mundo, “ficcional”. Paz ainda apresenta analogias entre o ritmo poético e o tempo mítico, entre a imagem e o dizer místico, a participação e a alquimia mágica e a comunhão religiosa, o que posiciona o ato poético no território do sagrado. Independente disso, Paz salienta a existência de uma fronteira entre ambos – poesia e sagrado – explicando que a poesia constitui um fato irreduzível, que só pode ser compreendido por si e em si mesmo.

A razão de se estudar a poesia, em suas particularidades, para se compreender o quixotesco, está no fato de o fenômeno poético ser um caminho facilitador para esse entendimento. O quixotesco tem origem no poético, e ambos compartilham muitas características. Quando a magia da literatura e da poesia invade a esfera cotidiana do ser humano, arrebatando-o por uma espécie particular de loucura, é o momento em que se manifesta o quixotesco.<sup>1</sup>

\*

---

<sup>1</sup> Este estudo pretende desenvolver, tanto quanto possível, uma argumentação científica, suplantando a mera intuição, procedimento imprescindível, no estudo de literatura, em aspectos tidos como universais – a poesia, a literatura, o mito, a morte, o amor. É preciso fazer uso desse estudo teórico, visto o grande número de escritos existentes sobre os assuntos filosóficos, antropológicos, religiosos, etc. Proceder-se, assim, a uma comprovação empírica, por meio de dados e exemplos, sem desprezar, contudo, o ponto de partida intuitivo.

Há, sem dúvida, inúmeras outras obras literárias que se fundamentam no quixotesco, já que, conforme analisou René Girard (2009), tudo o que constitui o moderno romance já existia, em germe, no *Dom Quixote*. Isso não significa que a obra de Cyro dos Anjos seja menor; muito pelo contrário, pois ela representa uma sequência da tradição quixotesca, eternizada por Flaubert, Jane Austen, Charlotte Lennox e muitos outros. Há elementos, também, como, por exemplo, o mosaico literário ou a nostalgia da juventude, que são muito utilizados pelos escritores de todos os tempos, o que de forma alguma contribui para o rebaixamento do valor da obra de Cyro, por serem expressas de modo bastante pessoal e original por este Escritor.

Com o presente estudo, portanto, propõe-se um enfoque através do qual a obra de Cyro dos Anjos possa adquirir nova configuração, por meio da revelação de alguns detalhes importantes para a interpretação quixotesca. Se é verdade que há muitos outros romances com temas quixotescos, inversamente, não constitui verdade que o mito quixotesco tenha alguma vez sido verificado na obra de Cyro. Daí a importância deste estudo, que dotará de valor, nunca antes constatado, a sua obra, que até hoje permaneceu sub-estimada, a despeito de todo o reconhecimento recebido pelo Autor, até mesmo com a nomeação como membro da Academia Brasileira de Letras.

Mas, se o quixotesco e a poesia – bem como as artes em geral – são, em essência, semelhantes, então qual o sentido de se estudar o quixotesco? Não seria mais fácil elaborar um tratado de poesia, ou de arte? Por que atribuir ao quixotesco essas características, tão comuns a todo tipo de manifestação artística? A resposta é bem simples: partindo-se dos princípios da poesia e da arte, verifica-se o quanto Cyro esteve indissolavelmente ligado às manifestações artísticas, que foram fundamentais para o surgimento de todos os seus romances. Muito mais que histórias sentimentais, seus livros são reais tributos à grandiosidade da arte. Sem essa constatação, não será possível compreender esse grande Escritor. E, se são tão conhecidos assim, os pressupostos das artes e da poesia, por que até hoje, setenta anos depois da publicação de *O amanuense Belmiro*, não foi possível uma interpretação quixotesca? O que há de mais essencial numa tese

acadêmica é a sua originalidade, segundo Antonio Joaquim Severino<sup>2</sup> (1996), que esclarece, entretanto, em seu livro *Metodologia do trabalho científico*, que originalidade não significa novidade, mas relaciona-se à volta às origens, expondo uma abordagem original do assunto, não percebido até então.

A abordagem quixotesca tem por função lançar luz a aspectos que até então permaneciam recônditos na obra de Cyro, para que haja uma melhor valorização de sua escrita. Ao mesmo tempo, é possível valorizar o papel social da arte e da poesia, por meio do quixotesco<sup>3</sup>. A poesia, bem como as artes, têm função fundamental na vida do homem, e têm sido esquecidas, dominadas pelo indiferentismo reinante nos meios intelectuais e literários atuais. Cabe aos universitários, professores e estudantes, além dos artistas e escritores, mergulhar na origem da arte, para poder resgatar o seu sentido. Esta tese pretende propor essa transformação, ao expor, com riqueza de exemplos, o poder arrebatador da literatura, que tanto pode construir como destruir uma sociedade, pois, quem escreve, cria um mundo.

\*

*O amanuense Belmiro* certamente é a obra-prima de Cyro dos Anjos, reunindo as características que serão retomadas em romances posteriores, como *Abdias* e *A menina do sobrado*. O caráter quixotesco mostra ser uma obsessão para o Autor, que baseia toda a sua vida literária a esmiuçá-lo, ao compor enredos e personagens que revelam esse lado outro do ser humano, o que está além da realidade concreta.

O protagonista, um funcionário público quarentão e solitário, refugia-se em suas memórias da infância, quando a realidade que o cerca não satisfaz a seus desejos de

---

<sup>2</sup> O professor de Filosofia da Educação, da Faculdade de Educação da USP – Antonio Joaquim Severino (1996) – aconselha aos estudantes de pós-graduação a terem audácia, a se arrisquem a expor novas ideias, nascidas de intuições pessoais, sem medo de críticas – do orientador, dos examinadores ou dos futuros leitores – , para que não se permaneça na repetição de ideias e descobertas já conhecidas.

<sup>3</sup> Antonio Joaquim Severino (1996) esclarece que o trabalho do pesquisador é dotado de uma dimensão social, conferindo-lhe um sentido político. É preciso que o estudante revele sensibilidade quanto às condições da sociedade em que vive e às exigências de sua transformação.

poesia. Vivendo em Belo Horizonte, chega a ser conduzido, diversas vezes, por meio da memória involuntária, às imagens de Vila Caraíbas, ao contato com estímulos externos evocativos da lembrança afetiva. Como Marcel, de *Em busca do tempo perdido*, Belmiro busca, em vários momentos, pelo seu passado, que vem à tona quando despertado por pequenas sensações cotidianas. Belmiro costuma ter frequentes deslocamentos de tempo e espaço, ao ouvir a música extraída de uma sanfona, ou ao ver pessoas numa “roda morena”, sendo transportado, assim, através dos tempos e dos lugares, à Vila Caraíbas de um passado remoto, lá encontrando pessoas já mortas, porém vivas nessa visita espiritual. Esses deslocamentos podem ser considerados como reatualizações do mito primordial da infância, quando Belmiro sai do tempo profano, cronológico, ingressando numa esfera diferente, de um tempo “sagrado”, primordial e indefinidamente recuperável, conforme explica Mircea Eliade (1972). Esse tempo mítico ou sagrado é qualitativamente diferente do tempo profano, da contínua e irreversível duração na qual está inserida nossa existência cotidiana e dessacralizada. Ao narrar um mito, reatualizamos de certa forma a dimensão sagrada na qual se sucederam os acontecimentos de que falamos. Em suma, supõe-se que o mito aconteça em uma esfera “intemporal”, em um instante sem duração, como certos místicos e filósofos concebem a eternidade, explica Eliade (1996). O cientista das religiões acrescenta que o homem conhece vários ritmos temporais, e não somente o tempo histórico, ou seja, seu próprio tempo, a contemporaneidade histórica. Basta ele escutar uma bela música, ou apaixonar-se, ou rezar, para sair do presente histórico e reintegrar o presente eterno do amor e da religião. Basta ele abrir um romance ou assistir a um espetáculo dramático para encontrar um outro ritmo temporal – o que poderíamos chamar tempo adquirido – que, em todo o caso, não é o tempo histórico. Quanto mais uma consciência estiver desperta, mais ela ultrapassará sua própria historicidade.<sup>4</sup>

O quixotesco manifesta-se também como algo inalcançável, que paira acima das possibilidades humanas, terrenas. Essa existência longínqua se faz presente, sendo sempre buscada pelo protagonista. É como a estrela alta, que é seguida pelo viajor da

---

<sup>4</sup> Em *O sagrado e o profano*, Eliade comenta que “em todo sonhador vive uma criança, uma criança que o devaneio magnifica, estabiliza. Ele a arranca à história, coloca-a fora do tempo, torna-a estranha ao tempo. Um devaneio mais e eis que essa criança permanente, magnificada, se faz deus” (ELIADE, 2001, p. 129).

modinha cantada na Vila Caraíbas. Belmiro persegue o tempo da juventude, que permanece vivo em sua memória. “A estrela sempre estava em cima, sempre estava adiante do viajor. E ele viajava toda a vida, pensando que chegaria à estrela. Tempo velho. Moço Belmiro. Vamos perambular pela rua, espiando as fogueiras e cantando certa modinha que ninguém ouvirá” (ANJOS, 2002, p. 60).

Além disso, o quixotesco é delineado pelo sonho, bem como pelo estado de semivigília, os “domínios proustianos da insônia, onde os pensamentos não têm contornos nítidos e a consciência se confunde” (ANJOS, 2002, p. 115). Situado entre o sonho e a vigília, o quixotesco revela-se em um caráter fantasmático.<sup>5</sup> O período noturno, para Belmiro, corresponde ao domínio das sombras, dos fantasmas. São as horas em que reinam os espíritos, os seres encantados. Ao surgir o dia, a aura sombria se dissipa. “Os livros, em desalinho, que à noite me parecem, não coisas inertes, mas seres encantados, mundos vivos, a se desdobrarem e ampliarem para que personagens e paisagens se movam, cá estão reduzidos à imobilidade” (ANJOS, 2002, p. 115-116).

Está presente, ainda, na passagem para um plano em que a vida torna-se possível, com o esquecimento dos problemas. O vinho é o responsável por esse efeito. A conduta católica não se faz necessária, neste caso, para promover o bem-estar. O prazer é oferecido pela comida, pela bebida e pela lembrança das antigas comemorações familiares dos Borbas. O homem busca meios artificiais para se manter ligado à vida. “E tudo isso compõe, sem dúvida, outros tantos meios artificiosos que a vida emprega para manter, em nós, o interesse vital” (ANJOS, 2002, p. 73).

---

<sup>5</sup> O sonho, na obra de Cyro dos Anjos, é privilegiado, tanto quanto a realidade sensível. Não apenas sonhos são sonhados em repouso, durante o sono, como também se sonha freqüentemente, em estado de semi-vigília, ou acordado, como no caso de Belmiro. Os sonhos são valorizados e transcritos no diário, como por exemplo, o de Emília, que nele encontrara o velho Borba, e este dissera-lhe que Francisquinha estava bem. Este sonho ocorrera pouco depois da morte de Francisquinha, e o velho Borba já havia falecido há muitos anos. “Nhô Borba me apareceu, de bota e esporas, pedindo café e falando que a Chica está no meio dos anjos, disse Emília, ao servir-me o prato, à hora do almoço” (ANJOS, 2002, p. 221). O sonho com os três poetas, o irônico, o místico e o sem nome é o mais significativo. Os três cantam juntos: “Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração” (ANJOS, 2002, p. 227). Os versos ilustram a idéia central do romance, e a figura de Belmiro, cuja imaginação é até mesmo mais intensa que o mundo material em que vive.

\*

À primeira vista, tanto o tempo quanto o espaço são bem delineados, em *O Amanuense*. O diário tem acontecimentos que compreendem o período de um ano, desde antes do conhecimento de Carmélia, terminando com o seu casamento. São registradas as datas comemorativas, e segue-se uma ordem temporal totalmente coerente, cronológica. O mesmo ocorre com o espaço. Pode-se até mesmo visualizar, como num mapa, a geografia da cidade de Belo Horizonte, em que reside e trabalha o amanuense: mora na rua Erê, e freqüenta as casas de amigos, Silviano, Florêncio, Jandira. Na rua Erê, tem amizade com Prudêncio e com Giovanni, o sapateiro italiano. Carmélia mora na rua Paraibuna; Jandira, na rua Curitiba. Na rua dos Pampas fica o Instituto de Psicopatas, onde interna-se Francisquinha. Há um café na rua Pernambuco, outro na rua da Bahia. Para chegar à Seção do Fomento, bem distante da rua Erê, Belmiro toma o bonde até a Avenida, faz baldeação e desce na Praça. O amanuense passeia no Parque, em cujo bar reúne-se com os amigos para conversar e tomar chope. Subindo-se a pé pela rua Erê, encontra-se, à esquerda, a Rua Diábase, que, mais para o alto, recebe o nome de Esmeralda. Ao fim desta, segue-se pela estrada e chega-se ao Morro dos Pintos. Do alto da colina, é possível contemplar a cidade de Belo Horizonte.

No entanto, o tempo e o espaço bem delineados cedem lugar ao espaço e tempo do passado. Em sua imaginação, mesmo estando em determinado local e hora, Belmiro encontra-se num passado remoto, da infância, visualizando e sentindo paisagens já inexistentes, mas que permanecem em seu espírito. Desta forma, o temporal e o espacial cedem lugar ao sonho, que é mais forte que o presente, o aqui-e-agora. Temos, assim, o tempo psicológico, ou tempo vivido, também chamado duração interior, segundo Benedito Nunes. O tempo psicológico não coincide com as medidas temporais objetivas. Enquanto o tempo físico possui medidas constantes, o psicológico compõe-se de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado não se distingue do presente, atuando ao sabor de sentimentos e lembranças. O tempo da ficção, segundo Nunes, liga entre si momentos que o tempo real separa.

O tempo presente está contaminado pelo passado, principalmente para Belmiro e sua irmã Emília. A casa da rua Erê refaz todo o aspecto de épocas remotas, vividas na fazenda. “O relógio de repetição bate horas caraibanas.” Tudo está paralisado, conservado igualmente como sempre fora durante muito tempo. Emília, envelhecida, é presentada por Glicério com um corte de cetineta, tecido raro, por ter saído de moda. Com o vestido confeccionado com o corte, Emília vai à missa de Natal de 1935.

Além desta precisão na descrição de espaço e tempo, também se pode observar o pano de fundo histórico, correspondente ao momento político-social brasileiro da época retratada. Logo no capítulo inicial, em que se tem uma visão geral do bar do parque, e em que surgem as personagens principais, podem-se observar as demais pessoas que participam daquela confraternização de véspera de Natal de 1934. Além dos negros, cuja população proletária aumentava, após a abolição da escravatura, há a referência ao imigrante alemão, dono do bar. A libertação dos escravos negros é ainda referida quando Belmiro fala de suas irmãs, que foram criadas como bichos-do-mato, em meio a escravas livres que continuaram na fazenda, aprendendo, com elas, o pouco que sabiam da vida. Os imigrantes ainda são apresentados, na figura de Giovanni e do filho, sendo que o pai exerce o ofício de sapateiro, e residem na rua Erê, afastada do centro, e portanto, humilde.

\*

Para o estudo da obra literária de Cyro dos Anjos, optou-se pelas três obras de maior relevância: *O amanuense Belmiro*, *Abdias* e *A menina do sobrado*, por conterem esse temário comum, e possibilitarem um amplo diálogo entre si. Como matéria principal para esta análise, utilizam-se todas as questões sempre desprezadas pela crítica, tais como os devaneios, as visões e as alucinações dos protagonistas. Para tanto, recorre-se à leitura da obra de Mircea Eliade, Miguel de Unamuno e Gaston Bachelard, entre outros grandes estudiosos das religiões, dos símbolos e dos devaneios, bem como de todo o universo recôndito do homem.

O quixotesco, na obra de Cyro, representa uma interpretação pessoal, particular, de um escritor brasileiro, acerca de uma obra universal, que carrega questões fundamentais

do homem moderno. Esse feito deve ser estudado pormenorizadamente, e despertar os leitores para as questões fundamentais, “escondidas” entre os episódios fabulosos e cotidianos da vida dos protagonistas. Na verdade, essas questões não estão ocultas, mas, ao contrário, parecem ser por demais óbvias, ao serem esmiuçadas num texto crítico. As questõezinhas revelam-se portadoras de enorme significado, e interligadas de tal forma entre si, que formam um grande mosaico harmonioso e significativo. São pequenos detalhes, porém jamais desprezíveis, que compõem algo de importância muito maior, uma interpretação do homem quixotesco. A relação entre a obra de Cyro e a de Cervantes jamais foi sequer notada ou citada de passagem, pela crítica brasileira. Porém não é preciso leitura cerrada, com lupa, para se perceber essa feição quixotesca. Este trabalho propõe, portanto, estabelecer as marcas mais significativas dessa relação, apresentando uma nova face crítica dos romances de Cyro.

Em relação ao mito quixotesco, adere-se a temas prévia e amplamente consagrados pela crítica, formando-se, assim, um conjunto de modalidades do quixotesco, a serem utilizadas no estudo sobre a obra de Cyro dos Anjos. Entre essas modalidades, estão: a leitura quixotesca, o sonho, o delírio, a loucura, o amor. São todas modalidades frequentes em toda a obra do Escritor, compondo-se um temário comum, agregador e unificador, tendo como motivo identitário o quixotesco. A arte, a literatura, a crença religiosa, o sagrado, o mito, são todos meios de desgarramento da realidade, ou seja, formas de manifestação do quixotesco, mas, acima de tudo, são modos de se vivenciar a verdade, e não a ilusão. Sob esse ponto de vista, o quixotesco corresponde à verdadeira realidade, e não à realidade ilusória da vida cotidiana palpável. Há, então, uma inversão na nomenclatura e no modo de visão de mundo. O que para os racionalistas é o real, é a pura ilusão, para o homem religioso, ou o quixotesco. O ser quixotesco é um ser essencialmente espiritual.

A juventude representa um dos pontos de referência do quixotesco, juntamente com a leitura, pois nela reside a fonte de nostalgia mais marcante para os protagonistas. A vida concentra-se na juventude, sendo que tudo o mais que houver passa a ser velhice, pondo-se a nostalgia a atuar como válvula de escape. É aí que entra o devaneio, sempre a

trazer de volta o tempo passado. Vive-se a juventude, e toda a vida posterior passa-se a se recordar e idealizar o passado.

Temas universais, encarnados por personagens tipicamente brasileiros, em ambientes tão nossos conhecidos, dão um ar de brasilidade ao quixotesco. São retratados ambientes tão familiares ao Escritor, numa referência autobiográfica constante. A música, o perfume, a imagem visual, significam muito além de meras percepções físicas; levam o protagonista a integrar o nível sagrado da existência. Encontramos possíveis respostas às questões oníricas e imaginativas na obra de Ernst Cassirer, Mircea Eliade e Gaston Bachelard, autores que refletem acerca do simbólico na atividade literária.

Ambientada no Carnaval, momento de êxtase da fantasia, primado da loucura e do inconsciente, cores, sons, perfumes estimulam o acontecimento irreal, que se torna real, a obra-prima de Cyro possui essa nuance carnavalesca, fantasiosa, porque encarada pelo olhar quixotesco do protagonista. A prosa é toda sugestiva, mesmo retratando momentos tão cotidianos, como o trabalho na Seção do Fomento Animal. A escrita oculta revelando mais do que ela própria diz, num primeiro momento. O leitor comum passa pelo texto sem perceber toda a sua carga significativa, detendo-se apenas no desenrolar da trama, bem urdida, atraente, encantadora, que descreve a vida pacata do funcionário público sonhador. Mas é preciso entrar em seu ambiente, procurar aceitar seu modo de ver as coisas, para compreendê-lo melhor, em sua profundidade. Entendendo o próprio ser de Belmiro, com suas peculiaridades, é possível conversar melhor com ele, pois somente assim permitiremos que ele dialogue conosco. Sejamos benevolentes, e aceitemos suas particularidades. Ouçamos o que tem a nos dizer, a nos contar, acerca de sua vida, de seus sonhos, e ele nos mostrará seu mundo, todo colorido, formado por imagens irreais, reformulações do passado, trazendo o melhor de seu ser, de seus anseios, de suas leituras, de sua vida interior. Deixemos que nos relate suas angústias, seus medos e frustrações, sempre rindo de si mesmo, fazendo-se de si um palhaço carnavalesco. Por trás da fantasia que se faz ridícula, há outra fantasia, e ainda outra... Esse é o homem integral, constituído não só de carne e osso, mas de sonhos, leituras, lembranças, esperanças e desesperanças. Roupas, chapéu, sapatos velhos, apenas encobrem o ser profundamente imaginativo que habita o corpo magro do amanuense. Compreender o professor Abdias ou o amanuense Belmiro, é

também compreender o processo de criação artística, literária. De modo similar a Proust, Cyro permite uma ampla reflexão acerca do processo criativo, esmiuçando o que a alma do artista traz em seu cerne, para produzir a obra artística. O impulso artístico, amplamente discutido no ensaio *A criação literária*, mostra-se uma das obsessões de Cyro dos Anjos.

Não se trata de literatura vã, já que fala de nós mesmos, falando de um outro. O que possuem Belmiro e Abdias, todos nós possuímos, o sonho, que tanto foi recalcado, por uma necessidade de racionalismo a qualquer custo. O ridículo que evitamos, está ali, em Belmiro e Abdias, temendo eles, ou não, o riso. Eles são nossos reflexos, pois revelam o que há de mais íntimo em todo ser humano. Assim, Cyro reintegra o ser humano cindido, tornando-o uno outra vez.

A escrita de Cyro é como o belo mar de Sorrento, que inspira tanto sentimento, e oculta tesouros em seu fundo. Sendo um Autor tão estudado, é realmente uma pena que Cyro dos Anjos não tenha tido, em vida, a oportunidade de se ver reconhecido, pela crítica, em sua característica mais marcante – a quixotesca.

## *Capítulo I*

### *Poesia, Mito e Imaginação*

#### *A poesia e o quixotesco*

Qual a relação entre a literatura e o quixotesco? Esta é uma questão fundamental para a compreensão do mito de Dom Quixote na obra de Cyro dos Anjos. Por meio do mito quixotesco compreende-se, também, a própria função exercida pela literatura, ao longo dos tempos, desde a sua forma de mitos primitivos, até o moderno romance. Essa relação é fundamental, já que a imaginação poética, percebida na obra de Cyro, adquire coloração quixotesca por intermédio das referências literárias, em maior medida que por meio de outros tipos de rememorações.

Os mitos, difundidos em grande parte pela literatura, são de fundamental importância para a formação do saber comum. Desse modo, não são, de modo algum, inofensivos, pois possuem a capacidade de construir modos de pensamento e de crença. Haja vista o mito nazista, conforme demonstra Philippe Lacoue-Labarthe (2002). Esse mito, segundo Northrop Frye (1973b), traria, como consequência, a falsificação da história e da ciência. Também Mario Vargas Llosa atribui aos artistas e intelectuais a responsabilidade de detectar e combater a alienação coletiva. “Se a cultura não serve para prevenir esse gênero de tragédias históricas, qual então é sua função?”, questiona (VARGAS LLOSA, 2004, p. 150). Vargas Llosa ainda postula que a irrealidade da literatura adquire realidade por meio do poder do bom escritor e da credulidade do bom leitor. A literatura é o reino da ambiguidade, sendo suas verdades meias-verdades, sempre subjetivas, relativas, verdades flagrantes ou mentiras históricas. Para Vargas Llosa, as obras de ficção bem-sucedidas aniquilam e transfiguram o real, ao contrário das obras fracassadas, que apenas reproduzem o real. A literatura é, segundo o escritor peruano, “audácia, novidade, rebeldia, exploração dos lugares mais recônditos do espírito, galope da imaginação e enriquecimento da vida real com a fantasia e com a escrita” (VARGAS

LLOSA, 2004, p. 98). Não reproduzindo a vida, mas sim negando-a, a ficção acaba por completá-la, acrescentando-lhe algo não encontrado na experiência humana cotidiana, mas apenas nas vidas imaginárias. A literatura é capaz de aplacar, então, a fome de irrealidade, segundo Vargas Llosa. É interessante transcrever, aqui, a passagem em que o escritor expõe sua reflexão sobre a magia da leitura, pois essa condição, de arrebatamento literário é compartilhada pelo amanuense Belmiro:

A literatura somente apazigua momentaneamente essa insatisfação vital, nesse milagroso intervalo, nessa suspensão provisional da vida na qual nos faz desaparecer a ilusão solitária – que parece nos arrancar da cronologia e da história e nos converter em cidadãos de uma pátria sem tempo, imortal – , somos outros. Mais intensos, mais ricos, mais completos, mais felizes, mais lúcidos que na constrangida rotina da nossa vida real. Quando, fechado o livro, abandonada a ficção literária, regressamos àquela e a comparamos com o esplendoroso território que acabamos de deixar, que decepção nos espera. Quer dizer, essa terrível evidência: que a vida sonhada do romance é melhor – mais bela e mais diversa, mais compreensível e perfeita – que aquela que vivemos quando estamos acordados, uma vida subjugada pelas limitações e pela servidão da nossa condição. [...] a literatura nos permite viver num mundo cujas leis transgridem as leis inflexíveis pelas quais transcorre nossa vida real, libertados do cárcere do espaço e do tempo, na impunidade para o excesso e donos de uma soberania que não conhece limites (VARGAS LLOSA, 2004, p. 359).

Complementando as ideias de Vargas Llosa, é possível dizer que o homem moderno tem descoberto modos de pensar e sentir que estão próximos da parte noturna do ser, conforme aponta Octavio Paz (2008). A antropologia, por exemplo, admite a possibilidade de se viver num mundo regido pelos sonhos e pela imaginação, sem que isso signifique anormalidade ou neurose. Paz ainda enfatiza a ambiguidade existente na relação entre a poesia e a religião: são elas originárias de uma mesma fonte, não sendo possível dissociar o poema de sua pretensão de transformar o homem sem ter de convertê-lo em uma forma inofensiva de literatura. Por outro lado, a tarefa prometeica da poesia moderna

consiste em sua beligerância frente à religião, fonte de sua deliberada vontade de criar um novo “sagrado”, frente ao que nos oferecem as igrejas atuais.

Paz ainda cita o psicólogo Piaget, para quem a verdadeira realidade, para as crianças, constitui-se de fantasia: entre duas explicações de um fenômeno, uma racional e outra maravilhosa, elas escolhem a segunda, porque lhes parece mais convincente (PAZ, 2008, p. 120). Segundo o poeta, a poesia preenche uma necessidade de integridade, uma nostalgia: “Hay un hueco, un hoyo a nuestros pies. El hombre anda desafortado, angustiado, buscando a ese outro que es él mismo. Y nada puede volverlo en sí, excepto el salto mortal: el amor, la imagen, la Aparición” (PAZ, 2008, p. 134). A poesia busca restabelecer a “metade perdida do homem”, sendo esta também a tarefa de todas as artes modernas. A poesia popular, o recurso ao sonho e ao delírio, o emprego da analogia como chave do universo, as tentativas de recobrar a linguagem original, a volta aos mitos, a descida à noite, o amor pela arte dos primitivos: sempre há uma busca pelo homem perdido.

Desse modo, Paz ressalta a semelhança entre o amor e a experiência do sagrado, sendo que, os primeiros a advertir a origem comum do amor, da religião e da poesia foram os poetas. A experiência poética seria, afinal, uma revelação de nossa condição original. A palavra poética não é completamente deste mundo: sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades (Paz, 2008, p. 190). Jamais uma imagem quer dizer isto ou aquilo: a imagem significa isto e aquilo ao mesmo tempo (isto é aquilo):

*Son molinos o son gigantes lo que vem Don Quijote y Sancho? Ninguna de las dos posibilidades es la verdadera, parece decirnos Cervantes: son gigantes y son molinos. el realismo de la novela es una critica de la realidad y hasta una sospecha de que sea tan irreal como los sueños y las fantasias de Don Quijote (PAZ, 2008, p. 226).*

Por essa razão, a crise da sociedade moderna manifesta-se no romance como um regresso ao poema, explica Paz. O movimento iniciado por Cervantes repete-se agora, embora em sentido inverso, em Joyce, Proust e Kafka. A poesia e a modernidade ocupam

posições opostas: a poesia proclama-se como um princípio rival do espírito crítico e como o único que pode substituir os antigos princípios sagrados (PAZ, 2008, p. 229). Com relação à “alteridade” ou “outridade”(otredad), Paz enfatiza que ela está presente constantemente em nossas vidas, confundindo-se com o amor, a religião, a poesia e outras experiências semelhantes. Ao passo que as civilizações do passado integraram em sua visão de mundo as imagens e percepções da *otredad*, a sociedade contemporânea condiciona-as em nome da razão, da ciência, da moral e da saúde. As proibições atuais, não as suprimem; antes lhes atribuem maior virulência, desviando-as e deformando-as, afirma Paz.

Até mesmo Baudelaire, o “poeta da modernidade”, na denominação do crítico Hugo Friedrich (1995), possui intensa ligação com o sonho. Baudelaire e outros poetas penetram o absurdo para poderem escapar às opressões do real.<sup>6</sup> O poeta fala muito de seu “asco pelo real”, ou seja, a resistência em aceitar a realidade quanto fato banal ou simplesmente natural, o que seria equivalente à negação do espírito. Portanto, segundo Friedrich, seria irrefletido chamar Baudelaire de realista ou de naturalista, pois “em seus assuntos mais cortantes, mais chocantes, arde da maneira mais veemente sua ‘espiritualidade inflamada’, que se esforça por escapar a todo o real” (FRIEDRICH, 1995, p. 1044). Para denominar a capacidade de transformação e desrealização do real, Baudelaire usa, com insistência, sonho e fantasia – *rêve* e *imagination*. Segundo Friedrich, o poeta eleva o significado destes termos à categoria de uma capacidade criativa superior, com maior decisão ainda, do que haviam feito Rousseau e Diderot.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> A imitação do comportamento romântico pode ser observado nas obsessões baudelairianas pela oposição, como por exemplo quando fala do “prazer aristocrático de desagradar”, ou quando chama *As flores do mal* “gosto apaixonado de oposição” e um “produto do ódio”. Baudelaire vangloria-se de irritar o leitor e de não ser por este compreendido, conforme explica Friedrich (1995). “A consciência poética, outrora uma fonte infinita de alegrias, tornou-se agora arsenal inesgotável de instrumentos de tortura” (FRIEDRICH, 1995, p. 1037). O crítico aponta, sob estes grupos de palavras, resíduos do Cristianismo, assegurando que não se pode conceber Baudelaire sem o Cristianismo. Embora ele não seja mais cristão, pode-se comprovar por sua fascinação pelo satanismo. “Quem se saber fascinado por Satanás traz, na verdade, estigmas cristãos; mas isto é muito distinto da fé cristã na redenção” (FRIEDRICH, 1995, p. 1038). Sendo essencialmente um homem cindido, *homo duplex*, tem de satisfazer seu pólo satânico, para atingir o celestial, constata Friedrich.

<sup>7</sup> Friedrich considera o conteúdo da obra de Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, como a expressão de uma certeza pré-racional, em que “o crepúsculo do sonho que declina do tempo mecânico ao tempo interior, que não mais distingue entre passado e instante, confusão e benefício, fantasia e realidade” (FRIEDRICH, 1991, p. 24). Em Rousseau, Friedrich (1991) destaca a supressão da diferença entre fantasia e

Portanto, deve-se tomar muito cuidado quando se interpreta a obra de Baudelaire. Muitos equívocos interpretativos causaram o enfraquecimento da poesia, quando, na verdade, o poeta atentava para a mudança dos temas abordados, e não à morte do poeta, em si. Existe um rebaixamento dos temas, quando o poeta observa o que há de mais cotidiano na vida das cidades, o que faz com que ele abandone a auréola, que antes o impulsionava aos temas sublimes.<sup>8</sup> Os momentos de exaltação às drogas sinalizam seu “asco pelo real”, pois possuem um significado que a própria poesia incorpora em si mesma:<sup>9</sup>

Termino este artigo com algumas belas palavras que não são minhas, mas de um notável filósofo pouco conhecido, Barbereau, teórico musical e professor do Conservatório. Estava junto dele numa reunião em que algumas pessoas tinham tomado o veneno bem-aventurado, e ele disse-me com uma expressão de desprezo indizível: “Não compreendo porque o homem racional e espiritual se serve de meios artificiais para chegar à beatitude poética, uma vez que o entusiasmo e a vontade bastam para elevá-lo a uma existência supranatural. Os grandes poetas, os filósofos, os profetas são seres que pelo puro e livre exercício da vontade chegam a um estado em que são ao mesmo tempo causa e efeito, sujeito e objeto, magnetizador e sonâmbulo.”

---

realidade, em obras como *La nouvelle Héloïse*, em que apenas a fantasia traz a felicidade; a realização, ao contrário, é a morte da felicidade.

<sup>8</sup> Márcio Seligmann-Silva (2000) refere-se ao poema “Perda da auréola” como contendo uma descrição do local ocupado pelo poeta e pela poesia na nossa era, de catástrofes cotidianas. Essa nova visão da realidade como catástrofe abalou a concepção tradicional de representação. “A partir dessa nova visão da realidade a possibilidade mesma da existência de um discurso autônomo sobre a verdade – que tradicionalmente se reservou à filosofia – também passa a ser questionada” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 75).

<sup>9</sup> Ao confrontar o vinho ao haxixe, Baudelaire mostra um claro desprezo pelo segundo: “O vinho exalta a vontade, o haxixe aniquila-a. O vinho é um suporte físico, o haxixe é uma arma para o suicídio. O vinho torna o homem bom e sociável. O haxixe é isolante. Um é laborioso, por assim dizer, o outro, essencialmente preguiçoso. Realmente, para que trabalhar, lavrar, fabricar seja o que for, quando se pode alcançar o paraíso de uma só vez? Finalmente, o vinho é para o povo que trabalha e que merece bebê-lo. O haxixe pertence à classe das alegrias solitárias; é feito para os miseráveis ociosos. O vinho é útil, produz resultados frutificantes. O haxixe é inútil e perigoso”. Baudelaire acrescenta uma nota de rodapé ao trecho acima: “Menciona-se, apenas como lembrança, a tentativa, feita recentemente, de aplicar o haxixe à cura da loucura. O louco que toma haxixe contrai uma loucura que expulsa a outra, e quando a embriaguez passou, a verdadeira loucura, que é o estado normal do louco, retoma o seu domínio, como em nós a razão e a saúde. Alguém se deu ao trabalho de escrever um livro a este respeito. O médico que inventou este belo sistema não é, de modo algum, filósofo” (BAUDELAIRE, 1995, p. 366).

Penso exatamente como ele (BAUDELAIRE, 1995, p. 366).

Friedrich mostra, em sua obra *Estrutura da lírica moderna*, que a força de expressão da lírica, na situação espiritual do presente, não é inferior à força de expressão da filosofia, do romance, do teatro, da pintura e da música. Isso significa que as manifestações artísticas, em geral, compartilham de uma “força de expressão” comum, que, na presente tese, será observada como ponto de partida para o quixotesco.

Baudelaire, segundo observa Friedrich, chama “sonho” as mais diferentes formas de interioridade, de tempo interior, de desejo de evasão, sendo visíveis “a superioridade do sonho sobre a proximidade do real, o contraste qualitativo entre a vastidão do sonho e a limitação do mundo” (FRIEDRICH, 1991, p. 54).

Em qualquer forma que se apresente, o fator decisivo é sempre a produção de conteúdos irrealis. Pode ser uma distorção poética, mas também pode ser provocada por meio de estupefacientes e drogas ou surgir de condições psicopáticas. Todos estes impulsos se prestam à “operação mágica” com a qual o sonho põe a irrealidade que criou acima do real (FRIEDRICH, 1991, p. 54).

Da mesma forma, o crítico observa que, na obra de Proust, a força determinante é o “sonho”, a fantasia superior à realidade. Sobre uma passagem do terceiro volume de *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, em que se descreve uma visita ao pintor imaginário Elstir, Friedrich comenta que, “como a poesia por meio da metáfora, assim a pintura, por meio da ‘metamorfose’, realiza uma transposição daquilo que é objetivo em imagens que não existem no mundo real” (FRIEDRICH, 1991, p. 87). É interessante citar a passagem em que o crítico expõe a questão da poesia em forma de monólogo, condição de sua existência na modernidade:

Por que poetiza quem já não fala a ninguém? Mal se poderá responder a esta pergunta. A menos que se conceba semelhante poesia como a extrema tentativa de salvar, com a dicção anormal e a

ditadura da fantasia, a liberdade do espírito, numa situação histórica na qual o racionalismo científico e os aparelhos de força da civilização, da técnica, da economia, organizaram e tornaram coletiva a liberdade – enfim, mataram sua essência. Um espírito, para o qual todas as moradas tornaram-se inabitáveis, pode criar para si, na poesia, a única morada e oficina. Talvez, por esta razão, escreva poesias (FRIEDRICH, 1991, p. 90).

Essa visão revela-se importante para a leitura de *Cyro dos Anjos*, pois para este Escritor, a poesia corresponde ao refúgio espiritual na realidade imaginária. Friedrich ainda reforça essa condição, ao comentar a poesia de Mallarmé, Rimbaud e Lautréamont, em que o conteúdo alógico pretende ser poesia do sonho, significando a fantasia criativa. Esse tipo de sonho se justifica pela subjetividade desvinculada da realidade e pela explicação de que “o homem é o senhor do mundo, graças a sua capacidade de sonhar” (FRIEDRICH, 1991, p. 196). Friedrich acrescenta que a lírica sempre cancelou a diferença entre “é” e “parece”, ao submeter seus assuntos ao poder do espírito poético, mas “o que há de moderno é que o mundo nascido da fantasia criativa e da linguagem autônoma é inimigo do mundo real” (FRIEDRICH, 1991, p. 202).

Segundo Northrop Frye, o que uma obra imaginativa proporciona ao leitor não é uma visão da grandeza pessoal do poeta, “mas de algo impessoal e muito maior: a visão de um ato decisivo da liberdade espiritual, a visão da recriação do homem” (FRYE, 1973a, p. 97). Para Frye, o que as artes produzem é o refinamento da sociedade: o seu consumidor beneficia-se com a cultura, humanizando-se e educando-se liberalmente. Frye enfatiza o efeito benéfico da arte, infundido no seu consumidor, a despeito do caráter de quem a produz: “Não há razão para que um grande poeta haja de ser um homem sábio e bom, ou mesmo um ser humano tolerável, mas há toda a razão por que seu leitor tenha de melhorar em sua humanidade em consequência de lê-lo” (FRYE, 1973a, p. 336). Isso porque, a maioria das obras de arte do passado teve função social em seu tempo, e não uma função estética; e esse fato ainda perdura, em parte, em nossos dias. Embora a convenção, o acordo social e a obra da crítica determinem o caráter da obra de arte, dificilmente podemos nos satisfazer com uma abordagem da arte que as despe de sua função original, lembra Frye.

Por isso, uma das tarefas da crítica é a de recriar a função da arte, em novo contexto. Quando a obra de arte individual é percebida como uma forma total da arte, já não será um objeto de contemplação estética, mas um instrumento ético, que participa da civilização. Uma teoria da crítica que leve em conta os principais fenômenos da experiência literária e que conduza a uma certa visão do lugar da literatura na civilização como um todo, é o que almeja Frye (1973b).<sup>10</sup>

Frye ainda destaca a função da poesia como sendo a de produzir um análogo retórico da verdade interessada. Num tempo remoto, antes de Homero, o poeta era o legislador da sociedade e o fundador da civilização. A impossibilidade de se separar os critérios morais e estéticos revela a importância da função crítica na sociedade.<sup>11</sup> Sendo os impulsos poéticos e revolucionários interdependentes, a natureza primitiva da poesia não a faz reacionária; porém transforma-a num protesto contra os princípios sociais desumanizadores. Além disso, citando Shelley, Frye conclui que a imaginação, concebendo as formas da sociedade humana, é a fonte do poder para mudar a sociedade. Dessa forma, o ponto crucial, para o crítico, seria a atitude a tomar em relação ao chamado mundo-modelo, que deve ser agora chamado de mundo imaginativo. Citando Matthew Arnold, Frye observa o papel de importância religiosa assumido pela poesia na cultura moderna. Longe de se

---

<sup>10</sup> Frye identifica como mitos de interesse as histórias canônicas, semelhantes aos contos populares e as lendas, mas que possuem uma função social instrutiva. Configura um mito de interesse a história que encerra conhecimentos de que a sociedade tem necessidade de saber. Já o mito de liberdade, que é parte do mito de interesse, acentua a importância dos elementos não-míticos na cultura, compreendendo a salvaguarda de determinados valores sociais não relacionados diretamente com o mito de interesse, como a tolerância para com a opinião que dele diverge. Dessa forma, o mito de liberdade constitui a componente liberal da sociedade, ao passo que o mito de interesse representa o elemento conservador. Em suas origens, o mito ocidental de interesse é um mito revolucionário. Numa sociedade estruturada, a classe dominante tenta fazer do mito de interesse uma racionalização, para deter o seu domínio. O mito de liberdade, por outro lado, em ocasiões de intenso conflito, pode ser considerado parasitário. Quando um mito de liberdade predomina numa sociedade, transforma-se num parasita ocioso e egoísta de uma estrutura de poder. Já numa sociedade em que um mito de interesse detém a prevalência, “transforma-se na mais desprezível das tiranias, sem quaisquer princípios morais à exceção daqueles que são impostos por suas próprias táticas, e num ódio a toda vida humana que logre escapar a suas obsessões particulares” (FRYE, 1973b, p. 54). Ambas as modalidades de mitos devem existir, para que, tanto a sociedade individual quanto a sociedade livre possam existir.

<sup>11</sup> Frye aponta a posição do escritor no século XX, que pode ser reacionária ou supersticiosa. Apenas não pode ser porta-voz dos valores sociais comuns. Os poetas não são mais quem mantêm a sociedade coesa; esta função foi herdada pelos homens de ação, com domínio de sentenciosidade fora da literatura. De caráter revolucionário, são homens como Jefferson, Lincoln, Lênin e Mao.

transformar num substituto da religião, trata-se antes de a religião vir a ser cada vez mais “compreendida como detentora muito mais de uma linguagem poética do que de uma linguagem racional, e de que ela poderá ser ensinada a aprendida com mais eficiência através da imaginação do que através da doutrina e da história” (FRYE, 1973b, p. 114-115). A imaginação não é, em si mesma, interesse, “mas, para uma cultura tão altamente desenvolvida acerca dos fatos e dos limites da experiência, o caminho para o interesse está na linguagem da imaginação” (FRYE, 1973b, p. 115).

É importante citar o estudo de Erich Auerbach (1998), “A Dulcinea encantada”, o qual traz um possível contraponto ao sentido quixotesco da poesia. Para Auerbach, o sentimento de Dom Quixote, embora verdadeiro e profundo, e por isso merecedor de admiração, baseia-se, no entanto, numa “ilusão doida”. Segundo o crítico, quase todos os leitores manifestam essa admiração, relacionando ao cavaleiro a concepção da grandeza idealista, incondicional e heroica – mesmo que “absurda, aventureira e grotesca”. Tal ideia, tornou-se generalizada, sobretudo depois do Romantismo, a despeito da crítica filológica, que pretende, por outro lado, provar a não-intenção de Cervantes em causar essa impressão. Auerbach é da opinião de que há muito pouco de problemático ou de trágico no livro de Cervantes, e de que a “doidice” de Dom Quixote apenas revela que “a loucura se torna ridícula quando exposta a uma realidade bem fundamentada” (AUERBACH, 1998, p. 310). Essa posição interpretativa de Auerbach tem sido muito reconhecida, também no Brasil, o que não impossibilita, de forma alguma, a leitura quixotesca de Cyro dos Anjos. O quixotesco negativo, o da desilusão, coincidente com o momento da morte de Dom Quixote, não deixa de ser um tipo de quixotesco, especialmente se tivermos em mente a interpretação pessoal do próprio Cyro dos Anjos, para quem todas as convenções, sociais, culturais, políticas ou religiosas, não passam de construções irreais.

São proposições simples, amplamente difundidas, as expostas por Friedrich, Frye e Auerbach, mas que intensificam a importância de um cuidado maior ao se falar do real e do imaginário ou do sonho, na crítica literária. Sendo Baudelaire um poeta do século XIX, a questão do sonho e da imaginação não representa novidade alguma para o estudo da literatura. Pode-se dizer, portanto, que Cyro dos Anjos retoma conceitos já conhecidos e arraigados, para compor a sua obra ficcional.

No caso da literatura brasileira, Maria Augusta Vieira (2002) destaca três obras que enfocam o mito quixotesco: *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Fogo morto* e *Quincas Borba*. No romance de Lima Barreto, Policarpo Quaresma é um homem imerso em livros, e no final da vida, por volta dos cinquenta anos, inicia uma luta para tornar o tupi a língua oficial do Brasil, no intuito de resgatar as legítimas raízes brasileiras. Em *Fogo morto*, o Coronel Vitorino Carneiro da Cunha, montado num cavalo franzino, distingue-se pela perspectiva quixotesca que o converte num paladino da justiça e dos necessitados, observa Vieira. Já em *Quincas Borba*, a crítica destaca a passagem do capítulo CC, na qual Rubião coroa a si próprio: “Antes de principiar a agonia, que foi curta, pôs a coroa na cabeça – uma coroa que não era, ao menos, um chapéu velho ou uma bacia, onde os espectadores palpassem a ilusão. Não, senhor, ele pegou em nada, levantou nada e cingiu nada”(ASSIS, 2009, p. 296). Vieira observa a referência à obra de Cervantes, no elemento “bacia”, que nem ao menos existe, no caso de Rubião.

No entanto, não estaria Machado de Assis trilhando as sendas do quixotesco, ainda no conto “O alienista”, e no romance *Dom Casmurro*? O próprio título desse romance já indica sua filiação quixotesca. No entanto, é preciso salientar que essa filiação cervantina apenas significa que Machado de Assis tenha se inspirado em Dom Quixote, o que não equivale a dizer que Cyro dos Anjos possa ser definido como um escritor meramente machadiano. Embora amplamente apontado como sendo de linhagem machadiana, na semelhança de estilo e de humor, Antonio Candido enfatiza a existência de uma diferença fundamental entre ambos:

[...] enquanto Machado de Assis tinha uma visão que se poderia chamar dramática, no sentido próprio, da vida, Cyro dos Anjos possui além dessa, e dando-lhe um cunho muito especial, um maravilhoso sentido poético das coisas e dos homens. O que é admirável, no seu livro, é o diálogo entre o lírico, que quer se abandonar, e o analista, dotado de *humour*, que o chama à ordem; ou ao contrário o analista querendo dar aos fatos e aos sentimentos um valor quase, de pura constatação, e o lírico chamando-o à vida, envolvendo uns e outros em piedosa ternura. Esta alternância, que ele emprega também como um processo literário, encontramos-a de capítulo a capítulo, de cena a cena, na própria construção do estilo. [...] Esta disposição excepcional, que dá uma dignidade humana tão

grande à poesia de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade, é o fundamento da arte de Cyro dos Anjos, e empresta ao seu romance uma qualidade de vida que é superior à de Machado de Assis (CANDIDO, 2002, p. 16).

Também Álvaro Lins (1995) aponta essa semelhança entre os dois romancistas, porém dedicando especial atenção ao caráter original de Cyro, que não pode ser considerado de posição subserviente ou secundária. Apesar da alcunha machadiana, longe de ser um imitador ou um copista, Cyro é “um autêntico ficcionista com estilo”, nas palavras de Lins.

O quixotesco, na literatura brasileira, pode ser observado na obra de Aníbal Machado, que compartilha da visão “irreal”, imaginária, expressa por Cyro. No romance *João Ternura*, a dimensão mitológica é fortemente expressa por meio de uma pedra, símbolo que transcende a existência material de sua substância mineral. “Era uma pedra de uma presença que transcendia sua aparência de pedra” (MACHADO, 1984, p. 51). O mito de Dom Quixote é referido, em *João Ternura*, como um símbolo de heroísmo:

- Se você inventa agora de querer bancar o Dom Quixote, vai ser um nunca acabar de surras. Tem muita gente apanhando na vida, Ternura. Em cada esquina há pelo menos meia dúzia de desgraçados precisando de socorro. Os “fortes” são estúpidos em geral, e pisam nos fracos. E você não tem o tipo nem a bravura de Dom Quixote para defender os fracos.
- Eu não entrei nessa briga pensando em Dom Quixote, Manuel. Entrei inconsciente! (MACHADO, 1984, p. 149-150).

Num dos escritos, “Introdução”, elaborado para um livro não identificado de Oliveira e Silva – conforme nota de Raúl Antelo, organizador da reunião de inéditos e esparsos *Parque de diversões Aníbal Machado* –, o Escritor aponta a presença do Quixote na vida moderna. Para Aníbal Machado, a sombra de Quixote projeta-se eternamente no íntimo das pessoas. “E quanto mais a vida moderna se distancia do que essa sombra

representa e sugere, maior a necessidade de consultá-la e refugiar-nos nela” (MACHADO, 1994, p. 81).

O homem transfere aos mitos o seu sentido de grandeza, as suas faculdades de heroísmo; e acaba um autômato das exigências cotidianas – criatura vulgar, prosaica, sempre e desesperadamente aquém do que transcendem a normalidade de nossa condição, prova que guardamos conosco a imagem de um modelo ideal que não podemos seguir, porque nos faltam forças, mas que nos comprazemos em contemplar (MACHADO, 1994, p. 81).

Considerado por Machado um livro-poema, um relato cômico-patético, do desencontro entre o ideal e a realidade, *Dom Quixote* possui a essência do sonho – semente de poesia – que o homem moderno tem abandonado. Apesar disso, o ser humano não abdica de sua função transcendente.

A sociedade burguesa impõe ao indivíduo condições anti-humanas e, em represália, o homem recorre aos mitos que lhe são antípodas. E quando se identifica nalgum personagem histórico ou figura cotidiana qualquer traço ou reflexo da loucura de Quixote – ai dele! Que será esmagado, sob uma saraivada de motejos, pela onda prosaica, se antes não for recolhido nas malhas do poder policial (MACHADO, 1994, p. 81-82).

Aníbal Machado refere-se a Carlitos como pertencente à mesma família de Dom Quixote, pois, não reproduzindo, mas aproximando-se deste, em muitos pontos, é capaz de se identificar com ele. “Se [...] aumenta a necessidade de apelo aos mitos heróicos, estes vão sofrendo decepcionante redução à escala mesquinha do nosso tempo: mitos pueris que nascem de histórias em quadrinhos, “mocinhos” de filmes, heróis rurais de romances de cordel” (MACHADO, 1994, p. 82).

No artigo “A arte brasileira na Europa”, Aníbal Machado explica que nossa arte atingirá um patamar superior “quando a imaginação, traço constante do nosso temperamento, deixar de ser um veículo de evasão e casar dialeticamente as suas formas

líquidas às da realidade moral e material da vida se apoiando nelas” (MACHADO, 1994, P. 160). Referindo-se à obra de Cândido Portinari, comenta que esse artista é quem mais se aproxima desse ideal. Em outro artigo, “Goeldi”, Machado mostra que a fantasia é o traço essencial desse artista:

O realismo de Goeldi está sempre de passagem para o fantástico. Quando não seja pelos temas, é pelo tratamento que lhes dá o artista. Às vezes, o simples acréscimo de um elemento estranho produz essa sugestão. Veja-se, por exemplo, a *Tempestade*: numa paisagem de céu, mar e praia, entra um peixe enorme e imprevisto que centraliza a visão e transfigura subitamente o realismo do desenho. Goeldi caminhou assim para um realismo mágico (MACHADO, 1997, p. 174).

Desse modo, Aníbal Machado expõe as relações entre a poesia, bem como as artes plásticas, e o quixotesco, apontando a função transcendente como essencial no ser humano. As imagens da pedra, do vento, da mulher, encarnam a identidade poética, do ideal imaginário. Em contos magistrais, como “O iniciado do vento”, “Viagem aos seios de Duília”, “O piano” “Telegrama para Artaxerxes”, entre outros, Aníbal Machado faz um mergulho no mundo da fantasia quixotesca.

### *O mito de Dom Quixote*

O mito quixotesco apresenta, basicamente, um indivíduo cindido, dividido entre realidade corporal e realidade espiritual. Para Georg Lukács, *Dom Quixote de la Mancha*, que constitui o primeiro grande romance da literatura mundial, expõe a consciência de um mundo alienador, dividido em mundo interior e mundo exterior, ao contrário da épica homérica, para a qual o mundo se configurava como uma totalidade. Esta totalidade existe, agora, apenas como o objeto de uma busca, como um ideal, o de reintegrar subjetividade e objetividade. Com o início da época em que o deus do cristianismo começa a deixar o

mundo, o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, “nunca aclimatada em pátria alguma”. O mundo, liberto de suas amarras paradoxais no além presente, é abandonado a sua falta de sentido imanente.

Cervantes vive no período do último, grande e desesperado misticismo, da tentativa fanática de renovar a religião agonizante a partir de si mesma; no período da nova visão de mundo, emergente em formas místicas; no derradeiro período das aspirações verdadeiramente vividas, mas já desorientadas e ocultas, tateantes e tentadoras. É o período do demonismo à solta, o período da grande confusão de valores num sistema axiológico ainda em vigência. E Cervantes, o cristão devoto e o patriota ingenuamente leal, atingiu, pela configuração, a mais profunda essência desta problemática demoníaca: que o mais puro heroísmo tem de tornar-se grotesco e que a fé mais arraigada tem de tornar-se loucura quando os caminhos para uma pátria transcendental tornarem-se intransitáveis; que a mais autêntica e heróica evidência subjetiva não corresponde obrigatoriamente à realidade (LUKÁCS, 2000, p. 106-107).

As distâncias entre os desejos do indivíduo, de um lado, e a realidade, de outro, não é uma exclusividade do Quixote, lembra Ian Watt (1997). Segundo o crítico, a confusão dos desejos românticos com a verdade histórica é uma tendência universal.<sup>12</sup> “Em

---

<sup>12</sup> Watt enfatiza a existência de uma contínua dialética entre a mente do Quixote e as realidades com as quais ele vai se confrontando. Essa dialética produz infinita variedade e complexidade, conferindo a Dom Quixote um lugar de inigualável significação dentro da história do romance. O grande número de fatores psicológicos mediadores impedem que o livro não apresente uma total contradição entre o real e o ideal. Segundo o crítico, um dos principais temas presentes no *Dom Quixote* é a interrogação acerca da possibilidade de a cavalaria exercer alguma força operativa no mundo real. Os livros de cavalaria não eram apenas populares; eram também uma respeitável força cultural. *Amadis* era visto como um manual de conduta, capaz de inspirar feitos gloriosos aos seus leitores, influenciando os comportamentos humanos. Dom Quixote só é louco no sentido coloquial de “destrambelhado”, observa Watt. Na opinião do crítico, talvez o cavaleiro não tivesse se tornado personagem universalmente popular se de fato fosse um louco no sentido moderno. “Na época de Cervantes, a loucura, ou a insensatez, não eram vistas como algo capaz de criar uma diferença absoluta entre duas pessoas; de acordo com a então dominante teoria dos humores, qualquer mente excepcional ou poder imaginativo era visto como resultado de excesso deste ou daquele componente físico no corpo, componente esse provavelmente capaz de produzir um correspondente excesso no âmbito da mente e do comportamento” (WATT, 1997, p. 80). Como explica Mario Vargas Llosa, em seu artigo “É possível pensar o mundo moderno sem o romance?” os primeiros leitores de *Dom Quixote* riam do homem iludido e extravagante, da mesma forma que riam as outras personagens do romance. Hoje, sabe-se que os desatinos do Cavaleiro da Triste Figura são “a forma mais elevada de generosidade, um modo de protestar contra as misérias deste mundo e procurar mudá-lo”. As criações literárias não só nos arrancam da nossa prisão realista, como também nos

essência, Dom Quixote reage inconscientemente às mesmas pressões imaginativas que se manifestam nos romances de cavalaria: personifica a tentativa de corrigir o verdadeiro curso da história desde os dias heróicos da idade de ouro” (WATT, 1997, p. 76). No final da história, Dom Quixote e Sancho Pança não só tornam-se figuras míticas, tanto para eles próprios quanto para os outros, como também passam a interferir no mundo real. Nesse sentido, a relação entre ficção e história dá uma reviravolta: Até então, os romances haviam transformado figuras quase históricas em personagens de ficção.<sup>13</sup>

Também Arnold Hauser compartilha da opinião de que *Dom Quixote* pretende-se uma denúncia do mundo desencantado e banal da realidade. A novidade da obra de Cervantes não estaria no tratamento irônico da atitude cavaleiresca perante a vida, mas “na relativização dos dois mundos de idealismo romântico e racionalismo realista”. “O que é novo é o dualismo indissolúvel de sua cosmovisão, a noção da impossibilidade de concretizar a idéia no mundo da realidade e de reduzir a realidade à idéia” (HAUSER, 2000, p. 416-417).

Outro grande crítico de *Dom Quixote*, José Ortega y Gasset, corrobora essa visão, ao observar que Cervantes enxerga o mundo postado na culminância do Renascimento – que implica uma superação integral da antiga sensibilidade. “Galileu exerce a severa polícia do universo, com sua física. Começou um novo regime e tudo caminha mais dentro de moldes. Nesta nova ordem de coisas a aventura é impossível” (ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 146-147). Ao mesmo tempo, a primazia do psicológico também é característica do Renascimento, que descobre a amplitude do mundo interno, da consciência e do subjetivo:

---

“conduzem e guiam pelos mundos da fantasia, abrem-nos os olhos sobre aspectos desconhecidos e secretos da nossa condição, e nos dão instrumentos para explorar e entender mais os abismos do que é humano” (LLOSA, 2009. p. 29).

<sup>13</sup> Watt destaca que Dostoievski foi o maior admirador de Cervantes na Rússia. Em sua correspondência, o romancista afirma que, se este mundo acabasse, e em alguma outra esfera perguntassem a um homem se os da sua espécie a que pertencia haviam “compreendido sua própria vida na Terra e a que conclusões haviam chegado sobre ela, esse homem poderia lhes mostrar um exemplar de *Dom Quixote* e dizer: ‘Aqui está a minha conclusão sobre a vida. Podeis por ela me condenar?’” (WATT, 1997, p. 225).

Dizer que D. Quixote pertence integralmente à realidade não nos molestaria. Apenas faríamos notar que, com D. Quixote, passa a formar parte do real sua indômita vontade. E esta vontade vai impelida por uma decisão: é a vontade de aventura. D. Quixote, que é real, quer realmente as aventuras. Como ele mesmo diz: “podem os encantadores roubar-me a ventura, mas nunca o ânimo e a coragem.” Por isso, com tão pasmosa facilidade transita da sala do espetáculo ao interior da representação. É natureza fronteiriça, como segundo Platão o é a natureza do homem em geral (ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 146).

Miguel de Unamuno, em sua interpretação romântica clássica, norteia a visão quixotesca como trágica, estabelecendo a oposição básica entre corpo e espírito. Segundo essa interpretação, a filosofia aproxima-se mais da poesia que da ciência, e portanto, os sistemas filosóficos que se fundam em resultados científicos têm sido inconsistentes, se comparados àqueles que representam “a aspiração integral do espírito de seu autor”. “Embora as ciências sejam indispensáveis para a vida e o pensamento, cumprem um fim mais objetivo, e portanto mais fora de nós” (UNAMUNO, 1996, p. 2). Unamuno acredita que o homem, antes de ser um animal racional, é um animal afetivo ou sentimental, já que o que o diferencia dos demais seres é o sentimento.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Unamuno intui acerca da saúde e da doença, tal qual fazem Italo Svevo ou Cyro dos Anjos, este, especialmente no romance *Abdias*. O que propõe Unamuno é que, além de não existir uma noção normativa de saúde, o homem, por ter consciência, já é um animal doente, pois a consciência já constitui, por si só, uma doença, assim como o progresso. O pensamento puro mostra-se impróprio para o ser humano, da mesma forma que a água quimicamente pura ou o sangue fisiologicamente puro não é apto para o cérebro, conforme explica Unamuno. Assim, um homem perfeitamente sadio não seria um homem, mas um animal irracional. O homem é um animal essencialmente doente, e a única saúde possível é a morte. Mas essa doença é o manancial de toda saúde eficaz, visto que é do fundo da angústia do sentimento de mortalidade que se encontra o céu, “como do fundo inferno Dante saiu para voltar a ver as estrelas” (UNAMUNO, 1996, p. 41). Embora angustiante, a meditação acerca da mortalidade acaba fortalecendo o homem. Segundo Unamuno, é da fantasia que brota a razão. O amor entre os homens não é senão a sede de eternidade, e o eterno é o real por excelência. O sentimento da vaidade do mundo passageiro é que causa o amor, por ser este capaz de vencer o vão e o transitório, preenchendo e eternizando a vida. A solução católica para o problema da imortalidade e da salvação eterna da alma individual satisfaz à vontade e, portanto, à vida. Mas, ao racionalizá-la com a teologia dogmática, não satisfaz à razão. Pois, para Unamuno, o chamado materialismo é a doutrina que nega a imortalidade da alma individual e a persistência da consciência pessoas depois da morte. Por outro lado, a ciência da religião – como fenômeno psíquico individual e social, sem entrar na validade objetiva transcendente das afirmações religiosas –, ao explicar a origem da fé em que a alma é algo que pode viver

Porque Sancho Pança era homem, homem inteiro e verdadeiro, e não era tolo, pois só o sendo teria acreditado, sem sombra de dúvida, nas loucuras de seu amo. Este, por sua vez, tampouco acreditava nelas desse modo, pois também, embora louco, não era tolo. Era, no fundo, um desesperado [...]. E por ser um heróico desesperado, o herói do desespero íntimo e resignado, por isso é o eterno modelo de todo homem cuja alma é um campo de batalha entre a razão e o desejo imortal. Nosso senhor Dom Quixote é o exemplar vitalista, cuja fé se baseia em incerteza, e Sancho é o exemplo do racionalista que duvida da sua razão (UNAMUNO, 1996, p. 116-117).

O que Unamuno chama de sentimento trágico da vida nos homens e nos povos é o sentimento trágico do povo espanhol, o sentimento católico da Espanha, pois o catolicismo popular é trágico. O povo, que detesta a comédia, deseja a tragédia. Dom Quixote, o Cristo espanhol, uma figura comicamente trágica, em que se vê todo o trágico da comédia humana, resume e encerra a alma imortal desse povo. Talvez a paixão e a morte do Cavaleiro da Triste Figura seja a Paixão e a morte do povo espanhol, ou sua morte e sua ressurreição. “Há uma filosofia e até uma metafísica quixotescas, uma lógica e uma ética quixotescas, uma religiosidade – religiosidade católica espanhola - quixotesca”. Na filosofia, são a lógica, a ética, a religiosidade, impossíveis de serem desenvolvidas racionalmente, pois a loucura quixotesca não consente a lógica científica.<sup>15</sup>

---

separado do corpo, destruiu a racionalidade dessa crença. A razão sempre contradiz o anseio de imortalidade, pois, a rigor, a razão é inimiga da vida. “Tudo o que é vital é irracional e tudo o que é racional é antivital porque a razão é essencialmente cética” (UNAMUNO, 1996, p. 88). Unamuno considera evidente a existência do ódio antiteológico bem como a raiva cientificista – não, porém, científica – contra a fé em outra vida. Considera aberração o homem exclusivamente racional, comparando-o a um eunuco espiritual, que não sente fome de se perpetuar, assim como o eunuco físico não sente necessidade de se reproduzir carnalmente.

<sup>15</sup> Unamuno considera Dom Quixote o herói de nosso pensamento, um ente de ficção e de ação, mais real que todos os filósofos em carne e osso. Há um quixotismo filosófico, assim como uma filosofia quixotesca, como a dos conquistadores, dos contra-reformadores, a dos místicos, sendo a mística de San Juan de la Cruz uma cavalaria andante do sentimento pelo divino. Dom Quixote não combate por ideias, mas por espírito. “O quixotismo especulativo ou meditativo é, como o prático, loucura; loucura, filha da loucura da cruz. Por isso é desprezado pela razão” (UNAMUNO, 1996, p. 299). “Dom Quixote não se resigna nem ao mundo, nem à sua verdade, nem à ciência ou à lógica, nem à arte ou à estética, nem à moral ou à ética” (UNAMUNO, 1996, p. 304-305). Mas todos os que lutam por um ideal qualquer, ainda que pareça do passado, empurram o mundo para o futuro e, ao contrário, os únicos reacionários são os que se encontram bem no presente. E o quixotismo é tão-somente o aspecto mais desesperado da luta da Idade Média contra o Renascimento, que, por sua vez,

As reflexões de Unamuno revelam uma preocupação religiosa nacionalista, mas são de imenso valor para se compreender o quixotesco, no que se refere à imaginação, oposta à racionalidade. No que tange à religião, portanto, é possível constatar o quixotesco unamuniano, que está diretamente associado à especificidade espanhola, católica. Na obra de Cyro dos Anjos, a fé religiosa, em diversos momentos, simboliza apenas mais uma das modalidades do quixotesco. Porém, nos desfechos dos romances *O amanuense Belmiro* e *Abdias*, além do romance autobiográfico *A menina do sobrado*, a atitude católica adotada pelos protagonistas representa um quixotesco negativo, que, no fundo, não passa de mais uma de suas modalidades, caracterizada como a renúncia à fantasia. Nesse sentido, a atitude católica retratada por Cyro é similar a de Cervantes, pois Dom Quixote troca uma loucura pela outra, conforme o próprio Unamuno anuncia.

Mais um dos fortes componentes literários de *Dom Quixote* é o que Mikhail Bakhtin define como a carnavalização. A literatura carnavalizada, direta ou indiretamente, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco, antigo ou medieval. O cômico-sério dá novo tratamento à realidade, sendo possível identificar, dentro do gênero romanescos, três raízes básicas: a épica, a retórica e a carnavalesca. O carnaval, segundo Bakhtin – no sentido de todas as festividades, ritos e formas de tipo carnavalesco – , representa um dos problemas mais complexos e interessantes da história da cultura, possuindo raízes profundas na sociedade e no pensamento primitivo do homem. Por isso, exibe uma excepcional força vital e um perene fascínio. Cria toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos, sendo que a carnavalização da literatura é a transposição do carnaval para a linguagem da literatura. *Dom Quixote* é o romance mais carnavalesco da literatura universal, na opinião de Bakhtin.

---

originou-se dela. O quixotismo é todo um método, uma epistemologia, uma estética, uma lógica, uma ética e, sobretudo, uma economia do eterno e do divino, uma esperança no absurdo racional. Dom Quixote combateu por Dulcineia, e teve êxito, pois sua grandeza foi ter sido zombado e vencido, porque era sendo vencido que vencia e dominava o mundo, fazendo-o rir-se dele, conclui Unamuno.

A carnavalização influenciou a maioria dos escritores dos séculos XVIII e XIX. Mas o carnaval, suas formas e símbolos, e antes de tudo a própria cosmovisão carnavalesca, séculos a fio penetraram em muitos gêneros literários, familiarizando-se com todas as particularidades destes, formando-os e tornando-se algo inseparável deles.<sup>16</sup>

Pode-se dizer (com algumas ressalvas, evidentemente), que o homem medieval levava mais ou menos *duas vidas*: uma *oficial*, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra *público-carnavalesca*, livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos. E essas duas vidas eram legítimas, porém separadas por rigorosos limites temporais. Sem levar em conta a alternância e o mútuo estranhamento desses dois sistemas de vida e pensamento (o oficial e o carnavalesco), é impossível entender corretamente a originalidade da consciência cultural do homem medieval (BAKHTIN, 1981, p. 111).

O livre contato familiar entre os homens é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, os homens entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. “O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.”<sup>17</sup> (BAKHTIN, 1981, p. 106). Bakhtin enfatiza a natureza ambivalente das imagens carnavalescas:

---

<sup>16</sup> É como se o carnaval *se transformasse em literatura*, precisamente numa poderosa linha determinada de sua evolução. Transpostas para a linguagem da literatura, as formas carnavalescas se converteram *em poderosos meios* de interpretação artística da vida, numa linguagem especial cujas palavras e forma são dotadas de uma força excepcional de generalização *simbólica*, ou seja, de generalização *em profundidade*. Muitos aspectos essenciais, ou melhor, muitas *camadas* da vida, sobretudo as profundas, podem ser encontradas, conscientizadas e expressas somente por meio dessa linguagem (BAKHTIN, 1981, p. 136).

<sup>17</sup> O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se *uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (“*monde à l’envers*”) (BAKHTIN, 1981, p. 105).

Todas as imagens do carnaval são biunívocas, englobam dois campos da mudança e da crise: nascimento e morte (imagem da morte em gestação), bênção e maldição (as maldições carnavalescas que abençoam e desejam simultaneamente a morte e o renascimento), elogio e improperios, mocidade e velhice, alto e baixo, face e traseiro, tolice e sabedoria. São muito características do pensamento carnavalesco as imagens pares, escolhidas de acordo com o contraste (alto-baixo, gordo-magro, etc.) e pela semelhança (sósias-gêmeos). É característico ainda o emprego de objetos ao contrário: roupas pelo avesso, calças na cabeça, vasilhas em vez de adornos de cabeça, utensílios domésticos como armas, etc. Trata-se de uma manifestação específica da categoria carnavalesca de *excentricidade*, da violação do que é comum e geralmente aceito; é a vida deslocada do seu curso habitual (BAKHTIN, 1981, p. 108).

No romance *O idiota*, a carnavalização se manifesta simultaneamente a uma grande evidência externa e a uma imensa profundidade interna da cosmovisão carnavalesca (em parte graças mesmo à influência direta de *Dom Quixote*). Pode-se dizer que Míchkin não consegue viver plenamente a vida, realizar-se plenamente, aceitar o aspecto definido da vida que limita o homem. É como se ele ficasse na tangente do círculo vital. É como se não tivesse aquele *corpo vital* que lhe permitisse ocupar uma posição determinada na vida (e assim desalojar outros dessa posição), daí permanecer na tangente da vida. Mas é precisamente por isto que ele pode “penetrar” no “eu” profundo das outras pessoas através do corpo vital destas. E eis que em torno dessas duas figuras do romance – um “idiota” e uma “louca” – toda a vida se carnavaliza, transforma-se num “mundo às avessas”: as tradicionais situações temáticas mudam radicalmente de sentido, desenvolve-se um dinâmico jogo carnavalesco de contrastes flagrantes, de mudanças e transformações inesperadas, as personagens secundárias adquirem mudanças maiores, formando pares carnavalescos.

### ***A crítica***

A crítica brasileira não tem avançado muito, ao longo do tempo, na interpretação da obra-prima de Cyro dos Anjos, tendo o artigo de Antonio Candido,

“Estratégia”, permanecido como o melhor comentário já feito sobre *O amanuense Belmiro*. É o estudo que mais se aproxima da questão quixotesca e, a despeito de ter sido escrito em 1945, ou seja, há mais de 60 anos, poucos anos depois da publicação do romance, ainda confere o melhor entendimento da obra de Cyro dos Anjos. Infelizmente, não tem sido retomada, ou relida, o que representa um desperdício do germe contido nesse texto crítico. Em muitas colocações, Candido continua sendo reproduzido, sem questionamentos ou avanços interpretativos, o que provoca uma estagnação da matéria crítica. Sendo “Estratégia” o texto máximo já escrito sobre *O amanuense*, é possível considerá-lo como um dos únicos válidos para citação, visto que estudos muito mais recentes deixaram de contemplar o tema quixotesco, tornando-se, então, de pouca valia para o tema abordado na presente tese.

Um dos pontos mais passíveis de revisão, em “Estratégia”, é a questão da literatura como evasão: “Para ele, escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois escrevendo-as, pensando-as, analisando-as, o amanuense estabelece um movimento de báscule entre a realidade e o sonho.” (CANDIDO, 2002, p.14). O que se pretende mostrar, na presente tese, é que a escrita não significa, para Belmiro, uma fuga de seus sofrimentos da vida cotidiana, mas sim uma espécie de calmante para os momentos mais tormentosos, em que os acontecimentos causam opressão à alma do amanuense. Procurando desafogar-se das tribulações, Belmiro escreve, vê-se a si mesmo, como se fosse um outro, de quem pode rir-se. Sendo assim, a escrita apresenta a realidade, e não o sonho. Este último acompanha o amanuense em todos os momentos, durante a vida diária, em seus devaneios, ocasionados por qualquer lembrança auditiva, visual ou olfativa. Registrando no papel suas agruras, Belmiro consegue se enxergar um pouco mais objetivamente. Escrever, pensar, analisar, não correspondem a atos de fuga, mas o contrário: o aprofundamento na realidade e, conseqüentemente, atos que trazem uma compreensão mais clara do real.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> É compreensível essa concepção de literatura a que se refere Candido, especialmente entre os críticos e escritores atuais. Mario Vargas Llosa compartilha, em termos, dessa noção, ao conceber a literatura como um complemento aos seres insatisfeitos com a vida: “A literatura somente apazigua momentaneamente essa insatisfação vital, porém, nesse milagroso intervalo, nessa suspensão provisional da vida na qual nos faz desaparecer a ilusão solitária – que parece nos arrancar da cronologia e da história e nos converter em

A questão da escrita é crucial, já que a literatura exerce um papel fundamental no estudo do mito quixotesco, e portanto a revisão dessa matéria faz-se imprescindível para a compreensão da obra de Cyro. Têm-se, então, ao menos dois papéis atribuídos à literatura: a escrita do diário, como forma de apaziguamento, e portanto não de fuga do real, mas de uma inserção a esse âmbito do real; a literatura como mito quixotesco, no que se refere à leitura, acompanhando as memórias da infância, as canções, as sensações físicas. Em ambos os casos, porém, segundo a teoria do quixotesco a ser exposta detalhadamente mais adiante, a literatura – tanto a escrita do diário quanto a leitura – representa um encontro com o real. Portanto, não é fuga ou evasão, mas a entrada no mundo da realidade, escapando-se ao das ilusões. Este último constitui-se do âmbito da “realidade” cotidiana, contingente.

Ao escrever, Belmiro é capaz de transpor a fronteira entre a ilusão e a realidade, adentrando nesta última. O mesmo processo ocorre ao ler ou ao se recordar de passagens literárias, musicais, ou de memórias da infância. A argumentação de Candido é acompanhada da passagem abaixo:

---

cidadãos de uma pátria sem tempo, imortal – , somos outros. Mais intensos, mais ricos, mais completos, mais felizes, mais lúcidos que na constrangida rotina da nossa vida real. Quando, fechado o livro, abandonada a ficção literária, regressamos àquela e a comparamos com o esplendoroso território que acabamos de deixar, que decepção nos espera. Quer dizer, essa terrível evidência: que a vida sonhada do romance é melhor – mais bela e mais diversa, mais compreensível e perfeita – que aquela que vivemos quando estamos acordados, uma vida subjugada pelas limitações e pela servidão da nossa condição. [...] A literatura nos permite viver num mundo cujas leis transgridem as leis inflexíveis pelas quais transcorre nossa vida real, libertados do cárcere do espaço e do tempo, na impunidade para o excesso e donos de uma soberania que não conhece limites” (VARGAS LLOSA, 2004, p. 359), mas ainda considera a literatura, como a imaginação, um meio artificial, e não uma esfera inseparável do ser humano. Mesmo quando exalta o valor da leitura, Vargas Llosa ainda defende a ideia de literatura como um refúgio, um artifício para se realizar desejos impossíveis: “Ela é alimento de espíritos indóceis e propagadora da inconformidade, um refúgio para aquele a quem falta algo na vida, para não ser infeliz, para não se sentir incompleto, sem se realizar em suas aspirações. Sair para cavalgar junto ao esquálido Rocinante e seu desbaratado ginete pelos descampados de La Mancha, percorrer os mares em busca da baleia branca com o capitão Ahab, beber o arsênico com Emma Bovary ou nos converter num inseto com Gregorio Samsa, é uma maneira inteligente que inventamos para desagrar a nós mesmos das ofensas e imposições dessa vida injusta, que nos obriga a ser sempre os mesmos, quando gostaríamos de ser muitos, tantos quanto exijam para se aplacar os desejos incandescentes de que estamos possuídos” (VARGAS LLOSA, 2004, p. 359). Mesmo em a sua inspirada reflexão, ainda resta uma recusa em se aceitar o modo quixotesco de leitura, deixando claro que a literatura nunca passará de uma mentira, por mais que ela expresse a verdade: “Por isso, Marcel Proust afirmou: ‘A verdadeira vida, a vida por fim esclarecida e descoberta, a única vida, portanto, plenamente vivida, é a literatura’. Não exagerava, guiado pelo amor a essa vocação que praticou com soberbo talento; simplesmente queria dizer que, graças à literatura, entende-se e vive-se melhor a vida, e entender e viver a vida melhor significa vivê-la e compartilhá-la com os outros” (VARGAS LLOSA, 2004, p. 353).

Quem quiser que fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico. [...] Em verdade vos digo: o que escreve neste caderno não é o homem fraco que há pouco entrou no escritório. É um homem poderoso, que espia para dentro, sorri e diz: “Ora bolas” (ANJOS, 2002, p. 198).

É correta a proposição do crítico, de que a escrita permite a volta à realidade, mas não a de que esse processo ocorra por meio da fuga da “realidade”. Existe uma fuga, mas do próprio sentimento de insegurança, por parte de Belmiro, em relação à vida cotidiana. Faz-se necessária uma inversão dos termos, na referida “báscule entre realidade e sonho”, sendo a realidade o que se encontra no processo de registro no diário, e o sonho, a ilusão, representada pela vida cotidiana. Porém, seria mais conveniente salientar que não existe essa báscule. Por meio da escrita, o que ocorre é o apaziguamento, o olhar objetivo, o encontro com o real, o desvencilhamento do ego – capacidade espiritual superior – , e o mundo de aflições interiores é deixado no papel. A báscule existe entre realidade e sonho opera em outros momentos, mas não na escrita. Mais especificamente, ocorre quando o amanuense é transportado a outros tempos, outros lugares, a partir de evocações literárias, canções, perfumes, etc.

O próprio modo de se referir a si mesmo como um comediante, representa a condição ilusória da vida cotidiana: “Durante o dia, o comediante se encarnará em nós e teremos de tolerá-lo. Mas à noite, com a pena entre os dedos, somos espectadores sem compromissos” (ANJOS, 2002, p. 198). Dessa forma, Belmiro consegue se desvencilhar de sua condição ilusória, passando a observar e analisar objetivamente seus atos cometidos durante o dia. Há, então, um distanciamento dos fatos cotidianos, ilusórios, passando-se a uma realidade objetiva, já que quem observa, o faz como sendo um “outro”, e não o próprio sujeito que escreve.

Descobri o segredo de Silviano: transferir os problemas para o Diário e realizar uma espécie de teatro interior. Parte de nós fica no palco, enquanto outra parte vai para a platéia e assiste. O indivíduo que ficou no palco nos fará rir. Mas é um indivíduo autônomo, e

nada temos que ver com suas palhaçadas, suas mágoas, ou sua inquietação. Terminado o espetáculo da noite, tomamos o bonde e vamos para casa sossegados, depois de um chocolate (ANJOS, 2002, p. 198).

A função da literatura é a de proporcionar, estabelecer ou facilitar esse encontro com a lucidez. Por meio de um exercício espiritual de abandono de seu próprio ego, o amanuense enxerga a si mesmo – como um outro – e as situações a partir de um ângulo superior. O próprio palco, em que é colocado o indivíduo que faz rir, já sugere algo teatral, como uma ficção. Desse modo, a realidade cotidiana é destituída de sua objetividade, passando a ser vista como comédia. Não há, então, uma separação rígida entre esses dois universos, o da materialidade e o da teatralização. Uma e outra são partes de um mesmo ser.

A questão da literatura é de importância fundamental, pois ela é um encontro com a realidade e a lucidez, e não um sonho apenas. Ela contém sonhos, porém sonhos que revelam a realidade das coisas. É o que se pode apreender, especialmente, do ensaio *A criação literária*, estudo por meio do qual Cyro dos Anjos procura restituir à literatura e à poesia o seu estatuto de reveladoras da realidade.

Um outro estudo, “À sombra das moças em flor”, de João Luiz Lafetá, também pode ser considerado um dos mais importantes sobre *O amanuense Belmiro*, além de roçar na matéria quixotesca, porém por um ângulo semelhante ao do ensaio de Candido. No estudo, Lafetá aborda o mito fáustico, ou seja, a busca pela essência. O crítico cita a passagem célebre de *O amanuense*, da visão da donzela Arabela, durante o baile de Carnaval, porém permanece arraigado ao mundo das aparências, da suposta realidade, não admitindo o advento da visão quixotesca. A distinção entre “realidade” e imaginação é muito clara:

Portanto, a comunhão dos santos, totalidade, plenitude, ou como quer que se lhe chame, é conseguida aqui através de um mito infantil, uma “forma pretérita” que permanece na consciência do herói e encarna o ideal a ser atingido. Mas entre a interioridade e o mundo real existe uma simples diferença: o mito não é a moça,

Arabela não é Carmélia. A moça real pertence à “haute gomme” de Belo Horizonte. Belmiro é apenas amanuense; a moça real tem vinte anos. Belmiro quarenta; a moça real pertence ao sistema filistino, Belmiro ao “sistema Borba”; tudo são dificuldades, mas a grande diferença é que Carmélia é real, pertence ao mundo das convenções, e Arabela é uma criação do espírito de Belmiro, o elemento mediador entre ele e a transcendência (LAFETÁ, 2004, p. 33).

Já se revela a negação do mito quixotesco, por meio da expressão “ou como quer que se lhe chame”, ao final da enumeração constituída por “comunhão dos santos, totalidade, plenitude”. Mas, acima de tudo, é preciso observar que a passagem de *O amanuense* remete a uma visão quixotesca, fato que nunca foi afirmado pelos críticos<sup>19</sup>. Lafetá reparte a existência em interioridade e exterioridade ou mundo real. Para o crítico, essas duas modalidades são totalmente estanques e claramente identificáveis. No entanto, não é dessa forma que críticos como Arnold Hauser, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, entre outros, enxergam o mundo de Dom Quixote. Ao considerar Cyro dos Anjos um escritor de filiação quixotesca, tanto se adere a essa forma de pensamento, segundo a qual a imaginação é uma realidade, quanto são esses dois níveis inseparáveis.

Na visão de Alfredo Bosi, Cyro dos Anjos encaixa-se entre outros narradores intimistas, como Otávio de Faria e Dionélio Machado, surgidos na mesma década de 1930. *O amanuense Belmiro* e *Abdias* são classificados como romances de educação sentimental, nos quais são narrados, em primeira pessoa, “as ressonâncias na alma de homens voltados para si mesmos, refratários à ação, flutuantes entre o desejo e a inércia, entre o projeto veleitário e a melancolia da impotência” (BOSI, 1996, p. 418). Também é contemplado, por Bosi, o estilo elegante e clássico da obra de Cyro, explicando-se que os recursos utilizados pelo Autor são tradicionais, como o diálogo, o relato irônico, a análise sentimental. A diluição dos contornos do enredo no fluxo da memória, que vai evocando, aos poucos, os

---

<sup>19</sup> A passagem remete claramente às visões de Dom Quixote, tais como as dos moinhos de vento, convertidos em gigantes, ou a transfiguração de um rebanho de carneiros em um exército de soldados.

acontecimentos, confere, a Cyro dos Anjos, a condição de memorialista, retomada nas *Explorações no tempo*.

Ao lado de Graciliano Ramos, Cyro dos Anjos é considerado, por Fábio Lucas, como criador de obras-primas. Ambos os escritores servem-se de um trabalho minucioso para montar as partes de suas obras. “Rigor e infatigável pesquisa em troca do melhor efeito literário. Daí a substância abundante para as análises estilísticas” (LUCAS, 1965, p. 62). Lucas observa que *Explorações no tempo*, livro considerado obra de mestre, foi re-escrito mais de vinte vezes, antes de ser entregue para o editor. Também as páginas de *O amanuense Belmiro* e de *Abdias* sofreram alterações constantes, em cada uma das edições.

Quanta correção, quanta emenda! O desejo de maior exatidão, clareza e expressividade revela-se a cada página. Há farto material para as investigações estilísticas. E a crítica não precisará confinar-se as miudezas, nas gramatiquices, na polida e vetusta noção de vernaculidade. Poderá ir além da “crítica espreme-limões” e analisar as ferramentas do escritor para transmitir emoções e facilitar a comunicação de uma experiência [...] (LUCAS, 1965, p.64)

O quixotesco vem, ao mesmo tempo, complementar e aprofundar as ideias já levantadas pelos críticos mais importantes, e para isso é necessário fazer alguns reparos. A partir desse aprofundamento, torna-se possível uma maior valorização da escrita de Cyro e de sua literatura e, conseqüentemente, da literatura brasileira. Mesmo que existam outras obras com questões temáticas similares, em todo caso, esse fato não foi levado em consideração pela crítica. Reconhecê-lo é o primeiro passo para a abertura de novos horizontes críticos. Deve-se observar que, o artigo de Candido, publicado pela primeira vez em 1945, não contemplava os romances posteriores de Cyro, como *Abdias* e *A menina do sobrado*, cujas existências comprovam ainda melhor o valor literário desse Escritor.

### ***O surgimento de O amanuense Belmiro: momento histórico***

Antonio Candido (2000b) destaca o caráter extremamente peculiar dos anos 30, com sua atmosfera de “fervor” nos planos cultural e social. Sendo um marco histórico, a década de 30 modificou profundamente a cultura brasileira. Ao gerar um movimento de unificação cultural, fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões puderam ser projetados para o nível nacional. Além da ampliação do acesso à instrução pública, da vida artística e literária, além de meios de difusão cultural, como o livro e o rádio, a década teve grande engajamento político, religioso e social, por parte dos intelectuais e artistas. Desse modo, houve uma interpenetração literária em todo o Brasil, nos anos após 1930, renovando-se a literatura, que apresentou as manifestações artísticas das várias regiões do país, como um conjunto diversificado, porém, ao mesmo tempo, solidário, afirma Candido. Ainda de acordo com o crítico, a década de 30 é um período de “intensa fermentação espiritualista”, cujas manifestações mais significativas, no plano literário, são o romance introspectivo, o romance social e o romance dramático.

Com a ampliação e a consolidação do romance, deu-se a voga do “romance do Nordeste”, cuja ótica privilegiava o ângulo do espoliado, em autores como Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, José Lins do Rego e o primeiro Jorge Amado. O romance voltado para os grandes centros urbanos teve como representantes Otávio de Faria, considerado romancista e ensaísta de direita; Cornélio Pena e Lúcio Cardoso, escritores marcadamente católicos.

Entre 1930 e 1950, predominava a ficção regionalista, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna, “no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do *eu* à sociedade e à natureza”, segundo Bosi (1996), que cita os poetas Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Augusto Frederico Schmidt, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Emílio Moura. As décadas de 30 e 40 são consideradas, por Bosi, como “a era do romance brasileiro”. O romance introspectivo afirmava-se lentamente, representado por Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, José Geraldo Vieira e Cyro dos Anjos. O crítico classifica, segundo uma tipologia formulada por Lucien Goldmann, os romances desses escritores citados, como “romances

de tensão interiorizada”, em que o herói, não se dispondo a enfrentar a antinomia eu/mundo, pela ação, evade-se, subjetivando o conflito.

De posse desses dados, pode-se dizer, no caso de Cyro dos Anjos – no que concerne à espiritualidade expressa em sua obra –, que não chega a ser de modalidade assumidamente católica, como a que manifestam os poetas Jorge de Lima e Murilo Mendes, partidários do projeto de “restaurar a poesia em cristo”. Diferentemente deles, Cyro propunha uma restauração da arte, que tomaria parte essencial na sociedade, sendo a religião apenas mais um dos campos em que a alma humana apoia seu imaginário. A cultura religiosa é respeitada, então, pela sua história imemorial, fonte de infinitos mitos preenchedores da crença humana. Mas, ainda muito mais fortemente, a religião é admirada pelas obras artísticas que produziu, muito mais que pela fé que é capaz de suscitar. Mais ainda: Cyro é cético com relação à religião oficializada, porém, “religioso”, no que se refere à arte e à alma humana. Pode-se considerá-lo um ateu, mas um ateu que desloca sua fé em Deus para a fé na arte.

Nesse sentido, torna-se possível situar a obra de Cyro num momento literário em que a atuação de Jorge de Lima e Murilo Mendes acompanha o aspecto mais espiritualizado. *A idade do serrote*, de Murilo Mendes, publicado em 1968, é descrito por Antonio Candido (2000b) como portador de tonalidade quase fantasmal, sendo a Juiz de Fora um lugar permeado de sonho. Candido chama o Narrador de “grande estrategista do insólito e da transcendência”, pois o mesmo não apenas transfigura o dado comum, como também introduz o insólito sob a forma de excentricidade, aberração, loucura. Desse modo, “o comum é visto como extraordinário; o extraordinário é visto como se fosse comum” (CANDIDO, 2000b, p. 59). O crítico acrescenta, citando Aristóteles, que, num livro de memórias, o toque de poesia confere exemplaridade, “graças ao milagre da consubstanciação que cria o mais geral sob as espécies do mais particular” (CANDIDO, 2000b, p. 59).

Ao comentar a obra de Pedro Nava, novamente Candido aborda a importância do insólito e do irreal, injetados no nexos corrente da realidade. “Foi assim que o romance contemporâneo superou as fronteiras do realismo e, paradoxalmente, pôde ampliar as da realidade, dando-lhes o toque da transcendência que quebra as restrições do concreto

particular” (CANDIDO, 2000b, p. 65). Desse modo, o crítico pontua que os livros de Nava estão repletos de uma “contaminação recíproca entre o normal e o insólito, o fantástico, o irreal e até o místico, que rompem a particularidade e a delimitação em favor da perspectiva mais larga” (CANDIDO, 2000b, p. 65).

Portanto, de modo algum Antonio Candido, o maior crítico brasileiro de todos os tempos, apresenta-se contra a admissão da “transcendência”, do “insólito”, da “irrealidade”, nas obras da literatura brasileira do século XX. Em sua obra magistral, *Literatura e sociedade*, o crítico define a arte e a literatura como “uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos” (CANDIDO, 2000a, p. 47). Citando a obra de Christopher Caudwell, *Illusion and reality*, Candido ilustra a passagem da realidade à ilusão:

“O poema ajusta o coração a um novo intuito, sem mudar os desejos eternos do coração humano. Ele faz isto projetando o homem num mundo de fantasia, que é superior à sua realidade presente, ainda não compreendida, e cuja compreensão requer a própria poesia, que a antecipa de maneira fantasiosa. Aqui podem ocorrer vários erros, pois o poema sugere alguma coisa cujo próprio tratamento poético é justificado pelo fato de não podermos tocá-la, cheirá-la ou prová-la. Mas só por meio dessa ilusão pode ser trazida à existência uma realidade que de outra maneira não existiria” (*Apud* CANDIDO, 2000a, p. 49).

### ***A imaginação poética e o homem imaginativo***<sup>20</sup>

O homem de imaginação, característica dos protagonistas de Cyro dos Anjos, tem o seu germe em D. Quixote, e corresponde ao “homem religioso”, na denominação de

---

<sup>20</sup> Artigo publicado originalmente na revista *Travessias*, nº 5, 2009, sob o título “Cyro dos Anjos e o homem imaginativo”, e apresentado aqui com modificações e acréscimos.

Mircea Eliade (2001), o que não equivale a classificar o Escritor como católico ou adepto de alguma outra religião institucionalizada. O que se define como “religioso” é o homem imerso no “sagrado”, ou seja, que vive uma existência contrária ao profano. O sagrado, para Cyro, é o espaço da arte, do amor, da poesia.

De acordo com Eliade, o sagrado é, ao mesmo tempo, poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade. Viver no sagrado equivale a situar-se na realidade objetiva, de viver num mundo real e eficiente, não numa ilusão. Sendo o sagrado o real por excelência, a personagem Belmiro – assim como Abdias – pode ser classificada como “*homo religiosus*”, no sentido de “homem sacralizado”. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo, estabelecendo um ponto fixo, que passa a ser o “Centro do Mundo”. Esse centro do mundo, para as personagens de Cyro, equivale às lembranças da infância, bem como ao imaginário literário, poético. Segundo Eliade, o homem ocidental moderno experimenta um mal-estar diante de manifestações do sagrado, relutando em aceitar que, para certos seres humanos, o fenômeno possa se manifestar em pedras ou árvores, por exemplo. Para os povos primitivos, a pedra sagrada, bem como a árvore sagrada, é adorada porque representa uma hierofania, e revela algo que já não é pedra, nem árvore, mas o sagrado, o *ganz andere*. Para os primitivos e para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. O sagrado está saturado de ser, e a potência sagrada significa ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real. Ao contrário do que pode pensar o mundo moderno, o sagrado é o real, noção que é compartilhada pelos protagonistas de Cyro. O retorno periódico ao tempo sagrado da origem não deve ser interpretado como uma recusa do mundo real e uma evasão no sonho e no imaginário, pontua Eliade. O homem integral conhece outras situações além da sua condição histórica, tais como o estado de sonho, de devaneio, da melancolia ou do desprendimento, da contemplação estética, da evasão. Não sendo históricos, esses estados são tão autênticos e importantes quanto a situação histórica. “Quanto mais uma consciência estiver desperta, mais ela ultrapassará sua própria historicidade. Basta nos lembrarmos dos místicos e dos sábios de todos os tempos, e em primeiro lugar os do Oriente” (ELIADE, 1996, p. 29). Por outro lado, para o homem não-religioso, o tempo não apresenta roturas ou

mistérios. De qualquer modo, porém, um homem totalmente racional é uma abstração, explica Eliade: todo ser humano é constituído, ao mesmo tempo, por uma atividade consciente e por experiências irracionais.

Em muitos momentos, nos romances de Cyro, há relatos de “evasões” experimentadas pelos protagonistas. O devaneio constitui um dos mais importantes atributos do poeta imaginativo – o que são, na essência, Belmiro e Abdias: verdadeiros poetas imaginativos. Há momentos especiais, que produzem o devaneio poético. Daí a importância desses acontecimentos, que não são mero recurso ridicularizador das personagens, mas aspectos essenciais do quixotesco, o que constitui uma das melhores características do romance de Cyro. Segundo Gaston Bachelard (2006), nas horas de grandes achados, uma imagem poética pode ser o germe de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta. O poeta é quem proporciona a abertura para a consciência de maravilhamento diante do mundo. O devaneio cósmico é um estado de alma, que nos ajuda a escapar ao tempo.

A imagem poética, aparecendo como um novo ser da linguagem, em nada se compara, segundo o modo de uma metáfora comum, a uma válvula que se abriria para liberar instintos recalçados. A imagem poética ilumina, assim, a consciência, sendo desnecessário procurar antecedentes inconscientes. É pela intencionalidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda verdadeira poesia (BACHELARD, 2006, p. 3).

Bachelard considera as obras poéticas como realidades humanas efetivas. Os poetas, em seus devaneios cósmicos, falam do mundo em palavras primeiras, e em imagens primeiras. “Os arquétipos são, do nosso ponto de vista, reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, a amar o mundo, a criar o nosso mundo” (BACHELARD, 2006, p. 119). A imaginação é que produz o conhecimento. “Que é que conheceríamos do outro se não o imaginássemos?” (BACHELARD, 2006, p. 78). Para Bachelard, imagens e conceitos formam-se nesses dois pólos da atividade física que são a imaginação e a razão. Por isso, a crítica intelectualista da poesia jamais conduzirá ao lugar onde se formam as

imagens poéticas, afirma o filósofo. Em suma, o crítico literário explica as ideias pelas ideias, o que é ilegítimo; o sonho pelas ideias, quando deveria explicar os sonhos pelos sonhos, pois “só se pode estudar o que primeiramente se sonhou” (BACHELARD, 2008, p. 34). Para se compreender um gênio original, convém não se dirigir muito apressadamente às construções da razão, pois, mais do que a vontade e o impulso vital, a imaginação é a força mesma da produção psíquica, segundo Bachelard, para quem, psiquicamente, somos criados por nosso devaneio. Em relação ao quixotesco, Bachelard fornece uma explicação bastante convincente para o nosso estudo, ao afirmar que, na ordem literária, tudo é sonhado antes de ser visto, ainda que seja a mais simples das descrições. O fato imaginado é anterior, e por isso mais importante, que o fato “real”.

Ao resgatar o valor da imaginação, Cyro faz como Cervantes, que procura ressuscitar a Idade Média, combatendo os ideais racionais do Renascimento. Dessa forma, a figura de Dom Quixote está presente em toda a obra romanesca do escritor mineiro, representando o primado da ilusão, que corresponde ao domínio do ser espiritual. Nos romances *O amanuense Belmiro* (1937) e *Abdias* (1945), Cyro retrata seus protagonistas como sendo essencialmente quixotescos, já que imersos em seus próprios universos imaginários, escrevendo seus diários e buscando heroínas idealizadas. Belmiro também reconhece a incapacidade de conhecimento de todas as motivações humanas, já que o espírito está em constante movimento de transformação. A conclusão a que se chega é de que existem abismos insondáveis, dentro de um indivíduo, o que impossibilita as tentativas de análise e interpretação.

A preocupação em desvendar o caráter espiritual da poesia e do ser humano que produz poesia e romance está exposta no ensaio *A criação literária* (1956), no qual Cyro cataloga teses de diversos filósofos e estudiosos da literatura. Na opinião de Cyro, o que constitui a grandeza do homem é justamente o que há de quixotesco na investida do homem contra o infinito, na desesperada procura do sentido do mundo e das coisas. “A existência de um ser supremo, a essência das coisas, o sentido da vida, quantos problemas não torturam esse animal metafísico, eternamente debruçado sobre os mistérios que o cercam?” (ANJOS, 1956, p. 23-24), questiona-se Cyro. No ensaio, argumenta-se que o imaginário, segundo explicação de Alain, não está na imagem, mas na emoção, ou seja, na enérgica e

confusa reação de todo o corpo, repentinamente alarmado. A imaginação é cega e busca objetos, porque é incapaz de inventá-los. Inventamos, não pelo pensamento, meditando ou contemplando, mas pela agitação do corpo humano. O pensamento não inventa; o corpo e a ação é que inventam (ANJOS, 1956, p. 27). Em *O amanuense Belmiro*, o narrador cita Montaigne, resumindo a ideia central do livro: “A alma descarrega suas paixões sobre objetos falsos, quando lhe faltam os verdadeiros” (ANJOS, 2002, p. 31). Em outra passagem, Belmiro torna a se referir à ideia postulada por Montaigne: “Podem rir-se de mim, mas os namorados me compreenderão: amei como se tratasse de um ser real, aquilo que não passava de uma criação do espírito. A vida não se conforma com o vazio, e a imagem da moça encheu-me os dias.” Belmiro delicia-se com sua imaginação, que é, para ele, o único modo possível de conciliação com o mundo:

Há muito que ando em estado de entrega. Entregar-se a gente às puras e melhores emoções, renunciar aos rumos da inteligência e viver simplesmente pela sensibilidade – descendo de novo, cautelosamente, à margem do caminho, o véu que cobre a face real das coisas e que foi, aqui e ali, descerrado por mão imprudente – parece-me a única estrada possível. Onde houver clareza, converta-se em fraca luz de crepúsculo, para que as coisas se tornem indefinidas e possamos gerar nossos fantasmas. Seria uma fórmula para nos conciliarmos com o mundo (ANJOS, 2002, p. 39).

Cyro enfatiza a especificidade da atividade criadora, e esclarece que ela só pode ser compreendida pelos verdadeiros artistas, ou seja, por aqueles que igualmente são capazes de produzir arte. Para o cientista e o filósofo, que exercem atividade oposta à do artista, haveria a dificuldade dessa compreensão, pelo fato de que o verdadeiro artista exprime, em sua obra, uma concepção inteiramente pessoal da realidade e de suas manifestações sensíveis (ANJOS, 1956, p. 15).

Cyro cita Henri Bergson, em seu livro *Les deux sources de la morale et de la religion*, demonstra que há, em nós, uma função fabuladora, distinta da imaginação, faculdade que se intensifica de modo extraordinário nos romancistas e nos dramaturgos. “Alguns deles há que são verdadeiramente obsidiados pelo seu herói; deixam-se conduzir

por ele, em vez de o conduzirem, e até experimentam dificuldade de o expulsarem do espírito, quando terminam a peça ou o romance” (ANJOS, 1956, p. 36). Cyro mostra que Bergson, escrevendo acerca da experiência mística, dignifica a experiência estética, assemelhando uma a outra.<sup>21</sup> Não vemos as coisas em si mesmas, alerta Bergson: limitamo-nos, o mais das vezes, a ler as etiquetas que a inteligência pendura em cada uma, fazendo com que um fosso quase intransponível nos separe da realidade. Há, portanto, um véu entre nós e o verdadeiro aspecto da natureza e de nós mesmos. Tecido pelos nossos hábitos, convenções e conceitos, esse véu, espesso para o comum dos homens, é leve, quase transparente para o artista e para o poeta. A arte seria inútil, caso pudéssemos entrar em comunicação imediata com as coisas e conosco mesmos. A arte procura perceber as coisas em sua pureza, tanto as formas e cores do mundo material, quanto os movimentos da vida interior, colocando-nos face a face com a realidade. O artista, capaz de se desligar dos interesses da ação, consegue erguer o véu que encobre a realidade íntima dos seres, captando os sentimentos nos seus matizes individuais insubstituíveis. Dessa forma, surpreende a vida em si mesma, ao invés das etiquetas coladas nas coisas<sup>22</sup> (ANJOS, 1956, pp. 43-44).

Conforme expõe Cyro, em *L' évolution créatrice*, Bergson explica que também os artistas veem coisas que os demais não veem, capazes que são de se colocar, por simpatia, no próprio interior dos objetos. Em *La pensée et le mouvant*, o filósofo da intuição também apela para a experiência dos artistas, como meio de nos ultrapassarmos a nós mesmos e de atingirmos a realidade. A arte mostra-nos que é possível ampliarmos a nossa faculdade de perceber. Sendo mais desligado da realidade, o artista consegue ver

---

<sup>21</sup> Citado por Cyro, Bergson comenta que, embora bem remotamente, a experiência estética pode dar idéia do que seja a contemplação mística, pois ambas se encontram no roteiro de uma realidade idêntica. A intuição - modo de conhecimento comum a ambas - é como uma auscultação interior das coisas, um movimento de simpatia pelo qual nos transportamos ao interior de um objeto, para coincidir com aquilo que ele tem de único, e, conseqüentemente, de inexprimível.

<sup>22</sup> Segundo Bachelard, o pensamento humano, assim como o sonho humano e a vista humana, sempre recebem apenas as imagens superficiais das coisas, ou seja, apenas a forma exterior dos objetos. “Por isso todo conhecimento da intimidade das coisas é imediatamente um poema. O poeta busca ao mesmo tempo a intimidade e as imagens, tentando exprimir a intimidade do ser humano exterior. O homem sonhador quer chegar ao âmago das coisas, dentro da própria matéria das coisas” (BACHELARD, 2003, p. 110).

mais coisas nela, pois o conhecimento ordinário, adaptado à vida e à ação, leva a encurtar e a esvaziar a visão do real. Quanto mais nos preocupamos com viver, tanto menos nos inclinamos a contemplar, e que as necessidades da ação tendem a limitar o campo da visão, explica Bergson. A serviço da ação, a percepção isola, no conjunto da realidade, apenas aquilo que nos interessa. Ocasionalmente, entretanto, surgem homens cujos sentidos ou cuja consciência se mostram menos aderentes à vida, nos quais não existe a subordinação da faculdade de perceber à de agir. Não percebem para agir: percebem para perceber, para nada, por simples prazer. “Nascem desligados. São os artistas”. Em *L' évolution créatrice*, Bergson explica que também os artistas veem coisas que os demais não veem, capazes que são de se colocar, por simpatia, no próprio interior dos objetos. Em *La pensée et le mouvant*, o filósofo da intuição também apela para a experiência dos artistas, como meio de nos ultrapassarmos a nós mesmos e de atingirmos a realidade.<sup>23</sup> A arte mostra-nos que é possível ampliarmos a nossa faculdade de perceber. Sendo mais desligado da realidade, o artista consegue ver mais coisas nela, pois o conhecimento ordinário, adaptado à vida e à ação, leva a encurtar e a esvaziar a visão do real.

Para Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde), o espírito criador é um dom, uma adequação especial de certos homens a certas funções. O espírito criador, sendo dom típico do artista, manifesta-se na faculdade de passar do possível ao real, dando vida a imagens e idéias. “O homem nasce poeta, músico ou pintor, eis tudo” (ANJOS, 1956, p. 31). Para vários estudiosos da literatura, como Athayde, a criação literária é um dom, pois apenas alguns poucos indivíduos o recebem de Deus. Dessa forma, a interpretação da obra artística se dá apenas por aqueles que também são artistas.

Ora, o artista coopera com a vida, no seu movimento mais profundo. A força dele reside, justamente, nessa capacidade de aderir profundamente às operações da criação, à sua incessante

---

<sup>23</sup> Para Cyro, o poeta é o revelador de uma imagem fotográfica ainda não mergulhada no banho em que se revelará, pois mostram matizes de emoção e de pensamento que até então permaneciam invisíveis, embora pudessem ter-se manifestado em nós há muito tempo. “Que procura a arte senão mostrar-nos, em a natureza e no espírito, fora de nós e dentro de nós, coisas que não impressionavam explicitamente nossos sentidos e nossa consciência? O poeta e o romancista, que exprimem um estado de alma, não o criam, totalmente, não o inventam em tudo, jamais os compreenderíamos, se não observássemos, em nós mesmos, até certo ponto, o que eles nos contam de outrem” (ANJOS, 1956, p. 46).

renovação vital, com seu ímpeto interior, com seu impulso perene. Assim, torna-se o artista consciente, ou melhor, participante do movimento criador da vida. É um instrumento de Deus, na obra da criação. [...] O espírito criador, em sentido estrito, será a faculdade que diferencia o artista do homem comum. O espírito criador é a própria vida, em ação, através do artista. Como, pois, analisar o espírito criador sem lhe tirar a essência, isto é, a energia vital? (ANJOS, 1956, pp. 29-30).

É o que expressa Athayde, ao definir que a atividade literária não é mero divertimento, mas uma função vital, incluindo a consagração das mais altas posições do espírito. A literatura é alegria, elemento essencial da verdadeira existência, uma atividade autônoma, com a razão de ser em si mesma – não é arte pela arte, pois é impossível desligar a arte literária de suas relações com as demais atividades do homem em face do universo ou no seio dele. Não é adorno, nem instrumento, muito menos uma técnica ou uma mercadoria. “Não é um *mal* mas um *bem*, pois representa uma expressão natural do ser” (ATHAYDE, 1980, p. 64). Athayde compartilha com Cyro a noção de poesia, como síntese de todas as artes:

Variam, pois, todas essas artes não pelas causas externas e sim pelas causas íntimas – a matéria e a forma. O gênio criador é o mesmo. Todo ele fundido na Poesia, síntese de todas as artes, literárias ou plásticas. A finalidade estética é uma só. Varia a matéria utilizada – o movimento, a linha, a cor, o som – e o *modo* como é tratada essa matéria, ou seja, o *estilo*. O pintor, o escultor ou o músico são todos *artistas* e procuram todos *exprimir*, a seu jeito, e representar a *vida*, em suas infinitas modalidades (ATHAYDE, 1980, p. 68).

Para Dilthey, explica Cyro, a função da poesia consiste em despertar, entreter e fortificar, em nós, a intensidade da vida. A poesia tem sua origem na necessidade que possui o homem de viver emoções e de exprimi-las. A criação poética nasce quando um acontecimento interior quer traduzir-se em palavras e, por conseguinte, no tempo. “O poeta caracterizar-se-á pelo fato de, em seu espírito, as imagens e suas combinações se

desdobram livremente, além das fronteiras do real. Cria situações, tipos e destinos que ultrapassam a realidade”<sup>24</sup> (ANJOS, 1956, pp. 54-56).

É verdade que o sonho, o delírio bem como todos os estados que se afastam do normal estado de vigília, também transformam a face das coisas. Os antigos viam na criação poética uma forma de demência: a êsse respeito, Demócrito, Platão, Aristóteles e Horácio se acham de pleno acôrdo. E os românticos sempre insistiram no parentesco entre o gênio e a loucura (ANJOS, 1956, p. 57).

Cyro concorda com as ideias de Proust, segundo as quais a arte teria a função de descobrir a verdade, não na sua acepção comum, mas na que os idealistas inculcam, quando pretendem que não há outra realidade senão o espírito. Atingir o verdadeiro equivaleria, nos domínios proustianos, a reconstituir o interior de uma consciência. “Não haverá, na arte, realidade mais profunda, na qual nossa verdadeira personalidade vá encontrar uma expressão que não lhe proporcionam as ações da vida?” (ANJOS, 1956, p. 64). Cyro ainda cita o biólogo Adolphe Portmann, que afirma ser a função estética uma das atividades primordiais do homem, e lamenta que a vida estética tenha sido preterida em favor da função teórica. Na sua opinião, o equilíbrio entre as duas modalidades é que corresponderia ao ideal.

O fato de haver o Ocidente optado, desde muito tempo, pela função teórica, tem sido causa de funesto desequilíbrio do espírito. Só a ação concomitante das duas funções permite a expansão integral do homem e da civilização que êle criou.

O Ocidente aceitou uma discriminação, um julgamento de valor, que conferiu mais alta dignidade à atitude teórica, ao comportamento científico. Pôs termo, assim, ao equilíbrio entre a vida ativa e a contemplativa. A atual crise do espírito será consequência da atrofia da vida estética, considerada esta na

---

<sup>24</sup> C. E. M. Joad e Clive Bell veem o artista como um homem capaz de sentir, diante dos objetos, o tipo de emoção que o “não-artista” só experimentará diante das obras de arte. O artista não será um criador, mas um “parteiro” da beleza que se acha latente nas coisas. A arte será uma janela para a realidade que se estende além das coisas que ordinariamente percebemos (ANJOS, 1956, pp. 61-63).

plenitude de suas possibilidades. Ao reino da qualidade, preferiu-se o da quantidade (ANJOS, 1956, p. 75).

Portmann considera a arte como uma alta atividade humana, parte do conhecimento, pois este não abarca apenas aquilo que a realidade imediata propõe como problema. Para um conhecimento amplo, do mundo e do homem, são necessárias tanto a atividade artística como a científica. Uma vez que o ser humano forma uma unidade indissolúvel, não se deve sacrificar nenhuma das polaridades do ser. “A obra de arte atinge sua plenitude no concurso de nossas faculdades, não na separação delas. Assim como foi um erro haver o Ocidente conferido primazia à função teórica, também seria desastroso o predomínio da função estética. O ideal se encontra na sadia conjunção das aptidões do espírito”<sup>25</sup> (ANJOS, 1956, p. 77). Nas palavras de Cyro:

Importa uma descida ao mundo interno do sonho, mas de modo algum isto imporia a abdicação do intelecto. Procure-se o equilíbrio harmonioso de nossas faculdades espirituais, busque-se o homem mais completo. Na vida de hoje, dominada pela função teórica, cumpre que se opere uma revolução espiritual que libere a atividade da função estética e a integre na vida total.

A vida do espírito e, com ela, a arte só poderão reencontrar uma nova plenitude quando o homem se vir tão grande no Pensamento quanto no Sonho (ANJOS, 1956, p. 77).

Para Maurice Nadeau, da mesma forma que a ciência e a filosofia, a poesia é um meio de conhecimento; tal como a política, é um meio de ação. Nadeau acredita que a arte precise ser destruída, por ser conquistada por meio da lógica, para que na poesia haja “alma falando a alma”. Portanto, a luta dos surrealistas trava-se contra a lógica, em

---

<sup>25</sup> Max-Pol Fouchet, estudioso surrealista, que considera William Blake o profeta do mundo atual, resume as ideias deste poeta: “A razão, somente a razão é responsável por esse mundo frustrado e suspicaz em que vivemos. A razão tem impedido o homem de participar do desconhecido. Abaixo, pois, a razão, e reine a experiência humana. Que se dê à imaginação um poder sem limites; que se proclame o primado do irracional; que se conciliem as antinomias, se aceite o ser nas suas contradições, sem mutilação nem ablação de espécie alguma: em suma, se aumente o homem de tudo aquilo que é homem, se torne o homem total, e se peça ao homem, assim qualificado, reconstruir o mundo. *O homem-soma-de-suas-desgraças deverá ceder lugar ao homem-soma-de-seus-sonhos*” (ANJOS, 1956, p. 80).

primeiro lugar, para que a imaginação possa exercer a função própria de sua natureza (NADEAU, 2008, pp. 19-20).<sup>26</sup>

Na sociedade atual, em que a imaginação poética está praticamente banida, cedendo seu lugar para as imagens degradadas, não é fácil, para muitos, a compreensão da obra de Cyro dos Anjos, fundada na imaginação quixotesca. Assim, a atividade fabuladora, própria do artista, por um lado, e a crítica, bem como a teoria da literatura, fundadas na razão, por outro, mostram-se pertencer a naturezas totalmente excludentes, inconciliáveis. A teoria literária, privilegiada, em detrimento da própria literatura, representa apenas o exterior desta.

A partir dos textos citados, principalmente por Cyro, no ensaio *A criação literária*, pode-se ouvir um apelo dos artistas, para que a imaginação retome seu lugar no mundo racional e lógico em que vivemos. A crítica intelectualista da poesia jamais conduzirá ao lugar onde se formam as imagens poéticas, como alerta Bachelard. Ao contrário do que possa parecer, o poeta imaginativo não é demente, mas um homem muito mais lúcido que a maioria dos mortais, pois é capaz de enxergar o que os outros não podem. A imaginação reside nas nostalgias, nos devaneios – em menor grau de lucidez nos “não-artistas” – e pode ser materializada na escrita literária.

### ***O mito como realidade viva***

Os protagonistas dos romances de Cyro dos Anjos obedecem a mais uma caracterização principal, que é do homem envolvido profundamente com os mitos. Em sua regularidade, eles situam-se num ponto fronteiro entre a realidade cotidiana e a imaginação, o devaneio, diferenciando-se dos demais integrantes de seu círculo social. Vejamos quais as concepções acerca dessa questão.

---

<sup>26</sup> Em uma carta dirigida aos Reitores de Universidades Europeias, Robert Desnos procura atacar as raízes do mal, a funesta educação ocidental, capaz de produzir “sepulcros caiados”: falsos engenheiros, falsos cientistas, falsos filósofos, cegos dos verdadeiros mistérios da vida, do corpo e do espírito, porque mumificados nos filetes da lógica (NADEAU, 2008, p. 70).

Para Ortega, a novela de aventuras, o conto e a épica são uma maneira ingênua de viver as coisas imaginárias e significativas; a novela realista é esta segunda maneira, oblíqua. “As coisas têm sempre duas vertentes. Uma é o ‘sentido’ das coisas, sua significação, o que são quando interpretadas. Outra é a “materialidade” das coisas, sua positiva substância, o que as constitui antes e por cima de toda interpretação” (ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 149).

Também a justiça e a verdade, toda a obra de espírito, são miragens que se produzem na matéria. A cultura – a vertente ideal das coisas – pretende estabelecer-se como um mundo à parte e suficiente, para onde possamos trasladar nossas entranhas. Isto é uma ilusão, e só considerada como ilusão, somente colocada como miragem sobre a terra, está a cultura posta em seu lugar (ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 150).

O mito é o ponto de partida de toda poesia, inclusive da realista. No entanto, nesta, acompanhamos o mito em sua queda, já que o tema da poesia realista é o desmoronamento de uma poesia. O que comove não é a realidade, mas a sua representação, sendo então indiferentes quais os objetos escolhidos pelo realista, para descrever. “Qualquer um é bom, todos têm ao redor um halo imaginário.” A insuficiência da cultura é o sentido do realismo poético. Cervantes reconhece que a cultura é tudo isso, mas é uma ficção. “Envolvendo a cultura – como a estalagem ao retábulo da fantasia – jaz a bárbara, muda, brutal e insignificante realidade das coisas” (ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 152-153).

Mircea Eliade, em seu livro *Mito e realidade*, proporciona uma visão abrangente da questão do mito, relacionando-o com as sociedades primitivas e atuais, e discutindo a sua relação com a obra artística. Segundo Eliade, o mito, no século XX, tem retomado a concepção das sociedades arcaicas, que o definiam como “história verdadeira” e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo. Contudo, também se emprega a palavra “mito” para designar, como no século XIX, “ficção”, “ilusão”, “fábula” ou “invenção”. Os gregos, segundo Eliade, foram despojando

progressivamente o *mythos* de todo valor religioso e metafísico. Em contraposição ao *logos*, assim como, posteriormente, à *história*, o *mythos* acabou por denotar tudo “o que não pode existir realmente”. O judeu-cristianismo, por sua vez, relegou para o campo da “falsidade” ou “ilusão” tudo o que não fosse justificado ou validado por um dos dois Testamentos. Compreender os mitos equivale a reconhecê-los como fenômenos humanos, fenômenos de cultura, criação do espírito – e não como irrupção patológica de instintos, bestialidade ou infantilidade.

O mito é uma realidade viva, um ingrediente vital da civilização humana, e por oferecer regras práticas para a orientação do homem, a ele se recorre incessantemente. Nas sociedades em que o mito é “vivo”, os modelos para a conduta humana fornecem significação e valor à existência. O mito conta uma história sagrada, relatando um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. O mito narra como uma realidade passou a existir, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais. É sempre a narrativa de uma criação, seja do Cosmo, seja de uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. O mito relata de que modo algo foi produzido e começou a “ser”. Tendo como seus personagens os Entes Sobrenaturais, o mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora dos Entes Sobrenaturais e desvendam a sacralidade – ou a “sobrenaturalidade” – de suas obras. Desse modo, descrevem as diversas irrupções do sagrado – ou do “sobrenatural” – no mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o mundo e o converte no que é hoje. E é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. É importante enfatizar que o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma “história verdadeira”, porque sempre se refere a realidades. O mito cosmogônico é “verdadeiro” porque a existência do mundo é a prova dessa veracidade, bem como o mito da origem da morte é “verdadeiro” porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante. A principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria.

A irreversibilidade dos acontecimentos que, para o homem moderno, é a nota característica da História, não constitui evidência para o primitivo, para quem, conhecer os mitos equivale a conhecer o segredo da origem das coisas. Os mitos são reatualizados por meio das celebrações rituais. Conhecendo-se a origem de um ritual, ou seja, como ele foi efetuado pela primeira vez, é que se pode realizá-lo. O tempo mítico das origens é um tempo “forte”, porque foi transfigurado pela presença ativa e criadora dos Entes Sobrenaturais. Ao recitar os mitos, reintegra-se àquele tempo fabuloso e a pessoa torna-se, conseqüentemente, “contemporânea” dos eventos evocados, compartilhando-se da presença dos Deuses ou dos Heróis. Ao viver os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando-se num tempo qualitativamente diferente, um tempo “sagrado”, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável. “Viver” os mitos implica uma experiência verdadeiramente “religiosa”, que se distingue da experiência cotidiana da vida. Evocando a presença dos personagens dos mitos, o indivíduo torna-se contemporâneo deles, deixando, então, de viver no tempo cronológico, passando a viver no Tempo primordial, em que o evento teve lugar pela primeira vez. O “tempo forte” do mito é o Tempo prodigioso, “sagrado”, em que algo de novo, de forte e de significativo se manifestou plenamente. “Em suma, os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar”, explica Eliade. Desse modo, a cosmogonia constitui o modelo exemplar da situação criadora, pois tudo que o homem faz repete o gesto arquetípico do Deus criador: a Criação do Mundo.<sup>27</sup>

Para Eliade (1972), a “saída do Tempo” produzida pela leitura dos romances é o que mais aproxima a função da literatura das mitologias. O tempo que se “vive” ao ler um romance não é, evidentemente, o tempo que o membro de uma sociedade tradicional reintegra, ao escutar um mito. Em ambos os casos, porém, há a “saída” do tempo histórico e pessoal, e o mergulho num tempo fabuloso, trans-histórico. O leitor é confrontado com um tempo estranho, imaginário, cujos ritmos variam indefinidamente, pois cada narrativa tem o seu próprio tempo, específico e exclusivo. O romance não tem acesso ao tempo primordial

---

<sup>27</sup> Tudo o que é perfeito, “pleno”, harmonioso, fértil, é “cosmicizado”, pois é sagrado tudo o que se assemelha a um Cosmo. Fazer bem alguma coisa, trabalhar, construir, criar, estruturar, dar forma, in-formar, formar – tudo isso equivale a trazer algo à existência, dar-lhe “vida” e, em última instância, fazê-la assemelhar-se ao organismo harmonioso por excelência, o Cosmo, que é a obra exemplar dos Deuses, a sua obra-prima”.

dos mitos; mas, na medida em que conta uma história verossímil, o romancista utiliza um tempo aparentemente histórico e, não obstante, condensado ou dilatado, um tempo que dispõe, portanto, de todas as liberdades dos mundos imaginários.

Eliade enfatiza que o pensamento simbólico não é uma área exclusiva da criança, do poeta ou do desequilibrado, pois ela é consubstancial ao ser humano, precedendo a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade, os mais profundos, que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Dessa forma, quando um ser historicamente condicionado deixa-se invadir pela sua parte não-histórica, não retrocede, necessariamente, ao estado animal da humanidade, regressando às origens mais profundas da vida orgânica, mas reintegra, pelas imagens e símbolos que utiliza, um estado paradisíaco do homem primordial. Ele reencontra a linguagem, ou mesmo a experiência de um “paraíso perdido”.

Os sonhos, os devaneios, as imagens de suas nostalgias, de seus desejos, de seus entusiasmos etc., são forças que projetam o ser humano historicamente condicionado em um mundo espiritual infinitamente mais rico que o mundo fechado do seu “momento histórico” (ELIADE, 1996, p. 9).

Os gêneros literários, como a narrativa épica e o romance, prolongam a narrativa mitológica, mesmo que em outro plano e com outros fins. Conta-se uma história significativa, relatando uma série de eventos dramáticos ocorridos num passado mais ou menos fabuloso. Eliade aponta que, a prosa narrativa, especialmente o romance, tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares. Segundo ele, é possível dissecar a estrutura “mítica” de certos romances modernos, demonstrar a sobrevivência literária dos grandes temas e dos personagens mitológicos. Assim, Eliade acredita que a paixão moderna pelos romances

traia o desejo de ouvir o maior número possível de “histórias mitológicas” dessacralizadas ou simplesmente camufladas sob formas “profanas”.<sup>28</sup>

É por isso que a literatura apresenta, de modo ainda mais intenso que nas outras artes, uma revolta contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais, além daquele em que somos obrigados a viver e a trabalhar. Talvez esse anseio de transcender o nosso próprio tempo, pessoal e histórico, mergulhando num tempo “estranho” – extático ou imaginário – jamais seja extinto. A subsistência desse anseio é uma prova de que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um “comportamento mitológico”. “Os traços de tal comportamento mitológico revelam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa *pela primeira vez*; de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do ‘princípio’” (ELIADE, 2006, p. 165).

### ***A relação entre mito, linguagem e fábula***

Em termos de narração, segundo Northrop Frye (1973a), o mito é a imitação das ações que raiam pelos limites concebíveis do desejo, ou que se situam nesses limites. Em termos de sentido ou *dianoia*, o mito é o próprio mundo, visto como área ou campo de atividade, tendo-se em mente o princípio de que o sentido ou configuração da poesia é uma estrutura de imagens com implicações conceptuais. Frye conclui que, assim como o realismo é uma arte do símile implícito, o mito é uma arte da identidade metafórica implícita. Sendo assim, o mito é um extremo da invenção literária, bem como o naturalismo, e entre eles estende-se toda a área da estória romanesca. Como estrutura, segundo Frye, aborda-se melhor o princípio básico do mito irônico como uma paródia da

---

<sup>28</sup> Eliade relaciona a necessidade de ler “histórias” e narrativas “paradigmáticas” – que se desenrolam de acordo com um modelo tradicional – à necessidade de se conhecer universos “desconhecidos” e de acompanhar peripécias. São, segundo ele, necessidades consubstanciais à condição humana. “É uma exigência difícil de definir, sendo ao mesmo tempo o desejo de comunicar com os “outros”, os “desconhecidos”, de compartilhar de seus dramas e de suas esperanças, e a necessidade de saber o que *pode ter acontecido*” (ELIADE, 2006, p. 164).

estória romanesca: a aplicação de formas míticas romanescas a um conteúdo mais realístico, que as amolda em direções imprevistas.

Citado por Ernst Cassirer, em seu livro *Linguagem e mito*, Max Müller emprega a análise filológica não só como meio para revelar a natureza de certos seres míticos, sobretudo no âmbito da religião védica, mas também como ponto de partida para sua teoria geral da conexão entre a linguagem e o mito. O mito não é, para ele, nem a transformação da história em lenda fabulosa, nem uma fábula aceita como histórica; e, tampouco, surge diretamente da contemplação das grandes configurações e poderes da natureza. Tudo a que chamamos mito é, algo condicionado e mediado pela atividade da linguagem: é, na verdade, o resultado de uma deficiência lingüística originária, de uma debilidade inerente à linguagem. Toda designação lingüística é essencialmente ambígua e, nesta ambigüidade, nesta “paronímia” das palavras, está a fonte primeva de todos os mitos (CASSIRER, 1992, p. 18). Para Max Müller, o mundo mítico é essencialmente um mundo de ilusão – e de uma ilusão que só é explicável se se descobre o original e necessário auto-engano do espírito, do qual decorre o erro. Este auto-engano está enraizado na linguagem, que prega sempre peças ao espírito, enredando-o por vezes naquela ambigüidade cambiante de significações que é sua herança.

Cassirer supõe a existência de uma função determinada, essencialmente imutável, que confere à palavra um caráter religioso, elevando-a, desde o começo, à esfera religiosa, ou seja, à esfera do “sagrado”. Enfatiza a importância da palavra nos relatos da Criação, de quase todas as religiões culturais. A palavra sempre esteve ligada ao mais alto Deus criador. Tudo o que é, chega ao ser através do pensamento de seu coração e o mandamento de sua língua. Deus, milhares de anos antes da era cristã, foi concebido como um Ser espiritual, que pensou o mundo antes de criá-lo, e usou a Palavra como meio de expressão e como instrumento de criação. Também o eu do homem e sua personalidade, estão indissolivelmente unidos com seu nome, para o pensamento mítico. Não sendo nunca um mero símbolo, mas parte da personalidade de seu portador o nome é uma propriedade que deve ser resguardada com o maior cuidado e cujo uso exclusivo deve ser estritamente reservado. A unidade e unicidade do nome de uma pessoa constituem-na realmente, pois o nome é que faz do homem um indivíduo. O pensar mítico e o lingüístico enlaçam-se

estritamente, e a estrutura do mundo mítico e do lingüístico, em largos segmentos, é determinada e dominada pelos mesmos motivos espirituais.<sup>29</sup> O que chamamos comumente de mitologia nada mais é que um resíduo de uma fase muito mais geral do desenvolvimento de nosso pensar; é apenas um débil remanescente daquilo que antes constituía todo um reino do pensamento e da linguagem.

“Jamais se conseguirá compreender a mitologia, enquanto não se souber que aquilo que chamamos antropomorfismo, personificação, ou animismo, foi, há muitíssimos séculos, algo absolutamente necessário para o crescimento de nossa linguagem e de nossa razão. Seria inteiramente impossível apreender e reter o mundo exterior, conhecê-lo e entendê-lo, concebê-lo e designá-lo, sem esta metáfora fundamental, sem esta mitologia universal, sem este ato de insuflar nosso próprio espírito no caos dos objetos e de refazê-los, voltar a criá-los, segundo nossa própria imagem. O princípio desta segunda criação que o espírito faz é a palavra, e na realidade podemos acrescentar que tudo foi feito por esta palavra, isto é, denominado e reconhecido, e que sem ela nada seria feito daquilo que foi feito”. (Max Müller, *Das Denken im Lichte der Sprache*, Leipzig, 1873, pp. 368 e ss.; ou *Lectures on the Science of Language*, Nova Iorque, 1875, pp. 372-76.) (Apud CASSIRER, 1992, p. 103-104).

Segundo demonstra Jean Starobinski (2001), ao discorrer sobre de “Fábula e mitologia nos séculos XVII e XVIII”, estabelece que, numa cultura em que se tolera a coexistência de dois domínios – sagrado e profano – é natural que a fábula ocupe o pólo profano, dos divertimentos mundanos. Por sua reconhecida ausência de valor de verdade, a fábula não pretende ser mais do que ficção, ornamento e memória erudita, quando muito.

---

<sup>29</sup> Cassirer mostra que a mitologia é inevitável, já que representa necessidade inerente à linguagem. Mesmo que a mitologia tenha irrompido com maior força nos tempos mais antigos da história do pensamento humano, nunca desapareceu por inteiro. Temos hoje nossa mitologia, tal como nos tempos de Homero, mesmo que atualmente não reparemos nela, “porque vivemos à sua própria sombra e porque, nós todos, retrocedemos ante a luz meridiana da verdade”. “Mitologia, no mais elevado sentido da palavra, significa o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento, e isto em todas as esferas possíveis da atividade espiritual” (CASSIRER, 1992, p. 19).

Sendo o próprio indício da futilidade mundana, sua autoridade é considerada nula, em relação à autoridade religiosa.

A fábula – estabilizada sob a forma de um conjunto de narrativas e de símbolos fixos, indefinidamente repetíveis – pode ser revivida, reanimada, devolvida à presença por uma imaginação calorosa, capaz de projetar seu sonho sobre uma imagem preexistente. Um músico ou um pintor – mais freqüentemente que um poeta – sabe, por vezes, no século XVIII, insuflar em um tema da fábula “uma vida nova, um estremecimento passional, uma estranheza como que inventada” (STAROBINSKI, 2001, p. 249).

A Mitologia – o discurso erudito aplicado aos mitos –, ao destruir o universo da fábula, acabou por atribuir à fábula, inesperadamente, um novo impulso, sob uma forma, ampliada e rejuvenescida, explica Starobinski, pois as fábulas oferecem-nos “a história dos erros do espírito humano”. Starobinski observa o fato de que a razão cultivada desperta desconfiança em muitos, como Hume e Fontenelle, que insinuam a dúvida nas construções da razão.

Talvez essas construções não tenham mais solidez do que as cosmogonias politeístas. Nesse caso, nosso “progresso” seria precário, e o prazer que experimentamos com os antigos mitos seria menos pueril do que parece. Na incerteza em que estamos sobre a verdade, o mito tem para ela o privilégio da beleza, sem ser mais mentiroso do que tudo que nos parece racional. A razão desenganada de si mesma pode mostrar-se indulgente com as primeiras criações da imaginação (STAROBINSKI, 2001, p. 254).

Starobinski profere um apelo ao poeta, de quem se espera que desperte o impulso coletivo, exaltando os corações e restituindo a presença de forças divinas

esquecidas. O mito interessa à sociedade, à consciência renovada dos laços que unem os homens.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> O sagrado, no início do século XVIII, explica Starobinski, era concebido como revelação escrita, tradição, dogma. Mas foi entregue à crítica “desmistificadora”, que o reduziu a não ser mais do que obra humana, imaginação fabulosa: era restringir o sagrado a uma função psicológica, conferindo a certas faculdades humanas – sentimentos, consciência, imaginação – ou a certos atos coletivos – vontade geral – uma função sagrada. “Na história intelectual do século, a sacralização do mito é estritamente tributária da humanização do sagrado” (STAROBINSKI, 2001, p. 259-160).

## *Capítulo II*

### *Belmiro quixotesco*

#### *Belmiro quixotesco*

No Capítulo anterior, vimos como a poesia e o quixotesco estão interligados, além de tributarem sua origem ao mito. Sendo a literatura a sucessora atual do mito antigo, ainda guarda consigo diversas características do seu ancestral, assumindo, na sociedade moderna, o papel de inspiradora das ações, desejos e ideais humanos. É o que se demonstra no maior romance universal de todos os tempos, *Dom Quixote*.

Em *O amanuense Belmiro*, a cena quixotesca, por excelência, é a do baile de Carnaval, no qual Belmiro encontra sua donzela. O que seus olhos veem é a imagem de Carmélia, a quem ainda não conhece, mas sua imaginação a transfigura em donzela Arabela. Arabella, por sua vez, vem a ser o nome da protagonista do romance *The female Quixote* (1752), da escritora Charlotte Lennox. Arabella cresce reclusa em sua fazenda, protegida pelo pai viúvo. Passa os dias lendo romances franceses e, ao se defrontar com o mundo real, age de acordo com suas ilusões românticas, o que lhe causa muitas desventuras.

A passagem assemelha-se à visão de Dom Quixote, que transforma os moinhos de vento em gigantes, ou a diversos outros episódios, em que o que se vê não corresponde à realidade material, mas sim à subjetiva, do protagonista.

Efeito da excitação de espírito em que me achava, ou de qualquer outra perturbação, senti-me fora do tempo e do espaço, e meus olhos só percebiam a doce visão. Era ela, Arabela. Como estava bela! A música lasciva se tornou distante, e as vozes dos homens chegavam a mim, lentas e desconexas. Em meio dos corpos exaustos, a incorpórea e casta Arabela. Parecia que eu me comunicava com Deus e que um anjo descera sobre mim. Meu

corpo se desfazia em harmonias, e alegre música de pássaros se produzia no ar (ANJOS, 2002, p. 38).

No entanto, o episódio da visão da donzela Arabela ocorre, em todo caso, num estado de embriaguez alcoólica, além de golpes de jatos de éter e lança-perfume terem atingido o amanuense. Após a visão, não há recordação clara do ocorrido.

Não me lembra quanto tempo durou o encantamento e só vagamente me recordo de que, em um momento impossível de localizar, no tempo e no espaço, a mão me fugiu. Também tenho uma vaga idéia de que alguém me apanhou do chão, pisado e machucado, e me pôs num canapé onde, já sol alto, fui dar acordo de mim (ANJOS, 2002, p. 38).

Esse mistério em torno do fato ocorrido é finalmente esclarecido bem mais tarde, quando Glicério conta a Belmiro o conteúdo de uma conversa que teve com Carmélia. A história revelada não possui encanto, sendo o relato prosaico de um desmaio ocasionado pela embriaguez, e até desperta o riso da moça. Esse desfecho irônico é característico da história de Dom Quixote, que tem de se defrontar com a realidade objetiva, depois de seus feitos inspirados pela imaginação.

– Disse que deram apenas alguns passos. Você teve um desfalecimento e ela pediu ao pai, que se achava atrás, que o levasse para fora, a um pequeno salão, onde havia um sofá. O pai a informou de que, provavelmente, por efeito de álcool e éter, você tinha tido um desmaio, mas era coisa sem importância. Falava em “Arabela... Arabela...” Mas pouco depois voltou a si. Isso foi quase de manhã, e você ficou deitado no sofá, recomendado a um dos garçons do clube. Ela acabou achando graça na história (ANJOS, 2002, p. 127).

O Belmiro obscuro, patético, é aquele, segundo ele, que se entrega às paixões, às fantasias de sua imaginação. É o romântico, que cria suas histórias, para ter em que

acreditar. Já o Belmiro sofisticado é o analista. É o que assiste como espectador às ações do Belmiro obscuro, e que põe no papel as suas desventuras, assim como os seus sonhos. “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” (ANJOS, 2002, p. 41).

Belmiro apieda-se do cão magro, vira-lata, preso pelo focinho a uma lata de lixo, identificando-se com ele, no que revela de ridículo. Todo o medo de Belmiro, em amar Carmélia, é permeado por um senso de ridículo, o que o impede de realizar o que deseja. “Simpatizei com o cão e lamento que os animais não estejam a cobro do ridículo. Fez-me pena, mas também me fez rir. E cá o ponho nesta página. Qualquer coisa me liga a esse cachorro manso e abandonado que encontrei na Rua dos Pampas” (ANJOS, 2002, p. 211). A capacidade de análise do Belmiro sofisticado permite uma sensibilidade acerca da imagem patética. Difere de Dom Quixote pelo fato de ser ele mesmo quem se observa, analisa, reflete sobre seus próprios atos.<sup>31</sup> A análise, porém, pode ser enganosa, sobretudo quando prevalece a posição de Quixote e não de Sancho.

A imaginação de Belmiro está impregnada de reminiscências livrescas, como num verdadeiro Dom Quixote, que carrega consigo as sensações suscitadas pelas passagens de seus autores preferidos. Além dos livros, o amanuense possui um rico repertório de fábulas e canções, ouvidas durante a infância em Vila Caraíbas. Esse período primordial é recordado intermitentemente, na idade adulta, convertendo-se no tempo mítico, sempre referido com nostalgia. Consequentemente, a idade da infância, bem como a da juventude, passa a ser o objeto de desejo do homem quarentão. A juventude é idealizada, representando o tempo da beleza e da poesia, o tempo de florescimento da existência humana, passado o qual, nada restaria senão a decadência e a nostalgia pelo tempo dourado. A maturidade apenas ocasiona o desejo, impossível de se realizar, de reencontrar o tempo

---

<sup>31</sup> “Eis que o amanuense é um esteta: ao passo que há nele um indivíduo sofrendo, um outro há que analisa e estiliza o sofrimento. [...] Mas o homem espia o homem, inexoravelmente” (ANJOS, 2002, p. 36). Da mesma forma, o herói de *Abdias* considera-se um Dom Quixote, acompanhado, entretanto, de um Sancho.

primordial, em que tudo é belo. Sendo, esse ideal, inalcançável, constitui também uma modalidade quixotesca, para a qual Belmiro sempre se volta, em busca de seu próprio ser.

A aproximação da velhice, para Belmiro, bem como para Silviano, equivalem à renúncia da própria vida, já que é na juventude que reside o sentido de si mesmos, com seus sonhos e fantasias. “A verdade é que já passamos, amigo Florêncio, e Silviano é quem está certo, na sua renúncia... compulsória (estou convencido de que essa renúncia não é virtuosa, mas compulsória)” (ANJOS, 2002, p. 223). A mocidade reúne o que há de mais significativo na existência de uma pessoa, e por isso só se pode recordá-la, com nostalgia, depois de passada essa fase tão importante, determinante para o futuro do homem adulto, maduro, que vem a lembrar com saudade todas as suas nuances, não havendo mais aspectos novos depois da fase mágica e fundamental do ser. É na recordação do passado que o ser envelhecido encontra um refúgio necessário, o abrigo das desilusões da vida cotidiana. Há, nesse processo de rememoração, o trabalho da imaginação, que reelabora e redesenha os quadros vistos na infância, em tempo remoto. A nostalgia da juventude vem a se tornar clara na passagem do baile das moças em flor, em que Belmiro assiste à imagem das moças como a da vida que lhe escapa das mãos. A sucessão das gerações traz desconforto para o velho, que vê seu espaço usurpado pelos mais jovens. E essa sensação apenas aprofunda seu apego à mocidade e o desejo de se agregar mais a ela.

O aspecto quixotesco, em *O amanuense Belmiro*, pode vir ainda representado pela loucura ou insanidade mental, como no caso de Francisquinha, mas também pela crença religiosa, em Emília, além da inadequação de Carolino às aparências sociais. A loucura, do médico Dr. Otelo, manifesta-se em sua mania de tratar com humorismo os pacientes que o procuram para consultas que não sejam relacionadas à sua especialidade, de neurologista. É considerado “gira”, por Belmiro. O humor é um componente sempre presente no Diário de Belmiro, proporcionando a leveza de estilo. O amanuense deprecia a racionalidade, pois acredita numa verdade contida na imaginação humana, fora dos domínios racionais normalmente aceitos como saudáveis. Aprecia o que as pessoas possuem em seu ser recôndito, embora essa característica possa ser considerada loucura, desvio mental. É o caso das irmãs, Francisquinha e Emília, a primeira com claras evidências de mentalidade fora dos padrões de normalidade, numa espécie de retardamento,

que a aproxima de uma criança com muito pouca idade; a segunda busca forças em sua fé religiosa, e mesmo não se enquadrando aos costumes urbanos, encontra paz em suas crenças católicas, das quais provêm todos os seus conhecimentos acerca do mundo e das pessoas. Belmiro é bem conformado a essa situação, e até aprecia o caráter especial das irmãs, já que consegue entrever a verdade da alma de ambas. Para ele, a loucura não representa impedimento para que as irmãs sejam felizes e vivam em paz, cada qual em seu mundo específico; ao contrário, a loucura passa a ser um refúgio, e uma condição importante para se suportar as condições da vida e do mundo. À infelicidade do pai, ao constatar a situação das filhas, Belmiro até refuta essa condição depreciativa: “No seu desgosto, o velho não pôde ver que a ignorância é meia felicidade” (ANJOS, 2002, p. 222).

O recurso à mentira, adotado por Silviano, também pode ser classificado como quixotesco. Silviano troca até mesmo os nomes dos amigos, chamando Belmiro de Porfírio, nome do avô deste, e Florêncio de Abundância. Ao relatar os fatos inventados, acerca da “novela cerebrina” tendo como tema a empresa Parabosco & Ferrabosco, Silviano teoriza sobre a sua tendência a inventar fatos inverídicos. “Não se impressione. Não me estou avizinando da loucura. Já estudei o fenômeno. É uma forma de imaginação difluente. Forma frustrânea. Espírito romanesco. O caso não tem gravidade...” (ANJOS, 2002, p. 110). Esse espírito romanesco procura explicar o processo de criação literária, em pessoas dotadas de imaginação específica para isso.

Ao sétimo uísque deu para me dizer coisas espantosas, em que não sei se devo acreditar. Contou que constantemente sonha acordado, ao andar pelas ruas, ou nas noites de insônia. Chega a urdir histórias inteiras, espécies de novelas fabulosas, tudo como se fosse realidade. E o interessante é que, cada dia, retoma a história no ponto em que a deixou na véspera, para prolongá-la sempre numa contínua produção de fantasias (ANJOS, 2002, p. 109).

Tanto o círculo de amigos de Belmiro é constituído por personagens quixotescas, cada qual pertencendo a uma linha específica de pensamento, quanto a própria aproximação humana pode ser vista como uma idealização quixotesca. Como podem

espíritos tão diferentes conviver pacificamente? Belmiro acredita que uma amizade, porém, vale mais que qualquer ideologia. Apenas Florêncio, diferindo dos demais integrantes do grupo de amigos, possui físico arredondado, o que exprime a predominância do corpo sobre o espírito. Florêncio, em sua feição sanchesca, é a própria encarnação da saúde, portanto.

Dessa forma, *O Amanuense Belmiro* representa o grande romance da alma humana, pois traz à luz o que está oculto no plano da imaginação. Já no § 4, Belmiro relata a noite de Natal, em que não consegue dormir, devido ao latido de um cão, que, assustado com o voo de um galo que canta fora de hora, põe-se a ladrar. Enfurecido, Belmiro atira um sapato velho, porém, em direção contrária ao local em que se encontrava o animal, no quintal vizinho. Arremessando a esmo o objeto que tem nas mãos, a fúria quixotesca dos Borbas é satisfeita, ainda que não atinja o causador do desconforto, o cão. Em seguida, o amanuense cita Montaigne, resumindo uma das ideias centrais do livro: “A alma descarrega suas paixões sobre objetos falsos, quando lhe faltam os verdadeiros” (ANJOS, 2002, p. 31). Dessa forma, a tentativa de escrita das memórias corresponde a um preenchimento de um vazio verificado na vida presente, que parara, como o automóvel do poema. Não se encontrando satisfações significativas no cotidiano atual, procura-se o passado, que conteria o cerne do próprio ser de Belmiro. Enfim, buscam-se objetos ilusórios, como as imagens do passado, já que os existentes na atualidade não preenchem a necessidade de emoções. Também a paixão por Carmélia-Arabela nasce de uma necessidade não satisfeita de amor, o que leva à criação de amores ilusórios, existentes na esfera do sonho.

A visão da donzela Arabela é um exemplo de sonho acordado, num momento de delírio, quando, a partir da visão da moça real, Belmiro opera a transfiguração desta no mito romântico. Belmiro transporta-se facilmente para o estado de sonho, a um tempo passado, por meio de uma canção ou de um perfume. Ao ouvir a música produzida pela sanfona, o amanuense é carregado para um outro espaço e um outro tempo. A esfera do sonho, que predomina sobre o real, pode ser simbolizada pela imagem da dama-da-noite, uma trepadeira cujas flores desabrocham pela noite e murcham durante o dia. O perfume desta flor, associado a uma canção napolitana, *Tuorna a Surriento*, desencadeia em Belmiro uma série de recordações, que levam-no não só a descobrir o local em que reside sua donzela, mas também a entrevê-la à janela da casa. Descobre também o seu verdadeiro

nome, Carmélia Miranda, revelado pelo amigo Glicério. As esperanças do amanuense são transformadas em acontecimentos pela imaginação romanesca.

Perturbou-me bastante o encontro. Sou um incorrigível produtor de fantasias, a retalho e por atacado, e fiquei a imaginar doces coisas. Esqueci-me desta triste figura e sonhei um lindo idílio. Quando cheguei a pé, ao Bar do Ponto, estava, nada mais, nada menos, transmutado em distinto cavalheiro que seria o protetor da donzela, sucedendo, na casa, ao falecido pai (ANJOS, 2002, p. 45).

A dama-da-noite também revela uma preferência pelo fantasmático, pelo misterioso, noturno. Durante o dia, tem a impressão de que seus fantasmas, que o perturbaram durante a noite, haviam desaparecido. Mas o sonho só existe em contraposição à realidade. Belmiro pensa a sua realidade, mas também analisa seus sonhos. Por essa razão, existe uma demarcação precisa do espaço, assim como do tempo, neste romance. O protagonista, apesar de ser acometido por idílios e fantasias, tem, por outro lado, os pés no chão, por não poder viver inteiramente no mundo do imaginário. Por meio dessa dualidade, o romance mostra os dois lados constituintes de todo ser humano. “Dizem que tal perplexidade ou tal cepticismo conduzem à inação. A prova do contrário está em mim. Atuo, no meu setor, como se acreditasse nas coisas. As necessidades vitais fazem o homem agir e não permitem que ele se torne um contemplativo puro” (ANJOS, 2002, p. 112). “Esse absurdo romantismo de Vila Caraíbas tem uma força que supera as zombarias do Belmiro sofisticado e faz crescer, desmesuradamente, em mim, um Belmiro patético e obscuro. Mas vivam os mitos, que são o pão dos homens” (ANJOS, 2002, p. 38). “Entregar-se às mais puras e melhores emoções, renunciando aos rumos da inteligência, vivendo somente pela sensibilidade”, afigura-se a única possibilidade. Esse é o desejo de Belmiro, de seu espírito imaginativo, que se quer desligar da realidade cotidiana. “Onde houver claridade, converta-se em fraca luz de crepúsculo, para que as coisas se tornem indefinidas e possamos gerar nossos fantasmas. Seria uma fórmula para nos conciliarmos com o mundo” (ANJOS, 2002, p. 39). As horas noturnas representam, para Belmiro, os momentos de maior sensibilidade nostálgica e imaginativa. São as horas quixotescas.

“Essas coisas sempre acontecem às duas da madrugada, quando um Belmiro lírico, de coração enorme, me faz sua visita. É a hora de Camila” (ANJOS, 2002, p. 118).

As personagens são descritas segundo o ponto de vista do amanuense, de acordo com seus valores e expectativas. Possuidor de uma vida interior exuberante, Belmiro tende a classificar seus familiares e amigos conforme a prevalência da parte corpórea ou da espiritual. Belmiro encarna o homem de rica vida interior, incapaz de exercer uma existência cotidiana mais ativa. Sua fantasia assemelha-o a Dom Quixote. A começar por Belmiro, que negligencia o corpo, privilegiando sua imaginação, tornando-os elementos inconciliáveis, nesta personagem. Belmiro é magro, expressando, pela sua magreza, uma semelhança com a fisionomia de Dom Quixote. Seu aspecto físico provoca gracejos dos amigos, entre eles Florêncio, seu oposto, tanto física quanto espiritualmente: “Você precisa comer mais feijão, homem! Que carga de ossos!” (ANJOS, 2002, p. 206). Belmiro anda sempre aéreo, descuida do que se passa ao seu redor, mergulhando facilmente em sua fantasia. Isso acarreta problemas em relação à sua integridade física, tendo escapado de ser atropelado duas vezes, no intervalo de um ano, em que se passa o romance. À primeira vez, no Rio de Janeiro, é salvo por um português, do atropelamento por um ônibus. Ao final do romance, quase é atropelado pelo automóvel em que estão Carmélia e Jorge. Antes disso, durante o Carnaval, percebe-se claramente a falta de destreza física de Belmiro, que não consegue acompanhar a multidão, que dança e canta. Seu corpo parece inutilizado, paralisado, sem forças para executar qualquer gesto. Descobre que não consegue se comunicar com a multidão, que possui, por sua vez, um universo distinto do seu, este restrito ao horizonte doméstico, mergulhado mais no passado que no presente.

Os outros têm pernas e braços para transmitir seus movimentos interiores. Em mim, algo destrói sempre os caminhos, por onde se manifestam as puras e ingênuas emoções do ser, e a agitação que me percorre não encontra meios de evadir-se. Reflui, então, às fontes de onde se irradia e converte-se numa angústia comparável à que nos provém de uma ação frustrada (ANJOS, 2002, p. 35-36).

No carnaval de 1936, Belmiro vai descansar em Lagoa Santa, com Florêncio, que também leva a família. Enquanto o amigo passa o dia na lagoa, Belmiro entrega-se à leitura de meia dúzia de livros que levava consigo, preferindo, assim, a atividade intelectual, introspectiva, à diversão física. “Certa manhã, trouxe-me um calção e queria por força que eu o acompanhasse. Foi preciso energia para resistir. Imaginem que figura faria eu, exibindo este corpo magro e desconforme para a sociedade que deixou Belo Horizonte e foi brilhar na Lagoa...” (ANJOS, 2002, p. 223)

Florêncio, por sua vez, é chamado por Silviano de “homem sem abismos”, já que não possui a complexidade psicológica deste nem de Belmiro. O seu físico é arredondado, o que exprime a predominância do corpo sobre o espírito. Ele apenas aceita a ordem geral das coisas em que se assenta o mundo, sem questionar. Mesmo assim, essa ordem repousa, segundo Belmiro, em ficções, a que o amigo obedece. O que seria o mundo real, senão ficção, similar ao imaginário? Num patamar semelhante ao de Florêncio, está Jandira, que “é um espírito realista”. Também Carolino possui um lado sanchesco, por sua destreza em questões práticas, como pagamento de contas e organização de atividades rotineiras, tanto no escritório, onde trabalha como contínuo, quanto na casa de Belmiro, na qual dá uma ajuda nas tarefas diárias, que exigem maior capacidade prática. Francisquinha, por sua vez, em sua demência, vive em seu mundo alienado da realidade, criando, assim, o seu próprio universo, alheio ao das pessoas “normais”. Sua insanidade faz com que adote ratinhos, alimentando-os com mingau, ou com que lave roupas, estragando-as ao lavar. Belmiro, compreendendo que a atividade doméstica traz paz de espírito à irmã, permite que cause algum prejuízo material. Também Emília mostra grande força interior, originada de sua fé religiosa, principalmente quando a irmã morre. Vive conforme a religião, desgostando, em geral, dos amigos de Belmiro. A este, costuma chamar “excomungado”. Apenas simpatiza com Carolino e Glicério, provavelmente pela simplicidade destes, sendo o primeiro simples e sincero, e o segundo, não menos sincero, bastante hábil em saber agradar as pessoas. Belmiro compreende que as diferenças de comportamento das irmãs, em relação ao que se é aceito pela sociedade, aproximam-se de sua tendência ao devaneio, também peculiar a certos seres de espírito romanesco. “Pergunto a mim próprio se, nesta obsessão tola em que vivo, não serei a pessoa menos equilibrada desta casa. O que

Francisquinha faz é, porventura, mais extravagante que estes devaneios meus?” (ANJOS, 2002, p. 65) Portanto, para Belmiro, todas as pessoas possuem meios de elaboração da realidade, não só Francisquinha e Emília, embora, para estas, não reste outra opção. Algumas personagens decidem engajar-se politicamente, outras simplesmente inventam uma realidade à parte, como Silviano.

### *O quixotesco como desejo mimético*

O herói do grande romance *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* é um homem solitário, que vive apenas na companhia de uma ama e uma jovem sobrinha. Beirando a casa dos cinquenta, “era de compleição rija, seco de carnes, de rosto enxuto”, e vive entretido pela leitura, que se torna sua obsessão, tendo ele, então, começado a negligenciar as atividades de caça.<sup>32</sup> A leitura excessiva acaba por “transtornar-lhe o juízo”. Em lugar da razão, passa a tomar parte a fantasia. É importante ressaltar que, de acordo com os intérpretes “românticos” de *Dom Quixote*, esse transtorno só o faz aproximar-se mais, do real por excelência. A razão, por sua vez, era uma prisão, que o impedia de alçar voos mais altos em sua imaginação. A partir do seu desvario, o fidalgo consegue por em prática seus sonhos literários.

*Llenóse la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. (CERVANTES, 2000a, p. 44).*

---

<sup>32</sup> “Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos [...]” CERVANTES, 2000, p. 43-44).

É então que, inspirado pelos livros, decide sair em busca de aventuras, fazendo-se cavaleiro andante, por assim considerar conveniente e necessário, não só para prestar serviço a seu país, mas também para aumentar sua honra e conquistar eterna fama. Nomeia-se Dom Quixote de La Mancha, e faz de Dulcineia del Toboso, uma lavradora de nome Aldonza Lorenzo, a dama a quem dedicará seus pensamentos.

Acompanhado de seu magro Rocinante, o cavaleiro parte, então, já pensando em como será escrita a sua história, por algum cronista da época. Tendo lido histórias de cavalaria nos livros, vislumbra como serão os seus feitos quando forem registrados no papel. Amante dos livros, Dom Quixote compraz-se grandemente em imaginar-se escrito num deles, tomando como modelo obras clássicas, sobretudo a *Odisseia*, de Homero, ao descrever sua saída. Sendo os livros o seu ideal, só se sentirá plenamente satisfeito ao se tornar personagem de um deles.

*Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mesmo y diciendo: “¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiese no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: ‘Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante; y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel’” (CERVANTES, 2000a, p. 49-50).*

É quando, ao final do dia, exaustos, cavaleiro e rocim encontram uma estalagem, na porta da qual estão duas mulheres. Estas jovens são transfiguradas em

donzelas, e a estalagem, vista como um belo castelo, na imaginação do cavaleiro andante.<sup>33</sup> Pensando serem castelos todas as estalagens em que pernoitava, e serem princesas as filhas dos estalajadeiros, Dom Quixote começa a imaginar um encontro amoroso com a moça da estalagem onde se encontrava.<sup>34</sup>

Outra célebre visão é a dos moinhos de vento, que o cavaleiro transforma em gigantes a serem combatidos, a despeito dos avisos de Sancho, de serem apenas moinhos, e não gigantes.<sup>35</sup>

*“En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en el campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:*

---

<sup>33</sup> [...] y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadiza y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes se pintan. Fuése llegando a la venta que a él le parecía castillo, y a poco trecho della detuvo las riendas a Rocinante, esperando que algún enano se pusiese entre las almenas a dar señal con alguna trompeta de que llegaba caballero al castillo. Pero como vio que se tardaban y que Rocinante se daba prisa por llegar a la caballeriza, se llegó a la puerta de la venta, y vio a las dos distraídas mozas que allí estaban, que a él le parecieron dos hermosas doncellas o dos graciosas damas que delante de la puerta del castillo se estaban solazando. En esto sucedió acaso que un porquero que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada de puercos (que, sin perdón, así se llaman) tocó un cuerno, a cuya señal ellos se recogen, y al instante se le representó a don Quijote lo que deseaba, que era que algún enano hacía señal de su venida, y así, con extraño contento llegó a la venta y a las damas, las cuales, como vieron venir un hombre de aquella suerte armado, y con lanza y adarga, llenas de miedo se iban a entrar en la venta [...] (CERVANTES, 2000a, p. 51).

<sup>34</sup> Esa maravillosa quietud y los pensamientos que siempre nuestro caballero traía de los sucesos que a cada paso se cuentan en los libros autores de su desgracia, le trajo a la imaginación una de las extrañas locuras que buenamente imaginarse pueden; y fue que él se imaginó haber llegado a un famoso castillo (que, como se ha dicho, castillos eran a su parecer todas las ventas donde alojaba), y que la hija del ventero lo era del señor del castillo, la cual, vencida de su gentileza se había enamorado dél y prometido que aquella noche, a furto de sus padres, vendría a yacer con él una buena pieza; y teniendo toda esta quimera, que él se había fabricado, por firme y valedera, se comenzó a acuitar y a pensar en el peligroso trance en que su honestidad se había de ver, y propuso en su corazón de no cometer alevosía a su señora Dulcinea del Toboso, aunque la misma reina Ginebra con su dama Quintañoña se le pusiesen delante (CERVANTES, 2000a, p. 150).

<sup>35</sup> Y diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a sua señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos llevándose trás sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo el correr de su asno, y cuando llegó halló que no se podía menear: tal fue el golpe que dio con él Rocinante (CERVANTES, 2000a, p. 86).

– *La aventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, dónde se descubren treinta, o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer, que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra”* (CERVANTES, 2000, p. 85).

A imaginada donzela é corporificada na pessoa de Maritornes, a moça asturiana que trabalha na estalagem, que entra no quarto em que dormem Dom Quixote, Sancho e o arreeiro, à procura deste último. Apesar da dor nas costelas, Dom Quixote recebe a moça, estendendo os braços. A camisa de aniagem, que veste a moça, parece ao cavaleiro ser de fina seda, e as contas de vidro que traz no pulso, afiguram-se preciosas pérolas orientais. Da mesma forma, os cabelos, semelhantes a crinas, parecem-lhe de luzidio ouro da Arábia; o hálito, de salada rançosa, parecia-lhe lançar um odor suave e aromático. Em sua imaginação, pintou-a como uma princesa descrita nos livros.

Todas essas transfigurações ocorrem pela mediação dos romances de cavalaria, que inspiram Dom Quixote, fazendo-o atuar no mundo como se fosse um dos cavaleiros andantes, em cenários todos condizentes com os das histórias narradas. Desse modo, o fidalgo deixa de ser ele mesmo, em certo sentido, para se transformar numa personagem de romance, e não só age como tal, como vê tudo em torno como cenário para suas aventuras.

\*

Como explica René Girard (2009), ao renunciar em favor de Amadis à prerrogativa fundamental do indivíduo, Dom Quixote “não escolhe mais os seus objetos de seu desejo, é Amadis quem deve escolher por ele. O discípulo se lança em direção aos objetos que o modelo de toda cavalaria lhe indica, ou parece lhe indicar” (GIRARD, 2009, p. 26). O modelo cavaleiresco passa a funcionar como *mediador* do desejo. A existência

cavalheiresca passa a ser uma *imitação* de Amadis, da mesma forma que a existência do cristão corresponde à imitação de Jesus Cristo.

Não significa que, mesmo sendo a vítima exemplar do desejo triangular, Dom Quixote seja a única, nesse romance de Cervantes. Sancho Pança passa a ser atingido pelo desejo de possuir uma ilha, da qual será o governador, e de obter o título de duquesa para a filha, estimulado pelo cavaleiro. “Tais desejos não surgiram espontaneamente no homem que é Sancho. Foi Dom Quixote quem os sugeriu” (GIRARD, 2009, p. 27). Segundo Girard, mesmo sendo essa sugestão oral, e não literária, não importa, pois, da mesma forma, existe uma triangulação entre Dom Quixote, Sancho e a ilha fabulosa. Dom Quixote exerce a função de mediador, mas o desejo triangular possui o mesmo efeito, em ambas as personagens. “Assim que a influência do mediador se manifesta, o sentido do real fica perdido, a capacidade de julgamento, paralisada” (GIRARD, 2009, p. 27). Dom Quixote e Sancho, ao emprestarem ao *Outro* seus desejos, com intensidade e originalidade, acabam confundindo-o perfeitamente com a vontade de ser *Si próprio*.<sup>36</sup>

A obra de Cervantes é uma longa meditação sobre os outros, os espíritos mais são. Dom Quixote, salvo no que diz respeito à sua cavalaria, raciocina sobre todas as coisas com muita justeza. Seus escritores favoritos tampouco são loucos: eles não levam sua ficção a sério. A ilusão é o fruto de um singular casamento entre duas consciências lúcidas. A literatura cavalheiresca, em franca expansão desde a invenção da imprensa, multiplica de maneira prodigiosa as chances de semelhantes uniões (GIRARD, 2009, p. 27-28).

Segundo Girard, muito embora seja real a oposição entre o idealismo de Quixote e o realismo de Sancho, trata-se de uma oposição de importância secundária. São de maior relevância, não as diferenças, mas as semelhanças. A paixão cavalheiresca

---

<sup>36</sup> Girard (2009) acrescenta que o “desejo segundo o Outro” e a função “seminal” da literatura também estão presentes nos romances de Flaubert. O desejo de Emma Bovary processa-se através das heroínas românticas das quais sua imaginação está repleta. Sua espontaneidade acaba destruída pelas obras medíocres devoradas na adolescência.

estipula um desejo *segundo o Outro* que se opõe ao desejo *segundo Si próprio*. Dessa forma, Dom Quixote e Sancho emprestam ao *Outro* seus desejos com tal intensidade e tal originalidade, que o confundem perfeitamente com a vontade de ser *Si próprio*, afirma Girard.

Embora, por um lado, o filósofo critique abertamente os leitores românticos – do século XIX – que se identificam com Dom Quixote, por outro, reforça, involuntariamente, o sentido do quixotesco, por meio dessa oposição ao *romanesco*.<sup>37</sup> “Esse termo designa os romances de cavalaria e designa Dom Quixote; ele pode ser sinônimo de romântico e pode significar a ruína das pretensões românticas” (GIRARD, 2009, p. 40). Mais adiante, Girard chega a considerar a leitura romântica como uma duplicação do quixotesco: “Seguramente não há nada mais dom-quixotesco que a interpretação romântica de Dom Quixote. Os imitadores modernos da cavalaria andante merecem até levar a palma; tem que se admitir que eles se saíram melhor que seu modelo”. (GIRARD, 2009, p. 172).

### ***De livro de memórias a diário romanesco***

No § 4, intitulado “Questão de obstetrícia”, Belmiro associa sua atividade de escrita das memórias ao nascimento de uma criança. A possibilidade de se escrever um livro, que porventura venha a ser publicado, corresponde ao processo de engendrar um bebê, que vem a ser o próprio filho do amanuense, que ele irá legar ao mundo. O livro, assim, é tratado como uma criança, que vem reclamar um lugar no mundo, por ser seu nascimento inevitável. Belmiro, grávido de suas experiências, que somam trinta e oito anos, vê-se impelido a, finalmente, dar à luz, já que acabou interrompendo duas vezes o processo gestacional, no período dos últimos dez anos, um no terceiro capítulo, outro na décima linha da segunda página. “Enterrei-os no fundo do quintal, como se enterravam os anjinhos sem batismo, em Vila Carafbas. Sobre a cova, brotou uma bananeira” (ANJOS, 2002, p. 31-

---

<sup>37</sup> Girard utiliza o termo *romântico* para as obras que refletem a presença do mediador sem jamais revelá-la, e o termo *romanesco* para as obras que revelam essa mesma presença.

32). Belmiro pondera que o melhor seria viver sem livros, “mas o homem não é dono do seu ventre, e esta noite insone de Natal (as clássicas noites de insônia, responsáveis por tantos livros!) traz-me um desejo irreprimível de reencetar a tarefa cem vezes iniciada e outras tantas abandonada” (ANJOS, 2002, p. 31).

O registro em diário toma a forma de relatório oficial, dividido em parágrafos (§), e é escrito num bloco de papéis com o timbre da Seção do Fomento Animal. “A pedido meu, Carolino, contínuo da Seção, trouxe-me blocos de papel em quantidade, e acho-me abastecido para o que der e vier. O timbre da Seção do Fomento encima estas páginas. Viva a Seção que me dá o pão e o papel” (ANJOS, 2002, p. 43). Como bom amanuense, segue com rigor certas normas de registro, em seu diário, como a exposição cronológica dos acontecimentos. Pode-se dizer que sua escrita está impregnada desse tipo de hábitos, relacionados ao trabalho burocrático. “Um bom burocrata deve obedecer, no relato dos acontecimentos, à ordem cronológica, e, segundo esta, é Glicério quem terá primazia” (ANJOS, 2002, p. 43).

O ponto fundamental, no início do romance, é a disposição em escrever memórias, já que a vida presente não oferece acontecimentos dignos de nota, como se houvesse estacionado no tempo, como o automóvel do poema: “*Stop. / A vida parou / ou foi o automóvel?*” (ANJOS, 2002, p. 29). O desejo é deter-se nas recordações da infância e da adolescência, passadas na remota Vila Caraíbas. Contudo, não se sabe bem “o que lhe sairá das entranhas”. “Minha vida parou, e desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o, procurarei a mim próprio” (ANJOS, 2002, p. 32). O caderno de anotações passa a conter as idéias mais íntimas do amanuense, que se propõe a usar de toda a sinceridade, já que pretende procurar-se a si próprio. Por conterem a parte essencial do ser de quem escreve, os escritos tornam-se tão importantes quanto a própria vida. “Este caderno, onde alinho episódios, impressões, sentimentos e vagas idéias, tornou-se a minha própria vida, tanto se acha embebido de tudo o que de mim provém e constitui a parte mais íntima de minha substância” (ANJOS, 2002, p. 99). A partir do § 8. “O luar de Caraíbas tudo explica”, inicia-se um processo de abandono do plano de escrever memórias, pois o passado vai aos poucos se desvanecendo, dando lugar aos acontecimentos presentes. Nas três semanas em que não escreveu, Belmiro

esteve ocupado com as irmãs e com a moça, a donzela Arabela. Depois da quarta-feira de Cinzas, esteve “lunático”, em seus “dias agitados”. Ocorre, a partir desse Parágrafo, uma transformação em seu estado espiritual, que definirá totalmente os acontecimentos posteriores. “Vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando nestes apontamentos e em minha sensibilidade, e que o passado apenas aparece aqui e ali, em evocações ligeiras, suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta” (ANJOS, 2002, p. 39). “Vivendo desde alguns dias, momentos tranqüilos, foi-me possível, já ontem, retomar minhas notas” (ANJOS, 2002, p. 43). Essas notas vão-se tornando, aos poucos, escritos da vida cotidiana, constituindo o Diário, e não mais o projeto inicial, das memórias. O presente se faz mais urgente que os acontecimentos passados em Vila Caraíbas. Belmiro percebe a transformação de sua disposição interior, de se dedicar aos eventos atuais, que o inquietam, e que sobrepujam, em seu íntimo, as lembranças infantis.

A mudança de intenção de se escrever memórias se dá a partir da visão quixotesca de Carmélia-Arabela. Sendo esse o clímax do livro, transforma completamente o que viria a acontecer depois, na vida do amanuense. O fato torna-se decisivo, assumindo até mesmo o poder de expulsar as imagens do passado, que dominam a mente de Belmiro, dando lugar aos pequenos acontecimentos do presente. O amor por Carmélia transforma todo o cotidiano do funcionário, que passa a se ocupar dos problemas individuais de seus amigos, como nunca antes fora capaz de se envolver. Verifica-se a mudança de intenção, no projeto de escrita das memórias, para o registro do Diário, quando há a percepção de que os fatos e as pessoas do presente já ocupam o lugar dos mitos da infância.

Vejo que a história do presente já expulsou, definitivamente, destes cadernos, a do passado. Carmélia (travestida de Arabela) e Jandira afastaram a sombra doce de Camila, que, bem o percebo agora, era outra encarnação do mito infantil. Silviano, Redelvim, Glicério, Florêncio e Giovanni e seus pequenos mundos baniram os fantasmas caraibanos, as evocações dos velhos Borbas, a vida sentimental da Vila e da fazenda (ANJOS, 2002, p. 95).

Mesmo assim, prevalece, embora com menos frequência, a nostalgia pelo passado remoto, caraibano. “Às vezes ainda me vem uma necessidade angustiosa de rever velhas paisagens, de evadir-me para uma região que realmente já não se acha no espaço, e sim no tempo. Mas, no comum dos dias, agora é o presente que me atrai” (ANJOS, 2002, p. 95). Belmiro persiste em seu intento de escrever memórias, a despeito de sua inclinação atual aos acontecimentos presentes. Memórias ou Diário, seus escritos evidenciam, cada vez mais, o aspecto de romance, já que acrescidos de detalhes pessoais acentuados.

Não se trata, aqui, de romance. É um livro sentimental, de memórias. Tal circunstância nada altera, porém, a situação. Na verdade, dentro do nosso espírito as recordações se transformam em romance, e os fatos, logo consumados, ganham outro contorno, são acrescidos de mil acessórios que lhes atribuímos, passam a desenrolar-se num plano especial, sempre que os evocamos, tornando-se, enfim, romance, cada vez mais romance. Romance trágico, romance cômico, romance disparatado, conforma cada um de nós, monstros imaginativos, é trágico, cômico ou absurdo (ANJOS, 2002, p. 95).

O Diário é utilizado como uma revisão de si mesmo, bem como dos atos praticados e dos acontecimentos vividos durante o dia. Por meio da escrita, torna-se possível analisar os fatos, distanciadamente, como se se tratasse de um outro ser a ser retratado. A escrita contribui para a saúde mental de Belmiro, sendo imprescindível para a sua vida, salvando-o dos sentimentos de inferioridade. A personagem retratada nada tem a ver com a pessoa que escreve. Cria-se, assim, um outro mundo, ficcional, literário, uma vez escrito no Diário. “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, 2002, p. 198).

Descobri o segredo do Silviano: transferir os problemas para o Diário e realizar uma espécie de teatro interior. Parte de nós fica no palco, enquanto outra parte vai para a platéia e assiste. O indivíduo que ficou no palco nos fará rir, nos comoverá ou nos suscitará graves meditações. Mas é um indivíduo autônomo, e nada temos

que ver com suas palhaçadas, suas mágoas, ou sua inquietação. Terminado o espetáculo da noite, tomamos o bonde e vamos para casa sossegados depois de um chocolate (ANJOS, 2002, p. 198) .

A escrita do diário serve para desoprimir, ao passar as ideias opressoras para o papel. Nesse processo, há a possibilidade de analisar-se, como se analisa um outro, que não a si mesmo. A crítica tem reproduzido, incessantemente, que, para Belmiro, a escrita serviria para preencher o vazio de sua vida, mas pela leitura pormenorizada do texto, vemos que a vida de Belmiro, no momento em que escreve a passagem, está cheia de inquietações, e que o diário o auxilia no equilíbrio de seu cotidiano. O vazio, como já foi explicado, mais acima, existiu antes e depois da paixão por Carmélia, já que a donzela preencheria aquele intervalo. Antes do surgimento da moça, Belmiro não tinha muito o que registrar, pegando no diário apenas em datas comemorativas, como Natal, Ano Novo e Carnaval. Depois da desilusão, com o casamento de Carmélia, Belmiro volta à situação de vazio, o que provoca pessimismo em relação ao futuro. No caso de Belmiro, pode-se dizer, então, que a vida, os acontecimentos e a paixão por Carmélia é que preenchem o diário, formando o seu conteúdo, e não o contrário, isto é, que o diário preencheria o vazio da vida. Não havendo mais paixão, não há o que escrever, pois a alma torna-se vazia. “Vejo que a história do presente já expulsou, definitivamente, destes cadernos, a do passado” (ANJOS, 2002, p. 95).

Os acontecimentos que até aqui se desenrolaram e em que desempenhei ora o papel de ator principal, ora o de espectador, mudaram, por completo, as intenções deste livro. Naquela noite de Natal, ao início destas notas, expus o plano de ir alinhando apontamentos que me permitissem publicar, mais tarde, um livro de memórias. Estava, então, concebendo qualquer coisa, e essa coisa me agitava, no ventre, reclamando lugar ao sol. Jamais pensei, naquela ocasião, ou antes dela, que o presente pudesse vir dominar-me o espírito por forma tal, dele expelindo as imagens do passado que então o povoavam, abundantes e vivas (ANJOS, 2002, p. 94-95).

“Durante o dia, o comediante se encarnará em nós e teremos de tolerá-lo. Mas à noite, com a pena entre os dedos, somos espectadores sem compromissos” (ANJOS, 2002, p. 198). Ao assistir a si mesmo, em suas ações praticadas durante o dia, porém agora como mero espectador, Belmiro consegue desfrutar de um distanciamento, capaz de separá-lo de sua própria identidade. Dessa forma, consegue rir de suas próprias desgraças e ações ridículas, observando-se a si próprio, mantendo distância dos acontecimentos e da própria personagem que os vive. “Em verdade vos digo: o que escreve neste caderno não é o homem fraco que há pouco entrou no escritório. É um homem poderoso, que espia para dentro, sorri e diz: ‘Ora bolas’” (ANJOS, 2002, p. 198).

Em certos momentos, para Belmiro, devido ao seu espírito romanesco, a sua narrativa chega a adquirir características próprias de um romance, afastando-se do mero relato de sua vida diária. Ao refletir acerca de Jandira, o amanuense atreve-se a prever uma solução para a moça: casá-la com Redelvim, considerando a ambos como personagens, e não como pessoas. Até que chega à conclusão de que não se tem a previsão do que irá acontecer, já que não está escrevendo um romance. “Excelente meio de dar cabo de duas personagens difíceis: casá-las. Mas isto aqui não é romance, e os caminhos da vida são mais complicados. Não sei para onde irá uma, nem outra” (ANJOS, 2002, p. 138-139). Belmiro assume o papel de romancista, ao elaborar enredos em que atuam as suas personagens.

Memórias ou Diário, seus escritos evidenciam, cada vez mais, o aspecto de romance, já que acrescidos de detalhes imaginativos acentuados, constituindo um enredo de sua vida interior, em seu amor por Carmélia. Os acontecimentos de 1935 são, de tal forma, arrebatadores, que passam a tomar a forma de revelações íntimas, tão íntimas, que se aprofundam no imaginário do seu escritor, terminando por revelar-se um verdadeiro romance, a despeito da tendência a negar o estatuto romanesco de suas anotações. Há a percepção acerca da mudança, de memórias para Diário, quando a vida ganha mais motivações para o seu registro. Belmiro não percebe, então, que seus escritos transformaram-se em romance, o romance de sua vida, concentrado no ano de 1935,

provido de enredo romanesco, contendo sua vida imaginária. Afinal, tudo o que se escreve adquire o estatuto de ficção. É diário ou romance? As duas coisas.

Resumindo, quando começa a escrever, Belmiro intenta registrar suas memórias, já que sua vida não tinha acontecimentos dignos de nota, e por isso o único refúgio seria o passado. Sente que a vida estagnara-se, mergulhando num vazio profundo. Com o intento de registrar o passado, o amanuense inicia seus escritos, sem ter a intenção de olhar para os acontecimentos presentes. Até que, em vez de retratar o passado, Belmiro passa a registrar o presente, ao conhecer a sua donzela Arabela. O que seriam memórias dão lugar ao diário romanceado, que contém todo o processo de encantamento por Carmélia, até chegar à sua conclusão, que só é definitiva quando ela e o marido quase atropelam o amanuense, jogando respingos de água com o seu automóvel. O quase-atropelamento e os salpicos de água despertam o amanuense, não só de sua distração ao caminhar pela rua, mas também de sua paixão por Carmélia. Vendo que nem mesmo se desculpassem, sente, definitivamente, o fim de sua paixão. Retorna, então, à situação inicial, de vazio, e o diário tem fim, não restando nada para escrever, nem mesmo algo com que preencher o seu espírito. Carolino, o contínuo da Seção de Fomento, traz-lhe mais blocos de papel, que já não serão mais necessários. “Providente e providente amigo! Esqueceu-me comunicar-lhe que já não preciso de papel, nem de penas, nem de boiões de tinta. Esqueceu-me dizer-lhe que a vida parou e nada há mais por escrever” (ANJOS, 2002, p. 227). O período de um ano, preenchido pelo enlevo por Carmélia, faz Belmiro viver “um ano com intensidade superior a muitos anos de vida”. Na verdade, os acontecimentos fizeram-no viver. Mas essa paixão, além de ser apenas platônica, também era por um ser que não correspondia à Carmélia real, pois, em grande parte, sua paixão tinha como objeto um mito infantil, da donzela Arabela, que por sua vez encarnou em Camila, morta na infância, e a junção dessas duas imagens veio a se associar a Carmélia. Volta-se, então, à questão do quixotesco, do sapato velho, com que se preenche o vazio da alma com um objeto imaginário, como na citada passagem de Montaigne. “Podem rir-se de mim, mas os namorados me compreenderão: amei, como se tratasse de um ser real, aquilo que não passava de uma criação do espírito. A vida não se conforma com o vazio, e a imagem da moça encheu-me os dias” (ANJOS, 2002, p. 41). Com o aparecimento de Carmélia,

Belmiro passa também a prestar atenção em seus amigos, que o ajudam a preencher o presente. Além deles, há os problemas cotidianos, de preocupação imediata, que desviam a atenção concentrada em Carmélia. Contudo, apesar de apreciar a companhia dos amigos, estes não preenchem totalmente o seu espírito romântico.

Graças ao aparecimento de Carmélia, 1935 torna-se um ano sem igual, em que o amanuense consegue, finalmente, escrever um livro, com suas notas no Diário, mesmo sem obter êxito em seu intento original, de registrar suas memórias. Carmélia, travestida de Arabela ou não, serve de estimulante para a vida de Belmiro, que passa a observar mais de perto seus amigos, e a perceber as cores de seu pequeno cotidiano. “Até então, a vida me parecia de tal modo parada que supus estar no passado o sentido de minha existência” (ANJOS, 2002, p. 205). No entanto, surpreendentemente, o ano de 1935 vai-se revelando como um tempo atípico, cheio de novidades e surpresas, deixando o amanuense em estado de agitação constante. O período de tempo no qual foi registrado o Diário representa um ano à parte, contendo emoções e inquietações devastadoras, que, segundo as ideias do velho Borba, poderiam ser ocasionadas por uma lei natural das coisas, compensando a estagnação de doze anos vividos na paz. O ano de 1935 é considerado um ano difícil, cheio de reveses, tempestuoso, comparado a um furacão. Nada mudara na casa da Rua Erê, com exceção da ausência de Francisquinha. Porém, interiormente, as transformações são por demais intensas. Belmiro deixa-se levar pelos acontecimentos, entusiasmado que está com o novo amor, na verdade o elemento transfigurador de sua realidade medíocre. Na monotonia de sua vida cotidiana, é o seu ser interior que experimenta a novidade, o insólito, pois se vê possuído e preenchido por uma paixão amorosa, necessária para alimentar a vida quase sem sentido do amanuense. Passado o amor, com a aceitação forçada de sua impossibilidade, já que Belmiro ama a mulher, e não o mito (ou o mito encarnado na mulher), há o retorno à quietude, ilustrada pela casa da rua Erê.

## *A leitura quixotesca e o mosaico literário*<sup>38</sup>

*O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* (1605), a grande obra de Miguel de Cervantes (1547-1616), fundadora do romance moderno, é a principal referência em *O amanuense Belmiro*, pois, além das citações comparativas entre o amanuense e o Cavaleiro da Triste Figura, a noção de quixotesco permeia toda a obra de Cyro, exercendo, assim, a função de mito secularizado. Uma das modalidades do quixotesco, apresentada nesse romance, é o papel da leitura como formadora do caráter da personagem Belmiro, da mesma forma que Dom Quixote, que lê seus romances de cavalaria, pelos quais se apaixona e sai, então, em busca de aventuras para reformar o mundo. Inspirado pelas histórias de cavaleiros andantes, faz de si mesmo um deles. Belmiro, por sua vez, sente-se moldado pelas suas leituras e vê o mundo pela ótica da literatura, tornando-se um rapsodista, ao escrever em seu Diário.

Tanto na personalidade de Dom Quixote quanto na de Belmiro, a realidade onírica revela-se mais verdadeira que a cotidiana. O crítico italiano Alfonso Berardinelli (2002), em seu artigo “l’incontro con la realtà”, observa que, na obra de Cervantes, a “descoberta da realidade”, a sua representação “realística”, nada mais é que um aspecto de sua idéia de realidade e um interrogativo de seu significado. Berardinelli discorre acerca da diferença entre a realidade e a verdade, descrevendo o Cavaleiro da Triste Figura como um homem feito de livros, de fábula e de fantasmas. Somente essa alteridade manifestada é que permite revelar a realidade de um mundo atual e presente, de um mundo *verdadeiro*. Pois a realidade é sempre o resultado de um pacto convencional, no qual os fatos, para serem reconhecidos como fatos, devem ser também valores. Se os valores forem separados dos fatos, tornam-se irrealis. E os puros fatos, espoliados de valores, são instáveis: impõem-se sem merecê-los. “O mundo sem Dom Quixote não seria mais real, porém menos” (BERARDINELLI, 2002, p. 348).

---

<sup>38</sup> As ideias deste item foram originalmente expostas no artigo “O mosaico literário em *O amanuense Belmiro*”, publicado na revista *Criação & Crítica*, nº 3, p. 57-65.

Da mesma forma, o também italiano Claudio Magris comenta que é impossível imaginar o romance sem o mundo moderno, pois o romance é o gênero literário, por excelência, da transformação universal, que configura o indivíduo na “prosa do mundo”. O sujeito sente-se inicialmente estrangeiro na vida, fragmentado entre sua nostálgica interioridade e um indiferente e desconexa realidade exterior. Magris reitera o que já havia afirmado Georg Lukács, segundo o qual *Dom Quixote de La Mancha* constitui o primeiro grande romance da literatura mundial, que expõe a consciência de um mundo alienador. As distâncias entre os desejos do indivíduo, de um lado, e a realidade, de outro, não é uma exclusividade do Quixote, lembra Ian Watt, segundo o qual, a confusão dos desejos românticos com a verdade histórica é uma tendência universal. Em essência, Dom Quixote reage inconscientemente às mesmas pressões imaginativas que se manifestam nos romances de cavalaria: personifica a tentativa de corrigir o verdadeiro curso da história desde os dias heróicos da idade de ouro (WATT, 1997, p. 76).

Tais concepções do quixotesco podem ser aplicadas às personagens criadas por Cyro dos Anjos, autor que utiliza o mito de Dom Quixote como seu principal arquétipo, em toda a sua obra ficcional e ensaística. No mosaico literário, que constitui o romance *O amanuense Belmiro*, a figura do Quixote é associada a Belmiro, em diversas passagens: “Amigo Quixote, todos os cavaleiros andantes já se recolheram e não há mais dulcinéias” (ANJOS, 2002, p. 59). “Arrependo-me. Glicério é, afinal, um excelente moço e nenhuma culpa tem de não me ter sido útil na aventura em que muito me aproximei do herói manchego” (ANJOS, 2002, p. 90). A própria caracterização do amanuense é quixotesca, já que é magro, alto, e predomina, nele, o lado espiritual, mais que o físico.

Dom Quixote também é o modelo patológico do leitor de romances, segundo Mario Barenghi, que considera ser o romance, mais que um gênero literário, um modo de leitura.

*L'idea che il capovaloro di Cervantes sia il prototipo del romanzo moderno non si sfonda soltanto sui connotati formali del libro, ma soprattutto sulla circostanza che l'eroe della storia è un lettore di romanzi (comunque si svogliono qualificare i libri che legge): ossia un lettore che reagisce alla lettura di storie inventate come se fossero storie vere. In lui, la modalità “romanzesca” della*

*ricezione conosce una forzatura esasperata, che investe la dimensione pragmática: la realtà vera viene abolita, la finzione soppianta l'esperienza. Ma quella che nell'ingenioso hidalgo della Mancia è una fissazione anômala, nel lettore comune rappresenta una normale condição di comportamento, improntata a una fruizione non evasiva, proietiva e partecipe, "interessata", che revoca (sia pur provisoriamente) in causa Il rapporto fra Il soggetto e Il mundo. Leggere un romanzo significa insomma accettare Le regole di un gioco di simulazione della realtà: la quale poi potrà svolgersi nelle maniere piú diverse, da un minimo a un massimo di verosimiglianza rispetto all'esperienza reale dei destinatari (BARENGHI, 2002, p. 306).*

A leitura representa o maior prazer da vida, não apenas de Dom Quixote, mas de muitas outras personagens, como o padre e o estalajadeiro:

*[...] Y como el Cura dijere que los libros de caballerías que don Quijote había leído le habían vuelto el juicio, dijo el ventero:  
- No sé yo como puede ser eso; que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado en el mundo, y que tengo ahí dos o três dellos, con otros papeles que verdaderamente me han dado la vida, no solo a mí, sino a otros muchos; porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyó decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y querría estar oyéndolos noches y días (CERVANTES, 2000a, p. 312).*

São inúmeras as referências a outros autores e obras, fazendo de *O amanuense Belmiro* o grande mosaico literário e quixotesco. “Estive refletindo, esta tarde, em que, no romance, como na vida, os personagens é que se nos impõem. A razão está com *Monsieur Gide*: eles nascem e crescem por si, procuram o autor, insinuam-se-lhe no espírito” (ANJOS, 2002, p. 95). “Eis aí, respondeu. Vocês querem ser literatos sem ter lido Camilo. ‘Perrexil’ é o estimulante do pensador. Perrexil é a Musa. (ANJOS, 2002, p. 106). Muitos outros, como Baudelaire, Heine, Platão, Amiel são citados. Aristóteles de Estagira, nome adotado por Silviano, para enganar moças de subúrbio, alude ao termo “gira”, que significa

louco, usado para denominar o médico Otelo, que “não acredita na medicina (salvo na neurologia, em que – talvez por ser meio gira – se tornou grande especialista) e faz humorismo quando o procuram para outras moléstias”. (ANJOS, 2002, p. 187). Além disso, Belmiro retrata seus momentos de leitura, como quando lê *Hermann e Dorotéia*, no parque, enquanto seu acompanhante Carolino dá voltas de bicicleta. Os livros, para o amanuense, não são simples objetos materiais, mas sim seres repletos de vida e de encantamento, ao menos durante a noite, momento em que predomina o seu lado fantasista. Pois as horas noturnas correspondem aos “domínios proustianos da insônia, onde os pensamentos não têm contornos nítidos e a consciência se confunde” (ANJOS, 2002, p. 115).

Os livros, em desalinho, que à noite me parecem, não coisas inertes, mas seres encantados, mundos vivos, a se desdobrarem e ampliarem para que personagens e paisagens se movam, cá estão reduzidos à imobilidade. Nem pressentimentos, nem angústias. A aurora, como nos livros clássicos, entrou em carro triunfal e expulsou as sombras (ANJOS,2002, pp.115-116).

O amor pelos livros, nascido já na infância, é aprofundado durante a juventude, quando em companhia dos chamados “literatos”, em Belo Horizonte. Ao abandonar o projeto de se tornar agrônomo, é repreendido pelo pai, mas Belmiro lembra que fora este quem semeara o gosto pelas letras, quando escrevia artigos para a *Gazeta Caraibense*, em propaganda da vida rural.<sup>39</sup>

Mas, ao cabo de contas, foi no velho que começou o desvio da linhagem rural. Não citavas o teu Vergílio, pai Belarmino? Na verdade estavas mais próximo dos clássicos (lembro-me de tua

---

<sup>39</sup> No romance de memórias *A menina do sobrado* (1979), o narrador relata o costume da leitura de um “trecho”, feito diariamente às refeições, antes da sobremesa, pelo pai, promovendo o interesse dos filhos para as boas obras literárias, mas, sobretudo, transformando o processo de leitura numa narração mitológica. Em outra passagem de *O amanuense Belmiro*, descreve-se a personalidade do pai Belarmino, como de um grande leitor, com sólida formação literária. Remonta à origem paterna, portanto, o amor pelos livros, herdado pelo filho. “Sua formação intelectual era de bom fundo humanístico. Frequentou a escola de latinidade que, ao tempo do Império, havia em Vila Caraíbas. Era sólido no vernáculo e seguro em matemáticas e história. Gostava dos seus clássicos, repetia passagens inteiras dos *Lusíadas*. Lia coisas incríveis para aquele lugar e aquele tempo” (ANJOS, 2002, pp. 119-120).

predileção um tanto tendenciosa para o Horácio...) do que da tua gleba. *Words... Words...* Como diria Prudêncio, esclarecendo que a exclamação foi do Hamlet (ANJOS, 2002, p. 28).

Uma das referências literárias mais importantes é a obra de Proust, *Em busca do tempo perdido*. A primeira surge no parágrafo 4, no qual se descreve o processo de adormecimento do protagonista, mas que termina comicamente, com o sono interrompido pelo latido de um cão.

Já estava palmilhando a terra vaga do sono, para frente, para trás, segundo a luta surda que se trava em nós, entre uma parte do eu, que aspira ao abandono, e outra inconsciente que inspira o adormecer, imagem da morte; ganhava-me o corpo uma doce lassidão, e o espírito se ia contagiando do torpor que afrouxava os nervos; apenas impressões vagas, prestes a se apagarem, me vinham das coisas, e a uma reminiscência tênue, quase a esvaecer, reduzia-se esta lembrança permanente com que, no estado de vigília, a memória sustenta, a cada instante, nossa precária unidade psíquica, ligando o momento que passou ao momento presente. De corpo e espírito, achava-me, pois, preparado para o repouso e já me aconchegava, repetindo, instintivamente, as posições do embrião no ventre materno, quando, arrancando-me daquele suave quebranto, o cão dos fundos se pôs a ladrar, com um método que indicava disposição sólida de latir pela madrugada toda. Previ a catástrofe, em sua extensão, e repreendi-me por já não ter ministrado uma “bola” ao canino demônio (ANJOS, 2002, p. 29).

Assim como a fúria dos Borbas arrefece ao jogar a esmo um sapato, como se se atirasse contra o cão barulhento, o desejo humano também precisa de sapatos velhos para que sirvam de objetos das suas paixões, quando não há verdadeiros. “Parece que, abalada e comovida, se perde em si mesma se não lhe damos presa; cumpre fornecer-lhe sempre objeto em que possa aplicar-se e atuar” (ANJOS, 2002, p. 31). É o mesmo processo psíquico que ocorre quando Belmiro encontra Carmélia, e pode, então, revesti-la com seu mito constituído pela donzela Arabela e por Camila.

Destaca-se, no romance, a importância da leitura para a formação do caráter individual das personagens, cada qual concentrando seus interesses numa determinada categoria de obras, criando, assim, cada qual, a sua concepção de mundo, por meio das leituras de sua preferência. O grupo de amigos constitui-se de três “literatos”: Belmiro, Silviano e Redelvim, cada qual escritor de seus diários. Além destes, Jerônimo, que abraçara a carreira religiosa, lê obras como *La cuisine des anges*, de Luc Benoist. Redelvim lê livros políticos, socialistas, sobretudo Marx, e é engajado socialmente, porém, de um socialismo romântico. Belmiro também escreve para que um dia seu livro seja publicado, porém não tem certeza dessa publicação. Seu Diário, durante o ano de 1935, cai nas mãos do delegado de Polícia, que o lê e toma conhecimento dos sonhos românticos do amanuense, provocando grande vergonha a este. Acerca da escrita de diários, o amanuense cita uma passagem de Gregorio Marañon: “Em el hombre adulto la práctica del Diario equivale a una supresión progresiva de la personalidad activa, social, de su autor. Em realidad un Diario equivale a un lento suicídio” (ANJOS, 2002, p. 194), ilustrando a frustração sentida por não ter encontrado rumos práticos ao longo da vida.

De Redelvim, chamado de “anarquista lírico”, o amanuense lê sobre os seus amores, suas ideias sociais românticas. Em algumas de suas páginas, Redelvim relata o amor por uma “pequena espanhola”. Os amores de Silviano também são por moças de origem espanhola, vide Dolores Gigedo, o “Perrexil”, como é espanhol o amor de Dom Quixote, Dulcineia. Também Sepúlveda gasta seu dinheiro ganho na loteria com uma espanhola, provocando a ira de sua esposa. Espanholas ou não, são as “moças em flor”, as representantes da juventude efêmera, inspiradoras de amores desconcertantes. Mais uma vez os termos foram retirados da obra de Proust, cara a Belmiro. No parágrafo 18, intitulado “Um baile das moças em flor”, o amanuense relata o constrangimento de não ser notado pelas moças: “As moças não me notavam, mas eu bem as via, para festa dos olhos e malinconia do espírito. Traziam-me uma imagem da vida que foge, e foge sem dó” (ANJOS, 2002, p. 63). Belmiro é levado às lembranças de Vila Caraíbas:

Minhas moças em flor de Vila Caraíbas, hoje outoniças, tinham vestidos brancos que modelavam seios morenos e castos. Cantavam ao luar, velhas, inefáveis modinhas. Moças proustianas em flor, que

andavam aos bandos e formavam grupos indemarcáveis onde se operava a translação contínua de uma beleza fuida, coletiva e móvel, tal a das virgens da praia de Balbec (ANJOS,2002,p.63-64).

A vida que foge também é explicada por Silviano, que considera o fáustico de Amiel similar ao de Spengler. Para Silviano, o mito Donzela Arabela é um símbolo fáustico, por simbolizar uma aspiração ao imaterial e ao intemporal feminino. Silviano ilustra a ideia fáustica traduzindo um trecho do *Also sprache Zarathustra*, em que Zarathustra, ao atravessar a floresta com os companheiros, encontra moças que bailam numa clareira. As moças, segundo Silviano, representam “a vida que foge diante do asceta” (ANJOS, 2002, p. 71).

Silviano escreve um Diário, que intenta publicar, ao final de dez anos. Por não ser possível escrevê-lo todo em latim, apenas os títulos dos capítulos serão nessa língua. O pedante professor de literatura lê desde os filósofos até os escritos religiosos, aos quais faz referência constante. Encarna o mito de Dom Juan, por suas aventuras com mulheres. Traça o plano de construir um castelo, onde residirá, comprando o título de Conde de Revila y Gigedo, em homenagem à sua amada Dolores Gigedo, o “Perrexil”. Belmiro acredita ser a ideia bem d’annunziana: “Próximo à ponte levadiça, sempre suspensa, ver-se-ia em cartaz: “*Domínios privados do Conde de Revila y Gigedo*”. Uma ideia bem d’annunziana, como se vê. Não é por acaso que conserva um retrato do Poeta sobre a mesa. Retrato autografado, que lhe trouxeram da Itália” (ANJOS, 2002, p. 188).

Em conversa com Jandira, Belmiro comenta o episódio ocorrido com Ofélia, na obra *Hamlet*, de Shakespeare. Jandira mostra-se desapontada com os homens e com a sua situação de moça de carne e osso, sem a proteção de pais e irmãos que a protejam, como as moças em flor, capazes de inspirar lendas românticas. Pensa em “cometer um disparate”, ao que Belmiro responde que recomendará a D. Hortênsia, mãe dela, para que não deixe o vidro de sublimado ao seu alcance.

– Com sublimado não, Belmiro. Afogar-se é mais romântico. É mais do estilo Belmiriano.

Aproveitei a oportunidade – que ela permitiu, para nos desviarmos de uma conversa melancólica – e continuei no mesmo tom, dizendo-lhe que não só era mais romântico, e também mais conforme à técnica da tragédia. Afogar-se, como Ofélia, num regato, de cuja margem pende um salgueiro (ANJOS, 2002, pp. 88-89).

Mas como acontece na passagem em que Belmiro parodia Proust, a conclusão escapa a qualquer tom de tragicidade.

Jandira não é um temperamento poético e há de fazer restrições à descrição da morte de Ofélia, dizendo não ser fácil aceitarmos que a pobrezinha tenha tido tempo de cantar fragmentos de velhas canções, enquanto se afogava. [...] Mesmo porque, vejo agora ao reler o belo episódio, não houve suicídio. [...] Jandira impugnará, também, a inveja do galho: é um espírito realista, impermeável aos símbolos e à linguagem da poesia. Além disso, acha-se agora sob a esfera de influência do amigo Redelvim, que considera os poetas “traficantes de tóxicos”, sustentados pelo capitalismo para entorpecer o espírito de rebeldia das massas... (ANJOS, 2002, p. 89).

Outra referência importante ocorre quando da viagem de Belmiro ao Rio de Janeiro, cidade que evoca imagens machadianas amadas na sua adolescência. Como Dom Quixote, o amanuense é inspirado pelos romances, revivendo-os, pelas ruas habitadas pelas personagens de Machado.

Percorrendo a rua de Matacavalos, pensei, com saudade, naqueles cavaleiros que andavam de tálburi, jogavam voltarete e tinham, sobre o mundo, pensamentos sutis. Divisei, a um canto, o vulto amável de Sofia e tive dó do Rubião. A meus ouvidos, mana Rita fazia insinuações (Cale a boca, mana Rita...). Em certo bonde, que me pareceu puxado por burricos, tive a meu lado Dom Casmurro, e lobriguei, numa travessa, dois vultos que deslizavam furtivos à luz escassa dos lampiões: Capitu e Escobar (ANJOS, 2002, P. 200).

Mitos infantis, como o da Donzela Arabela, ou da Bela Adormecida, entre outros, estão presentes, além de outras muitas histórias fabulosas. A lenda de Iracema é recordada de forma lírica, bem ao gosto de Belmiro. “Eis o lado melancólico do São João, do Natal e do Ano-Bom. Cada ano, ao vê-los chegar, verificamos que a paisagem do passado vai ficando mais azul, mais distante, como aquela serra que azula no horizonte, além, muito além da qual nasceu Iracema” (ANJOS, 2002, p. 59).

O mosaico literário também comporta as composições musicais, já que fazem parte do repertório mítico do protagonista, atuando de forma semelhante às obras literárias, formadoras do seu caráter lírico. Belmiro é constituído por canções e histórias ouvidas na infância e que permanecem no adulto. Lembra-se da “Varsoviana”, que na Vila Caraíbas era chamada de “Valsa Viana”. Assobia a valsa “Saudades de Ouro Preto”, no dia de seu aniversário, após o jantar. Também assobia a “Grande fantasia triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro”, composta por Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), obra apropriadamente Belmiriana, já que traz a variação de uma composição já existente, como faz o amanuense, o tempo todo, ao longo do Diário, em seus pastiches literários. É a partir da canção “Tuorna a Surriento”, associada ao aroma da dama-da-noite, que o amanuense relembra o seu amor por Camila. Provê de musicalidade aos seus devaneios romanceados, fazendo-se tocar a “Marcha nupcial” de Mendelssohn, na imaginada cerimônia de casamento de Carmélia com o noivo Jorge. Perde-se em recordações quando ouve um sanfonista, ou uns restos de opereta pelo auto-falante fanhoso. “Os sons musicais que ainda ouvia não me deixaram perceber o ruído do motor, e só a buzina, seguida de um chiado forte, de freios manobrados com violência, pôde despertar-me” (ANJOS, 2002, p. 227), é o que relata o amanuense, acerca de seu encontro com Carmélia casada. No baile de Carnaval, arrastado pelos foliões, Belmiro põe-se, ridiculamente, a entoar uma velha canção de Vila Caraíbas. O grupo, porém, cantava outra composição: “Lembra-me que homens e mulheres, a um de fundo, mãos postas nos quadris do que ia à frente, dançavam, encadeados, e entoavam os coros sensuais que descem do Morro. Eram cantigas bem tristes, que vinham da carne” (ANJOS, 2002, pp. 37-38). No sonho, relatado ao final do Diário, o poeta sem nome cantarola a canção infantil “Pirolito que bate, bate...”.

Ao ouvir um sanfonista, Belmiro põe-se a refletir acerca da própria função da arte, atribuindo ao artista o poder de transmitir às outras pessoas, como se fossem delas, as suas mágoas individuais. “Proporcionando ao espírito válvulas por onde se evadem as emoções que o comprimem, a expressão – seja musical, literária ou plástica – alivia-o docemente” (ANJOS, 2002, pp. 33-34).

A leitura, como a narração de histórias e as canções, comporta uma função mitológica, como explica Mircea Eliade. A leitura substitui a narração dos mitos nas sociedades arcaicas, sendo que, graças à leitura, o homem moderno consegue obter uma “saída do tempo”, comparável à efetuada pelos mitos (ELIADE, 2001, p. 167). A leitura de “trechos” à mesa das refeições, pelo pai do narrador das memórias de *A menina do sobrado*, ocupa o lugar das recitações orais, vivas nas comunidades rurais da Europa.

Como observa Mircea Eliade, nas sociedades modernas, a prosa narrativa, especialmente o romance, ocupou o lugar antes pertencente à recitação dos mitos e dos contos, nas sociedades tradicionais. Eliade explica que é possível dissecar a estrutura “mítica” de certos romances modernos, demonstrando, assim, a sobrevivência literária dos grandes temas e das personagens mitológicas. Dessa forma, pode-se dizer que a paixão moderna pelos romances trai o desejo de ouvir o maior número possível de “histórias mitológicas” dessacralizadas ou simplesmente camufladas sob formas “profanas” (ELIADE, 2006, pp. 163-164). Assim como outros gêneros literários, a narrativa épica e o romance prolongam, em outro plano e com outros fins, a narrativa mitológica. Em ambos os casos, trata-se de contar uma história significativa, de relatar uma série de eventos dramáticos ocorridos num passado mais ou menos fabuloso. Por meio da literatura, Belmiro cria um mundo próprio, verdadeiro, além de, com as canções populares, realizar uma “saída do tempo”, desprendendo-se de seu cotidiano, deslocando-se para lugares longínquos, no tempo e no espaço, a sua infância em Vila Caraíbas, com suas festas e canções. A prosa narrativa, especialmente o romance, tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares, lembra Eliade. A “saída do Tempo” produzida pela leitura - particularmente pela leitura de romances - é o que mais aproxima a literatura das mitologias. Segundo Eliade, é na literatura que se pode verificar, de modo mais intenso que nas outras artes, a revolta contra o tempo histórico e o

desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que as pessoas são obrigadas a viver e a trabalhar. Os traços do comportamento mitológico revelam-se no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa *pela primeira vez*; de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do “princípio”. “É sempre a mesma luta contra o Tempo, a mesma esperança de se libertar do peso do “Tempo morto”, do Tempo que destrói e que mata” (ELIADE, 2006, p. 170). Justamente contra o tempo que destrói e que mata, é que se insurge Belmiro, que chega aos trinta e oito anos preocupado com seu futuro sem um amor, como o de Carmélia mitificada. A juventude adorada é recordada com nostalgia pelo homem a quem a idade vai dominando. À juventude e às moças em flor canta o amanuense, em seu velho escritório, os versos de Molière, proporcionando ao mosaico literário um momento de sublime beleza e lirismo:

*“Profitez du printemps  
de vos beaux ans,  
aimable jeunesse;  
Profitez du printemps...”*

.....

*“... La beauté passe,  
le temps l’efface,  
l’âge de glace  
vient à sa place,  
Qui nous ôte le goût de ces doux passe-temps.”*  
(ANJOS, 2002, p.219)

### ***Belmiro oceânico – o mar e as águas como símbolos quixotescos***<sup>40</sup>

A evocação de sensações visuais, sonoras e olfativas enriquece a composição de *O amanuense Belmiro*, por meio de imagens que tornam o romance de Cyro dos Anjos tão

---

<sup>40</sup> Este item faz parte do Artigo publicado originalmente na *Revlet – Revista Virtual de Letras*, nº 1, 2009, e é apresentado, aqui, com modificações.

atraente ao leitor, por sua forte beleza poética. Cada elemento retratado apresenta-se revestido de uma aura espiritual, sendo que o fato cotidiano garante, a partir da facilidade de visualização, o acesso à compreensão de sentimentos e reflexões filosóficas mais abstratas. Nenhum desses elementos encontra-se solto dentro do texto; cada qual exerce sua função na obra, colaborando para ilustrar o estado espiritual do amanuense.

Um dos elementos da natureza que exerce um papel-chave no romance *O amanuense Belmiro* é a água. Também para Gaston Bachelard esta é uma substância bastante identificada com a imaginação, o devaneio e o poético, ideia desenvolvida ao longo do livro *A água e os sonhos*. “A água, agrupando as imagens, dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação em sua tarefa de desobjetivação, em sua tarefa de assimilação. Proporciona também um tipo de sintaxe, uma ligação contínua das imagens que libera o devaneio preso aos objetos” (BACHELARD, 2002, p. 13).

Para Bachelard, “o cosmos é, de certa maneira, tocado de narcisismo. O mundo quer se ver” (BACHELARD, 2002, p. 31). Dessa forma, a personagem Belmiro encontra espelhos de suas reações emocionais em elementos da natureza, sobretudo na água. Na opinião de Bachelard, o próprio devaneio sai da natureza, assim como uma matéria fielmente contemplada produz sonhos (BACHELARD, 2002, p. 55). Reside, aí, a função poética: dar uma nova forma ao mundo que só existe poeticamente quando é incessantemente reimaginado (BACHELARD, 2002, p. 71). A existência do elemento material é imprescindível para que um devaneio encontre prosseguimento e resulte em uma obra escrita. “Para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua *matéria*, ou seja, um elemento material que lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica” (BACHELARD, 2002, p. 4). “Sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos em sonho” (BACHELARD, 2002, p. 5).

A referência às águas ocorre em todo o romance, por meio de líquidos como a bebida alcoólica – embora esta seja associada ao elemento fogo –, mais especificamente o chope, ingerido frequentemente por Belmiro e seus amigos, no Bar do Parque, por exemplo. O vinho, no aniversário de trinta e oito anos, é degustado acompanhado do jantar

preparado por Emília. O estado de embriaguez chega a trazer soluções provisórias a problemas, ao promover a tranquilidade de quem ingere a bebida alcoólica. Gaston Bachelard discorre acerca dos efeitos do álcool sobre o inconsciente, em seu livro *A psicanálise do fogo*, concluindo que “quem bebe álcool, pode queimar feito o álcool” (BACHELARD, 2008, p. 137). A bebida tem um efeito direto no inconsciente, criando possibilidades de devaneio, ao desprendê-lo das amarras da lógica, revela Bachelard. O efeito do álcool é apreciado por Belmiro: “Soou a campainha, mandando encerrar o expediente. Apanhemos o chapéu e apressemo-nos. O Florêncio nos espera, no local do costume, para o chope do costume. O chope é uma solução, pelo menos por algumas horas” (ANJOS, 2002, p. 221). Ou, em outra passagem, logo no início do romance: “Mas o chope me faz versátil, e minha atenção logo se desviou para outras coisas. A euforia que o chope traz! A vida se torna fácil, fácil” (ANJOS, 2002, p. 23). Para Bachelard, a bebida alcoólica é um forte criador de possibilidades espirituais, um importante aliado dos sonhos e dos delírios.

Em particular, o inconsciente é uma realidade profunda. Enganamo-nos ao imaginar que o álcool vem simplesmente excitar possibilidades espirituais. Ele cria verdadeiramente essas possibilidades. Incorpora-se, por assim dizer, àquilo que se esforça por se exprimir. Sem dúvida nenhuma, o álcool é um fator de linguagem. Enriquece o vocabulário e libera a sintaxe. Com efeito, para retornar ao problema do fogo, a psiquiatria reconheceu a frequência dos sonhos do fogo nos delírios alcoólicos; mostrou que as alucinações liliputianas estavam sob a dependência da excitação do álcool. [...] Baco é um deus bom; ao fazer divagar a razão, impede a anquilose da lógica e prepara a invenção racional (BACHELARD, 2008, p. 128-129).

Além da bebida, o lança-perfume também contribui para o efeito alucinógeno durante o baile de Carnaval, propiciando a visão de Arabela encarnada em Carmélia. A água exerce, assim, um papel mágico, criando estados de espírito a partir de sua ação sobre o amanuense. Também é por meio de respingos de água empoçada que Belmiro finalmente se dá conta de que seu amor por Carmélia teria de terminar. O encantamento produzido pela

bebida e pelo lança-perfume termina com o respingo de água da chuva, que desperta Belmiro, no evento narrado no parágrafo 92, “Agradeço-vos os salpicos”.

O estado “oceânico” de Belmiro inicia-se com o encantamento do baile de Carnaval, quando ele mergulha no infinito das águas, em seu sonho quixotesco, amando Carmélia. É por isso que o Belmiro oceânico identifica-se com o mito fáustico, com as questões eternas. O mar é associado ao amor por Carmélia, também pela canção “Torna a Surriento”<sup>41</sup>, ouvida por Belmiro antes mesmo de conhecer a moça. No parágrafo 10, “Uma

---

<sup>41</sup> “Torna a Surriento”, canção napolitana, composta por Ernesto De Curtis e Giambattista De Curtis, em 1902, da qual o site <http://wonzone.com/sorrento.htm>, acessado em 26/05/2009, apresenta duas versões de letras, a de dialeto napolitano e a italiana oficial:

Versão 1

*Vide ‘o mare quanti è bello!  
Spira tantu sentimento.  
Comme tu a chi tiene mente  
ca scetato ‘o faie sunna’.*

*Guarda, gua’ chistu ciardino;  
siente, sie’ sti sciure arance.  
Nu prufummo accussì fino  
dinto ‘o core se ne va...*

*E tu dice: “I’ parto, addio!”  
T’alluntane da stu core...  
Da la terra de l’ammore...  
Tiene ‘o core ‘e nun turna’?*

*Ma nun me lassà,  
nun darne stu turmiento!  
Torna a Surriento,  
famme campa’!*

*Vide ‘o mare de Surriento,  
che tesoro tene nfunno:  
chi ha girato tutto ‘o munno  
nun l’ha visto comm’a ccà.*

*Guarda attorno sti serene,  
ca te guardano ‘ncantate  
e te vonno tantu bene...  
Te vulessero vasa’.*

*E tu dice: “I’ parto, addio!”  
T’alluntane da stu core...*

Versão 2

*Guarda il mare com’è bello!  
Spira tanto sentimento.  
Come il tuo soave accento,  
che me desto fa sognar.*

*Senti como ilveve alle,  
dai giardini odor d’aranci,  
Un profumo non v’ha eguale  
per chi palpita d’amore.*

*E tu dici io parto addio,  
T’allontani dal mio cuore,  
questa terra del amore,  
hai la forza di lasciar.*

*Ma non mi fuggir,  
Non dar mi piu tormento,  
torna a Sorrento  
non farmi morir*

casa, numa rua”, Belmiro tece reflexões acerca do acaso, que acaba, no final, por se revelar como uma trama secreta que, encadeando os acontecimentos, traz as aproximações humanas, por mais rápidas ou fortuitas que sejam.<sup>42</sup> Belmiro recorda que, dois anos antes, passava pela Rua Paraibuna, à noite, quando fora atingido por duas impressões nítidas, uma de ordem auditiva e outra, olfativa. Esta última fora liberada pelo perfume da dama-da-noite, de alto poder evocativo. Já a impressão auditiva fora despertada pela canção “Torna a Surriento”, cantarolada por uma voz feminina, que vinha de dentro da casa em cujo jardim florescia a dama-da-noite. Apenas dois anos depois é que o amanuense volta à mesma rua, acompanhado de Glicério, para uma visita de pêsames a um companheiro da Seção que perdera a filha. Então, reconhece que a voz ouvida era de Carmélia Miranda, cujo nome é-lhe revelado por Glicério.

Apenas no parágrafo 45, “Extraordinárias declarações de Glicério”, é que o rapaz revela uma conversa tida com Carmélia, a respeito do acontecimento do Carnaval, em que Belmiro tivera a visão da donzela Arabela. Segundo Glicério, Carmélia referira-se ao amanuense como “um homem de *pince-nez*, magro, alto, meio maduro”, que “estava muito triste, olhando o salão como se olhasse para o mar”. Essas declarações dão origem à denominação “Belmiro oceânico”, título do parágrafo 46, em que o amanuense busca ridicularizar Carmélia, por seu “romantismo aguado” (mais uma referência às águas):

---

*Da la terra de l'ammore...  
Tiene 'o core 'e nun turna'?*

*Ma nun me lassa',  
nun darne stu turmiento!  
Torna a Surriento,  
famme campa'!*

<sup>42</sup> Também o acaso está ligado ao movimento marítimo. No poema de cunho surrealista, de autoria do poeta Emílio Moura, o Belmiro sonhador apresenta um dos temas do romance, a questão do acaso na vida do amanuense, que é conduzido pelas ondas, pelos acontecimentos.

“ – Senhor, são os remos ou são as ondas o  
que dirige o meu barco?  
Eu tenho as mãos cansadas  
e o barco voa dentro da noite” (ANJOS, 2002, p. 226).

Quanto à rebuscada frase - “Estava muito triste, olhando o salão como se olhasse para o mar – deu-me compensações. Era de um romantismo aguado e soava ridiculamente”.

Procurando tirar desforra, considerei que uma jovem que diz frases semelhantes não pode deixar de ter, também, um álbum onde colherá pensamentos de mocinhos tolos, de seu círculo. Deve ser das tais que colecionam autógrafos, e seus autores franceses (a que Glicério aludiu de um modo geral, sem mencionar nomes) hão de ser Delly e Ardel (ANJOS, 2002, P. 129).

Passadas as mágoas, ao compreender que talvez Carmélia tivesse mesmo um temperamento romântico, e que pensasse muito no mar, o “Belmiro oceânico” aceita e assume essa identidade. O mar, já referido na canção “Torna a Surriento”, passa a ser o símbolo do amor do amanuense por Carmélia, por trazer à tona faces até então desconhecidas de Belmiro. O mar simboliza o seu lado romântico, sendo que o oceano Atlântico exerce um poder de atração sobre o amanuense apaixonado.

Um Belmiro oceânico, irremediavelmente oceânico, eis o que Carmélia pressentiu em mim, denunciando-me a existência de Belmiros ainda inexplorados. Há muitos anos que não vejo o nosso irmão Atlântico, às vezes tão bravo e sombrio quando bate no Arpoador. Voltarei a conversá-lo um dia, quando isso me seja possível (ANJOS, 2002, p. 130).

A então capital brasileira exerce uma ação poderosa no imaginário Belmiriano, trazendo à lembrança leituras importantes: “O Rio antigo traz-me imagens machadianas que amei na adolescência” (ANJOS, 2002, p. 200). Caminhando em direção à Biblioteca Nacional, o morador da Rua Erê quase é atropelado por um ônibus, mas felizmente é salvo por um “irmão dalém-mar”, forte e musculoso, que contrasta com o oceânico Belmiro, ligado às coisas eternas e imaginárias. Por estar “além do mar”, o português está atento ao que acontece nas ruas; tem os pés no solo, e forças nos músculos.

Essa relação entre o mar e o amor é profundamente analisada pelo amanuense, durante sua viagem ao Rio de Janeiro. Com o intuito de assistir à partida de Carmélia e

Jorge, aprofunda-se ainda mais nas águas, pois viaja para sofrer, provando que ama a moça, mais que o mito. É envolvido pelas águas, entregando-se aos domínios do sonho.

Que tal uma ida ao Rio, para assistir ao embarque, com grande indiferença? Ora, *seu* Belmiro, basta a idéia de ir ao Rio para excluir a de indiferença. Fique sossegado na Rua Erê e deixe-se de histórias. Lembre-se daquele arranjo seu: “o mito Arabela”. Para todos os efeitos, você amou o mito e não a moça. Estabelecido que uma coisa não é outra, fique com o seu mito e deixe a moça passear. Seja lógico, como o Jerônimo. Ou então declare-se de uma vez. Diga que ainda ama a Carmélia, humanização do mito, etc. Nesse caso, torna-se razoável uma ida ao Rio, para assistir à partida, isto é, para torturar-se. Masoquismo espiritual. Sim, você não passa disso: um masoquista (ANJOS, 2002, p. 195).

O parágrafo 80 é todo dedicado às “Vozes atlânticas”, que dão título à sequência de reflexões. O mar, que a tudo envolve, traz o som que se ouve diretamente com a alma, a voz da natureza. Sendo o mar o portador de grandes mistérios, cujos sons dominadores devem se assemelhar aos das trombetas do Juízo Final, Bachelard declara, como Belmiro, que “a água é a matéria da morte bela e fiel” (BACHELARD, 2002, p. 69).

Recuei instintivamente.

Parecia que do mar me vinha qualquer mensagem, inexprimível por palavras, e contudo inquietante. Uma grande voz confusa se erguia do fundo das águas, arrastando-se como um trovão longínquo. As trombetas do Juízo Final deverão ser, assim, a um tempo distantes e próximas, surdas, mas dominadoras. Ouvi-las-emos é dentro da alma, sem a interferência dos sentidos, tal como ouvimos a voz do mar (ANJOS, 2002, P. 203)

O verdadeiro Belmiro, poderoso e elementar, surge ao se encontrar com o mar, revelado pelo seu contato com a eternidade e imensidade do Atlântico. Em seu lugar essencial, o sonho, sente-se como que integrado ao universo. Como comenta Bachelard, o herói do mar é um herói da morte. “O primeiro marujo é o primeiro vivo que foi tão

corajoso como um morto” (BACHELARD, 2002, p. 76). Assim também Belmiro, confrontando o mar, os seus sonhos românticos, encontra a sua verdadeira essência, a eterna. Afinal, conforme elucida Mircea Eliade, “as águas simbolizam a soma universal das virtualidades; elas são *fons* e *origo*, e reservatório de todas as possibilidades de existência; elas precedem toda forma e sustentam toda criação”. (ELIADE, 1996, 151) “Eis que surgiu um Belmiro poderoso e elementar. Um Belmiro dominador, atlântico, ao pé do qual o pobre Belmiro, sufocado entre montanhas, era um verme a rastejar. Esse Belmiro avultava cada vez mais no espaço e percorria o tempo, devassando todas as idades...” (ANJOS, 2002, p. 203).

Após a partida do navio Oceânia, o amanuense sente-se vazio, certamente pelo afastamento de Carmélia, mesmo procurando negar o fato o tempo todo, tentando convencer a si mesmo de que seu amor era apenas pelo mito. De fato, o mar, assim como o amor por Carmélia, representam o insólito na vida do amanuense. As novidades, no plano das amizades e do amor, surgidas no ano de 1935, são comparadas às ondas do mar, sempre renovadas, contrastando com a paisagem montanhosa, sem tantos mistérios, na opinião de Belmiro.

Entretanto, senti-me vazio pelo resto do dia. Tive a impressão de que me haviam roubado qualquer coisa. Andei, andei, mas sempre retrocedendo para o mar, que me atraía. Preciso voltar para Minas. O mar me perturba. A paisagem, onde entram o rio e a floresta, está presa a uma condição melancólica: foi feita para ser vista apenas uma vez. Margeei longamente, numa viagem, um grande rio. Na luta para alcançar o mar, ele descobria o que de mais surpreendentemente belo tenho visto em perspectivas naturais. Ao voltar, depois, pelo mesmo caminho, apiedei-me do rio, da floresta e da serra. Foram feitos para ser vistos apenas uma vez. Já nenhum interesse nas praias fluviais, onde o sol caía reto, fazendo resplandecer miríades de cristais. Tornaram-se coisas velhas, coisas vistas. Pareceu-me que desde cem anos eu as contemplava. Não assim o panorama do mar, que é vário e a cada instante se renova. Cada onda lhe traz formas novas, cada vaga, traços novos de vida (ANJOS, 2002, p. 203).

Sendo obrigado a deixar o Arpoador, para retomar seu trabalho, regressando a Belo Horizonte, ressentido-se por ter de abandonar o seu ideal, o seu sonho marítimo.

Deixando o Arpoador, senti-me lúcido e triste, como o marinheiro do poeta. Ficaram-me desejos confusos de amor e de aniquilamento. Se ao menos o amor se definisse, teríamos um sentido. Mas, que sabemos do amor? Impossível fixá-lo, encontrar-lhe a expressão real, permanente. Ele se compõe da variedade e da ondulação. Percorre todas as gradações, e seu objeto é ora fixo, ora móvel, ora uno, ora múltiplo.

Ainda estou a ouvir, como a uma sinfonia wagneriana, as vagas que batem no rochedo. A voz do grande paralítico (ANJOS, 2002, pp. 204-205).

O Belmiro oceânico possui claras relações com o “sentimento oceânico” exposto por Freud em seu estudo *O mal-estar na civilização*. Não chegando a contestar inteiramente as ideias de seu amigo, o poeta Romain Rolland, Freud acredita que o chamado “sentimento oceânico” exista, embora em “outras pessoas”, mas que não seria a fonte para a necessidade da religião, contrariando o que afirma Rolland. Segundo este, trata-se de “um sentimento peculiar, que ele mesmo jamais deixou de ter presente em si, que vê confirmado por muitos outros e que pode imaginar atuante em milhões de pessoas” (FREUD, 1997, p. 9).

Trata-se de um sentimento que ele [Rolland] gostaria de designar como uma sensação de “eternidade”, um sentimento de algo ilimitado, sem fronteiras – “oceânico”, por assim dizer. Esse sentimento, acrescenta, configura um fato puramente subjetivo, e não um artigo de fé; não traz consigo qualquer garantia de imortalidade pessoal, mas constitui a fonte da energia religiosa de que se apoderam as diversas Igrejas e sistemas religiosos, é por eles veiculado para canais específicos e, indubitavelmente, também por eles exaurido. Acredita ele que uma pessoa, embora rejeite toda crença e toda ilusão, pode corretamente chamar-se a si mesma de religiosa com fundamento apenas nesse sentimento oceânico (FREUD, 1997, p. 9-10).

Freud compreende, pela explanação do amigo, que se trata de “um sentimento de vínculo indissolúvel, de ser uno com o mundo externo como um todo” (FREUD, 1997, p. 10). Esse vínculo indissolúvel que se estabelece entre o ser humano e o universo, Mircea Eliade identifica como o “sagrado”, em seu livro *O sagrado e o profano*. Eliade comenta que o homem ocidental moderno experimenta um mal-estar diante de manifestações do sagrado, tais como as hierofanias, porque nelas, certos elementos da natureza revelam algo que já não é o próprio elemento, mas o sagrado, o *ganz andere*. O sagrado corresponde à realidade por excelência. Para o “homem religioso”, como Eliade denomina o homem em que atua o sagrado, o espaço não é homogêneo, apresentando roturas, quebras, diferenciando-se entre si pela existência de espaços sagrados, fortes, significativos, de um lado, e espaços não-sagrados, amorfos, de outro. Assim como Rolland, Eliade considera o homem possuidor do chamado “sentimento oceânico” como um homem religioso. Dessa forma, Belmiro, como “homem religioso”, ou seja, não dessacralizado, tem consciência da realidade eterna, representada, mais amplamente, pela imagem do mar, o espaço sagrado portador de múltiplos significados, como o de eternidade, vida, morte e amor. O seu encontro com o mar configura uma hierofania, quando se manifesta uma rotura na homogeneidade do espaço, além de uma revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não-realidade da extensão envolvente. Por isso Eliade afirma que a manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo (ELIADE, 2001, p. 26). Para fundá-lo, é necessária a aquisição de um ponto fixo. Belmiro possui esse ponto fixo, que equivale ao “Centro do Mundo”, que é o oceano Atlântico. Existem outros locais sagrados, os da infância, em que o amanuense estabelece seus pontos fixos, porém o mar sobrepõe-se aos espaços anteriores, por ser originado do amor nascido no ano de 1935. O sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade. O desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão (ELIADE, 2001, pp. 31-32). Sendo o homem religioso sedento de real, tem necessidade de mergulhar no Tempo sagrado e indestrutível, da eternidade. Em sua viagem ao Rio de Janeiro, a pretexto de

trabalho, Belmiro procura convencer a si mesmo de que viajara apenas para fazer um relatório e para ver o mar, quando na verdade o seu intento era acompanhar a partida do navio Oceânia, no qual viajariam os recém-casados Carmélia e Jorge, que o atraem tanto quanto o mar.

O amor retraído de Belmiro, relacionado com o mar, pode ser melhor explicado por Aníbal Machado, em seu texto “Esboço de Retrato”, no qual o escritor procura delinear as características psicológicas do homem mineiro, contrapondo o habitante da montanha ao do litoral. Segundo Machado, os “Amanuenses Belmiro” ocorrem com frequência em certos meios graves da pequena burguesia. A passagem citada faz referência às sereias, habitantes do mar.

Se o mundo lhe faz novas provocações (e estas sempre voltam), o mineiro resiste, nunca se privando porém deste prazer sutil que é acompanhar com volúpia o jogo do diabo no teatro íntimo de sua própria consciência. Como Ulisses, amarra-se ao mastro da prudência ao atravessar a zona das sereias; passado o perigo, dá-se ao gosto de evocar as visões perturbadoras da travessia. São orgias secretas no campo subjetivo (MACHADO, 1965, pp. XXVIII-XXIX).

“Pouco aventureiro e sedentário, sente o mineiro a nostalgia da aventura e das viagens: a toponímia de seus povoados e acidentes geográficos está cheia de sugestões marítimas” (MACHADO, 1965, p. XXIX). Assim define Aníbal Machado a personalidade do mineiro, ilustrando com perfeição o caráter de Belmiro, que se encanta e se sente atraído pela imensidão e pelas ondulações oceânicas. O mar exerce forte fascínio sobre os habitantes de Minas, que se sentem atraídos pelo movimento, que contrasta com a estabilidade da montanha. “Estabilidade de montanha, movimento de mar: não se tire daí sejam sempre lentos os homens das altitudes e buliçosos os da planície ou do litoral” (MACHADO, 1965, p. XXVII).

Concluindo, configuram-se, no romance, dois níveis de realidades: o cotidiano, composto pela vida pacata de amanuense – seu trabalho, sua casa e seus amigos – e o quixotesco – representado pelo mar, além dos livros e das músicas – níveis que compõem a personalidade contraditória de Belmiro. O Belmiro oceânico simboliza o lado quixotesco

do amanuense, revelado pela embriaguez provocada pela bebida, bem como pela leitura, pela música e pelo amor por Carmélia.

Retratadas de formas diversas, as águas guardam sua relação com o amor e o eterno. Seja em forma de bebida, de águas do mar ou da chuva, exercem profundo efeito sobre as emoções de Belmiro, estabelecendo seu estatuto de elemento mágico, encantatório. Até mesmo quando referido na canção “Torna a Surriente”, mesmo que de relance, Cyro dos Anjos sabe aproveitar ao máximo o poder evocativo dessa simples referência, que traz uma bela associação entre o mar o amor, tal qual ocorre no sentimento oceânico de Belmiro.

### *A moça em flor como objeto do amor quixotesco*

Para Belmiro, a desejada é a moça rica, inalcançável, protegida contra os homens por um círculo familiar. Carmélia desperta o sonho, a fantasia, a mitificação, pela própria impossibilidade de realização do amor. Já a amiga Jandira, que se queixa por não ter uma família que a defenda, desperta nos homens o desejo sexual, atraindo aqueles que só querem “desfrutá-la”. A imagem da moça jovem, casadoira, povoa toda a obra de Cyro, em contraponto ao homem maduro, “que vai passando”, tornando-se impossibilitado para o amor. Tem-se, aí, a idéia proustiana do tempo, que passa, trazendo o envelhecimento. À medida que se envelhece, cede-se o lugar às gerações mais novas. O homem maduro apenas assiste à exposição da beleza da mocidade. “Súbito, moças e rapazes invadiram o jardim, em alegres pares. Adolescentes, entregavam-se, todavia, a jogos infantis e corriam e brincavam. Ainda tenho os olhos cheios de sua luminosa mocidade, que dança diante de mim neste velho escritório” (ANJOS, 2002, p. 219). No § 18. “Um baile das moças em flor”, desvela-se a passagem do tempo para Belmiro, que se sente envelhecido, tendo de admitir que o lugar de cortejadores pertence, agora, aos mais jovens. “As moças proustianas em flor, que andavam aos bandos e formavam grupos indemarcáveis onde se operava a

translação contínua de uma beleza fluida, coletiva e móvel, tal a das virgens da praia de Balbec” (ANJOS, 2002, p. 63-64). Nos funerais de um tenente da Força Pública, residente no mesmo bairro que Belmiro, este reencontra o professor Barroso, conhecido por intermédio de Jandira. Na conversa com Barroso, o amanuense toma conhecimento da triste história ocorrida com o tenente, que teve de esperar dez anos para se casar com a amada. Na ocasião do casamento, como se passasse muito tempo, a moça já havia perdido toda a beleza e o frescor da mocidade. “Ele chorou talvez a mocidade, a vida que nela morreu” (ANJOS, 2002, p. 177). Dessa forma, uma das grandes questões que permeiam o romance de Cyro dos Anjos, relacionada ao Tempo, é a fugacidade da juventude, tendo como figura emblemática a moça em flor. O tempo que passa, devastando o frescor da mocidade, e dá lugar à decrepitude, é um dos temas centrais de toda a literatura do Escritor. A beleza da juventude, que desperta amores, perece rapidamente, ocasionando grande frustração. Não só a beleza das moças em flor é fonte de nostalgia para as personagens, mas também lugares, espaços antes habitados pelo menino, e que, ao longo do tempo, tornaram-se locais degradados, despojados de sua poesia original. A ação do Tempo, portanto, é uma questão fundamental para se compreender a existência humana. Pois o tempo que passa traz consigo o envelhecimento, e transfigura a imagem do que era belo. Mas apenas o tempo passado é capaz de estimular a nostalgia, a memória do que um dia foi belo. Sendo condição para a recordação, o passado tem seu papel de eternidade, ao ser incorporado à essência espiritual.

Belmiro está ciente de que a amada Carmélia encarna, por vezes, a namorada da infância, Camila, substituída pela imagem atual. A amada permanece sendo uma só, uma mulher idealizada, símbolo de beleza e pureza. “Por que te deixei, Camila? Na verdade, eu te amava. O que amo nessa Carmélia, que não atinjo, é, talvez, apenas a tua imagem” (ANJOS, 2002, p. 118). Sem privar de intimidade com a moça da alta roda, não há outro modo de se aproximar dela, a menos que o faça por meio da imaginação. Por isso, a Carmélia amada não passa, em sua maior parte, de criação imaginativa, elaborada pelo amor do sonhador Belmiro, que atribui a ela todas as qualidades inerentes a uma dama romântica. “E criei um ser fantástico, onde só entram tênues traços da moça; o mais, já se sabe, é contribuição do luar caraibano, das noites ermas, de todo o monstruoso romantismo, secreção mórbida da fazenda e da Vila” (ANJOS, 2002, p. 78). O amanuense chega a

reconhecer a total separação entre as duas moças, a imaginada e a real. “Pura imaginação: tudo se resume nisso e nada há além disso. A Carmélia que amei não existe. Nada tem com ela a formosa senhorinha da Rua Paraibuna, distinto ornamento do nosso set, como dizem os cronistas sociais” (ANJOS, 2002, p. 78). Apesar de tudo, o amanuense ama a moça, e não o mito, e esse amor é que leva a uma reviravolta violenta na sua vida, durante o ano de 1935. Belmiro ama à sua maneira, com um amor impregnado de imaginação, de idealização, já que, para ele, o amor existe na esfera imaginária, sequer necessitando de realização física. Na verdade, prescinde dessa realização. Mas, afinal, Belmiro ama mesmo Carmélia? Teria coragem de se casar com ela? Permanece, aqui, a eterna contradição: Belmiro ama a moça, deseja, sonha em se casar com ela, e vive construindo enredos românticos. Mas talvez não fosse capaz de realizar seu desejo, devido à extrema timidez. Portanto, a resposta não é tão simples. Mesmo amando a seu modo, quando do casamento de Carmélia, seu amor é golpeado, e a vida passa a ser vazia e parada. “E, ai de mim, estou que o casamento não baniria os mitos. Mito tocado é mito morto, e a imaginação busca outros, sentindo-se ludibriado. Fique Arabela no seu nicho” (ANJOS, 2002, p. 120).

“Encontro uma sorte de libertação em escrever estas páginas, e as aflições do dia se dissipam. Mas a lucidez, que me vem, não serve senão para me mostrar que continuo personagem de uma novela de amor. [...] Sei que estou amando a mulher e não o mito” (ANJOS, 2002, p. 103). Seu amor desvirilizado, cheio de renúncias prévias, não se afigura um amor por uma mulher. Esta é vista à distância de uma estrela. A verdadeira Carmélia não corresponde à imagem da casta Arabela, o que provoca o desapontamento de Belmiro. “Verdade, verdade, desde que Carmélia foi revista, fora daquela noite de sortilégios, já não conferiu muito com a intemporal Arabela. Verifiquei ser uma criatura sujeita às contingências do humano e sem a essência eterna do mito a que o amanuense aspira” (ANJOS, 2002, p. 156). Carmélia, encarnando o mito, representa uma tentativa de preencher a realidade solitária do amanuense. O amor era pelo amor, argumenta Belmiro.

## *O código do amor cortês*

Segundo Ian Watt, com seu elaborado código de conduta, a cavalaria alcançou, no século XII, o ponto mais alto de desenvolvimento; e foi nessa época que surgiu uma literatura a ela associada, a grande tradição do romance, que é também o primeiro conjunto de obras escritas nos vernáculos da Europa medieval. Combinar a idealização religiosa e o erotismo cotidiano, foi uma das características dos romances medievais. Nesses romances, o amor é sinônimo de adoração religiosa; e essa é a tradição que leva Dom Quixote a manter-se quieto enquanto não aparece a sua senhora Dulcineia, a quem, como é próprio da conduta de um cavaleiro, poderá dedicar as suas gloriosas ações. Mas, fossem quais fossem as diferenças em seu tratamento literário, o amor cortês proporcionou à cavalaria e sua literatura o tema do amor idealizado por uma dama inalcançável; este é certamente o modelo seguido no caso da adoração de Dom Quixote à sua inatingível e na verdade inexistente Dulcineia.<sup>43</sup>

À mulher era concedida a elevação de súdita a senhora, que passava a ser dona de seu corpo e de sua alma. A ascensão da mulher foi uma revolução não só na ordem ideal das relações amorosas entre os sexos, mas na realidade social. Não conferindo às mulheres direitos sociais ou políticos, o ‘amor cortês’ não era uma reforma jurídica, mas uma mudança na visão do mundo que, ao transformar a ordem hierárquica tradicional, tendia a equilibrar a inferioridade social da mulher com sua superioridade no domínio do amor.

---

<sup>43</sup> Mas a cortesia não está ao alcance de todos: é um saber e uma prática, explica o poeta Ocatvio Paz; é o privilégio de uma aristocracia do coração – não uma aristocracia fundada na hereditariedade e nos privilégios da herança, e sim em certas qualidades do espírito. “A cortesia é uma escola de sensibilidade e desinteresse” (PAZ, 2001, p. 36). No século XII, na França, aparece o amor, não como um delírio individual, uma exceção ou um extravio, mas como um ideal de vida superior. A aparição do ‘amor cortês’ tem algo de milagroso, por não ser consequência de uma pregação religiosa nem de uma doutrina filosófica, mas sim a criação de um grupo de poetas no seio de uma sociedade reduzida: a nobreza feudal do sul da antiga Gália. Não nasceu num grande império nem foi fruto de uma velha civilização: surgiu num conjunto de senhorios semi-independentes, num período de instabilidade política, mas de imensa fecundidade espiritual (PAZ, 2001, p. 70-71). Para os adeptos do ‘amor cortês’, o casamento era um jugo injusto que escravizava a mulher, enquanto o amor fora do casamento era sagrado e conferia aos amantes uma dignidade espiritual. Como a Igreja, esses adeptos condenavam o adultério como lascívia, mas convertiam em sacramento se fosse ungi-do pelo fluido misterioso do *fin’amor* (PAZ, 2001, p. 85).

Nesse sentido foi um passo em direção à igualdade dos sexos. Mas, aos olhos da Igreja, a ascensão da dama se traduzia numa verdadeira deificação, ou seja, um pecado mortal: “amar a uma criatura com o amor que devemos professar ao Criador. Idolatria, confusão sacrílega entre o terrestre e o divino, o temporal e o eterno” (PAZ, 2001, p. 86). Quanto ao amor ocidental, o que os teólogos e seus seguidores modernos chamam de deificação da mulher foi na verdade um reconhecimento. Cada pessoa é única e por isso não é abuso de linguagem falar da ‘santidade da pessoa’. A expressão, além disso, é de origem cristã. “Sim, cada ser humano, sem excluir os mais vis, encarna um mistério que não seria exagerado chamar de santo ou sagrado” (PAZ, 2001, p. 86). O fim do amor cortês coincide com o da civilização provençal. Os últimos poetas se dispersaram; alguns se refugiaram na Catalunha e na Espanha, outros na Sicília e no norte da Itália. Mas antes de morrer a poesia provençal fecundou o resto da Europa<sup>44</sup>, explica Octavio Paz (2001). A história do amor cortês, suas mudanças e metamorfoses, não é só a de nossa arte e literatura: é a história de nossa sensibilidade e dos mitos que incendiaram muitas imaginações desde o século XII até nossos dias, observa Paz. O amor único é uma das facetas de um grande mistério – a pessoa humana. “Depois de ter caído na idolatria dos sistemas ideológicos, nosso século termina na adoração das Coisas. Que lugar tem o amor num mundo como o nosso?” (PAZ, 2001, p. 136).

Por ser temporal, o amor é, simultaneamente, consciência da morte e tentativa de fazer do instante uma eternidade. Todos os amores são infelizes porque todos são feitos de tempo, todos são o nó frágil das criaturas temporais que sabem que vão morrer; em todos os

---

<sup>44</sup> Mircea Eliade explica que, na época do Renascimento do século XII, Pedro Abelardo (1079-1142) apresenta concepções interessantes acerca da superioridade da mulher sobre o homem, que parecem provir do amor cortês. A nova idade é marcada por uma devoção especial à Virgem, Mãe de Deus, que a iguala, se não de direito pelo menos de fato, às pessoas trinitárias, verdadeira *regina coeli*, estrela benfazeja que intercede pelos homens. As catedrais, geralmente dedicadas a Nossa Senhora, que surgem no norte da França por volta de 1150, são o símbolo visível da nova espiritualidade. Aos poucos, as escolas que funcionam no interior dessas catedrais vão-se transformando em universidades autônomas. Na Occitânia dos trovadores, a contrapartida da devoção à Virgem é a devoção a uma Dama. Esse fenômeno, chamado amor cortês, cuja existência é negada por numerosos historiadores com o pretexto de que ele nunca foi praticado, consiste numa tensão intelectual do enamorado que, intensificando sem saciar seu desejo pela Dama, vive uma experiência especial que poderia ser comparada, sem hesitação, a uma experiência mística.

amores, até nos mais trágicos, há um instante de felicidade que não é exagerado chamar de sobre-humana: é uma vitória contra o tempo, um vislumbrar do outro lado, esse mais além que é um aqui, onde nada muda e tudo o que é realmente é (PAZ, 2001, p. 189).

O amor de Dom Quixote por Dulcineia del Toboso representa um ideal cavaleiresco, o de dedicar as lutas à dama de adoração. Na literatura de Cyro dos Anjos, o amor quixotesco está presente desde o primeiro romance, no amor abnegado de Belmiro pela figura mítica de Carmélia, passando pela paixão de Abdias pela jovem aluna Gabriela, e a adoração das Deidades, em *A menina do sobrado*. Nas memórias, o Narrador descreve as serenatas oferecidas às belas moças de Belo Horizonte: “Devo consignar que não só às *Deidades* e alteava o nosso canto. Nós o prodigalizávamos também a divindades menores, e por fim às alamedas vazias da Praça da Liberdade, já com as tintas do arrebol” (ANJOS, 1994, p. 290). Para ilustrar o modo de amar quixotesco, nada melhor que a seguinte passagem de *A menina do sobrado*, imprescindível para o nosso estudo, e brilhantemente formulada por Cyro:

Como remate, gostaria de indagar se acaso sobreviverá à revolução sexual dos nossos dias esse tipo de amor, que, afinal, é velho, bem velho, perde-se nos limbos da história. O fato de ser antigo, antiqüíssimo, não é argumento para que dure sempre, pondera Clara Thompson, observando que, criada pelo homem, a sociedade também o cria. Tanto o homem modela a história, quanto é por ela modelado. Amor, ódio, sede de poder, gosto de submissão, erotismo tudo será produto do processo social, será fruto de determinada cultura. Somos, concomitantemente, portadores e geradores de história. Temas expressos nas letras têm, às vezes, poder sobre os costumes: por uma causalidade recíproca, transformam a estes, ao mesmo tempo que os traduzem. [...]

[...] Para uso meu, particular, penso que certos sentimentos serão eternos, embora só se alastrem de modo cíclico, por ondas. Não duvido que o amor-paixão, que de tão longe vem, acompanhe sempre o homem, mesmo quando a humanidade mude de planeta e carregue a sua trouxa pelo Cosmos (ANJOS, 1994, p. 296).

## *Personalidades ambivalentes*

Miguel de Unamuno pode explicar a personalidade contraditória, inerente aos indivíduos, a partir da luta travada entre a razão e o sentimento. “A paz entre ambos torna-se impossível e é necessário viver dessa guerra, fazendo dela a condição da vida espiritual” (UNAMUNO, 1996, p. 103-104). É justamente essa batalha entre razão e emoção que os protagonistas de *Cyro dos Anjos* tanto se esforçam por esmiuçar, em seus diários, procurando explicações para suas contradições internas. As duas esferas vivem se digladiando, tornando a vida instável, como um pêndulo oscilante, ora num, outro noutro ponto, sempre havendo o retorno ao pólo inicial.

Segundo a classificação de Northrop Frye, pode-se dizer que a personagem Belmiro corresponde a um herói que não é superior aos outros homens e seu meio, sendo “um de nós”. Representa o herói do modo *imitativo baixo*, da maior parte da comédia e da ficção realística. Entretanto, também pode ser classificado como herói pertencente ao *modo irônico*, já que a situação está sendo julgada com maior independência. No momento da escrita do Diário, o Belmiro que escreve coloca-se em posição superior ao Belmiro retratado, que é visto, então, como inferior em poder ou inteligência, ou seja, é visto por meio de um olhar de cima. Frye aponta, como característica da tragédia imitativa baixa, a noção de *pathos*, que mantém, segundo o crítico, uma estreita relação com o reflexo sensitivo das lágrimas. O *pathos* apresenta seu herói isolado por uma fraqueza que nos desperta simpatia, por situar-se em nosso plano de experiência. Enquanto a tragédia pode massacrar todo um elenco, o *pathos* concentra-se usualmente numa única personagem, em parte porque a sociedade imitativa baixa se individualiza mais fortemente. A ideia de *pathos* é a exclusão de um indivíduo de nosso próprio nível de um grupo social ao qual ele está tentando pertencer.

Por isso, a tradição central do *pathos* sofisticado é o estudo da mente isolada, a história de como alguém reconhecidamente semelhante a nós é quebrada por um conflito entre o mundo interior

e o exterior, entre a realidade imaginativa e o tipo de realidade que é estabelecida pelo consenso social (FRYE, 1973a, p. 39).

Pode-se dizer que Belmiro corresponde a um *eiron*, de acordo com a concepção de ironia constante da *Ética* de Aristóteles, segundo a qual *eiron* é o homem que se censura, ao contrário do *alazon*. Frye conclui que o termo ironia, portanto, indica uma técnica, de alguém parecer que é menos do que é, a qual, em literatura, se torna muito comumente uma técnica de dizer o mínimo e de significar o máximo possível, ou, de modo mais geral, uma configuração de palavras que se afasta da afirmação direta ou de seu sentido próprio. Frye salienta que o escritor de ficção irônica censura-se, e, como Sócrates, finge não saber nada, mesmo o fato de ser ele irônico. Para Frye, a ironia descende do imitativo baixo, começando com o realismo e a observação imparcial. Move-se firmemente em direção ao mito, como ocorre em *O Amanuense*, configurando o *mito irônico*, em que o romance é estruturado com base no mito de D. Quixote.

Belmiro compara-se ao colega Sepúlveda, premiado pela loteria e que, aos cinquenta anos, não encontrou satisfação em nada que se propôs a fazer. Depois de colecionar selos, criar canários de briga, estudar esperanto e tornar-se integralista, acaba por aderir ao espiritismo. “E lembrei-me de mim, também. Por que não? Fali na vida, por não ter encontrado rumos. Este Diário, ou coisa que o valha, não é sintoma disso?” (ANJOS, 2002, p. 194). Ao observar que faliu na vida, o amanuense posiciona-se como *eiron*.

Histórias são inventadas, para se atingir determinada meta, por muitas personagens do romance *O amanuense Belmiro*. Uma delas é o chefe da Seção do Fomento Animal, quando delega ao amanuense a tarefa de redigir um relatório, fazendo-se necessária uma viagem ao Rio de Janeiro, viagem que vem a calhar, pois era desejada para a despedida dos noivos Carmélia e Jorge, que saíam em lua de mel. A mentira também serviria para causar constrangimento a Glicério, como para elevar a imagem da Seção do Fomento. Mesmo interessado em obter informações sobre o casamento de Carmélia, Belmiro finge ser indiferente ao fato. “ – Ah! É verdade... Carmélia! Casou-se afinal? [...] – Embarcaram sempre? Pensei que essa história de Europa não vingasse, acrescentei; atingindo uma dissimulação perfeita” (ANJOS, 2002, p. 208). Mais tarde, porém, interessa-

se em viajar ao Rio de Janeiro, apenas para poder assistir à partida do casal de noivos para a lua de mel. “Se eu for, mesmo, ao Rio, Emília será confiada ao Carolino. Mas, que conversa é esta de ir ao Rio? O melhor seria ir à Vila e não pensar mais nestas coisas” (ANJOS, 2002, p. 198).

Glicério mostra opiniões contraditórias ao se referir a Carmélia, quando o amigo Belmiro revela seu amor pela moça. “É extraordinário que você tenha conseguido imaginar tanta coisa em torno de uma criatura simples como Carmélia!...” (ANJOS, 2002, p. 93). Na página 45, entretanto, quando os dois amigos passam diante da casa da moça, expunha opinião diversa: “O nome é de menos, observou Glicério. A moça é que é extraordinária. Não há criatura mais bonita, nem mais fina, nestas redondezas.” Revela-se, no rapaz, uma variação de opiniões conforme a situação. Mesmo tendo seus gostos próprios, cada momento determina a reação a ser expressa por meio de suas palavras. Admirador de mulheres, não pode deixar de se referir à criatura espetacular que, além disso, faz parte de seu círculo social. No entanto, o sentimento idealizante deixa-o confuso, induzindo-o a um processo de análise da mulher em questão, pesando as opiniões, até chegar a uma conclusão semelhante à de Belmiro. De extraordinária, Carmélia passa a ser uma criatura simples, no momento em que toma conhecimento do amor nutrido pelo amanuense. Porém, desde então, o rapaz passa a admirá-la com muito mais intensidade, inspirado pelas idéias relatadas pelo amigo, num exemplo claro de desejo mimético, a que se refere René Girard. “Hoje, na Secretaria, falou-me da moça como se se tratasse de um ser quimérico. Ao ouvi-lo, oscilei, de início, entre a satisfação de autor que verifica o êxito de sua criação, e a angústia de namorado que pressente um rival” (ANJOS, 2002, p. 124).

Em si mesmo, Belmiro entrevê “abismos insondáveis”, que nenhuma análise seria capaz de alcançar. Da mesma forma, o tempo se encarrega de transformar o que existe, comprovando a eterna mutabilidade das coisas, e sua impossibilidade de compreensão. É o que o amanuense explica a Silviano, em relação ao projeto decenal, de escrita de um livro: “Aos cinqüenta, você já terá, talvez, outro conceito das coisas, inclusive do que seja *vera et perfecta philosophia*. Vai certamente reformar tudo. É o defeito das obras escritas em tanto tempo. Projeta-se uma coisa, sai outra” (ANJOS, 2002, p. 214). O espírito conteria, então, faces múltiplas e contraditórias, em sucessão permanente. Julga

inúteis as tentativas de análise e interpretação acerca de uma pessoa, já que seria impossível compreender em profundidade os abismos do ser humano. “Há, em nós, abismos insondáveis, que jamais exploraremos, onde se recolhem, pelo tempo que lhes apraz, as combinações múltiplas, várias, que compõem as formas sucessivas do nosso espírito” (ANJOS, 2002, p. 101). Dessa forma, Belmiro opõe-se inteiramente às classificações das pessoas conforme as ideologias de que são partidárias, pois crê ser impossível um indivíduo pertencer a uma só vertente de “ismos”. “Por que não de classificar os homens em categorias ou segundo doutrinas? O grande erro é pretender prendê-los a um sistema rígido. Socialismo, individualismo, isso, aquilo” (ANJOS, 2002, p. 112). Na impossibilidade de auto-classificação, Belmiro denomina-se “individual-socialista”, ressaltando seu caráter contraditório, afeito à individualidade, porém preocupado com as questões sociais e humanitárias, mesmo que inofensivo para os regimes, aos quais não exerce força de oposição. “Você achará absurdo, mas não encontro vocábulo que me defina. Talvez esses dois juntos sirvam para isso. Se vier a revolução, não é preciso, porém, que me deportem ou me fuzilem. Sou um sujeito inofensivo, para todos os regimes...” (ANJOS, 2002, p. 113). Cada um dos amigos possui uma ideologia, uma crença, um modo de vida que luta para defender e deseja difundir. Ideais tão díspares parecem inconciliáveis dentro de um grupo de amigos, mas Belmiro acredita ser importante a amizade, e que ela deva predominar, acima das convicções ideológicas. A amizade valeria mais do que divergências de qualquer natureza.

Redelvim, anarquista; Jandira, socialista; Silviano, o homem da hierarquia intelectual e da torre de marfim; Glicério, com tendências aristocráticas; Florêncio, tranqüilo pequeno burguês, de alma simples, que não opina. Será certamente impossível uni-los de novo. Por que não de os homens separar-se pelas idéias? De bom grado, eu sacrificaria minha idéia mais nobre para não perder um amigo. Neste mundo, sou apenas um procurador de amigos (ANJOS, 2002, p. 182).

As maiores contradições são experimentadas em relação aos sentimentos por Carmélia. Belmiro procura, de diversas formas, fugir ao amor, quando conhece a mulher real, que vive neste mundo. Cria inúmeras dificuldades, pretextos para não tornar realidade aquilo que deseja, embora desejando enormemente. Segundo D. C. Muecke, “o traço característico de toda Ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência” (MUECKE, 1995, p. 52).<sup>45</sup> Belmiro costuma ocultar o que sente. Apenas porque o amor não o faz sofrer demasiado, por alguns momentos, sente-se curado de seu sentimento. Mas, simplesmente por se referir à sua paixão, já se revela que ela existe. “Talvez o amor continue a lavrar manhosamente, como fogo de monturo, mas não lhe sinto as chamas” (ANJOS, 2002, p. 139). “[...] porque conheço muito o Dom Donzel da Rua Erê, e noto que essa preocupação de silenciar sobre a moça não exprime indiferença e antes pode ser indício de manhosos e subterrâneos sentimentos” (ANJOS, 2002, p. 172).

Os resmungos de Emília são interpretados como intenções ocultas de afeto, ao modo da família Borba. “Resmunga lá suas coisas que não entendo. Tenho certeza de que gosta de mim. Conheço esse velho estilo Borba e não me engano” (ANJOS, 2002, p. 117). Belmiro finge tranquilidade, quando da notícia do casamento de Carmélia. Mas, no fundo, deseja ocultar, até para si mesmo, o interesse pelo assunto. Finge-se aborrecido pela conversa, mas esconde seu desgosto pelo casamento. “Mas... que tenho com isso? Já me

---

<sup>45</sup> Na ironia o significado real deve ser inferido ou do que diz o ironista ou do contexto em que o diz, pois não está explícito ou não pretende ser imediatamente apreensível. Roland Barthes, citado por Muecke, substitui a velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – por dizer alguma coisa de forma que ative não uma, mas uma série infindável de interpretações subversivas (MUECKE, 1995, p. 48). Para Goethe a ironia ergue o homem “acima da felicidade ou infelicidade, do bem ou do mal, da morte ou da vida”. Amiel compara “a sensação que torna os homens sérios [...] com a ironia que os deixa livres”, e para Thomas Mann a ironia é “um olhar claro como o cristal e sereno, todo-abrangente, que é o próprio olhar da arte, isso quer dizer: um olhar da maior liberdade e calma possíveis e de uma objetividade não-perturbada por qualquer moralismo” (MUECKE, 1995, p. 68). Muecke enumera uma série de grandes obras, como as de Lucrécio, Lucano, Luciano, Cícero, Dante, Chaucer, Shakespeare, Bacon, Heine, Nietzsche, Flaubert, Amiel, Tennyson, Meredith e a Bíblia, nas quais podem-se encontrar a idéia de que “olhar do alto para as ações dos homens induz o riso ou pelo menos um sorriso” (MUECKE, 1995, p. 68). Essa autoconsciência do observador irônico, segundo Muecke, proporciona uma sensação de liberdade e induz um estado de satisfação, serenidade, alegria ou exultação. Sua consciência da inconsciência da vítima leva-o a ver a vítima como se estivesse amarrada ou presa numa armadilha onde ele se sente livre; comprometida onde ele se sente descompromissado; afetada por emoções, fustigada, ou miserável, onde ele está indiferente, sereno ou mesmo movido ao riso; confiante, crédula, ou ingênua, onde ele é crítico, ou disposto a parar o julgamento (MUECKE, 1995, p. 68).

havia desinteressado do assunto, se esse demônio do Glicério não me ficasse a contar essas coisas. Para que me conta essas coisas?”<sup>46</sup> (ANJOS, 2002, p. 225).

Em seu diário, o amanuense registra impressões por vezes contraditórias em relação aos seus amigos, mas isso faz parte do processo de conhecimento dessas pessoas por ele. Em se tratando de um relato em primeira pessoa, é mais verossímil que isso aconteça. Afinal, como diz o próprio protagonista, conhece-se apenas uma face das pessoas, jamais sendo possível conhecer-se a pessoa inteira. Da mesma forma, a amizade também é fragmentária. Belmiro conclui que está sempre descobrindo faces novas de pessoas já conhecidas há vários anos. Mais precisamente, no período de escrita dos acontecimentos do Diário é que elas vão-se revelando mais nitidamente ao amanuense, que se encontra mais receptivo às amizades. “A vida é um constante descobrimento e uma retificação constante” (ANJOS, 2002, p. 196).

A multiplicidade de características das personagens colabora para a excelência da composição do romance. Há, ao menos, duas faces, verificáveis em cada uma das personagens. Por meio da ironia, revela-se a aparência e o sentimento original do indivíduo. Esse recurso é amplamente utilizado em *O amanuense Belmiro*. Juliana, esposa de Prudêncio Gouveia, o vizinho de Belmiro que fala inglês, chama a este de antipático, mas, no fundo, é vaidosa, orgulhosa do marido erudito. “Na verdade, só fala inglês, mas Juliana lhe encarece as habilidades, aludindo a ‘outras línguas’” (ANJOS, 2002, p. 24).

---

<sup>46</sup> Umberto Eco discorre acerca da mentira, que, na sua opinião, não faz rir, mas desperta, no máximo, a ira em relação ao mentiroso ou a piedade para com sua vítima. Mas torna-se cômica a mentira que, desmente-se por si só” (ECO, 2006, p. 103-104). Eco explica que a linguagem é enganadora por sua própria natureza, e que a semiose natural induz a erro e equívoco apenas quando é inquinada pela linguagem que a rediz e interpreta, ou quando a interpretação é obscurecida pelas paixões (ECO, 2006, p. 31). A linguagem verbal é, por si própria, artificiosa e enganadora. Já os vários sistemas de signos, que compreendem os signos ditos naturais – os sintomas médicos e atmosféricos, os traços fisionômicos – bem como as linguagens que resultam da regra e do costume – os signos indumentários, as posturas corporais, as representações pictóricas, as encenações folclóricas, a liturgia – que remetem a uma competência ancestral e instintiva, pertencente a todas as pessoas. “Qual é a coisa que, bem lida, não mente? Eu diria, eminentemente, aquilo que não é oral, mas visual, e se for oral, é da ordem do paralingüístico, do supra-segmental, do totêmico, inflexões, volumes, ritmos de vozes” (ECO, 2006, p. 37). Isso não quer dizer que a semiose popular seja mais verdadeira que a semiose verbal. Ela também pode permitir o mal-entendido ou a mentira. Porém, aos humildes, ela parece mais compreensível que a linguagem verbal e, portanto, eles a consideram mais confiável. Quando se enganam ou são enganados em relação à semiose natural, parecem mais vulneráveis, pois em relação a ela não exercem a desconfiança sistemática que exercem contra a linguagem verbal<sup>46</sup> (ECO, 2006, p. 38).

Mesmo Belmiro, com seu jeito circunspecto e tímido, incapaz de se declarar a moças, acaba se insinuando para Jandira, talvez por suas investidas nunca serem tomadas a sério. Seu lado galanteador seria, segundo o amanuense, um lado contraditório de sua personalidade. “Não lhes contei que é um dos meus fracos dar certo tom picante às conversações com moças donzelas. Dificilmente isso se concilia com as minhas inclinações líricas, mas a contradição é da vida” (ANJOS, 2002, p. 84). Jandira, por sua vez, é adepta da liberdade amorosa, principalmente a feminina, mas revela, em suas atitudes e posturas, que não tolera os excessos masculinos, defendendo-se como pode, dessas investidas. Em ambos os casos, o aspecto aparente, o lado observável pelas outras pessoas, nega a verdadeira realidade individual das personagens. Residiria aí uma contradição fundamental, entre o que se diz e o que realmente se é. O aspecto físico, visível, pode denunciar uma personalidade, porém o espiritual não acompanha essa falsa demonstração. Jandira, apesar de sua aparência insinuante, atraente aos homens, não suporta ser olhada com desejo. “Ruboriza-se, compõe-se, reage, se for preciso, como já aconteceu, certa vez que Silviano, a pretexto de despedir-se, tentou abraçá-la. É partidária do amor livre e de todas as outras liberdades, mas defende-se como uma leoa, sempre que está em xeque” (ANJOS, 2002, p. 84).

Pode-se ter uma boa idéia da personalidade de Belmiro, na passagem em que se comenta sobre uma conversa com Jerônimo: “Minha situação é de não negar, nem afirmar. Ao que Jerônimo respondeu tratar-se de uma atitude impossível, pois que o espírito é ativo; foi feito para afirmar e não pode estar inerte...” (ANJOS, 2002, p. 192). A passagem dá-se numa conversa sobre a crença em Deus. Belmiro não crê nas religiões estabelecidas, porém respeita as crenças das outras pessoas. “Lembrando-me do pensamento lido pouco antes, deliberei dar um ar de minha graça, e disse que eu pertencia ao número daqueles ‘infelizes e razoáveis’, de Pascal; porfiam em procurar a Deus, sem o terem ainda encontrado” (ANJOS, 2002, p. 192). Assim, o “homem religioso”, em Belmiro, acredita em Deus, em um Ser Supremo, porém essa crença não se filia a nenhuma religião institucionalizada. Belmiro aceita a religião em sua essência, mas rejeita a sua manifestação concreta, ou seja, aquela estabelecida pelos humanos.

### *Capítulo III*

#### ***O quixotesco em Abdias e A menina do sobrado***

##### *Abdias e o amor quixotesco*

Publicado em 1945, com trama situada em 1938, o romance traz, como pano de fundo histórico-social, a guerra iminente, bem como as preocupações com a crescente industrialização do Brasil. Porém o tom extremamente intimista e sombrio da narrativa impossibilita uma relação mais estreita com os aspectos sociais e históricos, acerca dos quais o protagonista não chega a se manifestar diretamente. Não trazendo a mesma leveza bem humorada de *O amanuense Belmiro*, a narrativa é bem mais tensa e séria, características proporcionadas pela perspectiva de um sisudo professor de literatura. A seriedade é requerida, já que se trata de uma figura que servirá de modelo a jovens estudantes. Os acontecimentos ridículos não são encarados com a mesma leveza de Belmiro, causando muito mais sofrimento e embaraço ao protagonista. Muito desse mal-estar provém dos compromissos sociais, bem mais pesados, se comprados ao lírico Belmiro. Numa idade equivalente à do funcionário público, porém ao contrário deste, Abdias é casado, tem quatro filhos, e exerce um trabalho de maior responsabilidade, o de educador, ao passo que Belmiro trabalha numa repartição pública que classifica como fictícia. Confrontado com a dura realidade material, Abdias revela-se um homem triste, fatigado pelas exigências familiares e profissionais. Insatisfeito com a mediocridade de seu cotidiano, eis que encontra um refúgio, na figura da moça que encarna não apenas a beleza feminina, mas também a própria juventude de Abdias, com seus sonhos não realizados. A dureza da vida de marido, pai e professor, cheia de responsabilidades, faz com que Abdias volte-se para a sua própria juventude, procurando reencontrar seus antigos sonhos, que foram deixados para trás, em Várzea dos Buritis.

A estabilidade da vida conjugal mostra-se tão efetiva que não traz estímulos ao velho professor, que, em seu inconsciente, não aspira à segurança, mas à aventura, a algo excitante. A vida equilibrada, por seu turno, com todo o bem-estar que proporciona, acaba acarretando, inversamente, um desejo de fuga, um sentimento de opressão. “As muralhas que nos cercam estão, na verdade, dentro de nós e mistificamos a nós mesmos, quando as colocamos em coisas exteriores” (ANJOS, 1995, p. 197-198).

Um dos pontos centrais do romance é o aspecto quixotesco do protagonista. Esse aspecto não se resume apenas à predisposição ao sonho e ao devaneio, mas também ao literário, pois, para Abdias, estar em contato com a leitura ou a escrita torna-se imprescindível, até mesmo mais importante que a própria vida, já que esta constitui um exercício de formação de imagens, muitas vezes ficcionais. A passagem abaixo representa o ponto central do romance, bem como de toda a literatura de Cyro dos Anjos, cujo tema primordial é o quixotesco, e a valorização da vida imaginativa. Para Abdias, como para Belmiro, as construções humanas, como a história e a filosofia, não estariam distantes das ficções construídas pelos romances.

Para os seres de nossa espécie, ler ou escrever é mais importante que viver. Substituímos monstruosamente a vida pela ficção. Quanto a mim, já não leio romances, mas que são a história, a filosofia, senão outras tantas ficções, e talvez mais ousadas, porque se presumem de alicerçadas no real? (ANJOS, 1995, p. 37)

Da mesma forma, Abdias concebe o mundo como constituído de conceitos criados pela imaginação humana. Assim como cada pessoa, individualmente, forma as suas ideias acerca dos fatos e das coisas, socialmente, também se formam conceitos apriorísticos, que deverão ser aceitos como normas. Para Abdias, essas regras sociais não passam de ficções criadas pela imaginação humana. Segundo a sua opinião, a visão apreende as coisas conforme o espírito as concebe, como num sonho, e não há consenso possível, já que cada espírito capta as formas vistas individualmente, de forma única. Assim, as ideias que se têm, em determinado momento, podem ser modificadas, com o

passar do tempo, ou até mesmo serem levadas inalteradas até o final da vida, mesmo sendo errôneas.

Vivemos num mundo imaginário construído segundo os conceitos apriorísticos que formamos das pessoas e coisas que nos cercam. Neste sentido, a vida será efetivamente um sonho. Veremos as coisas não como são, mas conforme nosso espírito as concebe. Muitas vezes nos é dado, no curso dos dias, retificar alguns desses erros do conhecimento. Mas quantos outros, e às vezes substanciais, nos acompanharão até a morte? (ANJOS, 1995, p. 49-50)

Compondo o ambiente em que se passa o conflito envolvendo a personagem principal, situam-se, em dois extremos opostos, o aristocrático Colégio das Ursulinas, que recebe moças da alta burguesia, e, em contraposição a este, a parte pobre da cidade, onde João Carlos realiza trabalhos sociais. O professor de literatura situa-se num ponto intermediário, entre os dois pólos, não pertencendo nem à alta sociedade, e nem à ala mais pobre. Mesmo assim, nutre desejos de se incorporar ao ambiente aristocrático, atraído, não pela posição social aí encontrada, mas pela moça em flor, com quem deseja estabelecer contato. Gabriela constitui um ideal sublime, que num passado remoto passou a desejar, e que exerce sobre o protagonista um fascínio irresistível. É como se, amando Gabriela, fosse-lhe restituída uma mocidade perdida, com suas cores, sua beleza, seu encanto. Abdias busca, na moça em flor, algo que não viveu em sua juventude, algo novo, portanto, mas ao mesmo tempo algo que traz de volta todo o passado mítico.

Abdias é um homem que se julga medíocre em tudo, incapaz de grandes feitos. É suspicaz, hipócrita, mentiroso. Teme ser descoberto em suas aventuras românticas. Aproxima-se dos quarenta anos, é tímido, não sabe se expressar muito bem, oralmente, é titubeante, tem má dicção, segundo suas próprias palavras: “Positivamente, pertenço à família do *Homo scribens* e não à do *Homo loquens*” (ANJOS, 1995, p. 15). Ao falar, é como se o contato de suas palavras com o mundo exterior contivesse erros, não se conseguindo extrair os pensamentos que ele deseja exprimir. Há uma lacuna entre o mundo

interior e o exterior, que Abdias não é capaz de transpor, e as palavras são meios impotentes para a transmissão de suas intenções.

Prefere, por outro lado, expressar-se na forma escrita, expondo seus sentimentos no Diário. Além de ser inteligente, culto, e ter inclinações literárias, Abdias possui gosto estético refinado, e se mostra sensível aos estímulos visuais que lhe chegam. Ao falar de Mère Blandine, compara-a a uma pintura: “A palidez e transparência do rosto, que parece de porcelana, e a expressão dos lábios sugerem uma figura de François Clouet” (ANJOS, 1995, p. 13). É justamente essa personalidade sensível ao belo que possibilita a dimensão imaginativa, afeita ao devaneio e ao sonho.

Para lidar com seu cotidiano medíocre, busca refúgio na ilusão de um passado cujos traços remanescentes encontra na moça em flor, representada pela aluna Gabriela, filha de Glória, antigo amor de Abdias, embora da remota adolescência. “Amores de doze anos, fabulosamente românticos, que se curtiem em silêncio e se nutriam da imaginação!” (ANJOS, 1995, p. 17). As recordações de Glória formam um panorama dos mais doces, comportando aspectos marcantes da época de menino. “São caprichosas e não acodem à tona da consciência, a simples apelos à memória. Associaram-se a determinadas paisagens, a certos estados atmosféricos, a um perfume de flor, a tal serenata ouvida ao gramofone” (ANJOS, 1995, p. 17-18). O amor pela filha de Glória vem restituir o velho sentimento romântico, que permanece na memória, compondo uma imagem mítica. Durante a adolescência, o menino Abdias dedicava-se a admirar as beldades com *pedigree*, que geravam profundas fantasias, por serem inacessíveis, cuidadosamente protegidas, pelas suas ricas famílias, dos olhares estranhos. Dá-se uma idealização do aspecto mundano, já que a riqueza e a elegância pertencem à esfera material, ao passo que as damas esquivas são adoradas como seres divinos.

O trabalho da memória torna-se primordial, pois o amor passado, recordado, situado em lugar distante, é que merece toda a afeição da personagem, ao passo que as coisas atuais, a simples realidade cotidiana, palpável, não oferece maiores atrativos que o motivem a viver. Tudo isso em meio a um cotidiano bem equilibrado, com vida familiar harmoniosa, aparentemente perfeita, além de uma boa posição profissional e social. A dissimulação faz parte do caráter de Abdias, não só como um meio de fuga do cotidiano

familiar, que por vezes o faz sentir-se sufocado, mas também, sobretudo, como mecanismo de fantasia, já próprio do homem que vive mais do imaginário do que de sua atualidade palpável. Ele só se sente confortável no reino da ilusão, distante do que é tangível. Com isso, mente até para si mesmo, em suas reflexões, e em sua escrita no diário, tendo de voltar atrás, em suas afirmações, e acabando por não chegar nunca a uma conclusão satisfatória, coerente. Nega-se a aceitar a “realidade”, conforme vista pelas outras pessoas, como Carlota. “Mère Blandine ficaria simplesmente alarmada com o seu professor de literatura, se o pilhasse nestes devaneios. E que diria deles a minha prudente Carlota, que tem os pés fincados na realidade?” (ANJOS, 1995, p. 23).

Ao conhecer Gabriela, Abdias, por meio de uma imaginação prodigiosa, atribui a ela características de mulheres admiradas no passado. A família Ataíde fascinava o menino, que via, nas mulheres dessa linhagem, qualidades dignas de divindades. A elas, dedicava um amor cavalheiresco, conforme os ideais do amor cortês.

O protagonista nutre duplo aspecto imaginativo: nele convivem o quixotesco e o sanchesco, ou seja, o sonho e a noção de realidade. “Certo Abdias, meu conhecido, não terá muitos motivos para amá-lo. Só lhe deu o sonho, e nada mais. E um sonho que nem como sonho se realiza, porque às ilhargas do meu Quixote foi cosido um Sancho” (ANJOS, 1995, p. 26).

Dá-se a confrontação juventude/maturidade, ao longo de todo o romance, constituindo esta oposição uma das questões centrais entre as inquietações de Abdias. A mocidade reúne as características do belo, do puro, do efêmero, que são recordadas pelo homem maduro, já que apenas as coisas passadas é que são valorizadas, quando já são perdidas, provocando a nostalgia de tempos ora só existentes na recordação. “Aos dezesseis anos, todas as paisagens são belas, ou melhor, nem há paisagens. Somos ricos de tudo, e de tudo temos provisão que baste para suprir as coisas daquilo que lhes falta, segundo entende o nosso deleite” (ANJOS, 1995, p. 30).

O tempo da juventude passa a ser, para Abdias, o tempo mítico, o único que contém a verdade, como se nada que se passe posteriormente fosse digno de valor. O tempo exemplar da infância e da mocidade são os únicos válidos para o protagonista, e apenas o

que traz de volta aspectos dessas épocas é amado e perseguido pelo seu interesse, como se, dessa forma, ele possa reviver os antigos tempos.

Uma prova de que Abdias não deseja, de fato, casar-se com Gabriela, é a sua recusa, quando se mostra uma chance para tanto. Após a morte de Carlota, Monsenhor Matias, em sua posição de padre, procura auxiliar o viúvo, pedindo à moça que se case com Abdias. Essa seria uma oportunidade de confessar, não só seu sentimento, como também um desejo de contrair o matrimônio, tornando real algo há muito imaginado. Porém, a idealização romântica mostra-se incompatível com a realidade prosaica do cotidiano. A imaginação entra em conflito com os fatos da vida material. “Minha astuta Carlota sabe que nenhuma romântica adolescente resistiria à exibição de um Abdias prosaico, pai de família, que sofre de dores no estômago e no inverno padece de reumatismo” (ANJOS, 1995, p. 39). Da mesma forma com que a moça não encontraria atrativos no homem comum, o próprio Abdias sente-se desiludido ao se defrontar com a Gabriela de carne e osso, aquela que é assediada pelos rapazes, e que lhes retribui as atenções.

A paixão de um velho quarentão por uma jovem de dezessete anos é vista como ridícula, pela sociedade, fato de que Abdias por vezes toma consciência e, por isso, mostra tanta relutância em assumir, para si mesmo, o seu sentimento. Um homem velho que se apaixona por uma moça é ridicularizado, porque “desgarrou-se dos caminhos da natureza” (ANJOS, 1995, p. 104). A esse homem envelhecido é vedado o amor por uma jovem, pois seu tempo já passou. Mas o corpo físico não corresponde à disposição emocional do velho apaixonado, para quem o tempo mítico mantém vivo o interesse pelas coisas passadas, transfigurando o presente, fazendo-o um retorno ao passado, à juventude.

O amor, para Abdias, é comparável à doença, como, para Zeno, a própria vida não é, senão, uma doença. “Se o amor é uma doença, sentia-me aliviado, então. O acesso passara” (ANJOS, 1995, p. 104). Da mesma forma que Zeno forja variadas versões acerca dos acontecimentos, também Abdias utiliza recursos similares. “Carlota zanga-se, quando me ouve transmitir, a propósito do nosso casamento, semelhante versão. Alega que meu pai não lhe foi falar por conta própria, mas em meu nome, o que, na realidade, deve ter acontecido” (ANJOS, 1995, p. 57).

À fugacidade da beleza juvenil contrapõe-se a eternidade daquilo que transcende a mera aparência, ou seja, algo que não sofrerá modificações ou prejuízos com o passar do tempo. O tipo de beleza de que é dotada Carlota é feito para “vencer o tempo”, e não para gerar paixões arrebatadoras. A beleza da superfície cede lugar à profundidade. “No comum não são formosas, embora, às vezes, a harmonia de traços lhes dê uma graça estável, uma beleza sólida, feita para vencer o tempo” (ANJOS, 1995, p. 58). Não ocasionando amores desesperadores, a beleza de Carlota vai ganhando espaço e firmando raízes que perdurarão eternamente. “Não nos despertarão os amores fulminantes, as avassaladoras paixões. Mas, em compensação, conseguem sobre nós um domínio que adquire, lentamente, em profundidade o que perde em superfície” (ANJOS, 1995, p. 57).

Carlota representa o lado sanchesco da existência, já que é racional, e proporciona o equilíbrio, tanto emocional quanto material, essenciais para a tranquilidade do cotidiano do marido e da família. Para a esposa, o que importa são os fatos concretos: “Quando há fatos, as palavras são inúteis, retrucou, com firmeza” (ANJOS, 1995, 148). Ao que Abdias responde, conforme sua visão quixotesca: “Mas os fatos podem ser mal interpretados” (ANJOS, 1995, p. 148). Há, assim, um confronto entre a racionalidade dos fatos, e a possibilidade de diversa interpretação dos mesmos. Para o marido, as palavras são as formadoras da realidade, e expõem uma interpretação dos fatos. Para Carlota, os fatos, por si sós, indicam uma única verdade, são indícios de algo já patente. Existe uma lógica, um conceito pré-estabelecido pela sociedade, cujas regras devem ser observadas, tal como a importância da idade das pessoas que convivem entre si. O interesse por moças jovens é ridicularizado pela sociedade, e isso já é sabido por Abdias, que tem de se confrontar com a realidade, ao verificar que Gabriela tem seu grupo de admiradores, jovens como ela. “Devem estar se divertindo à sua custa. Coisa triste, um velho gagá. É o que você é para elas” (ANJOS, 1995, p. 148).

A esposa é comparada à mulher forte das escrituras, que ajuda o homem, com quem constrói um lar próspero. “Com o pouco que temos, ela realiza prodígios, provida como a formiga, diligente como a abelha. Na verdade, não a mereço. É a mulher forte das Escrituras, aquela cujo preço ‘excede a todo o que vem de remontas [sic] distâncias, e dos últimos confins da terra” (ANJOS, 1995, p. 94). A mulher eterna, boa mãe, que bem

administra o lar, contrapõe-se à moça jovem, de beleza efêmera, a moça em flor, que, a despeito de seus encantos, traz o sofrimento para o homem. “Achei, como Eclesiastes, que a mulher, laço para caçadores, é mais amargosa do que a morte” (ANJOS, 1995, p. 145). A continuidade e a permanência da vida, Abdias reconhece na filha, que simboliza um prosseguimento da mãe. É o passado novamente fazendo-se presente, revelando que a vida é circular. Abdias fixa-se no que já se passou, amando o que já não tem mais existência material. Uma vez longe da esposa, busca-a nos traços físicos da jovem filha. “Quando jovem, Carlota devia assemelhar-se a ela. As sardas minúsculas, quase imperceptíveis, em volta do pequenino nariz arrebitado... Os cabelos ondedados, meio ruivos...” (ANJOS, 1995, p. 217).

Quanto a essa questão, Abdias está consciente de que “a mocidade busca a mocidade”, e não se ressentido do assédio de rapazes a Gabriela. Porém, quando se trata de Beirão, que tem idade mais avançada, o professor sente-se enciumado. A juventude é uma eterna idealização para o velho Abdias, e portanto confere aos rapazes um estatuto inatingível, como o das moças em flor. Já Beirão pertence a outra esfera, a da realidade palpável, e representa um intruso nessa idealização, um elemento que não combina com a matéria imaginária, criada por Abdias para envolver a figura de Gabriela.

Mesmo Gabriela mostra-se afeiçoada ao professor, em vários momentos. Abdias passa a compreender o amor pela moça de uma forma mais integral, semelhante à amizade. Não podendo excluí-la de sua vida, sonha em poder agregá-la ao seu convívio cotidiano. A cena do baile, quando Abdias é convidado por Gabriela para uma dança, equivale ao acontecimento do baile de Carnaval, no romance *O Amanuense Belmiro*. Seria o ponto climático da história de Abdias que este define como o encontro da Bela e da Fera. “A medida do homem está em Quixote, não em Sancho. O que importa é a nossa realidade interior, não o mundo de espectros que nos rodeia. Que me importava Carlota, o lar, a sociedade e seus códigos? O amor criava um novo mundo” (ANJOS, 1995, p. 141). Preso à esfera do sonho, Abdias tenta, em vão, exteriorizar seu sentimento. Seus gestos mostram-se incapazes de estabelecer um contato amoroso. Os gestos não conseguem corresponder às intenções, ao desejo. Estabelece-se uma barreira entre a vontade e a sua execução física. O que é desejado por Abdias apenas se realiza em seu interior, mas é impotente, no plano

físico. “O pobre homem cego que mora dentro de mim ensaiou um gesto, colocando entre as mãos a cabeça adorada e, sob os lábios, aqueles lábios que riam e brincavam. Mas o gesto ficou no ar e o beijo morreu na boca, impotente” (ANJOS, 1995, p. 141-142).

Entretanto, o amor mostra-se como importante, mesmo que não realizado materialmente. O sentimento trouxe novas motivações para que o professor vivesse seu cotidiano medíocre, com mais intensidade. “O sofrimento enchia minha vida, mas eu o amava, porque me dera uma visão nova das coisas. Aquele amor nunca se poderia realizar, por certo. Desvendara, entretanto, a meus olhos, um mundo belo, cuja existência eu jamais suspeitara” (ANJOS, 1995, p. 142). Abdias admite que ambos, ele e Gabriela, apenas jogavam o jogo do amor, que se realizaria no âmbito da imaginação, de modo a não causar interferências na vida cotidiana de cada um. O tão esperado encontro, que poderia decidir o futuro do professor, torna-se arriscado, podendo arruinar toda a ordem de uma vida convencional, com mulher e filhos, levando-os à desgraça e à vergonha. “E eu nunca pensara seriamente em abandonar Carlota e os filhos. Mesmo se houvesse divórcio no país, sempre entendi que devia sofrer sozinho as aberrações de minha sensibilidade anômala, não levando a desgraça aos meus” (ANJOS, 1995, p. 145).

O arrependimento experimentado por ocasião da morte de Carlota leva Abdias ao sentimento de recusa de seu mundo de fantasias, como se lhe fosse possível extirpá-lo, em favor de seu mundo real. Abdias atribui seu infortúnio à sua essência imaginativa, analítica. Nesses momentos, considera a análise como algo demoníaco, confrontando-a à conduta católica, que lhe possibilita a paz de espírito, após a morte da esposa. A adesão à religião, porém, não é de todo aceita, pois essa paz não provém da fé, mas da atmosfera da igreja, criada pelos elementos materiais, como a luz proporcionada pelos vitrais, a música e o silêncio da nave. Ainda a fé é vista de fora, e não experimentada pelo protagonista. Os elementos estéticos é que o fascinam e até mesmo transportam-no a uma esfera de religiosidade, mas por meio indireto, por meio da arte, e não da fé católica.

A conduta católica implica a desistência das paixões, o que equivale a um apaziguamento das emoções, por meio da fuga do que é excitante na vida, segundo a interpretação da personagem Silviano, de *O amanuense Belmiro*. Quando envolvido pela paixão por Gabriela, Abdias escreve seu Diário, para manter sua saúde espiritual, já que a

escrita representa um antídoto contra a insanidade emocional, em meio a uma paixão irrealizável no plano material. Mas quando a paixão é definitivamente descartada, por motivos inesperados, ocasionados pela morte de Carlota, causando o arrependimento e o remorso, levando a uma tentativa de rever a conduta de uma vida, então a necessidade de escrever esmaece, dando lugar à tranquilidade e à paz, próprias da conduta católica. Se, por um lado, há esse equilíbrio, também há a morte da paixão, que impulsiona à aventura, tal qual acontece com Dom Quixote, no momento de sua morte, ao expressar o seu testamento. “Nos últimos três meses não pus a mão nestes cadernos. A derradeira página, escrita depois do Natal, parece haver encerrado, em minha vida, o ciclo da insânia. Se ainda experimentei recidivas, foram breves e espaçadas como as chuvas com que o tempo das águas se despede” (ANJOS, 1995, p. 157). O arrependimento, por não ter aproveitado os momentos com Carlota, impele-o a viver com os pés na terra, como era conduta própria da esposa. Revê seus erros, como marido.

No entanto, a morte não representa o fim, já que Abdias entrevê a eternidade da alma. “Conquanto vejamos a morte em todas as coisas, ela permanece incompreensível, para nós, quando atinge o ser humano e especialmente a criatura que amamos, porque há, no olhar do homem, algo que não pertence à essência das coisas que perecem” (ANJOS, 1995, p. 182). “Não aproveitei Carlota, e a vida nada mais tem para me dar. Resta-me uma existência suplementar, uma forma humilde de viver, que é viver só para os outros” (ANJOS, 1995, p. 183).

A existência de Gabriela se faz imprescindível, para o equilíbrio emocional de Abdias, e deve ter espaço dentro do Diário, bem como do sonho. A escrita passa a ser fundamental para a vida de Abdias, por conter a sua dimensão imaginativa. “Eis que escrevo palavras vãs. Não só eu não poderia modificar-me nesta altura da vida, como Gabriela se tornaria para mim uma obsessão perigosa, se proscrita destas páginas” (ANJOS, 1995, p. 187).

O cerne da questão existencial de Abdias consiste em agregar as duas dimensões do ser humano, quais sejam, o real e o irreal, a verdade e a fantasia, pois os dois pólos representam o homem integral, não se podendo excluir nenhum deles. O quixotesco reclama seu direito à existência, no mundo que o expulsa do cotidiano.

Carlota era para mim a segurança e o equilíbrio. Gabriela representa a fuga e a ilusão. Procuramos, a um tempo, o real e o irreal, a verdade e a fantasia. Queremos, às vezes, uma coisa, e, simultaneamente, o seu contrário. O erro é supor que um sentimento exclui outro, e que o interesse de nossa vida possa concentrar-se numa só direção (ANJOS, 1995, p. 200).

Dessa forma, também uma esfera não comporta a outra, configurando duas dimensões separadas. O que existe no sonho não teria validade no cotidiano, e vice-versa. Ao ser transplantado para a realidade, até mesmo o sonho perderia seu encanto. “De tudo quanto me dissera, apenas havia ficado no meu espírito um desencanto: a revelação de uma Gabriela tangível, viva para o amor físico, imagem inesperada que meu incurável platonismo até ali se recusara a conceber” (ANJOS, 1995, p. 203). Na verdade, não haveria necessidade de se realizar o amor idealizado. Porém, o amor deve ser vivido, para que se atinja o mais importante, Deus. “A mocidade é apenas preparação, e o amor, simplesmente meio. Amamos, para realizar algo que transcende o amor” (ANJOS, 1995, p. 214). “A felicidade da colméia não há de ser o fim último, supremo, mas nossa alma se compraz em ouvir um cântico interior, doce harmonia que um dia subirá dos corações humanos para Deus” (ANJOS, 1995, p. 214). Dessa forma, Abdias procura modelar seu mundo, de forma a agregar a presença de Gabriela a seu ambiente de convívio. São diversas tentativas, dentro de suas possibilidades imaginativas, que procuram incorporar a moça ao mundo familiar ou onírico do professor. De uma forma ou de outra, Abdias deseja acercar-se da companhia de Gabriela, ora de uma forma romântica, amorosa, ora de forma paternal, ou até mesmo deseja-a como se deseja uma flor, uma coisa bela.

O eterno é representado pela Igreja, pela religião, pelo ascetismo, bem como por tudo o que se pode chamar de sagrado. Também o amor é um sentimento eterno, vivido em plenitude apenas na esfera da imaginação. Embora a religião pregue o ascetismo e a fuga das paixões amorosas, o amor e a religião descrevem duas linhas, não paralelas, mas, antes, convergentes, que levam a um mesmo ponto, a Deus, ao eterno. São, porém, duas formas diversas de se situar no mundo, dentro do mesmo ideal de compreensão da vida. Tanto a

religião quanto a paixão amorosa correspondem a diferentes formas do quixotesco, por transcenderem o puramente terreno.

A palavra “espírito” é reiterada diversas vezes no romance, indicando, como traço do caráter do protagonista, a consciência da existência de algo mais profundo que a mera aparência física e material. Imerso no mundo dos sentimentos, Abdias reconhece que o espírito é a substância da qual é formada a inteligência. “Os *espíritos* sérios de minha geração acham-se voltados para os problemas que o mundo nos propõe, nestes tempos em que se esperam tão substanciais transformações” (ANJOS, 1995, p. 74). “Respondeu Carlota, com *espírito*, que eu não seria propriamente um modelo de virtudes patriarcais; no entanto, não tinha maiores queixas de mim” (ANJOS, 1995, p. 11). “Entre professor e aluna se estabelece, às vezes, certa corrente de simpatia que, produzindo algo semelhante a um campo magnético, cria para ambos uma atmosfera de exaltação intelectual, em que o *espírito* vê multiplicadas suas forças latentes” (ANJOS, 1995, p. 78). “Roberto dramatizara talvez a situação, mas suas palavras não deixaram de calar em meu *espírito*” (ANJOS, 1995, p. 125). “O abominável pensamento nunca se haveria gerado em mim se me tivesse sido dado conceber no *espírito* esta cena, agora para sempre nele gravada” (ANJOS, 1995, p. 182). “Às vezes, quando acordo, pela manhã, fico na cama de olhos fechados, tentando prolongar um sonho, avivar uma reminiscência que me despertam, no *espírito* ainda entorpecido, sons que vêm da rua [...]” (ANJOS, 1995, p. 198). “De tudo quanto dissera, apenas havia ficado no meu *espírito* um desencanto: a revelação de uma Gabriela tangível, viva para o amor físico [...]” (ANJOS, 1995, p. 203) (Grifos meus).

Entre inúmeros questionamentos e explicações acerca de seu sentimento por Gabriela, Abdias, por vezes, assume a sinceridade de seu amor. Entretanto, não escapa a seu vício da dissimulação. Ao tentar convencer-se de que persegue a verdade, revela, sem querer, que não a conhece, que é indeciso e mentiroso. “O amor é uma forma de loucura e, como a loucura, tem alternativas: agrava-se subitamente hoje, amanhã se atenua sem sabermos por quê” (ANJOS, 1995, p. 81). O amor mostra-se imprescindível para dar vida ao cotidiano monótono do professor de literatura. O sentimento idealizado, de um amor imaginário, é visto como o lado belo da existência, comparado à poesia, bem como à própria vida, em si. “Valeria a pena, entretanto? Se não vou ferir a ninguém, por que me hei

de privar da agradável emoção que me traz o convívio de Gabriela? Por que cortar este último contato com a vida e com a poesia?” (ANJOS, 1995, p. 81).

A consciência, de natureza demoníaca, atua melhor com o passar do tempo, isto é, depois que os fatos acontecem. “Conto agora, quase a frio, o que se passou – expliquei há pouco. Sucede-me às vezes que eu veja melhor as coisas, não na hora em que me acontecem, mas depois, quando voltam, pela memória, à tona da consciência liberta das emoções que elas provocaram” (ANJOS, 1995, p. 137). No caderno de notas, pretende ser sincero ou, ao menos, procura buscar a verdade, mesmo que momentânea, em seus pensamentos oscilantes.

Nada de dramatizações. Quero ser de uma sinceridade total. Não me julgo um monstro. Vou mesmo além. Acredito que todos os homens são mais ou menos assim e que a alma humana é um campo de batalha, um mar de contradições. Que nos condenem pelos atos, se por algo devemos ser condenados, e não pelos pensamentos. Aqueles, afinal, podem representar o fruto amadurecido de uma longa gestação do espírito, ao passo que estes muitas vezes não são mais que o lodo da alma revolta (ANJOS, 1995, p. 101).

A indeterminação dos fatos está presente em todos os momentos, sendo o ser humano incapaz de compreender as verdadeiras faces até de si mesmo. No Diário, há intenções de falsear, às vezes para si mesmo, a realidade dos fatos e dos sentimentos. “Mesmo numa confissão íntima fazemos, assim, nossa política” (ANJOS, 1995, p. 168).

O quixotesco desafia o ceticismo da inteligência de Abdias, que, na sua visão pessimista, não acredita na possibilidade de maior justiça social. Porém, é importante desejar, idealizar, pois somente assim o intento tornar-se-á possível. E o desejo reside na dimensão quixotesca, na esfera do sonho. A modalidade quixotesca, de luta social, deve ser primeiramente sonhada, para assim formar as bases de uma realidade consistentemente pautada na virtude humana.

Mas, desejá-lo, no coração, não será um meio de o tornar possível?

De qualquer modo é preciso lutar pelo advento de um tempo em que a virtude dirija os homens. É preciso aprendermos a nos esquecer de nós mesmos. É preciso entregarmo-nos ao trabalho anônimo e saber encontrar a felicidade que nele existe. É preciso sobretudo, nutrir uma esperança secreta (ANJOS, 1995, p. 214).

### *Nostalgia do Paraíso*

Abdias pertence a uma categoria peculiar de homem imaginativo, na qual se enquadra também Silviano, personagem de *O amanuense Belmiro*. Silviano é mentiroso compulsivo, mistificador, e possui artimanhas para enganar as pessoas. Inventa inúmeras versões do mesmo fato, e acredita ter vivido cada uma delas. A dissimulação faz parte, também, do caráter de Abdias, não só como um meio de fuga do cotidiano familiar, que por vezes o faz sentir-se sufocado, mas também, sobretudo, como mecanismo de fantasia, já próprio do homem que vive mais do imaginário do que de sua atualidade palpável. Ele só se sente confortável no reino da ilusão, distante do que é tangível. Com isso, mente até para si mesmo, em suas reflexões, e em sua escrita no diário, tendo de voltar atrás, em suas afirmações. Nega-se a aceitar os fatos conforme vistos pelas outras pessoas, como Carlota, que “tem os pés fincados na realidade” (ANJOS, 1995, p. 26). Inteligente, amado pela esposa, Abdias apresenta uma forte contradição interna. Deseja a estabilidade do casamento, mas, ao mesmo tempo, acredita que o seu romance ilusório trará maiores compensações espirituais. As duas mulheres – a esposa Carlota e a aluna Gabriela – representam os dois lados opostos, o do corpo e do espírito, da satisfação terrena e do amor etéreo, idealizado.

Vivendo o amor na esfera do sonho, Abdias, embora em vão, tenta exteriorizar, na forma de ações, o seu sentimento. Seus gestos mostram-se incapazes de estabelecer um contato amoroso. Estabelece-se uma barreira entre a vontade e a sua execução física. O que é desejado por Abdias apenas se realiza em seu interior, mas é impotente, no plano físico, desvelando uma impossibilidade de se realizar no plano material algo que pertence ao

domínio do sonho. Entretanto, mesmo não se realizando fisicamente, o amor mostra-se importante, pois o sentimento traz novas motivações para que o professor possa viver seu cotidiano com intensidade, encarando mais corajosamente a realidade que não o satisfaz e à qual julga medíocre.

Desde o início de sua fascinação por Gabriela, Abdias pode viver sua realidade interior, o mundo criado pelo amor, alheio à sociedade, à família e às suas regras de conduta. É o ponto em que o protagonista abandona Sancho e se integra ao Quixote, afastando-se da razão e aproximando-se da loucura. Anteriormente, Abdias havia relatado sua frustração em relação ao seu quixotismo, já que a face mais racional prevalecia no mais das vezes. No entanto, o professor nem sempre vê a realidade dos objetos. Engana-se, interpretando erroneamente as ações e os intuitos de outras pessoas. Nutre suspeitas que mais tarde se mostram infundadas, nascidas do medo de ser surpreendido em suas faltas.

Para Cyro, bem como para inúmeros teóricos, a capacidade imaginativa representa um dom recebido de Deus, por seres especiais, os poetas e os escritores. Estes são representados pelos protagonistas, Belmiro e Abdias, homens imaginativos, que escrevem suas reflexões em diários. Eles pertencem ao grupo dos artistas, dos homens especiais, que conhecem a atividade criadora, pois sabem exprimir a si próprios, em suas concepções da vida e do mundo. São grandes leitores, sensíveis, cultos.

Por meio dessas imagens da “nostalgia do paraíso” é possível expressar sempre muito mais do que a pessoa que as sente poderia fazê-lo por meio das palavras. A maioria dos humanos seria incapaz de expressá-las, pois dão muito pouca importância à linguagem analítica. Segundo Eliade (1996), só existe uma solidariedade total do gênero humano, que pode ser sentida e “atuada” no nível das Imagens. A incapacidade de expressão do homem moderno é devida à pouca atenção dedicada às “nostalgias”, normalmente reconhecidas como formas de fuga psíquica, e portanto fragmentos psíquicos sem importância. Porém, as nostalgias são, às vezes, repletas de significações que envolvem a própria situação do homem, impondo-se, assim, tanto ao filósofo quanto ao teólogo, explica Eliade.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Segundo Eliade, imagens degradadas compõem a parte mais “nobre” da consciência do homem moderno, que é bem pouco “espiritual”. Reminiscências livrescas, preconceitos diversos (religiosos, morais, sociais, estéticos, etc.), idéias prontas sobre o “sentido da vida”, “a realidade última”, etc., tudo isso encontra-se

Porém, não as levávamos a sério; acreditávamos que eram frívolas [...]. É esquecer que a vida do homem moderno está cheia de mitos semi-esquecidos, de hierofanias decadentes, de símbolos abandonados. A dessacralização incessante do homem moderno alterou o conteúdo da sua vida espiritual; ela não rompeu com as matrizes da sua imaginação: todo um refugio mitológico sobrevive nas zonas mal controladas (ELIADE, 1996, p. 14).

Em seu estudo sobre as imagens e os símbolos, Eliade verifica a sobrevivência, no homem moderno, de uma mitologia abundante e, em sua opinião, de um valor espiritual superior à vida “consciente”. Para essa comprovação, diz Eliade, não é preciso utilizar as descobertas da psicologia profunda ou a técnica surrealista da escrita automática.

Não precisamos dos poetas ou das psiques em crise para confirmar a atualidade e a força das Imagens e dos símbolos. A mais pálida das existências está repleta de símbolos, o homem mais “realista” vive de imagens. Repetindo, [...] os símbolos jamais desaparecem da atualidade psíquica: eles podem mudar de aspecto; sua função permanece a mesma. Temos apenas de levantar suas novas máscaras (ELIADE, 1996, p. 12-13).

Eliade enfatiza que os mitos se degradam e os símbolos se secularizam, mas eles nunca desaparecem, mesmo na mais positiva das civilizações, a do século XIX. Como os símbolos e os mitos vêm de longe, eles fazem parte do ser humano, e é impossível não os re-encontrar em qualquer situação existencial no Cosmos.<sup>48</sup>

---

profundamente secularizado, degradado e maquiado, no fluxo dos devaneios, do jogo livre das imagens durante as “horas vazias” da consciência (na rua, no metrô, etc.), das distrações e dos passatempos de todos os tipos. As Imagens repousam “laicizadas” e “modernizadas”, pois mudaram de forma: para assegurar sua sobrevivência, elas tornaram-se “familiares”. Porém, é importante enfatizar que essas imagens degradadas oferecem um possível ponto de partida para a renovação espiritual do homem moderno (ELIADE, 1996, p. 15).

<sup>48</sup> Eliade acrescenta que a Segunda Guerra Mundial e toda a crise que ela desencadeou, mostrou suficientemente que a extirpação dos mitos e dos símbolos é ilusória. “Mesmo na ‘situação histórica’ mais desesperada (nas trincheiras de Stalingrado, nos campos de concentração nazistas e soviéticos), homens e mulheres cantaram romances, escutaram histórias (a ponto de sacrificar uma parte de suas magras rações para

Em sua “nostalgia do Paraíso”, Abdias deseja regressar ao tempo mítico vivido em Várzea dos Buritis, cujas personagens o fascinavam. Esse fascínio é o que o leva a se apaixonar por Gabriela, que encarna o ideal mítico com que sonhava no tempo de menino.

Eis aí um puro desmando da imaginação. Do mesmo modo que, nos tempos de Várzea dos Buritis, os Ataídes de então me fascinavam, beneficiando-se minha fantasia com tudo quanto se atribuía de cavalheiresco aos seus maiores – o demônio imaginário que mora nestes frágeis miolos já se pôs a trabalhar, impedindo que eu veja diante de mim apenas a jovem colegial, de família abastada, que veio polir-se nas mãos das ursulinas. O sutil escamoteador já deslizou com a moça das fronteiras do real, introduzindo-a no mundo fluídico em que o espírito compõe suas quimeras. Já não é Gabriela: é Violante, Urraca, Tareja... (ANJOS, 1995, p. 26).

Toda essa porção essencial e imprescritível do homem – que se chama *imaginação* – está imersa em pleno simbolismo e continua a viver dos mitos e das teologias arcaicas.<sup>49</sup>

A sabedoria popular muitas vezes exprimiu a importância da imaginação para a própria saúde do indivíduo, para o equilíbrio e a riqueza da sua vida interior. Certas línguas modernas continuam a lamentar aquele a quem “falta imaginação”, como um ser limitado, medíocre, triste, infeliz. Os psicólogos, em primeiro lugar C. G. Jung, mostraram até que ponto os dramas do mundo moderno derivam de um desequilíbrio profundo da psique, tanto individual como coletivo, provocado em grande parte pela esterilização crescente da imaginação. “Ter imaginação” é gozar de uma riqueza

---

obtê-las); essas histórias apenas substituíam os mitos, essas músicas estavam repletas de nostalgias” (ELIADE, 1996, p. 15).

<sup>49</sup> Eliade insurge-se contra o rebaixamento das nostalgias a uma importância secundária na existência humana: “Que não nos digam que todo esse refugio não interessa mais ao homem moderno, que pertence a um “passado supersticioso”, felizmente eliminado pelo século XIX: que só serve para os poetas, para as crianças, ou para as pessoas no metrô se saciarem de imagens e de nostalgias, mas que (por favor!) deixem as pessoas sérias continuarem a pensar, a “fazer a história”: uma tal separação entre o que é “sério na vida” e os “sonhos” não corresponde à realidade. O homem moderno é livre para menosprezar as mitologias e as teologias; isso não o impedirá de continuar a se alimentar dos mitos decadentes e das imagens degradadas” (ELIADE, 1996, p. 15).

interior, de um fluxo ininterrupto e espontâneo de imagens. Porém, espontaneidade não quer dizer invenção arbitrária. Etimologicamente, “imaginação” está ligada a imago, “representação”, “imitação”, a imitor, “imitar, reproduzir”. [...] Ter imaginação é ver o mundo na sua totalidade; pois as Imagens têm o poder e a missão de mostrar tudo o que permanece refratário ao conceito. Isso explica a desgraça e a ruína do homem a quem “falta imaginação”: ele é cortado da realidade profunda da vida e de sua própria alma (ELIADE, 1996, p. 16).

Recuperar o passado, explica Eliade (2006) – segundo os métodos arcaicos e orientais contendo diversos processos de “retorno à origem” – pode equivaler a um retorno progressivo à origem, por meio de uma rememoração meticulosa e exaustiva dos eventos pessoais e históricos. O objetivo último consiste em “queimar” essas recordações, em aboli-las de alguma forma ao revivê-las, destacando-se delas. O importante é rememorar mesmo os detalhes mais insignificantes da existência, pois é somente graças a essa recordação que se chega a “queimar” o passado, a dominá-lo, a impedir que ele intervenha no presente.

Essa concepção é crucial, não somente para a compreensão do mito, mas sobretudo para o desenvolvimento do pensamento mítico. Isso porque o conhecimento da origem e da história exemplar das coisas confere uma espécie de domínio mágico sobre as coisas, explica Eliade. A memória é considerada o conhecimento por excelência. “Aquele que é capaz de *recordar* dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que *conhece* a origem das coisas” (ELIADE, 2006, p. 83). Já o conhecimento de suas próprias existências anteriores, ou seja, de sua “história pessoal”, confere o domínio de seu próprio destino. “Aquele que se recorda de seus ‘nascimentos’ (=origem) e de suas vidas anteriores (=durações constituídas por uma série considerável de eventos vividos) consegue libertar-se dos condicionamentos kármicos; [...] ele se converte no senhor de seu destino” (ELIADE, 2006, p. 83-84). Todos os deuses, Budas, sábios, iogues, incluem-se entre *os que sabem*. Segundo Eliade,

[...] certos eventos decisivos tiveram lugar durante a época mítica, e foi depois deles que o homem se tornou o que é atualmente. Ora, essa história primordial, dramática e algumas vezes inclusive

trágica, deve ser não só *conhecida*, mas também continuamente *rememorada* (ELIADE, 20006, p. 84).

### ***O Narrador Donjuan-quixotesco de A menina do sobrado***<sup>50</sup>

A presença do Quixote é tão marcante na vida do Narrador de *A menina do sobrado*, que até mesmo em seu cotidiano a imagem do Cavaleiro da Triste Figura é aparente, como um amuleto, um objeto de inspiração. Ao final do romance autobiográfico, surge, sobre a escrivantina, ao lado do jabuti de bronze, o Quixotezinho de madeira, que acompanha de perto a produção intelectual do Narrador.<sup>51</sup> A conclusão do balanço feito em torno de sua trajetória revela certo ressentimento, pela ocupação do tempo em trabalhos burocráticos, quando a sua vocação era a literatura. O Narrador tem consciência dessa vocação, a que se refere como bovarismo. Ele se denomina um “escritor encadeado”. “Respeitavam o escritor encadeado. Mitigavam com atenções o meu bovarismo, o suposto exílio de um mundo a que eu me julgava chamado pela vocação” (ANJOS, 1994, p. 417-

---

<sup>50</sup> Antonio Candido classifica Afonso Arinos de Melo Franco e Cyro dos Anjos como memorialistas cujo elevado teor literário revela uma evidente elaboração estilística. Diferem dos três autores analisados pelo crítico, Carlos Drummond de Andrade, cujo livro *Boitempo* é escrito em verso; Murilo Mendes, cujo *A idade do serrote* é uma prosa-poesia, e Pedro Nava, com seu *Baú de Ossos*, em prosa. Acerca das biografias romaneadas, Sérgio Buarque de Holanda, no artigo “A vida de Paulo Eiró” – contido no Vol. I de *O espírito e a letra* – comenta que, nesse gênero de literatura, são forçosamente abolidas as qualidades próprias do romance e as da biografia, em proveito de uma unidade artificial e suspeita (HOLANDA, 1996, p. 283). Mas as posições antagônicas e distintas do biógrafo e do romancista não são necessariamente inconciliáveis, segundo Sérgio, para quem os melhores romances, mesmo realistas, não nascem jamais de uma observação passiva da existência. “Quem diz criação diz ação e diz liberdade. Os dados que o mundo propõe não deixam de existir para o romancista, mas vão ajustar-se em seu espírito a uma ordem imaginária e caprichosa” (HOLANDA, 1996, p. 283). Northrop Frye considera a autobiografia uma das formas que se misturam com o romance por uma série de gradações insensíveis. Segundo o crítico, a maioria das autobiografias é inspirada por um impulso criador, e portanto ficcional, a selecionar apenas aqueles acontecimentos da vida do escritor que vão construir uma forma integrada. Frye permite chamar essa forma de ficção em prosa de confissão, a exemplo de Santo Agostinho, que provavelmente a inventou, e de Rousseau, que fixou um tipo moderno para ela.

<sup>51</sup> Em seus *Poemas Coronários* (1964), Cyro refere-se a si mesmo como Dom Quixote:

“Amigos,  
poucos mas veros,  
quero confiar-vos que o Cavaleiro da Triste Figura  
tem-na, agora, ainda mais triste” (ANJOS, 2009, p. 43).

418). Mesmo se ressentindo, o Narrador acaba tomando como positiva a atuação nos trabalhos burocráticos do Birô, considerando-a como justificativa para o impedimento de um maior envolvimento com a criação literária.

Mas por que maldizer do Birô? Talvez devesse até bendizê-lo. No mínimo, forneceu, ao escritor menor, argumento que justificasse a sua esterilidade. Quando por fim, alçado a outras funções, me vi livre dele, que aconteceu? Perdi o meu álibi! Desimpedidos, os dias se alargavam à minha frente, e a cobiçosa obra que eu me prometera não eclodiu, estacou no Limbo. Nem mesmo consegui arrancar de mim romancesinhos da casta dos que, ao tempo da servidão, concebi numa ou outra escapadela... (ANJOS, 1994, p. 418).

A característica quixotesca é atribuída ao Pai, em inúmeras referências, na quais o Narrador mostra a sua admiração pela capacidade de sonhar, existente em si mesmo, porém não assumida claramente.

Empunhara a lança de Quixote, consumia-se em querer endireitar tortos e sem-razões. Como Quixote, era rijo de compleição, seco de carnes, enxuto de rosto e madrugador. Seus moinhos de vento encontrara-os por toda a parte: apatia, preguiça, conformismo, e a Dulcinéia, por quem pelejava, assumira a forma de um idílico retorno ao Campo, no qual via o remédio para todos os males do País... (ANJOS, 1994, p. 43).

A Loja, de propriedade do Pai, era um local em que os amigos se reuniam para conversar acerca de filosofia e literatura. “À noite, só se mercavam, ali, sentimentos, idéias, utopias” (ANJOS, 1994, p. 386). O Pai também é recordado como “aquele Quixote impenitente que Santana conhecera, sempre à cata de agravos por desfazer, sem-razões que endireitar e abusos que reprimir” (ANJOS, 1994, p. 402). “Mais, ainda, que o genro espanhol, Papai era um Quixote. Sonhou a vida inteira, sonhou até morrer. Que inveja me faz! Não me embalo em sonhos, mas os sonhadores me fascinam” (ANJOS, 1994, p. 330).

O romance acena também para o futuro, ou seja, a parte autobiográfica que não foi publicada, e que completaria as duas anteriores – “Santana do Rio Verde” e “Mocidade, Amores” –, formando uma tríade. Assim como não culpa o Birô, também não responsabiliza a família pela perda da liberdade a que era afeito, na juventude. Guarda a mágoa somente para si. Apenas o Autor envelheceu. Suas impressões, acerca da vida adulta e o envelhecimento, são amargas. “Não mais os dias encantados, quando a vida é bebida a grandes tragos, e o amargo se dilui no capitoso; agora, aqueles outros, tantas vezes sombrios, em que a mão tenta afastar o cálice, e, lábios apertados, fugindo com o rosto, a gente é forçada a sorvê-lo” (ANJOS, 1994, pp. 420-421). A felicidade conjugal, entretanto, não é matéria de romance, e sobre ela não haveria o que escrever.

Sem reveses amorosos, não há romance: o amor feliz não tem história na literatura ocidental. O grande achado dos poetas europeus, o que os distingue, antes de tudo, é a obsessão de conhecer, através da dor. Eis o segredo do mito de Tristão: o amor-paixão, a um só tempo compartilhado e combatido, ansioso de uma felicidade que ele repele, amor recíproco e infeliz, agradecido pela sua catástrofe. E não o amor feliz, correspondido, satisfeito: esse nada poderia engendrar, mas, pelo contrário, o amor perpetuamente irrealizado, no qual o poeta repete mil vezes o seu queixume, e a bela, outras tantas, lhe diz “Não!” (ANJOS, 1994, p. 295).

Assim, as reflexões finais de *A menina do sobrado* demonstram um pessimismo em relação à vida adulta. O Narrador, tão afeiçoado ao tempo da infância e da juventude, julga não ter mais o que escrever, acerca de si mesmo, após o seu casamento. Escreveria, sobre acontecimentos alheios, envolvendo outras pessoas, e não a si próprio, conforme explica, com amargura. A mesma reserva com relação à família, nos tempos de criança, retorna, agora, sob a forma restritiva com que lida com a esposa e os filhos. Torna-se como o próprio Abdias, que se sente preso à vida familiar. Os finais de *A menina do sobrado* e *Abdias* assemelham-se, ao retratarem momentos desarmônicos, em relação à maior parte dos seus relatos. Ambos terminam com a consciência do casamento, na qual o homem volta-se para sua vida familiar, dando fim aos devaneios e às aventuras donjuanescas.

“Veio, em seguida, o casamento, veio o Birô, vieram os filhos, houve passagem pela administração e pela política. [...] Tendo pouco de si, para contar, o autor contaria do alheio, diria de pessoas e de fatos em que o seu espírito se deteve” (ANJOS, 1994, p. 420). O casamento marcaria o fim das aventuras e das inquietações amorosas, trazendo a estabilidade, que, por sua vez, mitigaria a matéria a ser escrita. “Escrevo. A menina do Sobrado tece o seu intérmino tapete. Envelheci. Ela continua com dezessete anos, enamorada da vida.” (ANJOS, 1994, p. 421). A felicidade infeliz, do casamento, retratada em *Abdias*, é, em *A menina do sobrado*, apenas sugerida.

A primeira parte deste volume explorou o país da infância; esta entrou pelo da adolescência, até a zona indecisa em que ela parece ter acabado, e não sabemos se começou já a maturidade. Parou no exato instante em que a menina do Sobrado pôs termo à carreira do malsucedido Don Juan (ANJOS, 1994, p. 420).

Envolvendo todo o romance memorialístico, está a busca pela totalidade significativa das coisas, a realidade para além das aparências, que caracteriza o homem religioso. Essa face do quixotesco engloba o donjuanesco, já que este é de essência platônica. A nostalgia do Absoluto é uma das obsessões do Narrador. Na passagem abaixo, comenta-se a origem da melancolia do Pai, que seria devida ao encontro com o ser profundo, ocasionado, por sua vez, por algo que nos arranca do fluir cotidiano, ou seja, o sagrado, segundo a denominação de Mircea Eliade. Tal melancolia não teria causa alguma, sendo inerente ao existir, podendo ser pura nostalgia do mundo de essências, de onde a alma provém, de sua morada, antes de assumir a forma humana.

Brota simplesmente do existir, e quem sabe será pura nostalgia do mundo de essências a que a alma foi arrebatada para informar o frágil barro humano. Assim se explicaria o estranho fato de as coisas belas nos provocarem suspiros, e não alegres impulsos; refletem uma face do Absoluto e dele nos fazem nostálgicos (ANJOS, 1994, p. 43).

A figura do Filósofo Tatá é especialmente querida, e suas ideias são reproduzidas por Belmiro e Abdias. Tatá considera boas todas as religiões, já que ajudam a suportar a vida e seus medos. Porém, o Deus bíblico é substituído por uma “Natura Naturante meio espinosiana”, e da Igreja apenas conserva o que lhe convém, indo à missa e rezava nos momentos de aperto (ANJOS, 1994, p.74). Em relação à política, é mais visível ainda a semelhança com a opinião de Belmiro: “Quanto à sociedade e ao Estado, matéria sobre que o inquiriam com freqüência, pregava que a lei era cheia de injustiças e todos os governos maus, qualquer que fosse a sua forma. Não convinha, porém, derrubar estes nem insurgir-se contra aquela: podia vir coisa pior!” (ANJOS, 1994, p. 75). Mas é no que se refere ao trabalho que sua visão é mais quixotesca, acompanhando a posição de Gandhi, “no repúdio às máquinas e à superprodução”. Cada indivíduo deveria produzir apenas o suficiente para comer e vestir (ANJOS, 1994, p. 75).

### *As artes e as imagens quixotescas*

Em seu aspecto quixotesco, o sentimento amoroso é associado diretamente às velhas canções da infância, como as que cantava a amada Risoleta. Enfatiza-se a importância do sentimento estético, que compunha uma dupla beleza: a cantora e suas cantigas. E essa relação é percebida apenas quando o sentimento é recordado.

Pela persistência com que certas cantigas se conservam neste coração troveiro, varando o tempo imenso que se interpôs entre ele e as meninas das rodas de Santana; pela solicitude com que letras e toadas me acodem à lembrança, ao primeiro apelo da memória, vejo, agora, que algo além de Risoleta me prendia àquele círculo, como a garra de um ímã; era o incipiente prazer estético, a fazer com eu me embevesse não propriamente em mirar a criatura amada, mas em lhe ouvir ternas cantigas, que diziam de amor e de flores:

Eu estava na estação  
Quando o meu amor chegou.  
Deu um vento na roseira,  
O salão encheu de flor (ANJOS, 1994, p. 22).

Também as histórias infantis, contadas pela ama permanecem eternamente na memória do homem adulto, que as recorda com saudade. São histórias formadoras do sentimento estético do Narrador.

Cada estação da infância pede uma literatura específica, e a mais adequada àqueles dias recuados seria a da ama, com as suas onças e mulas-sem-cabeça, os seus coelhos, macacos e lobisomens. Na remota quadra, minha imaginação nem sequer poderia lidar com os gigantes, duendes, bruxas e dragões que o primo punha em cena e constituíam fauna desconhecida em Santana (ANJOS, 1994, pp. 25-26).

O gosto pelas histórias fantasiosas manifesta-se na criação de matérias jornalísticas que ampliam o fato real por meio do exagero, escritas no *Diário da Manhã*. Ao reportar acontecimentos numa determinada casa, a qual os vizinhos queixavam-se de barulhos à noite, o que poderia sugerir a presença de fantasmas, o Narrador põe-se a criar um enredo apavorante. Seguindo instruções do editor, carrega nas tintas, inventando episódios suplementares, para imprimir o tom macabro. As histórias inventadas causam interesse geral por parte dos leitores, em mais uma mostra do caráter quixotesco da leitura.

Por três números consecutivos, o jornal exibiu essas reportagens, que encontraram, no público, não apenas credulidade, mas alvoroçada aceitação. Aquilo que eu fantasiava, divertindo-me e pensando divertir os leitores, excitara curiosidade enorme, provocara discussões, brigas. Da Floresta, do Calafate, de Santa Teresa, da Serra, de todos os bairros vinha gente, aos cardumes, postar-se em frente da casa mal-assombrada e querendo nela penetrar. Para evitar invasão, foi preciso chamar a guarda civil. À tarde do terceiro dia, a chusma se enfureceu, instigada por um dos

populares, que exclamava, indignado: “Tudo mentira. Passei a noite inteira lá dentro, e não vi nem ouvi nada! Eu só queria é apanhar o patife que pregou essa patranha. Merece uma boa surra!” (ANJOS, 1994, p. 363).

A pintura artística é constantemente referida, como um recurso visual de imenso valor, ao aproximar os episódios vividos às imagens das famosas pinturas dos grandes artistas clássicos. Não apenas as leituras são de valia para remeter às sensações e aos sentimentos experimentados, mas também as cores e significados da pintura. Esse recurso também é uma prova de que os momentos passados foram revistos e rememorados, até se chegar a uma reelaboração das imagens, criando-se, assim, verdadeiras referências poéticas, por meio da imagem pictórica. É como se o Narrador também pintasse certas cenas vividas, acrescentando as tintas de determinados quadros artísticos célebres, bem conhecidos dos leitores, que terão uma referência clara a que recorrer, ao recriar seus próprios quadros em meio à leitura. O quixotesco apresenta-se, aqui, em formas de imagens visualizadas, que se incorporam ao inconsciente do Narrador, tornando a fazer parte de seu ser espiritual.

A beleza feminina é associada a obras artísticas, mais particularmente a pintura, como ocorre com a comparação entre Priscila e Simonetta Vespucci, retratada por Boticelli e Piero di Cosimo, e que “foi paixão sem remédio do pobre Giuliano di Médici”. “Creio que a pinte bem, através de tão ilustres pincéis. E não preciso dizer que Santana se inclinou diante dela como Florença diante de Simonetta” (ANJOS, 1994, p. 192). Da mesma forma, Nazaré, com seu “ar nostálgico e cismador”, é assemelhada a uma figura de Andrea del Sarto. As moças da família Vecchio “pareciam anjos do *Rissorgimento*”, ou serafins de Correggio. Há outras imagens, como as produzidas pela narração de histórias pelo cachaceiro Lucas dos Infernos, que conta a sua descida ao Reino das Sombras, como Dante, na *Divina Comédia*. Lucas viajou aos infernos por meio do rio Vieira, e não do Aqueronte, e, em vez do poeta Virgílio, teve como guia o Capeta Bolachinha. “Eu me arriscaria a afirmar que, ao descrever o seu inferno, o borracho copiava Hieronymus Bosch,

se não fora de todo fantasioso conjecturar que tivesse podido pôr os olhos nalguma reprodução do *Jardim das Delícias Terrestres*” (ANJOS, 1994, p. 68).

As cores das frutas também são mostradas por meio da comparação a obras artísticas. Cagaitas são descritas como frutas de vibrante amarelo à Van Gogh. Momentos da infância são apresentados tais como pinturas de Vermeer. Momentos únicos são eternizados, como jóias de valor inestimável para o Narrador, como os que retratam a imagem materna.<sup>52</sup>

Não obstante o impreciso de tais reminiscências, conservo, dos dias mais antigos, cenas tão nítidas, que se diriam tocadas por uma luz de Vermeer: numa delas, vejo-a com a caçula ao colo e o olhar perdido na roseira do jardim; noutra, meio a sério, meio a brincar, nos promete coques, com o dedal enfiado no dedo médio, por lhe termos surripiado a chave do cubículo onde guardava doces e biscoitos. Aqui, está sentada, a costurar entre Siá Rosinha, Tia Patu e a prima Nana; ali, a sair para a missa, ao braço de meu Pai, com um boá enrolado ao pescoço (ANJOS, 1994, p. 37).

Quadros inteiros são produzidos pela imaginação do Narrador, que recompõe o passado com imagens coloridas artisticamente. A atmosfera de imobilidade do “domingo imenso” é retratada a partir da figura da mãe, que medita durante a escrita da carta à irmã. Ao lado, feixes de luz, que entram pelas frestas das janelas fechadas da sala de jantar.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Segundo M. Mir (1942), na obra de Vermeer intui-se um processo de criação no qual se supõe que o pintor detenha-se milhares de vezes diante do modelo, esperando pelo momento propício – e único – para captar a postura exata, essência e síntese de um gesto determinado, aquele que condensa em si essa série de traços invisíveis que desenham no espaço qualquer ação realizada. Vermeer busca cristalizar na tela o instante em que a forma material une-se mais intimamente com a força física que a move. Todos os seus quadros apresentam esta característica: em “A leiteira”, “O oferecimento do copo de vinho”, “A carta”. Vermeer, que é um romântico, vê na mulher a expressão mais acabada da beleza e da graça, um modelo ideal em que sintetiza seus sentimentos mais delicados, uma forma que encerra os mais secretos e harmoniosos ritmos.

<sup>53</sup> Como assinala M. Mir (1942), sobre as paredes brancas dos seus interiores retratados por Vermeer, recortam-se em profusão quadros de outros pintores, e não os do próprio. Representam marinhas, paisagens, temas religiosos e mitológicos. Encontram-se em abundância instrumentos musicais – clavicórdios, violões, alaúdes. Seus habitantes deveriam ter grande afeição pela música, como se evidencia em diversas cenas da obra do pintor, como “O concerto”, “Mulher diante do clavicórdio”, “Mulher com um violão”, etc. Um outro motivo retratado com apaixonado interesse é o referente aos diversos aspectos que apresentam o intercâmbio

Outro quadro existe, ainda, em minha lembrança, que só o mestre holandês poderia reproduzir, não com a iluminação de tema análogo por ele pintado, mas com a da sua famosa *Rendeira*: minha Mãe a escrever para a irmã que morava em Ouro Preto, numa tarde de domingo, domingo imenso, desses que só havia em Santana e em antigos tempos. Batendo de chapa nas janelas da sala de jantar, cerradas, o sol vespertino conseguia intrometer-se, pelas frestas, repartido em feixes de luz onde boiavam milhares de coisinhas aladas, até então impressentidas de mim e do mano Beijo. Uma réstia mais aberta incidia, em cone, sobre o ângulo da grande mesa de pereiro branco, junto à qual, sentada, com a caneta entre os dedos e o pulso apoiado à testa, a quinquagenária meditava a linha que devia ser escrita (ANJOS, 1994, pp. 37-38).

Há o relato do aparecimento de “um cavalo atarantado”, dentro de casa, enquanto a família recebia amigos, na sala de visitas. “Aquela imprevista aparição, que De Chirico não teria imaginado, houvera passado como sonho, se o meu grito não atraísse outros espectadores” (ANJOS, 1994, p. 26).

Mas um dos maiores exemplos do poder da arte é o caso da conversão de um cidadão de Santana, Dr. Pedro Firmino, à religião católica. Antes conhecido como ateu convicto, o médico é acometido de um deslumbramento pelo coro da igreja, que entoava os hinos sacros, o que o leva à súbita conversão.

A razão recusava-se a admitir esse Deus paternalista que os salmos glorificavam. Todo o seu mecanismo mental repelia a idéia da Transcendência. Aceitaria, no máximo, um deus panteísta, imanente, ou melhor, um deus sociedade-anônima, do qual ele Pedro Firmino tivesse uma boa cota. Mas o feiticeiro canto, aliado ao órgão e ao incenso, o broqueava por dentro, solapando-lhe as forças, fraquejando-lhe as pernas. Ao ouvi-lo, o ímpeto era de ajoelhar-se, bater no peito, desfilar um grosso rosário, como as

---

espistolar, como se observa em “Mulher lendo uma carta diante de uma janela”, “Mulher escrevendo uma carta” e “Ama e criada”. Em todos esses quadros as personagens permanecem mudas, em suspenso, sumidos em uma emoção, como em “La puntillera” ou em “El geómetra”, concentrados e abstraídos numa tarefa.

pretas velhas da Congregação das Filhas de Maria (ANJOS, 1994, p. 93).

A música é a responsável pela conversão, muito mais que a religião propriamente dita, com seus rituais e crenças.

Positivamente, naquele canto havia bruxedo, sortilégio. Bons motivos tinham as religiões para utilizar a música, observava-lhe Cantídio, representante de Satanás em Santana: até os animais se mostravam sensíveis a esses ritmos tão bem ajustados aos do organismo humano. [...] A música disciplina os movimentos coletivos (ANJOS, 1994, p. 93).

Mesmo despertando suspeitas em todos, especialmente na mulher, que nunca vira o marido frequentar as missas antes, Firmino prossegue em seu processo de conversão, totalmente atraído e arrebatado pela música. No mais, acaba concordando com a mulher: “Que é que se tem a perder, indo à missa?’ Pensou: ‘É mesmo... ora esta! Se Deus existe, só tenho a ganhar. Se não existe, nada tenho a perder!’” (ANJOS, 1994, p. 95).

### *Narração de histórias*

Entre as histórias contadas por Siá Juliana, estavam as de cunho surrealista, nas quais surgiam “anjos bufantes”, possivelmente inspirados em figuras do *Almanaque Bertrand*, ou até mesmo no quadro *Nascimento de Vênus*, de Boticelli. “Neste caso, os tais anjos seriam os zéfiros a impelir, com o sopro, a deusa que nascera da espuma do mar” (ANJOS, 1994, p. 35). Mais uma vez, a imaginação procura figuras para ilustrar as histórias, principalmente em obras artísticas de pintores clássicos. Por meio de Luísa Velha, vinham aos pequenos – o Narrador e seu irmão Benjamin – todos os recursos que nutriam o

corpo e também o espírito: “a comida, a roupa, o remédio, o sono, a defesa ante o perigo, o amuleto contra mau-olhado, e até o alimento que o espírito reclamava, sob a forma de contos e *causos*” (ANJOS, 1994, p. 35).

“Sucedendo vir à nossa casa a Tia Julinda, e com ela o primo Atualpa, eu me desinteressava da conversa à porta da Loja e preferia escutar histórias da *Carochinha*, de que ele era insigne contador” (ANJOS, 1994, p. 13). “Certas noites, ele judiava, contando a triste morte de D. Ratinho ou as ruindades de Barba-Azul, causa para mim de muito pesadelo. Em compensação, vezes sem conta repetiu-nos as peripécias de Pedro Malasartes e do Botas de Sete Léguas” (ANJOS, 1994, p. 21).

A exemplo de Rousseau, o que importa para o Narrador é a cronologia do sentimento, e não a do calendário. Por isso prefere não seguir os acontecimentos relatados pelos registros de Trimegisto. Além disso, a tentativa de eternizar a existência perecível ocasiona um sentimento de desamparo e melancolia, “análogos aos que me traziam os retratos amarelecidos, presos às páginas do álbum da sala de visitas de minha casa, ou as inscrições dos carneiros do cemitério velho, onde se guardavam os ossos dos meus avós” (ANJOS, 1994, p. 98). Os sentimentos são expressos por analogia, a locais que lembram a morte.

### ***O sertão e a cidade mítica***

O processo de rememoração, por vezes, revela dificuldades, trazendo à memória apenas um quadro simplificado do que foi visto na infância, já que a recordação move-se afetivamente. As várias fazendas conhecidas fundem-se numa só, na lembrança do Narrador, num processo generalizador, em que ele mostra dificuldade em recordar detalhes, porém guarda, não uma certa característica física ou da personalidade de cada fazendeiro, mas o que há de comum entre eles, ou seja, o ar pouco expansivo, taciturno, sendo a alegria e a

comunicabilidade características dos habitantes da cidade, e não do campo. “Poucos vi de ar contente e expansivo, parecendo que a alegria e a comunicabilidade são eminentemente urbanas e se deixam afugentar pela dureza da roça” (ANJOS, 1994, pp. 199-200).

As impressões que o sertão desperta são de feiura, rispidez e secura. Não se enxergam os habitantes. Os que existem estão ocultos aos olhos. “O sertão das gerais é feio, ríspido e seco. Para oprimir mais ainda o coração do viajante, acontece-lhe percorrer dezenas de léguas, a passo de mula, sem encontrar ao menos um ranchinho ou qualquer sinal da presença humana”. Em meio à pobreza da própria paisagem natural, o viajante tem à frente um espetáculo de cores, que mudam do verde para o azul, diluindo-se no horizonte. Como numa miragem, a imensidão dá a impressão momentânea de se vislumbrar o mar. Essa imagem é criada pela imaginação quixotesca, que não se prende ao mero material.

Quando o caminho apanha a crista das chapadas, amplas perspectivas se rasgam, escalonadas em ondulações que vão cambiando do verde para o azul, até se diluírem na fímbria do horizonte. Tem-se a impressão do mar. Isso, porém, não dura muito. Logo o cavaleiro de novo se embrenha por entre as árvores raquíticas do tabuleiro, na infinda monotonia da paisagem (ANJOS, 1994, p. 214).

Retrato do sertão, que, mesmo em pobreza e atraso, encobre a história pregressa da região, que provavelmente tendo abrigado um quilombo, torna seus habitantes totalmente isolados, devolvendo-os a um estado quase selvagem. Também se retrata a miséria, a desolação da região inóspita. “De fato, a miséria e ignorância que encontrei causaram-me espanto, embora estivesse acostumado à pobreza e ao atraso do sertão” (ANJOS, 1994, p. 215). Até mesmo a besta Beleza mostra-se desejosa de retornar ao lar, num movimento análogo ao do Narrador. Ao final de longa viagem pelo pobre sertão, o sentimento de saudades do conforto do lar é projetado também no animal. Ao entrarem no caminho que leva à Porteirinha, “até a besta Beleza se transfigurou. Vinha a passo vagaroso, extremamente fatigada do estirão de doze léguas, que empreendêramos para

encurtar um dia no trajeto. Reconhecendo caminhos familiares, recobrou as forças e nunca a vi em trote tão fogofo” (ANJOS, 1994, p. 216).

O Narrador conscientiza-se das diferenças econômicas existentes entre as famílias de Santana.<sup>54</sup> “Só mais tarde vim a descobrir a pobreza escondida em muitas casas, onde, se não faltava comida, tão barato era tudo o que vinha das roças, escasseava, entretanto, o dinheiro para o senhorio, para a farmácia, para a loja” (ANJOS, 1994, p. 191). Ele também percebe que seus privilégios econômicos acabaram, ao se transferir para a Capital. A família de origem era influente, em Santana, ao passo que, em Belo Horizonte, não havia facilidades. “Em Santana, eu era o filho do Presidente da Câmara, vivia encarapitado num fordeco de bigodes. Na Capital, não passava de anônimo auxiliar extra intimidado pela verruga de um subinspetorzinho de reclamações” (ANJOS, 1994, p. 259).

Montes Claros está presente em toda a obra romanesca do Escritor, como uma instância mítica.<sup>55</sup> A infância e a cidade estão ligadas indissolúvelmente, e são lembradas com nostalgia pelos protagonistas. Montes Claros é referida, em cada um dos livros do autor, por intermédio da memória de diferentes personagens, sempre com nomes ficcionais, como Vila Caraíbas, em *O amanuense Belmiro* (1937), Várzea dos Buritis, em *Abdias* (1945) e Santana do Rio Verde, em *A menina do sobrado* (1979).

A cidade urbanizada mostra-se como uma construção sobre as recordações de infância do Narrador. O aspecto visual se faz importante para a revivência das memórias. O local, a realidade material, geográfica, não é suficiente para despertar a lembrança do Narrador. A casa da infância é habitada oniricamente, acumulando camadas de imagens que foram sendo sobrepostas, ao longo dos anos, à casa real. Segundo a opinião de Gaston Bachelard, habitar oniricamente é mais do que habitar pela lembrança. Há, segundo ele, uma diferença entre a casa onírica e a casa natal: a primeira é um tema mais

---

<sup>54</sup> A pobreza da população é questão apresentada, principalmente, no romance *Abdias*, cuja personagem quixotesca João Carlos dedica atenção e trabalho para as causas sociais, sendo seguido por Gabriela.

<sup>55</sup> Já na epígrafe ao seu primeiro romance, *O amanuense Belmiro*, Cyro dos Anjos revela o caráter autobiográfico de sua obra, ao citar Georges Duhamel: “*Pour écrire l’histoire d’un autre, je collabore avec ma propre vie. Qu’on ne cherche pas à savoir ce qui, dans cette fiction, est indubitablement moi. On s’y tromperait. Et mes proches s’y tromperaient autant et plus que les autres.*” (ANJOS, 2002, p. 20).

profundo que a casa natal, pois é uma imagem que, na lembrança e nos sonhos, torna-se uma força de proteção (BACHELARD, 2003, p. 92).

São fontes de nostalgia os lugares, espaços antes habitados pelo menino, e que, ao longo do tempo, tornaram-se locais degradados, despojados de sua poesia original. A ação do tempo, portanto, é questão fundamental para se compreender a existência humana, pois o tempo que passa traz consigo o envelhecimento, e transfigura a imagem do que era belo. Por outro lado, apenas o tempo passado é capaz de estimular a nostalgia, a memória da beleza que se extinguiu. O passado é condição para a recordação nostálgica, sendo incorporado à essência espiritual, adquirindo o estatuto de eternidade.<sup>56</sup>

O que a meus olhos surgiu foi a sombra miserável de um tempo que morreu. O sertão estraga as mulheres e a pobreza as consome. Mas, devastação maior lhes causa porventura a nossa imprudência, querendo cotejar com a realidade as invenções de uma desenfreada fantasia. A lagoa foi drenada e convertida em pasto. Como se pode suprimir uma lagoa? Como se pode cortar uma árvore? É como se destruíssemos um ser humano, vivo, fremente (ANJOS, 2002, p. 97).

Conforme explica Eliade, por meio da reiteração dos eventos míticos, o indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles. Isso significa que ele deixa de viver no tempo cronológico, passando a viver no tempo primordial, no tempo em que o evento teve lugar pela primeira vez. “É por isso que se pode falar no ‘tempo forte’ do mito: é o tempo prodigioso, ‘sagrado’, em que algo de *novo*, de *forte* e de *significativo* se manifestou plenamente” (ELIADE, 2006, p. 22). A técnica psicanalítica possibilita um retorno individual ao tempo da origem. O mito relata uma história sagrada, um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Do ponto de vista da estrutura, o retorno ao útero corresponde à regressão do

---

<sup>56</sup> Hans Meyerhoff, sintetizando depoimentos de Proust, Santayana e Wolfe, explica que, na memória, a qualidade de uma experiência é preservada em seu estado original, imune à passagem do tempo físico, independente da data em que aconteceu, adquirindo a qualidade de “essência eterna”. (MEYERHOFF, 1976, p. 25)

Universo ao estado “caótico” ou embrionário. A memória, portanto, desempenha um papel fundamental, pois através da rememoração, da *anamnesis*, há uma libertação da obra do Tempo. A memória é considerada o conhecimento por excelência, pois aquele que é capaz de recordar dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que conhece a origem das coisas.<sup>57</sup> Por meio da memória é que se produz a ressurreição do passado, sendo que a lembrança possui uma acuidade muito mais perturbadora que a impressão original, explica Jean Starobinski, em seu estudo sobre as *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau. “É por isso que o passado, longe de esfumar-se na memória, aí se amplifica e adquire uma ressonância mais profunda. A emoção revelará sua verdadeira dimensão apenas quando revivida” (STAROBINSKI, 1991, p. 204-205).

A memória é manhosa, tenho de negacear. Primeiro, reproduzo o painel, assim como vem à mente; depois, investigo pormenores, procuro restituir a pintura primitiva, removendo as finas pinceladas com que, sobre ela, o Tempo compôs outros quadros. Cenas fugazes, que antes haviam cintilado apenas – brinquedos no Largo de Cima, Atualpa contando histórias, soneca na marquesa da sala de jantar – desdobram-se, então, em perspectivas mais amplas, e mundos, que pareciam para sempre perdidos, vão, aos poucos, emergindo à superfície da lembrança (ANJOS, 1994, p. 19-20).

Regressando ao tempo da infância, os protagonistas de Cyro conseguem reintegrar um tempo mítico. Ocorre, aí, a saída do tempo atual, em direção ao tempo primordial, beatífico. Recupera-se o tempo passado longínquo, no qual se encontra o real, pois a cidade pessoal é a cidade onírica, aquela que foi construída pela imaginação, e não

---

<sup>57</sup> Para a psicanálise, o verdadeiro primordial é o “primordial humano”, a primeira infância, lembra Eliade. A criança vive num tempo mítico, paradisíaco. A psicanálise elaborou técnicas capazes de nos revelar os “primórdios” de nossa história pessoal e, sobretudo, de identificar o evento preciso que pôs fim à beatitude da infância e decidiu a orientação futura de nossa existência. Na opinião de Eliade, essa é a razão por que o inconsciente apresenta a estrutura de uma mitologia privada. Pode-se ir mais longe ainda e afirmar não somente que o inconsciente é “mitológico”, mas também que alguns de seus conteúdos estão carregados de valores cósmicos. Eliade arrisca-se a dizer que o único contato real do homem moderno com a sacralidade cósmica é efetuado pelo inconsciente, quer se trate de seus sonhos e de sua vida imaginária, quer das criações que surgem do inconsciente (poesia, jogos, espetáculos, etc.) (ELIADE, 2006, p. 73)

corresponde à cidade atual, do mundo das aparências.<sup>58</sup> Mesmo as imagens da infância foram remodeladas pela imaginação, como resultado de tanto recordar, originando quadros novos. A lembrança mostra lugares, portanto, diferentes das impressões originais da infância, tendo a cidade se transformado em imagem mítica, recriada pelo sonho. Essa recriação das imagens é explicada por Bachelard, para o qual há, em especial, um domínio em que a distinção entre imaginação e memória torna-se difícil, no domínio das recordações da infância, já que o que nos arrasta para os devaneios é uma espécie de nostalgia da nostalgia, pois esse tipo de devaneio deve nos trazer a paz. (BACHELARD, 2006, p. 124-126)

Tão viva trago a Porteirinha na lembrança, que seria capaz de lhe traçar a carta, indicando a posição das casas, o repartimento das pastagens, as reservas de mato, as grandes curvas do rio, as reentrâncias da serra. Mas é claro que esse conhecimento minucioso não corresponde às impressões primitivas e nem mesmo às que se lhes seguiram: resulta da soma de mil experiências em ocasiões distintas, no curso de quase três lustros (ANJOS, 1994, p. 19-20).

A recordação da cidade natal equivale a um retorno ao útero materno, ocupando espaço privilegiado na memória afetiva do escritor.<sup>59</sup> O útero representa o lugar privilegiado, significativo, “sagrado”, que, ao ser rememorado, traz a impressão de inteireza ao espírito, de plenitude, como explica Eliade (2001). Existem alguns locais privilegiados, qualitativamente diferentes dos outros: “a paisagem natal ou os sítios dos primeiros amores, ou certos lugares na primeira cidade estrangeira visitada na juventude. Todos esses locais

---

<sup>58</sup> Comenta Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos*: “Mas a terra natal é menos uma extensão que uma matéria; é um granito ou uma terra, um vento ou uma seca, uma água ou uma luz. É nela que materializamos os nossos devaneios; é por ela que nosso sonho adquire exata substância; é a ela que pedimos nossa cor fundamental” (BACHELARD, 2002, p. 9).

<sup>59</sup> Em *O sagrado e o profano*, Mircea Eliade (2001) explica que, até mesmo entre os europeus de nossos dias sobrevive o sentimento obscuro de uma solidariedade mística com a terra natal, que ultrapassa em muito a solidariedade familiar e ancestral - é a experiência religiosa da autoctonia, na qual as pessoas sentem-se gente do lugar.

guardam uma qualidade excepcional, ‘única’: são os ‘lugares sagrados’ do seu universo privado” (ELIADE, 2001, p. 28).

Montes Claros figura como lugar privilegiado, constituindo a casa onírica, que só existe na imaginação.<sup>60</sup> É sempre a mesma cidade, que permanece, por um lado, fisicamente intocada em sua configuração antiga, preservada contra as ações do tempo, mas existindo dessa forma apenas nas recordações, já que muito modificada na época atual. “Tal como no sítio onde foi Tróia se desenterraram sete cidades, também se poderiam exumar, sob a superfície do Largo de Cima, diferentes épocas, três ou quatro faces sobrepostas” (ANJOS, 1994, p. 20).

Nas memórias, a substituição do nome da cidade indica o caráter ficcional, embora sejam memórias autobiográficas. A Santana do Rio Verde não é tratada simplesmente como Montes Claros, mas como a Montes Claros pessoal do narrador das memórias, a cidade que permanece em suas lembranças, e não a cidade em sua realidade física, concreta, nem tampouco a cidade vista por olhos de outros habitantes. A cidade da infância, com o tempo, deixou de existir, devido ao progresso e à conseqüente descaracterização. Mais uma vez há a referência à Troia Homérica: “Outros sinais havia, e bem visíveis, de que Santana já não devia chamar-se Santana porque, no mesmo chão, nascera uma urbe diversa, como as que sucessivamente cobriam as ruínas da Tróia Homérica” (ANJOS, 1994, p. 189).

A Porteirinha, os dias nela vividos, nem sempre felizes, muitas vezes detestados, são hoje objeto de saudades devastadoras. Não me animaria hoje a revê-la. Devem estar lá os seus quarenta alqueires de terra, com as cercas de arame já bambas, a marcar as divisas; espero que a serra e o rio tenham permanecido em seu lugar, embora se diga, desde Heráclito, que os rios e as serras nunca são os mesmos. Das coisas criadas por meu Pai, sei, porém, que pouco ou quase nada resta (ANJOS, 1994, p. 176).

---

<sup>60</sup> “O mundo real apaga-se de uma só vez, quando se vai viver na casa da lembrança. De que valem as casas da rua quando se evoca a casa natal, a casa de intimidade absoluta, a casa onde se adquiriu o sentido da intimidade? Essa casa está distante, está perdida, não a habitamos mais, temos certeza, infelizmente, de que nunca mais a habitaremos. Então ela é mais do que uma lembrança. É uma casa de sonhos, a nossa casa onírica.” É a reflexão de Gaston Bachelard (2003), em *A terra e os devaneios do repouso*.

Em relação à família, o útero materno, na literatura de Cyro dos Anjos, é representado pela figura do pai, mais que pela mãe. Esta morrerá relativamente cedo, e em vida era distante, até mesmo fria de trato, tanto pelo feitio de sua família, os Versianis, mas também pelo costume vigente na cidade.<sup>61</sup> O pai, por outro lado, apesar do contato raro, representa a estabilidade, figurando como uma espécie de lar onírico, tanto quanto a própria cidade natal. Quando se recorda a infância, invariavelmente surge a imagem paterna.<sup>62</sup> A imagem paterna desperta recordações de acontecimentos importantes, como a viagem a cavalo a Várzea da Palma, como a primeira longa viagem feita pelo menino.

Como mito, a cidade da infância é rememorada, permanecendo como o lugar primordial, mesmo depois de longo tempo e muitos deslocamentos. O ser humano integral revela-se, aí, constituído por atualidade e sonho, por presente e recordações fragmentárias, oníricas, porque transformadas pela imaginação. Cyro dos Anjos reflete, em sua obra, um tema universal, a saudade da terra da infância, sentimento aflorado apenas pela contraposição das experiências vividas ao longo do tempo, pelo confronto entre a maturidade e a pureza do tempo distante. Para o narrador das memórias, a imagem da cidade sobrevive, ao longo dos anos como a “mancha branca no meio do tabuleiro”.

Bem mais tarde, nos meus giros pelo mundo, ante o esplendor da Riviera italiana ou de uma pincelada de sol poente sobre o negro teto duma casa basca, eu por vezes ficava insensível à beleza que ali se me oferecia aos olhos, e sentia o pensamento mergulhar dentro de mim, irresistivelmente puxado para o sertão agreste, para

---

<sup>61</sup> Relata o narrador das memórias: “A mãe, a esse tempo, era apenas uma enseada protetora na hora da zanga paterna; uma sombra doce, mas distante. Não podia cuidar de nós, absorvida pelo trabalho com a caçula – Carlotinha – que nasceu doente e padecia de ataques e sufocações. Tal ocupação, somada às suas costuras e à sua fleuma, alheava-a quase completamente do que se passava em derredor. Herdara o temperamento dos Versianis, que, sendo de procedência italiana, antes pareciam ingleses. Pelo ar cerimonioso, contido, senão frio. Não me lembro de que me haja feito outro afago, além do olhar manso que acaso pousava em mim. Em Santana, acariciar meninos era coisa desacostumada, mas dir-se-ia que tal comportamento se ajustava a seu gênio pouco efusivo” (ANJOS, 1994, p. 35).

<sup>62</sup> Também em *Abdias* é referida o pai surge como uma imagem de força: “A estabilidade da vida em Várzea dos Buritis! A estabilidade de meu pai, sua confiança no mundo, sua energia! A mim tudo parece provisório, moveção... [...] Várzea dos Buritis, mundo irreal da adolescência, não passa de uma fantasmagoria” (ANJOS, 1995, p. 185).

Santana do Rio Verde e suas pobres paisagens! (ANJOS, 1994, p. 194).

As imagens de Santana do Rio Verde, bem como de todas as cidades natais – Várzea dos Buritis e Vila Caraíbas – representam o melhor que pode existir na memória dos protagonistas, adquirindo estatuto de eternidade, não sendo superadas por nenhuma experiência posterior, adulta. Os eventos sublimes apenas ressuscitam as imagens passadas, que retornam por meio da memória involuntária.

Há passagens em que se estabelece o tempo presente, o da enunciação, quando o Narrador recorda o que ocorreu num passado remoto.

A viagem de Várzea da Palma subsiste, até hoje, como a mais fecunda de minhas experiências geográficas. Nem os altos caminhos do México, que sugerem debussyanas melodias, nem as planuras da Espanha, com o carro a deslizar por entre searas, nem os esplendores do São Gotardo me trariam, mais tarde, em igual escala, o sentimento de plenitude, a alegria da comunhão com o mundo de fora, o êxtase diante da beleza da terra e da vida, que o pobre caminho dos sertões despertou no pequeno cavaleiro que demandava a estação de Várzea da Palma, na primavera de 1916 (ANJOS, 1994, p. 137).

### *Dom Juan e Dom Quixote*

A crítica italiana tem aproximado os heróis da literatura de Italo Svevo a Dom Quixote, mesmo não sendo este herói citado tão diretamente, como o é por Cyro dos Anjos. Portanto, não é de se estranhar o estudo sobre o mito quixotesco, mostrando-se esse tema possível e pertinente. No Brasil, provavelmente o materialismo e o compromisso com a

realidade e o ateísmo a qualquer custo, tem impedido a crítica de se embrenhar pelos caminhos oníricos em que residem os romances de Cyro.

O triestino Italo Svevo, em seu romance *A Consciência de Zeno* (1923), toma como modelo o arquétipo quixoteano, para construir a figura do protagonista Zeno Cosini.<sup>63</sup> Segundo Alfonso Berardinelli, na principal corrente do romance europeu, de Cervantes a Tolstói, o interesse central é a revelação da realidade, o confronto entre o que se crê e se pensa e o que se faz ou existe. Em *A Consciência de Zeno*, como em *Dom Quixote*, o ideal de vida, que apenas em Zeno assemelha-se em tudo realístico e científico, depara-se com uma realidade que não é mais realística e científica como se acreditava.<sup>64</sup> *A Consciência de Zeno* apresenta-se como a autobiografia do triestino Zeno Cosini, escrita a conselho de seu médico como um “bom prelúdio para a psicanálise”. Segundo as palavras do próprio Zeno, “a vida não é feia nem bela, mas original”. O único modo de vivê-la é aceitando a própria doença, brincando, com humor, rindo-se de si mesmo e de todos. Na opinião de Giorgio Bárberi Squarotti, Zeno é a figura mais perfeita entre os “doentes” de Svevo, dos ineptos que povoam seus romances. Zeno escarnece da psicanálise, que não pode curar nada, justamente porque tudo é doença, e a saúde não existe. Segundo Zeno, “À diferença de outras doenças, a vida é sempre mortal. Não aceita curas”.

Alfonso Berardinelli (2003) comenta que Zeno é comparável a Dom Quixote em seu sonho burguês de normalidade e de saúde. Mas, ao mesmo tempo, é egoísta a ponto de mentir e enganar, procurando seu próprio prazer. Possui algo de picaresco e de quixotesco. Vive por um ideal que é também uma ideia fixa tipicamente moderna e burguesa: deseja ser normal, eficiente, equilibrado, sincero e feliz, coerente e saudável. Mas, ao contrário, sua astúcia egoísta está sempre pronta a mentir e enganar para conservar

---

<sup>63</sup> No romance *Uma vida* (1892), Svevo atribui características quixotescas ainda mais acentuadas ao protagonista, Alfonso Nitti (nome provavelmente em referência a Nietzsche). Nitti é um exemplo do jovem incapaz de amar. Aprecia a leitura, mas só de textos filosóficos ou críticos, como as histórias literárias. Desdenha os leitores de romances, considerando-os inferiores intelectualmente. Em sua imaginação, constrói uma história fantasiosa, em relação a sua família, que, em seu sonho, ganha origem nobre.

<sup>64</sup> Segundo Ian Watt, o romance é a forma literária que reflete mais plenamente a reorientação individualista e inovadora, iniciada por Descartes. “Trata-se de uma concepção moderna da busca da verdade como uma questão inteiramente individual, logicamente independente da tradição do pensamento e que tem maior probabilidade de êxito rompendo com essa tradição” (WATT, 1990, p. 14).

sua tranquilidade e procurar seu prazer. É um idealista obsessivo em seus bons propósitos, um oportunista inteligente e vil em ceder à resistência das circunstâncias reais com o mínimo dano e com qualquer vantagem. Como em *Dom Quixote*, a quem os romances tornam um doente, cuja face assemelha-se a de um louco, nutre altos ideais – uma normalidade burguesa sã, comenta Berardinelli – e perde continuamente o controle de si mesmo e das situações. Em vez de um herói atuante, inflexível diante do mundo Svevo apresenta uma figura invertida, mas não menos típica que uma diversa passagem a doença da vida. Defrontamos com um homem ora patologicamente incerto, que muda conforme as circunstâncias e que em vez de ter a mania dos poemas cavaleirescos tem a fixação dos tratados de medicina e aspira a entrar na pouco sublime categoria dos burgueses coerentes, obtusos e bem feitos. A sua fraqueza patológica obriga-o à flexibilidade. E essa característica rende-lhe um trâmite excelente para o romancista que se serve dele. Zeno é muito permeável à realidade. Respeita-a e se sujeita a ela com devota e intimidada condescendência.

Nos romances de Cyro dos Anjos, como nos de Italo Svevo, é importante a tentativa de definição de saúde e doença. Para a personagem Zeno, a saúde tem sua personificação em Augusta. Zeno compreende que a saúde é a possibilidade de viver e encontrar conforto no presente, que para os saudáveis é uma realidade tangível. No entanto, a saúde não necessita sequer ser analisada, pois é a ausência de preocupações de ordem espiritual. “Contudo, mais tarde descobri que ela sequer tinha consciência do que era de fato a saúde. Os saudáveis não se analisam a si próprios, sequer se contemplam no espelho. Só os doentes sabemos algo sobre nós mesmos” (SVEVO, 2006, p. 36).

Os recursos à mentira utilizados por Abdias são semelhantes aos usados por Zeno. Qualquer pormenor inspira uma história, que logo é exposta como se fosse fato verdadeiro. Abdias tem extrema facilidade em tecer falsidades, assim como Zeno. Mesmo sem necessidade, acaba enveredando pelo caminho da mentira. Por ocasião do baile de formatura, Abdias arquiteta suas explicações, para não suscitar a desconfiança em Carlota. “Que estranha necessidade têm os mentirosos de complicar perigosamente suas mentiras?” (ANJOS, 1995, p. 45).

A mentira relaciona-se ao quixotesco, na medida em que equivale ao distanciamento da realidade, ou a um devaneio, a uma criação que o mentiroso quer fazer passar por realidade. A própria autobiografia de Zeno revela-se mentirosa, sendo impossível o contato com a realidade por meio da escrita. “Foi assim que, à força de correr atrás daquelas imagens, eu as alcancei. Sei agora que foram inventadas. Inventara, porém, é uma criação, não uma simples mentira” (SVEVO, 2006, p. 391).

Zeno comenta a impossibilidade de uma confissão escrita verdadeira; ao se escrever, fatalmente escrevem-se palavras mentirosas. Já na expressão oral, entre as regras a serem seguidas por um bom mentiroso, está a de não ser detalhista nas invenções, pois os pormenores excessivos acabam tendo efeito contrário, denunciando a mentira. “O mentiroso devia ter presente que, para ser acreditado, não é preciso dizer senão as mentiras necessárias” (SVEVO, 2006, p. 246).

Silviano e Zeno compartilham das mesmas formas de elaborar afirmações mentirosas. Vivem suas invenções como se fossem fatos reais, pois, para eles, suas criações adquirem estatuto de realidade; uma vez criada pela imaginação, a invenção passa a existir. Acreditam no que dizem, já que, uma vez inventados, tornam-se fatos verdadeiros, acontecidos. Silviano elabora histórias fictícias, sonhando acordado, ao andar pelas ruas, ou nas noites de insônia. “Chega a urdir histórias inteiras, espécies de novelas fabulosas, tudo como se fosse realidade. E o interessante é que, cada dia, retoma a história no ponto em que a deixou na véspera, para prolongá-la sempre, numa contínua produção de fantasias” (ANJOS, 2002, p. 109). Acrescenta inúmeros pormenores imaginários às linhas reais de um episódio. “É um recriador e verá as coisas não como se apresentam, mas como gostaria que se apresentassem” (ANJOS, 2002, p. 68).

O ponto em comum entre os romances de Cyro e *A consciência de Zeno*, de Italo Svevo, em relação ao tema amoroso é o reconhecimento da existência de uma realização afetiva apenas no domínio da fantasia, o que confirma o aspecto quixotesco dos protagonistas. Zeno, entretanto, acredita desejar todas as mulheres, sem exceção, e em cada mulher, apenas uma parte específica do corpo. Fato a que o seu psicanalista adverte sobre o ideal do amor, verdadeiro, saudável, ou seja, o amor por uma única mulher, íntegra, inclusive de caráter e inteligência. Zeno vive o amor no domínio da imaginação, esfera em

que não encontra obstáculos para se realizar, por meio de sonhos, desejos e fantasias. “Em meus sonhos, até fisicamente embelezei-a, antes de apresentá-la aos outros. Na vida real, andei correndo atrás de muitas mulheres e boa parte delas se deixou conquistar. No pensamento conquistei-as todas” (SVEVO, 2006, p. 86). Zeno acredita em suas fantasias, a ponto de tornar-se difícil a distinção entre ilusão e realidade, distinção esta que não existe, para ele. “Eu tanto havia confundido o sonho com a realidade que não conseguia convencer-me de que ela jamais me tivesse beijado” (SVEVO, 2006, p. 87).

O desejo de conquistar todas as mulheres faz de Zeno um D. Juan, porém, acima de tudo, no âmbito da imaginação, apesar de suas eventuais conquistas reais. Para ele, a beleza feminina corresponde ao ideal, representa a própria saúde da mulher. Pelo interesse apenas fragmentário, Zeno não valoriza as mulheres, tendo, em cada uma, apenas um objeto para usufruto, descartável. Para ele, a mulher é um objeto que varia de preço, mais que qualquer ação da Bolsa. Uma mulher estaria cotada ao valor negativo quando um homem calcula “que soma estaria pronto a pagar para mandá-la para os quintos dos infernos” (SVEVO, 2006, p. 227). Mesmo em sua categoria de D. Juan, Zeno também considera as mulheres como criações da imaginação dos homens. É a partir do desejo despertado por elas que se forma a imagem de determinada mulher. “Em geral as mulheres são criadas mais pelo nosso próprio desejo” (SVEVO, 2006, p. 277).

No romance autobiográfico *A menina do sobrado*, não apenas o mito de Don Juan caracteriza o Narrador, mas também o quixotesco, pelo amor aos livros, pela vocação literária, e pela propensão ao devaneio e ao sonho. Há, portanto, duas grandes faces visíveis no Narrador: o quixotesco e o donjuanesco, sendo ambas constituintes de um mesmo ideal, o de libertação das amarras do real contingente. O donjuanesco permite o sonho com diversas mulheres, todas, aliás, cuja beleza é captada pelo olhar do jovem sonhador romântico. “Liberto de Priscila, eu, Don Juan platônico, arrastava a asa a qualquer saia. Namoradas não faltavam ao amador cerebrino, que dispensava reciprocidade” (ANJOS, 1994, p. 285). Para o Narrador, as belas moças são matérias de inspiração para o devaneio poético, não necessitando de realização amorosa física. “Don Juan veleidoso, o mais das vezes rechaçado, não esmorecia na caça ao belo. Desviavam as moças o rosto, ante a

insistência da mirada? Que importava? [...] Dessem matéria para devaneio, era o bastante. Eu as trazia para dentro de mim, namorava-as dentro de mim” (ANJOS, 1994, p. 375).

Ao final de sua peregrinação donjuanesca, o Narrador das memórias procura um contentamento mais concreto, levado pela solidão, e deseja optar pelo casamento, para realizar seu amor. “Sugestão do instinto, o mais provável. Dom Juan não se desencarnara da minha pobre carcaça. Batia-se, dentro de mim, contra o anseio nupcial, o sonho de boda que a solidão fizera nascer” (ANJOS, 1994, p. 400).

Mas, mesmo a face donjuanesca, oculta, na verdade, o desejo de Absoluto. Mesmo o Don Juan platônico, desejoso de todas as mulheres, busca o belo, sem se importar em individualizá-lo em apenas um ser. O que ele ama não é a forma, mas a ideia que essa forma evoca. “Meu amor era demasiado grande, para que uma só criatura o retivesse. Nesse universal amor cabiam Florisbela, a Signora Paola e várias mulheres mais, inclusive Nazaré e Priscila. Eu movia-me para o belo, sem escravizar-me às formas em que ele se individuava” (ANJOS, 1995, p. 195).

A beleza não proporciona alegria, mas, ao contrário, melancolia. A causa estaria na transitoriedade que as coisas belas representam. As mulheres são comparadas à belas paisagens, que estão fadadas à destruição. “Não direi como Keats que uma coisa bela seja *a joy for ever*. Poria suspiro onde o poeta escreveu alegria, já que a beleza nas criaturas ou nos objetos, no Céu ou na Terra, sempre me deixou meditativo e melancólico”. As formas belas já configuravam, na época, a transitória composição no mar eterno de coisas que se agregam e desagregam, e por isso melancólicas (ANJOS, 1994, p. 195).

O amor dispensa reciprocidade, como se verifica no culto às *Deidades*. A pesar de existirem como seres reais, em suas formas humanas, era justamente com essas formas que o enamorado forjava outro, “fantástico, tecido de anseios, idealidades, imaginações”. Toda essa capacidade imaginativa provém do luar santanense, assim como, para Belmiro, era ocasionada pelo luar caraibano. “Convém lembrar que éramos de Santana e conosco trazíamos o sereno das noites, o dolente violão, pálidas virgens, luares de prata, novenas de maio” (ANJOS, 1994, p. 285).

Ou dar-se-ia que também os cantores, da geração que precedeu a nossa, não punham paixão alguma nessas caminhadas ao luar? Tenta-me, nesta altura, a idéia de que a serenata constituía um fim em si mesmo; o serenatista cantaria por amor ao ofício, servindo o objeto amado de puro pretexto. Se assim era, menos teatro não fariam as competentes divas. [...] Talvez os seresteiros de Santana tivessem sido, como nós, uns histriões, que se regalavam com o próprio espetáculo. Entoariam canções de amor às janelas amadas, não para vencer corações esquivos, mas para íntimo gozo da própria arte. Entregavam-se a um exercício gratuito, ou melhor, fruía um valor a que, sem perceberem, atribuíam hierarquia mais alta (ANJOS, 1994, pp. 290-291).

Esta passagem relaciona-se a outra, relatada por Belmiro, que relembra a figura do sanfonista da Ladeira da Conceição. A expressão de seus amores, de suas saudades, era articulada de tal forma que servisse a todos os seus ouvintes. É este o aspecto quixotesco da arte: o artista tem o poder de expressar por meio de linguagem musical, imagética ou literária, os sentimentos dos ouvintes, espectadores ou leitores. Esses sentimentos são re-despertados pela matéria elaborada pelos artistas.

Satisfazendo à necessidade de dar forma aos pensamentos imprecisos de suas saudades e de seus amores, lograva articular uma linguagem que nos servia a todos e que, por igual, nos falava de nossas saudades e de nossos amores; transportava-nos, assim, à atmosfera branda e tépida em que o espírito adormece quando encontramos a definição de um sentimento e sua forma de expressão. Proporcionando ao espírito válvulas por onde se evadem as emoções que o comprimem, a expressão – seja musical, literária ou plástica – alivia-o docemente (ANJOS, 2002, p. 33-34).

O quixotesco manifesta-se em todos os níveis culturais e sociais. São as fantasias que modelam o mundo, e esses modelos vão formando as regras sociais. Quem escreve, por exemplo, tem poder de modelar a história, ao passo que quem lê é modelado por essa literatura.

Tanto o homem modela a história, quanto é por ela modelado. Amor, ódio, sede de poder, gosto de submissão, erotismo tudo será produto do processo social, será fruto de determinada cultura.

Somos, concomitantemente, portadores e geradores de história. Temas expressos nas letras têm, às vezes, poder sobre os costumes: por uma causalidade recíproca, transformam a estes, ao mesmo tempo que os traduzem (ANJOS, 1994, p. 296).

Daí se verifica a importância da escrita, mesmo que seja de escritos cotidianos, pois estes podem conter reflexões importantes acerca da vida. O fato de nem todos os potenciais escritores escreverem seus livros é uma constatação que o Narrador lamenta. Ao contrário, também se lastima a existência de livros sem o menor valor humano, que nem mesmo deveriam ser publicados.

Recordando os dois, fico a pensar na vasta, extensíssima família dos escritores que não escrevem e que partem sem nos deixar o seu pensamento, às vezes tão rico, tão matizado. É melancólico observar que – enquanto se perde o fino pecúlio desses conversadores de café, companheiros de leitura meditada e opinião sagaz – circunstâncias malignas favorecem a proliferação de obras que nada trazem ao espírito e apenas servem para atravancar bibliotecas e livrarias, desorientando o consumidor literário. Não será absurdo admitir que muitos dos melhores livros estariam entre aqueles que não foram escritos: os que ficaram inéditos, perdidos em tertúlias de bar ou conversas de esquina (ANJOS, 2002, p. 301).

O grande mistério que permeia a obra de Cyro, o sublime que paira em cada momento, a estrela buscada pelo viajor, estão expressos nesta passagem das memórias. É o sentimento quixotesco, a poesia, a música, toda a arte. E a vida apenas tem validade em estado de poesia. O maior mistério, no entanto, ainda é Deus, a grande poesia. O que é invisível, inalcançável, é o que contém o mistério tão procurado pelos seres humanos.

Naquela madrugada voltei para casa deslumbrado. Tivera a revelação de que poesia é música, e música é poesia, e toda arte é, afinal poesia e música, se não poesia apenas, que a poesia tudo contém. E não só a arte, pensava, mas também a vida, que só vale em estado de poesia. E não só a vida, mas também Deus. Sim. Deus também era poesia. A suprema (ANJOS, 1994, p. 301).

## **Referências autobiográficas em *O amanuense Belmiro* e *Abdias***

A segunda epígrafe a *O Amanuense Belmiro* refere-se justamente ao cunho autobiográfico, presente em toda a obra de Cyro dos Anjos, embora, neste romance, ilustre o pensamento da personagem Belmiro, especificamente. “*Pour écrire l’histoire d’un autre, je collabore avec ma propre vie. Qu’on ne cherche pas à savoir ce qui, dans cette fiction, est indubitablement moi. On s’y tromperait autant et plus que les autres*” (ANJOS, 2002, p. 19).

Para Álvaro Lins, Cyro dos Anjos pertence à família dos escritores de um só livro em vários livros, com obras que se desdobram e se comunicam como se fossem uma só. Além da semelhança entre as personagens Abdias e Belmiro, destacadas por Lins, podem-se verificar elementos presentes em obras como *Montanha* e *A menina do sobrado*, que reforçam a idéia abordada pelo crítico. Os pontos em comum são, em grande parte, elementos isolados, objetos, pessoas, paisagens. Mas a essência espiritual permanece em toda a obra. Entre os objetos, tem-se a figura do sobrado, presente desde *O amanuense Belmiro*, passando por *Abdias*, até chegar *À menina do sobrado*. O Narrador deste último romance reconhece que sempre nutriu uma fascinação por sobrados, onde residem as moças por quem todos os outros protagonistas se apaixonam. Em *O amanuense*, Belmiro descobre que Carmélia mora num sobrado, ao escutar uma canção antiga entoada por ela. Até mesmo em *Abdias*, até mesmo a esposa Carlota morava num sobrado, quando solteira, mesmo encarnando a mulher forte e racional. Em termos de significado, pode-se dizer que a amada está em patamar elevado, em relação aos narradores apaixonados. São deusas, e não simples mulheres.

Mais um elemento importante é o relógio de pêndulo, que, ao contrário de um relógio comum – que dá as horas certas – na verdade serve para transportar, com o seu badalar das horas, a um tempo mítico, de um passado remoto. Está presente em *O amanuense* e em *A menina do sobrado*. “A verdade está na Rua Erê e não no Arpoador. É aqui nesta sala de jantar, onde o relógio de repetição bate horas caraibanas, que encontro um refúgio embora precário” (ANJOS, 2002, p. 205). Em *A menina do sobrado*, o relógio

faz parte dos objetos e móveis que foram a leilão após a falência do Pai, devido ao fracasso de sua fábrica de botões de madreperla.

Um parente arrematou o velho relógio de pêndulo, que, devolvido ao Pai, hoje dá as horas na casa do filho, em Copacabana, depois de tê-las soado em Belo Horizonte e em Brasília. Agora, meio caduco, às vezes bate doze pancadas em vez de onze, ou onze, em vez de dez. O timbre é o mesmo da minha infância (ANJOS, 1994, p. 389).

Em todos os seus romances, há uma forte nostalgia pela terra natal. A cidade, ou vila, é denominada Vila Caraíbas, em *O amanuense*; Várzea dos Buritis, em *Abdias*, e Santana do Rio Verde, em *A menina do sobrado*. Nestas memórias, Santana identifica-se como cidade, substituindo Montes Claros, pois há referências históricas que comprovam a existência de personagens das memórias, como por exemplo, o Dr. Carlos Versiani, avô de Cyro, que nas memórias é referido como médico e prefeito de Santana. Seu nome figura, na história de Montes Claros, como o primeiro médico formado a atuar na cidade, tendo, também, exercido o cargo de prefeito, entre 1852 e 1868 e entre 1892 e 1894. Esta substituição do nome da cidade revela o caráter ficcional, embora se trate de memórias. A Santana do Rio Verde não é simplesmente Montes Claros, mas a Montes Claros pessoal de Cyro dos Anjos, a cidade que existe em sua memória, e não a cidade real. Esta, com o tempo, já nem existe mais, devido ao progresso e à gradual descaracterização.

O episódio climático de *O amanuense Belmiro*, ocasionado pela embriaguez alcoólica, muito provavelmente é inspirado em experiência relatada pelo Narrador das memórias, ocorrida durante sua estada em Belo Horizonte.

Segundo me contaram, em certo momento, esparramando copos e garrafas, desabei, de bruços, sobre a mesa, e caí num sono profundo. Um estudante de Medicina que estava por ali, tomou-me o pulso, achou-o fraco e trêmulo, observou minha respiração, falou em coma alcoólico. Meteram-me num carro de praça, levaram-me a uma farmácia de plantão, fui medicado, lá fiquei por algum tempo,

até que me pudessem conduzir à república. Três dias durou a convalescença desse monumental porre (ANJOS, 1994, p. 385).

A referência à besta Mimosa é constante, tanto em *A menina do sobrado* quanto em *Abdias*, compondo um símbolo que acompanha a figura do Pai. Em conjunto, o Pai e Mimosa formam a dupla quixotesca, como Dom Quixote e o cavalo Rocinante. O Narrador de *A menina do sobrado* dedica especial atenção a essa imagem tão querida da infância. “Assim, houvesse *quorum*, podia a sessão prolongar-se, folgadoamente, até que, por volta das cinco ou seis da tarde, os cascos ferrados da besta Mimosa, ferindo as pedras da rua de trás, anunciassem a volta do meu Pai” (ANJOS, 1994, p. 30). “Pequeno ainda, acompanhei-o mais de uma vez, ele montado em sua besta ruana, de passo largo, eu, ofegante, estugando o meu cavalinho, para poder ouvir o que me contava dos começos de sua vida” (ANJOS, 1994, p. 388). “Mimosa puxa demais, a gente deita os bofes para fora, se tenta emparelhar com ela” (ANJOS, 1994, p. 42). A constância da evocação da imagem de Mimosa revela um forte apego a esse animal, uma das grandes lembranças do tempo da mais tenra infância. À figura do Pai sempre vem, inevitavelmente, associada a de Mimosa.

Se busco arrumar no tempo essas imagens, o que primeiro vejo é um imemorial passeio à Porteirinha. Agarrado à sua cintura com ambas as mãos, para não escorregar nas ancas de Mimosa, que trotava largo, pergunto-me como são as nuvens, se é verdade que o céu não tem fim e se não existiria uma imensa parede fechando tudo. Ensina-me um ror de coisas. É a época de formação da fazenda, quando há extensas derrubadas, grandes roças; ali vai todos os dias, na sua besta favorita, em cuja garupa ora monto eu, ora Benjamim. Somos demasiado pequenos para andar a cavalo sozinhos (ANJOS, 1994, p. 42).

A besta ruça era quem acompanhava o Pai nas longas viagens, e o modelo quixotesco, amado pelo filho, representava o ideal do homem adulto. Do pai, ouviam-se as mais variadas histórias, interessantes ao filho, pois este buscava aprender as coisas do mundo. A besta é enaltecida, por sua coragem, apesar de suas manias. Era mais veloz que o

cavalo, e corria sem ser agredida pelas esporas. A sua personalidade é também de um animal sanchesco. Teme o reflexo da própria sombra na água, assim como tem birra às “espécies aladas”, em especial os beija-flores.

O aspecto quixotesco do Pai é referido, especialmente, pelo seu amor aos livros. Mesmo sendo fazendeiro e tropeiro, em seu tempo de descanso, durante as viagens, aproveitava para prosseguir em suas leituras. Enquanto o cozinheiro preparava um café, o Pai “se espichava na cama de campanha e abria um livro”.

Sempre que ia ao Rio, já disse, abastecia-se nas livrarias, e, preferentemente, de ensaios, sua leitura predileta. Não raro abandonava os autores contemporâneos e abria Ovídio ou Horácio, talvez para matar saudades dos tempos em que estudava a lição de Mestre Ezequias, à beira do fogo, de madrugada, entre duas incumbências de Tio Lucas da Venda (ANJOS, 1994, p. 199).

Além de Mimosa, há outras referências, como a da lavadeira Josefa, no romance autobiográfico. “O tempo corria, as dívidas acavalavam-se, faltava até dinheiro para a Josefa lavadeira, que, coitada, ficou a me lavar fiado a roupa” (ANJOS, 1994, p. 360). A figura da datilógrafa, encarnada em Jandira, em *O amanuense*, é apresentada nas memórias na figura de Cléo, por quem o Narrador se apaixona de imediato, no momento em que ela vem substituir a outra datilógrafa. “Só eu penava, só eu sofria, atormentado de desejos, com aquele demônio à minha frente, a martelar sua máquina, saiazinha nos joelhos, decote fundo, promissor” (ANJOS, 1994, p. 397).

Mais uma vez se tem, no romance autobiográfico, a referência a Proust, e à memória involuntária. A arte proporciona ao Narrador um milagre proustiano, ao ouvir uma composição de Schubert tocada ao piano, em Haia. Ao comparar a sua experiência a uma passagem de Proust, o Narrador declara que a música possibilitou-lhe reviver momentos da juventude em Belo Horizonte, mas precisamente quando assistia ao espetáculo da companhia de Lea Candini.

Se o *petit pan de mur jaune* não me deu a chave das emoções de Bergotte, um milagre proustiano repetiu-se, para mim, ao evadir-se do teclado a melodia alegre, vivaz, que, apoiada num *stacato* da mão esquerda, torna, insistente, e, vencendo o acorde que duas vezes a detém, se entrega, pois, a um pensamento nostálgico. Na página de Proust, um ruído longo e estridente, semelhante à sirene dos iates de passeio, restituiu ao Narrador, não apenas a lembrança mas a genuína vivência de Balbec, por antigo fim de tarde, com o [*sic*] seus barcos, a brisa, o dique, as moças-em-flor. Na sala brasileira de Haia a música schubertiana, de relance, me trouxe, íntegro, intacto, o palco do Municipalzinho da Rua Goiás, e Lea, Amata e Iolanda a comporem, sob a irisada luz dos refletores, aqueles fluidos quadros, que, mal se esboçavam, pronto se desfaziam, gerando outro, em gestos e passos diáfanos, ou etéreos saltos, imunes à gravidade (ANJOS, 1994, p. 324).

O Narrador das memórias, tal como Belmiro, também aprecia Proust, citando-o, e formando, assim, o seu próprio mosaico literário-quixotesco.

Observo, de passagem, que, ao fazer ressurgir essa noite de opereta, a peçazinha não me trouxe alegria nem tristeza, mas um sentimento singular que, noutra altura da *Recherche*, Proust, enfim, decifraria: a instantânea felicidade produzida pela captação do tempo em estado puro. Ataraxia, talvez – arrisco – e não propriamente felicidade (ANJOS, 1994, p. 324).

E assim o Narrador tece reflexões acerca da obra proustiana, observando que a beleza não traz alegria ou tristeza, mas as transcende. Aqui há a confluência de sensações presentes e passadas, por meio da memória involuntária.

Do mesmo modo que o passado e o presente, fundindo-se por obra da memória involuntária, acordam em nós, pela duração de um relâmpago, um ser extratemporal, que se nutre da essência das coisas e somente nesta encontrará as suas delícias – o belo também nos subtrai à temporalidade e, tal qual na experiência proustiana, nos liberta, por momentos, das inquietações atuais e das vicissitudes futuras. A beleza, fruição do Eterno, desconhece o triste e o alegre (ANJOS, 1994, pp. 324-325).

O Narrador apresenta o filósofo Tatá, aproximando-o de “certo personagem de Proust: não suportava estar com eles demoradamente; preferia amiudar as visitas a encompridá-las. Em vez de fruir extensivamente um sentimento, aprazia-lhe experimentá-lo em dose menor e repetida” (ANJOS, 1994, p. 77).

A moça-em-flor também é referida, como na passagem: “Naquela altura, eu me desinteressava das florinhas em botão, volvia-me para Sulamitas e Hermengardas, já desabrochadas em mulher” (ANJOS, 1994, p. 276).

### ***A morte de Dom Quixote e a atitude católica***

Os episódios finais do romance de Cervantes afiguram-se tão enigmáticos quanto os anteriores. Se Dom Quixote sucumbiu à insanidade, ao decidir partir em busca de aventuras, como cavaleiro andante, tanto mais loucura torna-se a súbita e aparente sanidade, adquirida imediatamente antes de sua morte. Há interpretações acerca dessa conversão, como a que oferece Ian Watt, segundo o qual a ênfase dada à completa recuperação mental do herói, e sua morte em absoluta conformidade com os ritos da Igreja e as obrigações sociais, com sua tônica punitiva, tenha tornado o romance aceitável ao espírito da Contra-Reforma na Espanha governada por Felipe II e Felipe III.

Assim mesmo, pode-se considerar este final como uma espécie de quixotesco negativo, já que, negando-se um tipo de loucura, adere-se a um outro, não menos fantasioso, porém, aceito e consagrado pela sociedade, ou seja, a religião católica. Já no Capítulo VI do primeiro livro, vislumbrava-se este final, quando o padre, o barbeiro e a sobrinha reviram a biblioteca de Dom Quixote, a fim de queimar os livros que o levaram à demência. No entanto, ao irem encontrando toda sorte de livros de cavalaria, barbeiro e padre admiravam-se da existência daquelas suas amadas obras. Em relação aos livros de poesia, reconhecem uma diferença substancial de propósito. Mesmo com propósitos diversos, a poesia e a cavalaria representam loucuras, segundo a sobrinha.

– *Éstos – dijo el Cura – no deben de ser de caballerías, sino de poesía.*

*Y abriendo uno, vio que era La Diana de Jorge de Montemayor, y dijo, creyendo que todos los demás eran del mesmo gênero:*

– *Éstos non merecen ser quemados, como los demás, porque no hacen ni harán el daño que los de caballerías han hecho; que son libros de entendimiento, sin perjuicio de tercero.*

– *¡Ay, señor! – dijo la Sobrina – . Bien los puede vuestra merced mandar quemar, como a los demás; porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo estos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que, según dicen, es enfermedad incurable y pegadiza.* (CERVANTES, 2000, p. 75).

Toda a fantasia quixotesca desfaz-se ao final, tomando a morte o poder de terminar também as aventuras imaginárias. Não só se dá a morte física do Quixote, mas também de toda a ilusão cavaleiresca. Não estaria louco o Quixote, ao renegar os livros de cavalaria, que tanto o empolgaram, a ponto de fazerem parte de seu ser? E o amor por Dulcineia del Toboso? Porém, ao regressar à fazenda, Dom Quixote encontrava-se disposto a uma nova empreitada, bem mais tranquila, encarnando o pastor Quixotiz, ao lado de seu companheiro, o pastor Pancino. Uma interpretação possível é a de que, longe de suas aventuras, e tendo de encarar uma vida mais pacata, Dom Quixote tenha perdido seu desejo de viver. Em sua condição de pastor, perde o impulso imaginativo e os ideais elevados. Essa perda mutila a imaginação, bem como o próprio sentido da vida, causando uma crise existencial, que leva o Quixote a renegar seus amados livros.

Na opinião de Unamuno, Dom Quixote converteu-se, para morrer, porque foi louco, e foi sua loucura que o imortalizou. “Também não se curou, mas mudou de loucura. Sua morte foi sua última aventura cavaleiresca; com ela forçou o céu, que suporta força” (UNAMUNO, 1996, p. 307). O outro Dom Quixote, o que não morreu, permaneceu entre os homens, lutando desesperadamente, consciente de sua trágica comicidade. “Andou só Dom Quixote, só com Sancho, só com sua solidão. Não andaremos sós, nós também, seus enamorados, forjando-nos uma Espanha quixotesca, que só existe em nossa imaginação?” (UNAMUNO, 1996, p. 308).

Esse final apresenta-se contraditório em relação à parte mais significativa da narrativa, que trata das andanças quixotescas. Por outro lado, pode ser visto como constitutivo de apenas mais uma das condutas imaginárias do herói. Cansado de tantas aventuras malogradas, decide aceitar a conduta católica, pedindo que um padre tome a confissão e lhe dê a extrema-unção. Deseja morrer como um cristão, segundo as regras da Igreja Católica. Desiste dos livros de cavalaria, maldizendo-os, até. À sobrinha, recomenda que se case com um homem distinto, de quem se comprove não ser leitor de romances de cavalaria, condição cuja desobediência seria punida com a anulação do contrato matrimonial.

*– Las misericordias – respondió don Quijote – , Sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien, como dije, no las impiden mis pecados. Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean luz del alma. Yo me siento, Sobrina, a punto de muerte; querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala, que dejase renombre de loco; que puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad en mi muerte. Llámame, amiga, a mis buenos amigos: al Cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento (CERVANTES, 2000b, p. 514).*

A conduta católica é adotada, como solução compulsória, pelos protagonistas Abdias, Belmiro e pelo Narrador das memórias. Em *A menina do sobrado*, apenas os capítulos 36 e 40, da Segunda Parte, “Mocidade, amores”, é que são dedicados à “menina do sobrado”. Talvez as mais felizes, mas sucintas, e em desarmonia com o conjunto do livro. Constituído de sonhos, reflexões, lembranças da infância, o todo do livro de memórias termina como que abruptamente, como se o herói donjanesco tivesse se aposentado de suas aventuras. Nem por isso as referências à sua vida de homem casado são más. Há uma felicidade tranquila, como também há desilusões. A estabilidade conjugal

leva a uma desistência da vida mundana, porém é compensada pela realização familiar. Unamuno observa que não há verdadeiro amor senão na dor, e neste mundo é necessário escolher ou o amor, que é dor, ou a sina. A partir do momento em que o amor se faz feliz, se satisfaz, já não deseja e já não é amor. Os satisfeitos, os felizes, não amam; acomodam-se ao costume, contíguo da anulação. O homem é tanto mais homem, tanto mais divino, quanto mais capacidade para o sofrimento, para a angústia, tiver. Quem se aproxima do infinito do amor, aproxima-se do zero de felicidade, da suprema angústia. O Deus da teologia racional exclui, de fato, todo sofrimento.

Pode-se considerar a solução católica como uma forma de oposição às outras formas do quixotesco.<sup>65</sup> Trata-se de uma solução espiritual para se suportar a vida e permanecer são no mundo material. É a solução encontrada por Silviano e também por Belmiro, mas seu exemplar mais nítido é Abdias. Na vida de Belmiro, o processo de escrita do Diário termina no momento em que sua paixão afigura-se impossível de ser realizada. Mesmo amando o mito, ao mesmo tempo ama-se a mulher, que encarna o mito, e o casamento impede que haja um prosseguimento do amor. Nada resta, então, a escrever, e a vida pára, retornando ao ponto de estagnação inicial. Já no caso do Narrador de *A menina do sobrado*, a estabilidade conjugal põe fim às aventuras donjuanescas, o que ocasiona o fim das narrativas juvenis. Em Abdias, a morte da esposa acarreta o arrependimento, levando o protagonista a rever seu sentimento egoísta de amor pela moça Gabriela. Essa renúncia também ilustra a atitude católica.

Essa conduta revela-se necessária, imprescindível para se manter um casamento, filhos, enfim, uma vida socialmente aceitável. Corresponde à burocratização dos sentimentos, e é denominada “atitude católica em face da besta”. A questão permeia o romance *O amanuense Belmiro*, já desde o início, com Silviano fazendo a sua exposição,

---

<sup>65</sup> René Girard, em *Mentira romântica e verdade romanesca*, ao adotar a posição radical em relação à morte de Dom Quixote, tomando esta como negação de todo o quixotesco, adere ao ideal católico de desilusão. Em seu livro *Eu via Satanás cair do céu como um raio*, o filósofo contrapõe as narrativas evangélicas aos mitos antigos, provando que houve uma evolução, no que se refere à negação da violência e a preocupação com as vítimas. É evidente que a atitude católica se faz necessária, para a paz e o convívio social, mas, como mostra esta tese, o quixotesco também faz parte do ser humano integral, sendo a conduta católica mais uma faceta do próprio quixotesco. Seria mais uma loucura, que toma o lugar da outra, nos dizeres de Unamuno. Esta também é a opinião dos protagonistas de Cyro.

no Bar do Parque, no dia de Natal. Apenas na página 162, ele retoma o assunto, como se o tempo tivesse parado, desde a primeira referência ao tema. Corresponde a uma interpretação parcial das palavras do apóstolo Paulo, proferidas em determinado momento bíblico. Silviano explica, de forma brilhante, a sua teoria acerca da solução católica, por meio de um trecho de Nietzsche, confrontando, assim, o prazer e a sua exclusão, sua negação. A atitude ascética ilustra a fuga das paixões, do que causa prazer. O asceta abre mão do que é excitante na vida. Por outro lado, a atitude fáustica, ligada ao eterno, também relacionada ao *donjuanesco*, incita o homem a buscar o que é excitante, estimulante: “‘Perrexil’ é o estimulante do pensador. Perrexil é a Musa.”. (ANJOS, 2002, p. 106) Aos olhos de Jandira, Belmiro representa um homem capaz de acalmá-la, com suas palavras, nos momentos de preocupação e ansiedade. Chama-lhe “analgésico”, ao passo que o amanuense preferiria ser chamado de “excitante”. Essas duas posições opostas equivalem às duas formas de conduta, a católica e a fáustica, respectivamente.

O noivo de Carmélia, Jorge, é descrito como um “homem tranquilo”, o que corresponde ao ideal católico de conduta, do homem que foge às aventuras excitantes, e prefere refugiar-se no casamento, no que lhe traz a paz, já que é de natureza prática, um médico radiologista. “Entendo que só serão felizes casando-se com homens tranqüilos. Sujeitos de alma simples, prolíficos e domésticos. Esse Jorge deve ser mais ou menos isso, e a moça será feliz” (ANJOS, 2002, p. 158). Jorge representa o tipo de homem apropriado para o casamento, ao passo que pessoas interessadas em literatura, por outro lado, são inquietas, o que ocasionaria um conflito de temperamentos. Assim, Dom Quixote, ao renegar a cavalaria, determina à sobrinha que se case com um homem que não seja leitor de romances.

Em seu estudo *O mito do eterno retorno*, Mircea Eliade (2000) estabelece que o cristianismo é a religião do homem moderno e do homem histórico, ou seja, do homem que descobriu simultaneamente a liberdade pessoal e o tempo contínuo, em vez do tempo cíclico – característico das religiões primitivas. Nesse aspecto, o cristianismo revela-se incontestavelmente a religião do homem “desiludido”, pois o homem moderno está irremediavelmente integrado na história e no progresso, e assim, a história e o progresso constituem uma queda, que implica o abandono definitivo do paraíso dos arquétipos e da

repetição. Dessa forma, o homem desiludido corresponde ao Quixote convertido ao cristianismo, aquele que vai morrer.

As civilizações tradicionais defendiam-se da história, abolindo-a periodicamente, graças à repetição da cosmogonia e à regeneração periódica do tempo, ou atribuindo aos acontecimentos históricos um significado meta-histórico, significado esse que não só era consolador como, sobretudo, coerente, ou seja, suscetível de se integrar num sistema bem articulado em que o Cosmos e a existência humana tinham, cada um, a sua razão de ser. O Quixote desiludido perde a capacidade de seguir seus ideais elevados, integrando-se no curso da história.<sup>66</sup>

O quixotesco equivale à revolta, por parte das sociedades tradicionais, contra o tempo concreto, histórico, e à sua nostalgia de um regresso periódico ao tempo mítico das origens, à Idade de Ouro. Dessa forma, assim como Dom Quixote, Belmiro e os outros protagonistas dos romances de Cyro, buscam repetir os arquétipos, em grande parte figuras literárias. O homem arcaico, por sua vez, conhece somente os atos que já foram vividos anteriormente por um outro, tornando a sua vida uma repetição ininterrupta de gestos inaugurados por outros – os deuses ou entes sobrenaturais. As personagens arquetípicas, imitadas por Belmiro, exercem função semelhante aos deuses dos primitivos. São imagens paradigmáticas, supridoras do conhecimento necessário à vida. Dá-se, assim, a formação da *realidade*, para os arcaicos, pela imitação do arquétipo celeste, e, para o homem quixotesco moderno, a partir da inspiração dos mitos literários. Essa esfera celeste, para os primitivos, assim como a esfera imaginativa, para o homem moderno, corresponde à *verdadeira*

---

<sup>66</sup> Também o homem arcaico conhece uma história, ainda que primordial e situada num tempo mítico. A recusa, por parte do homem arcaico, seja da história, seja de se situar num tempo concreto, histórico, revela um cansaço precoce, uma aversão ao movimento e à espontaneidade; ou seja, colocado entre a aceitação da condição histórica e dos riscos que ela implica e a sua reintegração nas formas da Natureza, ele optaria por essa reintegração. O homem moderno só é criador na medida em que é histórico; por outras palavras, toda a criação lhe é vedada, exceto a que provém da sua própria liberdade; e, por consequência, tudo lhe é recusado, exceto a liberdade de fazer história fazendo-se a si próprio. O homem moderno não é um ser livre ou criador de história. Por sua vez, o homem das civilizações arcaicas ele pode orgulhar-se do seu modo de existência, que lhe permite ser livre e criar. Ele pode ser mais do que foi, pode anular a sua própria história pela abolição periódica do tempo e pela regeneração coletiva. Essa liberdade em relação à sua própria história – que, para o moderno, é não só irreversível, mas constitutiva da existência humana – é totalmente desconhecida do homem que se pretende histórico. A Natureza só se encontra a si própria, ao passo que o homem arcaico encontra a possibilidade de transcender definitivamente o tempo e de viver na eternidade.

*realidade*. O real por excelência é o *sagrado*, como afirma Mircea Eliade. A repetição da cosmogonia, para o homem arcaico, equivale ao ingresso ao imaginário, no homem quixotesco. É quando se dá “o rito de passagem do profano ao sagrado; do efêmero e do ilusório à realidade e à eternidade; da morte à vida; do homem à divindade” (ELIADE, 2000, p. 33). Desse modo, como explica Eliade, “o homem das culturas tradicionais só se reconhece como real na medida em que deixa de ser ele próprio (para um observador moderno) e se contenta em *imitar e repetir* os gestos de um *outro*” (ELIADE, 2000, p. 49). Deixando de ser ele próprio, é que ele se reconhece como real, como verdadeiramente ele próprio.

Citando Chadwick, Eliade afirma que o mito é o último – e não o primeiro – estágio no desenvolvimento de um herói. Isso se deve ao fato de que a recordação de um acontecimento histórico ou de uma personagem autêntica não perdura por mais de três séculos na memória popular. Isso porque a memória popular tem dificuldade em reter acontecimentos individuais e figuras autênticas, recorrendo, então, a categorias em vez de acontecimentos, arquétipos em vez de personagens históricas. “A personagem histórica é assimilada ao modelo mítico (herói, etc.) e o acontecimento é integrado na categoria das ações míticas (lutas contra um monstro, combate entre irmãos, etc.)” (ELIADE, 2000, p. 58). A memória coletiva é, portanto, a-histórica. Muito raramente, podemos testemunhar a transformação de um acontecimento em mito.

Reviver os mitos equivale a uma tentativa de restauração, ainda que momentânea, do tempo mítico, primordial, do tempo puro e do instante da Criação, conforme explica Eliade. Da mesma forma, reviver os mitos literários significa entrar em comunhão com o mundo imaginário, o verdadeiro mundo, por excelência. Esse ato de reviver os mitos mostra claramente uma recusa em se aceitar o tempo histórico, uma vontade de desvalorização do tempo. Tal como o místico e o religioso em geral, o primitivo vive num presente contínuo, atemporal. Segundo Eliade, é provável que o desejo do homem das sociedades tradicionais de recusar a história, e de se conformar a uma imitação constante dos arquétipos, revele a sua sede do real e o seu pavor de se perder ao se deixar invadir pela insignificância da existência profana.

Pouco importa que as fórmulas e as imagens através das quais o “primitivo” exprime a realidade nos pareçam ingênuas e até ridículas. É o sentido profundo do comportamento primitivo que é revelador: esse comportamento rege-se pela crença numa realidade absoluta que se opõe ao mundo profano das “irrealidades”; em última instância, aquele não é verdadeiramente um “mundo”, mas o “irreal” por excelência, o não-criado, o não-existente: o nada (ELIADE, 2000, p. 106).

Também segundo o budismo, a única possibilidade de escapar ao tempo, de quebrar a cadeia de ferro das existências, é a abolição da condição humana e a conquista do Nirvana. A constatação de que o homem deve recomeçar mil vezes essa mesma existência evanescente e suportar os mesmos intermináveis sofrimentos, provoca a sua vontade de evasão, levando-o a transcender definitivamente a sua condição de “existente”. Essas especulações indianas sobre o tempo cíclico revelam a recusa da história, explica Eliade.

Por outro lado, para o cristianismo, o tempo é real porque tem um sentido: a Redenção. O sentido dessa história é único, porque a Encarnação é um fato único. Por isso, não se trata de um acontecimento reiterável, que possa ser repetido várias vezes. Segundo Eliade, várias correntes recentes tendem a revalorizar o mito da periodicidade cíclica e do eterno retorno. São correntes que desprezam não só o historicismo, como até a própria história. Pode-se detectar nela, “mais do que uma resistência à história, uma revolta contra o *tempo* histórico, uma tentativa de reintegrar esse tempo histórico, carregado de experiência humana, no tempo cósmico, cíclico e infinito” (ELIADE, 2000, p. 165). Eliade cita dois escritores significativos, T. S. Eliot e James Joyce, cujas obras são percorridas, em toda a sua profundidade, pela nostalgia do mito da repetição eterna e, no fundo, pela abolição do tempo.

Sendo o quixotesco frequentemente simbolizado pelo mar, a atitude católica equivale a uma vitória sobre o poder irracional das águas. Essa batalha é descrita de diversas formas, na tradição dos mitos. Eliade (2003) cita a mitologia ugarítica, a qual é impregnada pelas lutas entre El e Baal e entre este e seus adversários. Entre esses conflitos, um dos mais conhecidos é o combate entre Baal e a divindade aquática Yamm, representada ora como ser humano, ora como monstro marinho. Encorajado pelo pai El,

Yamm prepara-se para expulsar Baal do trono, mas este, com a ajuda das armas mágicas fabricadas por Kothar, o ferreiro divino, acabará por vencer o duelo. O combate lembra, evidentemente, a derrota do monstro marinho Tiamat, vencido pelo deus mesopotâmico Marduque, segundo a quarta tábua da Gênese babilônica, *Enuma Elish*, assim como a vitória de Javé (Jeová) sobre o mar em certos salmos e em Jó 26, 12-13. Mas, como observa Mario Vargas Llosa (2004), em *A verdade das mentiras*, as culturas religiosas produzem poesia, teatro, mas raramente grandes romances, pois o romance é uma arte das sociedades em que a fé está se esfacelando.<sup>67</sup> Da mesma forma, os protagonistas de *Cyro*, ao aderirem à conduta católica, renunciam às tribulações do mundo, o que ocasiona a impossibilidade de escrever romances.

Para Unamuno, os homens felizes, que se resignam à sua sina aparente, a uma sorte passageira, são homens sem substância, ou, pelo menos, não a descobriram em si, não a tocaram. Tais homens costumam ser impotentes para amar e serem amados, vivendo, no fundo de si, sem pena nem glória. Dom Quixote, o mortal, ao morrer, compreendeu sua própria comicidade e chorou seus pecados; mas, o imortal, compreendo-a, sobrepõe-se a ela e a vence sem rejeitá-la. Luta contra o racionalismo herdado do século XVIII. A paz da consciência, a conciliação entre a razão e a fé, graças a Deus providente, já não cabe. O mundo tem de ser como Dom Quixote quer (as hospedarias têm de ser castelos), e lutar com ele e será, aparentemente, vencido, mas vencerá ao ridicularizar-se, rindo-se de si mesmo e fazendo rir. É o que conclui Unamuno, para quem o sentimento católico faz parte do quixotesco, sendo mais uma das faces do herói, e não uma negação dos seus ideais; é apenas mais uma forma de loucura.

---

<sup>67</sup> Vargas Llosa (2004) acrescenta que a literatura nada diz aos seres humanos satisfeitos com sua sorte, que se contentam com a vida que vivem.

## *Conclusão*

No estudo dos mitos, observa-se, na palavra, a sua própria origem divina. A Mitologia significa, em seu mais alto sentido, o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento, em todas as esferas da atividade espiritual, conforme nos mostra Ernst Cassirer. Também Jean Starobinski reconhece o valor social do mito, cuja função é renovar a consciência dos laços existentes entre os homens. Desse modo, os gêneros literários prolongam a narrativa mitológica, mesmo que com outros meios e diferentes fins, ressalta Mircea Eliade. Essa relação estreita entre o mito e a literatura é o ponto central da obra de Cyro dos Anjos. Mito, sagrado e quixotesco confundem-se e entrelaçam-se, em sua literatura. Entre as mil faces do quixotesco, observáveis em seus romances, está a ideologia social – tida sempre como construção do homem, um sonho que o guia num sentido para uma maior solidariedade –, um atributo típico do cavaleiro andante; a leitura quixotesca, que é a maior fomentadora desse e de outros ideais; o amor quixotesco, aquele que se alimenta da imaginação, mais que de sua realização, similarmente à devoção de Dom Quixote por sua dama Dulcineia; todo o domínio da imaginação – as memórias, os sonhos, as ideias filosóficas ou religiosas.

Todo o conteúdo imaginativo pode ser identificado como a matéria-prima das artes e da poesia. Pois estas equivalem à manifestação material dessa esfera espiritual, imaginativa. E é esse domínio do sonho e da imaginação o que representa a realidade, ou, como nos explica Alfonso Berardinelli, o mundo verdadeiro. Ao contrário do mundo de aparências que é este nosso cotidiano material, o plano do sonho equivale à verdade por excelência. O homem não é sua aparência nem sua materialidade, mas os seus sonhos. Assim se conhece um homem, pelos seus ideais, seus amores, seus mais profundos desejos, seu mundo onírico.

O desejo de mergulhar num mundo “estranho”, imaginário, da literatura, talvez jamais seja extinto, conforme prevê Eliade. Esse comportamento “mitológico” parece ser inerente ao ser humano, que deseja transcender seu próprio tempo histórico. Por isso, os

sonhos, os devaneios, as imagens de nostalgias, desejos, anseios, são capazes de projetar o ser humano para um plano muito mais rico que o seu mundo cotidiano fechado e histórico.

Assim são os protagonistas dos romances de Cyro: homens imaginativos, que não se negam a assumir sua esfera quixotesca, e a vivê-la com intensidade. É o atributo do artista, do “homem religioso”, na definição de Eliade. A religião de Cyro é a Poesia, e ela é compartilhada pelos seus protagonistas, numa verdadeira fé inabalável. São eles homens completos, constituídos pela parte sagrada do ser, além da profana.

*O amanuense Belmiro*, muito mais que mera história sentimental, revela-se um mosaico constituído de diversas formas imaginativas, sobretudo literárias, em que o funcionário público encarna o papel de um Dom Quixote mineiro, pleno de sonhos, em quem os amores se realizam na imaginação. Uma verdadeira obra-prima, o romance eleva a arte a uma categoria suprema, por meio de suas personagens intelectuais, cada qual com sua preferência literária, suas crenças, suas ideologias. É brilhante o modo como Cyro utiliza a Carnavalização, de que fala Bakhtin, com as dualidades entre sonho e cotidiano, noite e dia, tempo comum e Carnaval. Todo o período que constitui o cerne do romance – o do amor pela donzela Carmélia – representa um período de tempo excepcional na vida do amanuense. É no Carnaval, que tudo se mistura: a donzela rica e o amanuense pobre, unem-se no baile, para continuarem juntos na realidade imaginativa Belmiriana. E, assim, a festa perdura por todo um ano, para terminar em clima de desilusão, como na morte de Dom Quixote.

O mosaico literário revela-se um dos maiores processos utilizados para expressar o quixotesco. A literatura, bem como a música e as fábulas, ilustram a riqueza do imaginário de Belmiro. Da mesma forma, também o simbolismo das águas, utilizado com um artesanato elaborado, numa intensa interligação de imagens, reflete o lado imaginativo, recôndito, do ser. O mimetismo, representado pela influência direta da leitura na vida do amanuense, também é observado em outras personagens, como Silviano e Redelvim. Porém, em Glicério, além desse gosto literário, ocorre também o desejo amoroso triangular, em relação a Carmélia.

*Abdias* trata dos sonhos de um pobre professor de literatura, apaixonado por uma jovem aluna, a qual reúne todos os seus sonhos de infância e adolescência. Numa luta

brutal entre o desejo imaginativo e a obrigação cotidiana, Abdias compreende que uma esfera não exclui a outra, e que ambas estão indissolúvelmente interligadas. É a obra em que o mosaico literário está menos acentuado, mesmo estando presente ao longo de toda a sua extensão. Porém, a reflexão acerca da sociedade tem importância fundamental, quando aponta os padrões sociais estabelecidos, tais como a alta sociedade, constituída pelos Athaíde, o ambiente escolar, do Colégio das Ursulinas, considerado o melhor para as moças da mais seleta sociedade belo-horizontina. Abdias mostra, em seu diário, como são meras ficções, criações estabelecidas pelos homens, essas categorizações sociais. Para ele, também a paixão de um velho por uma adolescente não teria nada de anormal, pois o amor transcende quaisquer barreiras, sejam sociais, faixas etárias, e até mesmo materiais ou físicas. Isto é, mesmo não havendo casamento, namoro, ou qualquer tipo de relacionamento constituído por maior proximidade física, ou qualquer tipo de união conjugal, está provado que o amor existe na esfera do sonho de Abdias. Esse sonho é bem vivo, é tão “material” quanto a realidade cotidiana. Pois, se é sonhado, é já uma realidade.

À medida que relata a sua memória romanceada, o Narrador de *A menina do sobrado* emite inúmeras reflexões acerca da arte – em suas diversas formas e manifestações – o que agrega ao livro, além do aspecto literário impecável, também um valor de conhecimento, por meio de uma visão filosófica da arte. O aspecto poético também não deve ser ignorado, pois a sensibilidade do Narrador, e sua percepção pessoal e o conteúdo afetivo expressos no texto situam o Autor num patamar próximo aos grandes escritores universais, como Proust e Rousseau. É *A menina do sobrado* o livro em que Cyro mais se prolonga para explicitar aspectos referentes às artes, numa narrativa interessante, no que toca ao aprendizado do menino mineiro do interior, que se torna um jovem namorador, aventurando-se pela jovem Belo Horizonte. As recordações contidas na memória do adulto que escreve compõem um retrato multicolorido, repleto de aprendizados e descobertas maduras, do homem que vê e avalia o seu passado. No que tange às reflexões sobre a arte, tem-se, ainda, um livro de imenso valor didático, extremamente recomendável para os jovens brasileiros. Não apenas por esse motivo, mas pela beleza estética, merece ser muito mais valorizado e estudado.

Como questões sempre expostas por Cyro em seus romances, aparecem a atuação da arte, na vida e na imaginação humanas, como também a necessidade de sua existência na sociedade. Além disso, seu ensaio *A criação literária*, a gênese da escrita literária é esmiuçada, ilustrando uma vez mais a obsessão do Escritor em refletir sobre o artista e a arte. Mais uma vez, a literatura é alçada a um plano divino, especialmente quando se diz que o escritor é detentor de um dom concedido por Deus. Citando exemplos de diversos estudiosos, Cyro estabelece um painel em que se discute a essência da arte e do fazer literário. Em muitos casos, revela-se um desejo urgente de se destituir o racionalismo de seu posto de categoria intelectual dominante. A busca pela valorização do homem imaginário, o artista, processa-se pela comprovação da extrema necessidade que o mundo possui, de sonhos, histórias, crenças...

\*

Esta tese pode ser tomada como uma leitura à parte dos romances de Cyro dos Anjos, uma leitura isolada, ou até mesmo como uma interpretação que foge aos padrões convencionais. Assim mesmo, deve ser considerada, de uma forma ou de outra, por enriquecer a visão em torno do romance de Cyro, bem como de toda a literatura e o sentido de sua existência no mundo.<sup>68</sup> Ao se compreender um pouco mais o funcionamento das artes e da literatura, amplia-se, também, a visão que se tem, do homem e da sociedade.

---

<sup>68</sup> Antonio Joaquim Severino observa que “a ciência não pretende mais atingir uma verdade única e absoluta: suas conclusões não são consideradas como verdades dogmáticas mas como formas de conhecimento, conteúdos inteligíveis que dão um sentido a determinado aspecto da realidade” (SEVERINO, 1996, p. 118). Severino ainda enfatiza a importância da originalidade da tese de doutorado, cuja contribuição deve representar um progresso para a área científica em que se situa. “Deve fazer crescer a ciência. Quaisquer que sejam as técnicas de pesquisa aplicadas, a tese visa demonstrar argumentando e trazer uma contribuição nova relativa ao tema abordado” (SEVERINO, 1996, p. 119). Cabe, ainda, lembrar a orientação de Severino para que a tese seja um trabalho de reflexão e pesquisa dentro de um projeto político-existencial, em consonância com o momento histórico vivido pela sociedade concreta. Esse projeto deve revelar a sensibilidade do pós-graduando às condições que sua sociedade vive e às exigências de sua transformação, visando seu crescimento constante. Além disso, o trabalho científico de pós-graduação deve ser criativo, não somente apreendendo o saber científico acumulado, mas colaborando para o desenvolvimento da ciência, fazendo avançar o conhecimento.

Sendo uma manifestação humana, espiritual, a arte tem importância fundamental dentro do universo, e deve ser pensada como tal, pois essa reflexão é imprescindível, não só para a compreensão, mas também para o aprimoramento da sociedade. Nunca é demais frisar o sentido da existência da nossa Universidade Pública, e o seu papel dentro da comunidade brasileira, tão cheia de desigualdades e injustiças.<sup>69</sup>

De acordo com a conclusão de Belmiro, “a vida é um constante descobrimento e uma retificação constante.” O conteúdo deste trabalho deverá ser revisto diversas vezes, não contendo uma forma estanque, mas, ao contrário, deve ser tido como o primeiro passo para reflexões mais amplas, não só acerca da obra de Cyro, mas também sobre o quixotesco e, conseqüentemente, sobre o ser humano integral. Que este trabalho contribua para que a crítica e a literatura falem línguas mais próximas, e deixem de ser âmbitos inconciliáveis, como tem sido até agora, no que se refere à obra de Cyro dos Anjos.

Para Kenzaburō Ōe (1999), Nobel de literatura de 1994, ter imaginação é não aceitar a imagem dos outros, mas criar nossa própria imagem, reformulando a imaginação que nos foi fornecida. Ōe considera a arte um instrumento de cura, e o artista um ente que administra a cura. A música, como a literatura, é capaz de prover a salvação de quem entra em contato com essas artes, tanto quem as produz, quanto quem delas usufrui. Por esse motivo, o artista deve ter uma postura honesta e independente.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Severino ainda ressalta que a tese deve ser um trabalho “pessoal”, no sentido de que exige um envolvimento por parte do pesquisador, que o leva a incorporar essa pesquisa em sua vida. Deve ser uma temática vivenciada pelo autor da pesquisa. “A escolha de um tema de pesquisa bem como a sua realização necessariamente é um ato político. Também, neste âmbito, não existe neutralidade” (SEVERINO, 1996, p. 113).

<sup>70</sup> Não se pode ignorar a dificuldade em que se depara, ao tentar atribuir ao sonho e ao quixotesco a sua verdadeira dimensão, como se pode observar num comentário de Ōe, no romance autobiográfico *Jinsei no shinseki* (Parentes da vida), ou *Um eco do céu*, na tradução portuguesa. Ao ler o livro de Mario Vargas Llosa, *A guerra do fim do mundo*, recomendado pela amiga escritora Nérida Piñon, com quem travou conhecimento num programa para escritores numa universidade americana, Ōe tece o seguinte comentário: “Achei a descrição de Llosa de uma luta levada a cabo por uma comunidade religiosa contra as autoridades militares credível, até ao último pormenor. Uma desilusão era, no entanto, o retrato do conselheiro que lidera a luta contra o ‘Anticristo’; o carácter dele nunca parece desenvolver-se para lá do breve esboço do princípio do romance. Assim, embora me tivesse sentido sensibilizado quando acabei de ler, num nível mais básico, senti que tinha sido enganado, o que me fez ver a que ponto eu queria provas do ‘mistério’ do conselheiro. Escrevi sobre isto numa carta para Nelrida [*sic*], que se tinha tornado minha amiga, e recebi um postal em resposta, de São Paulo: ‘Você tem mais um ano do que eu, não é verdade, K.? Para falar com franqueza, fico com as lágrimas nos olhos ao pensar que ainda continua a andar pela vida como um cordeirinho perdido!’ Isso, com a

O mundo é fabricado pelas ideologias, pelos livros, pelos mitos. Sendo a Palavra dotada de poder criador, desde o início dos tempos, como demonstra Ernst Cassirer, cabe aos escritores, leitores e todos os que lidam com ela, utilizá-la de modo responsável, pois ela engendra o mundo. O idealismo social, também uma modalidade do quixotesco, está presente nos romances de Cyro, nas figuras de João Carlos, em *Abdias*, de Redelvim, em *O amanuense Belmiro*, e no Pai, em *A menina do sobrado*. Os protagonistas centrais eximem-se de assumir essa prerrogativa, deixando que outros o façam.

A imaginação é o germe para tudo o que se produz materialmente, seja de bom ou de nocivo à humanidade. Continuarmos negando esse fato, só nos levará mais longe na destruição da humanidade, do ecossistema, do universo. A reflexão em torno do quixotesco deve ser considerada, e, tanto quanto possível, nortear a literatura, principalmente a brasileira. Sim, trata-se de uma postura quixotesca diante do mundo. Mas, não deveria ser a Universidade, especialmente a Pública Brasileira, o especial reduto dos idealismos quixotescos? É uma quimera, infelizmente, que não se concretiza porque não é nem sequer desejada ou imaginada. Não havendo essa atitude quixotesca, dentro dos cursos de Literatura das Universidades Públicas Brasileiras, não haverá outro lugar possível para encontrá-la. Nem mesmo na própria Literatura. Mas a boa literatura sempre guardará esse tesouro, bem escondido, oculto para quem não se importa com os rumos do universo e da humanidade, mas sempre aberto a quem se dispuser a contemplar as maravilhas da arte e da imaginação humana.

A compreensão do quixotesco possibilita não só uma leitura muito mais rica da obra de Cyro, mas também uma contemplação mais profunda do homem e do Cosmos, por meio desse fenômeno inerente a todos nós: a imaginação, que é, por sua vez, materializada em nosso objeto de estudo – a literatura. O quixotesco incorpora tudo o que é imaginário, e tudo o que é mais legítimo no ser humano: sua capacidade de sonhar e de criar. Por isso, está diretamente relacionado à arte, como é possível observar, especialmente a partir das

---

intenção de ser simpática, mas enviado com o humor cáustico típico das mulheres da América do Sul” (ÔE, 1997, p. 215). Além disso, é preciso acrescentar que o poder da literatura sobre os acontecimentos sociais é real, como no caso do atentado com gás sarin, ocorrido no metrô de Tóquio, em 1995. Há fortes indícios de que o líder da seita Verdade Suprema, Shoko Asahara, foi diretamente influenciado pela obra do escritor e cineasta Ryū Murakami, conforme observa Ted Goossen (1995).

ideias expressas para uma tentativa de se explicar a poesia e a literatura. Trata-se de um terreno ambivalente ao extremo. Mas, valendo-nos das teorias existentes acerca da poesia e da literatura, é possível vislumbrar esse domínio quixotesco.

A imaginação e o sonho são os elementos essenciais para os protagonistas de Cyro, mas nem por isso eles são bem-sucedidos em suas empreitadas, ao buscar viver concretamente seus desejos poéticos. Mas isso apenas aparentemente. Pois a vida é sonho, e só vive, de fato, quem vive seus sonhos, mesmo que apenas em sua imaginação, sem poder concretizá-los materialmente. A realidade material é apenas a aparência, do mundo verdadeiramente real, que está oculto em nossas intenções, nossos desejos, nossas maiores aspirações. E esse universo onírico não é vão, pois nem mesmo perece, ao morrermos.

O mito de Dom Quixote traz à tona uma prerrogativa essencial do ser humano: a sua cisão entre dois mundos, o material e o imaginário. Não é exclusividade de Cervantes, essa abordagem moderna, nem mesmo a primeira, mas uma característica do Renascimento. E essa visão ambivalente deve ser utilizada para a interpretação da obra de Cyro, pois constitui um aspecto primordial, sem o qual torna-se impossível uma maior compreensão. Essa bipolaridade também é explicada pela teoria da carnavalização, de Mikhail Bakhtin, que tem uma acolhida perfeita, nesse estudo da obra de Cyro, não somente pela cena do Carnaval, em *O amanuense Belmiro*, mas também por todas as implicações que ela traz. É o encontro de duas esferas normalmente estanques, a do amanuense e a da moça rica de Belo Horizonte. É o único momento possível para essa união, em que as diferenças se desfazem. São as diferenças sociais, impostas por uma rigorosa convenção – imaginária – criação do homem, como insiste em repetir Cyro. Os seus protagonistas romances lutam contra essas convenções – mesmo que internamente –, sonhando com uma aproximação ao ideal romântico que os atrai.

\*

A memória exerce papel importante nas três obras romanescas, já que Belmiro, além de pretender escrever sobre o seu passado, mantém forte contato com as lembranças da infância, em torno das quais cria uma atmosfera mítica. Também Abdias procede da mesma forma, buscando realizar algo interrompido durante a juventude. O Narrador da autobiografia romanceada procura reconstruir sua experiência por meio da escrita. Em todos os casos, o passado exerce função primordial para a personalidade dos protagonistas.<sup>71</sup> A infância e a juventude são idealizadas como as épocas mais belas da existência, pois apenas o que está terminado é que pode ser amado. Não se trata de um tema isolado dentro da literatura, mas universal. Nem por isso prescinde de ser considerado, pois tem grande relevância e ligação direta com o mito quixotesco, dentro da obra de Cyro.

O real, visível na linguagem, combina-se à mais fina irrealidade. O cotidiano material das personagens não deixa de conter a camada ideal, invisível, formada pelas crenças, pelas sutilezas. Acompanhando os objetos inertes, estão as luzes, e também as sombras que elas produzem. Por isso, as personagens estão sempre acompanhadas de suas sombras, de seu universo imaginário, imperceptível aos olhos materiais.

Cada pequena peça do mosaico literário apresenta um brilho e uma cor, que revelam a excelente escolha de materiais no artesanato de Cyro dos Anjos. O melhor material é empregado para expressar o invisível – o amor, o sonho, o devaneio, o mito. Busca-se conhecer o mito, aproximar-se do mito, por meio de uma linguagem especial, poética. Sutil, Cyro não aparenta ser, à primeira vista, enigmático. Mas o significante da superfície oculta significados mais profundos, recônditos, estabelecidos por meio de linguagem discreta e sóbria. É como uma boa pintura, que oculta detalhes, imperceptíveis à primeira vista, mas reveladas ao olhar mais atento do observador. O perfeccionismo do artista que trabalha com as cores não se mostra num primeiro momento, mas vai-se insinuando aos poucos, tornando-se eterno, à medida que o tempo e a leitura avançam, pois apenas com a leitura sucessiva é possível reconhecer o trabalho lento do artesão. A beleza

---

<sup>71</sup> Como bem assinala Mario Vargas Llosa, “a memória é o ponto de partida da fantasia, o trampolim que impulsiona a imaginação em seu vôo imprevisível até a ficção. Recordações e invenções se misturam na literatura de criação, de maneira freqüentemente inextricável para o próprio autor, que sabe, mesmo que pretenda o contrário, que a recuperação do tempo perdido que a literatura pode realizar é sempre um simulacro, uma ficção em que o recordado se dissolve no sonhado, e vice-versa” (VARGAS LLOSA, 2004, p. 19).

artística é a sua natureza mais marcante, numa mistura de erudição e diletantismo. Como Belmiro, o Escritor é um esteta, que apresenta suas memórias como pinturas, ora associadas a obras literárias, ora servindo de molde para a sua própria literatura, ilustrando-a. No grande mosaico, todos os motivos estão interligados, formando uma bela harmonia.

Cyro apresenta um desejo, mais que uma possibilidade, de uma vida dedicada à arte. Quem sabe, uma vida mais voltada à arte não seja a salvação para a nossa sociedade e nosso mundo? O amor pela arte, como expresso em toda a sua literatura, pode ser imitado quixotescamente, tornando este um mundo melhor, mais humano, mais belo. Com certeza, mais belo do que hoje se encontra. Mais que um ideal, esse desejo revela-se uma necessidade urgente, já que a arte – bem como a imaginação – é natural aos seres humanos, como comprovam Cyro, Eliade, Tristão de Athayde e muitos outros. Re-integrar a humanidade ao seu maior bem, equivale a dotá-lo da parte que se encontra mutilada. E essa mutilação ocasiona sofrimento e infelicidade.

Essa obra possui um aspecto subversivo, ao apontar para a possibilidade de haver religião sem ritualismos. E a atitude apolítica demonstra uma necessidade de empenho em prol do social-quixotesco, sem a filiação a linhas ideológicas específicas. Afinal, cada escolha, religiosa ou política, exclui todas as demais possibilidades. A religião é considerada, pelo Escritor, como uma das várias formas do quixotesco, para expressar e alcançar o que há de espiritual no homem.

O que há de bom na cultura – a boa música, a boa literatura, a boa pintura – deve servir para formar o ser humano, principalmente na educação de crianças e jovens, e pode ser inspirado pela leitura da obra de Cyro. Como se vê nesse Autor, a infância é de importância primordial na vida do homem, pois é durante esse período que se formam as mais belas imagens, que serão recordadas eternamente. É por isso que a infância e a juventude são as fases em que se apreende o gosto pelo belo, pela arte, pela sensibilidade mais aguçada e livre de preconceitos. A arte, tão necessária ao homem e à sociedade, não pode ser negligenciada. A arte é, para Cyro, a sua religião.

O aspecto religioso aos poucos se vai mostrando, principalmente no que concerne ao caráter ilusório do mundo, ideia compartilhada pelos protagonistas. É característica das religiões primitivas, a concepção de mundo idealizado. Pode-se verificá-

la, por exemplo, no Budismo Mahâyâna, no Yogâcâra, que sustentam ser o universo “uma construção mental e que, por conseguinte, não poderia ser provido de nenhuma ‘realidade’ que não fosse ilusória” (ELIADE, 2003, p. 76).

Não se trata, aqui, de defender as religiões formalizadas, oficializadas, mas de mostrar, acima de tudo, que tanto as religiões, quanto a literatura, originaram-se de uma semente comum: o mito arcaico. Na opinião de Eliade, entre os modernos a-religiosos, a religião e a mitologia encontram-se “ocultas” nas trevas de seu inconsciente. Neles, as possibilidades de reintegrar uma experiência religiosa da vida jazem, muito profundamente, neles próprios. Isso significa que o inconsciente oferece ao homem a-religioso soluções para as dificuldades de sua própria existência, desempenhando o papel da religião. Antes de tornar uma experiência criadora de valores, a religião assegura-lhe a integridade.

\*

O mito de Dom Quixote representa uma recusa do tempo histórico, pois almeja o retorno às origens, à Idade de Ouro.<sup>72</sup> Como um determinado local – espaço em caos – deve ser cosmicizado, para que possa ser habitado, também o imaginário segue um modelo, divino ou mítico. Por outro lado, o povoamento de uma região, desconhecida e inculta, equivale a um ato de criação. Na transformação do caos em Cosmos, dá-se o ato divino da Criação. Também a repetição da criação é um ato divino por excelência. Pelas danças rituais, há uma reatualização “daquele tempo”, em que o mundo foi criado.

Em sua epígrafe a *Mentira romântica e verdade romanesca*, René Girard cita Max Scheler: “O homem possui um Deus ou um ídolo”, ilustrando a lógica do desejo triangular, que define, também, a emulação quixotesca. Sempre há um modelo que será seguido, na vida de todas as pessoas. Esse modelo variará conforme as crenças, os

---

<sup>72</sup> Por exemplo, o cavaleiro é a favor das armas e das guerras, tendo-se como objetivo a paz. Porém, mostra-se contrário às modernas armas de fogo. Mas o próprio desejo de se “recuperar” um tempo mítico já se mostra como uma recusa do tempo histórico.

ambientes culturais frequentados, e compreende, desde as imagens degradadas, de que fala Eliade, até as mais elaboradas, de valor artístico.<sup>73</sup>

Apesar do declarado ateísmo de Cyro, não se pode dizer que o Autor não possua concepções espirituais; muito pelo contrário. E nisso difere de certo padrão de intelectuais de sua geração – tão comum em nossos dias, em nosso meio acadêmico –, que, ao aderirem ao ateísmo, também banem de sua mente toda possibilidade de transcendência. A negação de uma religião oficial, formal, é compensada pela crença num Deus – a Poesia. Vale reiterar a passagem de *A menina do sobrado*, em que o Narrador expõe sua descoberta acerca da essência da arte e da poesia: “... toda arte é, afinal, poesia e música, se não poesia apenas, que a poesia tudo contém. E não só a arte, pensava, mas também a vida, que só vale em estado de poesia. E não só a vida, mas também Deus. Sim. Deus também era poesia. A suprema” (ANJOS, 1994, p. 301). Desse modo, a religião de que Cyro é adepto é a Poesia, que contém, dentro dela, a arte, a música, a vida e Deus. O Autor acaba sintetizando, nessa passagem, a noção de quixotesco desenvolvida nesta tese, pois ela engloba todas as manifestações artísticas e imaginativas.

\*

Dom Quixote representa a grande obsessão de Cyro, expressa em diversas passagens, como nas visões em *O amanuense Belmiro* e na donzela Arabela, cujo nome é também o da protagonista do romance *The Female Quixote*, de Charlotte Lennox. O Quixotezinho de madeira, sobre a mesa do Narrador de *A menina do sobrado*, o Dom Quixote cosido a Sancho, que é como se define o professor Abdias. O Escritor ainda se refere a si mesmo como o Cavaleiro da Triste Figura, num de seus *Poemas Coronários*,

---

<sup>73</sup> Entre os comportamentos míticos modernos, Eliade cita os que têm sido difundidos pela *mass media*: as personagens de histórias em quadrinhos apresentam uma versão moderna dos heróis mitológicos ou folclóricos. Encarnam o ideal de uma grande parte da sociedade, a ponto de provocar crises entre os leitores, caso haja qualquer mudança em sua conduta típica ou em caso de sua morte. “Em última análise, o mito do Superman satisfaz às nostalgias secretas do homem moderno que, sabendo-se decaído e limitado, sonha revelar-se um dia um ‘personagem excepcional’, ‘um herói’” (ELIADE, 2006, p. 159). Também são reconhecidos como comportamentos míticos a obsessão pelo sucesso – tão característica da sociedade moderna – que traduz o desejo de transcender os limites da condição humana; o êxodo para os subúrbios; a intensidade afetiva que caracteriza o “culto do automóvel sagrado”.

para só ficar em alguns dos diversos exemplos já expostos ao longo deste trabalho. Em poema dedicado a Cyro, o poeta Emílio Moura refere-se ao amigo como “pastor de nuvens”, num poema sensível, apreendendo o que há de quixotesco em sua figura e personalidade.

*Pastor de nuvens*

*A Cyro dos Anjos*

Navegaste em palavras e não viste  
teu dia abrir-se em flor, a flor em fruto.  
Diante do mar apenas procuravas  
um marulho de concha a teus ouvidos.

Que estradas mais abstratas. Que cenários  
de papel inventaste! Nunca viste  
que outras paisagens, vivas, te sorriam.  
Só de esquivas imagens te cercavas.

Navegaste em palavras. Vivas? Mortas?  
Belas, apenas? Dóceis, tinham asas,  
e era tudo uma vaga arquitetura:

tua amada, teu mundo, teu caminho,  
teu rebanho de nuvens, tantas nuvens,  
tua face no espelho, o próprio espelho (MOURA, 2002, p. 234).

Assim como Dom Quixote tornou-se um mito, o amanuense Belmiro também, em menor grau, já pode, até mesmo, ser considerado um mito brasileiro. É o que aponta Aníbal Machado, em seu “Esboço de retrato”, em que procura traçar um perfil do homem mineiro. Influenciados pelas montanhas, os mineiros são de caráter taciturno, reservado, com “oitenta por cento de ferro nas almas”, retraindo-se timidamente, ante aos exagerados, os grandes gesticuladores. São homens voltados para dentro, para o seu mundo interior.

Por timidez, formação religiosa ou respeito humano, evita oferecer aos outros o espetáculo da própria fraqueza. Não se chame a isto hipocrisia, mas decência: tanto mais que, via de regra, se alguma paixão “imoral” o sacode e escraviza, ele luta por sair-se dela, a fim de poder salvar sua alma, retomar a liberdade e recompor sua fachada social. Quando não o consegue, exila-se voluntariamente da comunhão da qual se considera renegado. Mas suas tentações não serão inteiramente desatendidas: levadas para o plano introspectivo, ele as satisfaz sem maiores riscos. Os “Amanuenses Belmiro” ocorrem com frequência em certos meios graves da pequena burguesia (MACHADO, 1965, p. XXVIII).

Sendo o quixotesco uma forma de sonho, não significa que seja vão. Muito pelo contrário, ele é o que traduz o sentido da vida. Pois a vida é sonho; não é mais que um momento fugaz. Um dia, a vida irá terminar, mas nada do que se passou terá sido sem valor. É o que poetiza Unamuno, em *Sombras de sueño*, de 1926:

*¿La vida es sueño! ¿Será acaso también, sueño, Dios mío, este tu Universo de que eres la Conciencia eterna e infinita? ¿será un sueño tuyo? ¿será que nos estás soñando? ¿Seremos sueño, sueño tuyo, nosotros los soñadores de la vida? y si así fuese, ¿qué será el Universo todo? ¿qué será de nosotros, qué será de mí cuando Tú, Dios de mi vida, despiertes? ¿Suéñanos, señor! Y, ¿no será que despiertas para los buenos cuando a la muerte despiertan ellos del sueño de la vida? ¿Podemos acaso nosotros, pobres sueños soñadores, soñar lo que sea la vela del hombre en tu eterna vida, Dios nuestro?(UNAMUNO, 2009, p. 21).*

De forma semelhante, em *La vida es sueño*, Unamuno retoma a questão da vida como sonho, ao manifestar o desejo de compartilhar com Dom Quixote e Sancho Pança de suas fama e glória imortais:

*Cervantes nació para contarla, y para explicarla y comentarla nació yo... No puede contar tu vida, ni puede explicarla ni comentarla, señor mío Don Quijote, sino quien esté tocado de tu misma locura de no morir. Intercede, pues, en favor mío, ¡oh mi señor y patrón!,*

*para que tu Dulcinea del Toboso, ya desencantada merced a los azotes de tu Sancho, me lleve de la mano a la inmortalidad del nombre y de la fama. ¡Y si es la vida sueño, déjame soñarla inacabable!*

*A reinar, fortuna, vamos:  
no me despiertes, si duermo.* (UNAMUNO, 2009, p. 317).

\*

Mas de que valem intensas vidas imaginárias, para, depois de tudo, renegá-las, como fez Dom Quixote, ao morrer, ou Belmiro, ao final? Bem, a resposta é bastante óbvia, depois do que já foi relatado ao longo da tese. Esse é o sentido da vida, e o sentido do quixotesco. Como mostra Dostoiévski, no final de *O idiota*, a personagem Aglaia desfrutaria de uma vida tranquila, casando-se, tendo filhos, uma vida respeitosa, sem tragédia, porém, sem felicidade, conforme o comentário de Rossana Rossanda (2009).<sup>74</sup> Aglaia é mais um exemplo de ser humano “tranquilo”, como Florêncio e Jorge – marido de Carmélia – além de encarnar as qualidades exigidas por Dom Quixote para o homem que se casará com a sobrinha.

\*

A imaginação é tanto mais rica e colorida, quanto mais ampla é a experiência literária e artística. As imagens, transpostas de pinturas, filmes, livros, servem como suportes para ilustrar nossas próprias experiências pessoais. Pois há uma maior percepção do mundo, quando as coisas já foram antes sonhadas, imaginadas, por intermédio da arte.

---

<sup>74</sup> Vale a pena citar o trecho de Rossanda (2009): “Uma *hybris* arrastou para a perda Natacha, Rogozin, Ippolit, e sofrer com eles leva o príncipe de volta à loucura. Apenas Aglaia terá m destino medíocre – a única não extremada, não atingida pelo mal, portanto na impossibilidade de compreender, sem tragédia, mas sem felicidade ” (ROSSANDA, 2009, p. 520).

A literatura não pode ter sua origem e seu fim no indivíduo. Ela surge como uma manifestação íntima, pessoal, de um indivíduo, mas não pode ter seu fim em si mesma. Tendo o poder de criar ou de destruir, não pode ser vista como inócua, ou indiferente à sociedade que a cerca. Pelo seu poder de influência, deve não apenas retratar os anseios de sua sociedade, mas propor possíveis transformações, pautadas na ética. Esse é seu caráter social. O trabalho com as palavras tem um alcance muito mais profundo que em outras artes. Por isso, a importância do trabalho do escritor e do crítico.

O poeta imaginativo, longe de ser alienado, é, ao contrário, o mais lúcido dos humanos. A sua sensibilidade é capaz de captar o que os outros não veem, e de expressar, tanto os anseios da sociedade, quanto o mais íntimo de seu próprio ser.

É nesse sentido que aqui vai um último apelo: quem quiser que fale mal da literatura, e continue arraigado ao seu racionalismo desenfreado, ao seu indiferentismo e ao seu maria-vai-com-as-outrismo. Mas, por amor à humanidade, deixem os Quixotes sonharem!



## ***Bibliografia***

### *De Cyro dos Anjos*

- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 17. ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Abdias*. Rio de Janeiro: Ediouro, [1995].
- \_\_\_\_\_. *A menina do sobrado*. Rio de Janeiro: Garnier, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Montanha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- \_\_\_\_\_. *A criação literária*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, [1956].
- \_\_\_\_\_. *Poemas coronários*. São Paulo: Globo, 2009.

### *Outras obras literárias*

- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- AUSTEN, Jane. *A abadia de Northanger*. Edição bilíngue. Trad. Eduardo Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Org. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Vol I. Barcelona: Biblioteca de la Literatura Universal, 2000a.
- \_\_\_\_\_. *Don Quijote de la Mancha*. Vol. II. Barcelona: Biblioteca de la Literatura Universal, 2000b.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Correspondências 1838-1880*. Trad. Robertson Frizeiro. Porto Alegre: 8Inverso, 2009.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.
- LENNOX, Charlotte. *The female Quixote*. Londres: Penguin Books, 2006.

MACHADO, Aníbal. *Melhores contos*. Seleção de Antonio Dimas. São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

\_\_\_\_\_. *A morte da porta-estandarte, Tati a garota e outras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

\_\_\_\_\_. *Parque de diversões Aníbal Machado*. Raúl Antelo (org.). Belo Horizonte: UFMG, 1994.

MOURA, Emílio Guimarães. *Itinerário poético: poemas reunidos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ÕE, Kenzaburō. *Um eco do céu*. Trad. Maria Adélia Silva Melo. Miraflores: Difel, 1997.

PROUST, Marcel. *Em Busca do Tempo Perdido*. Vol. I: *No Caminho de Swann*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

\_\_\_\_\_. *Em Busca do Tempo Perdido*. Vol. III: *A Prisioneira; A Fugitiva; O Tempo Recuperado*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confissões*. Trad. Rachel de Queiroz e José Benedicto Pinto. Bauru, SP: EDIPRO, 2008.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos, S. J., e A. Ambrósio de Pina, S. J. Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

SVEVO, Italo. *A consciência de Zeno*. Trad. Ivo Barroso. 1. ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Uma vida*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Nova Alexandria; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro; Instituto Italiano di Cultura, 1993.

\_\_\_\_\_. *A novela do bom velho e da bela mocinha*. Trad. e prefácio Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

\_\_\_\_\_. *Senilidade*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

*Sobre História da Arte, Religiões, Teoria e Crítica Literária*

- ALTENBERND, Lynn; LEWIS, Leslie L. *A handbook for the study of fiction*. New York: The Macmillan Company / London: Collier-Macmillan Limited, 1966.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; trad. direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 6.ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- ATHAÍDE, TRISTÃO DE. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Gilberto Mendonça Teles. 1. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1980.
- AUERBACH, Erich. “A Dulcinéia Encantada”, in: *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A água e os sonhos*. Trad. Antonio de Pádua Danesi; Revisão da tradução: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A psicanálise do fogo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios do repouso*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios da vontade*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. Revisão da trad. Alain Marcel Mouzat; Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1981.
- BARENGHI, Mario. “Manifesti di poetica”. In: *Il romanzo. Le forme*. V. II. Turim: Einaudi, 2001, p. 689-725.
- BERARDINELLI, Alfonso. “L’incontro com la realtà”. In: *Il romanzo. Le forme*. V. II. Turim: Einaudi, 2002, p. 689-725.
- \_\_\_\_\_. “La coscienza di Zeno, ovvero: la salute impossibile e la saggezza inutile”. In: *Il romanzo. Lezioni*. V. V. Turim: Einaudi, 2003, p. 453-469.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- BOOTH, Wayne C. *A rethoric of irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.
- \_\_\_\_\_. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Uma cultura doente?”. In: SVEVO, Italo. *A consciência de Zeno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 423-429.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 2006.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento; Cultrix, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000a.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000b.
- \_\_\_\_\_. *et al. A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Estratégia”. In: ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Garnier, 2005.
- CARPEAUX, Otto Maria. “As revoltas modernistas na literatura”, in: *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.
- \_\_\_\_\_. “As três ruas de Svevo”, in: *Ensaio reunidos (1942-1978)*. V. I. Rio de Janeiro: UniverCidade/Topbooks, 1999.
- \_\_\_\_\_. “Otimismo de Svevo”, in: *Sobre letras e artes*. Seleção, organização e prefácio de Alfredo Bosi. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira – Origens e unidade*. V. II. São Paulo: EDUSP, 1999.
- CLOSE, Anthony. *A companion to Don Quixote*. Woodbridge, UK: 2008.

- \_\_\_\_\_. *The romantic approach to Don Quixote*. New York: Cambridge University Press, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- DUMÉZIL, Georges. *Do mito ao romance*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ECO, Umberto. *Entre a mentira e a ironia*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- EIKHENBAUM, Boris *et al.* *Teoria da literatura – Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas, volume I: da Idade da Pedra aos mistérios de Elêusis*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- \_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Imagens e símbolos*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O mito do eterno retorno*. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Tratado de história das religiões*. Trad. Fernando Tomaz; Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés; Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_; COULIANO, Ioan. *Dicionário das religiões*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Mefistófeles e o andrógino*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O conhecimento sagrado de todas as eras*. Trad. Luiz L. Gomes. São Paulo: Mercuryo, 1995.

- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- \_\_\_\_\_. “Baudelaire: o poeta da modernidade”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Obras Completas*. Ivo Barroso (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of criticism*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973a.
- \_\_\_\_\_. *O caminho crítico*. Trad. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Perspectiva, 1973b.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “O rumor das distâncias atravessadas”, in: *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- \_\_\_\_\_. “A voz de Deus e os livros dos homens”, in: *Remate de Males*. Vol. 26 (1): *Dossiê “Literatura como uma arte da memória”*. Campinas, SP: Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP, 2006.
- GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 1996.
- GIRARD, René. *Anorexia e desejo mimético*. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda., 2009a.
- \_\_\_\_\_. *A violência e o sagrado*. Trad. Martha Conceição Gambini. Revisão técnica Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista; Paz e Terra, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A voz desconhecida do real; uma teoria dos mitos arcaicos e modernos*. Trad. Filipe Duarte. Lisboa: Instituto Piaget, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Eu via Satanás cair do céu como um raio*. Trad. Vasco Farinha. Lisboa: Piaget Editora, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Trad. Lilia Leon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009b.

\_\_\_\_\_. *Coisas ocultas desde a fundação do mundo: a revelação destruidora do mecanismo vitimário*. Trad. Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. *Um longo argumento do princípio a fm*. Trad. Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: Topbooks, [2000].

GOOSSEN, Ted. “After the Cherry Blossoms: Writing Today’s Japan”. In: *Descant* 89. Toronto, Ontario: Descant Arts & Letters Foundation. Summer 1995, Volume 26, Number 2.

GUGLIELMI, Guido. “La vita originale di Zeno”, in: *La prosa italiana del novecento*. Torino: Einaudi, 1986.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra; estudos de crítica literária*. 2 Vol. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

JUÁREZ, Agustín Uña. *San Agustín*. Madrid: Ediciones del Orto, 1996.

KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de ironia; constantemente referido a Sócrates*. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991.

KÜNG, Hans. *Freud e a questão da religião*. Trad. Carlos Almeida Pereira. Campinas, SP: Verus Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. *O princípio de todas as coisas*. Trad. Carlos Almeida Pereira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Igreja Católica*. Trad. Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *O mito nazista*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. Org. de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2004.

*O livro da arte*. Trad. Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LINS, Álvaro. Apresentação a ANJOS, Cyro dos. *Abdias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

- LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Razão e emoção literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa no Brasil*. Belo Horizonte: Interlivros, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Horizontes da crítica*. Belo Horizonte: Movimento-Perspectiva, 1965.
- \_\_\_\_\_. *A face visível*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Crítica sem dogma*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1983.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani d Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MACHADO, Aníbal M. *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- MAGRIS, Claudio. “È pensabile il romanzo senza il mondo moderno?” *In: Il romanzo. La cultura del romanzo*. V. I. Turim: Einaudi, 2001, p. 869-880.
- MATTHEWS, Gareth B. *Santo Agostinho*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- MAUROIS, André. *De Proust a Camus*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1966.
- MENDILOW, Adam Abraham. *O tempo e o romance*. Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.
- MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Trad. Myriam Campello; revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.
- MORETTI, Franco (org.). *O romance; a cultura do romance*. Vol I. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosacnaify, 2009.
- MIR, M. *Jan Vermeer de Delft*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1942.
- MUECKE, D. C. *A ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Trad. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, 1975.
- NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.
- ÕE, Kenzaburō. “Art and healing”. In: *Conversations with History: Institute of International Studies, UC, Berkeley; Conversation with Kenzaburo Oe*. California: University of California, 1999. <http://globetrotter.berkeley.edu/people/Oe/oe-con0.html>. Acesso em 9/06/2010.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditações do Quixote*. Trad. Gilberto de Mello Kujawski. Comentário de Julián Marías. São Paulo: Livro Ibero-Americano Ltda., 1967.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.
- \_\_\_\_\_. *El arco y la lira*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- PLATÃO. *Diálogos. Mênon – Banquete – Fedro*. Trad. direta do grego: Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/ Editora da Universidade de São Paulo: 1974.
- RAMIREZ, Juan Antonio. *Historia del arte, 4 – El mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Ed. Nacional; Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.
- ROSSANDA, Rossana. “A bondade: O idiota”; Fiódor Dostoiévski (1868-69). In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SCHOLES, Robert; KELLOG, Robert. *The nature of narrative*. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- SCHWARZ, Roberto. “Sobre o Amanuense Belmiro”, in: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

- SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 1996.
- SHATTUCK, Roger. “Lost and found: the structure of Proust's novel”. In: *The Cambridge Companion to Proust*. Edited by Richard Bales. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. *As idéias de Proust*. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1995.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur (orgs). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- SQUAROTTI, Giorgio Bárberi (org.). “O Novecento”, in: *Literatura italiana. Linhas. Problemas. Autores*. São Paulo: Nova Stella/IIC/Edusp, 1989, p. 471-625.
- STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: A transparência e o obstáculo*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- \_\_\_\_\_. *As máscaras da civilização*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Le style de l'autobiographie”, in: *Poétique; Revue de Théorie et d'Analyse Littéraire*. N° 3. Paris: Seuil, 1970.
- TAMURA, Celia. “O mosaico literário em *O amanuense Belmiro*”. São Paulo: *Criação & Crítica*, nº 3, 2009. [http://criacaoecritica.incubadora.fapesp.br/portal/numero-3/5CC\\_N\\_CTamura.pdf](http://criacaoecritica.incubadora.fapesp.br/portal/numero-3/5CC_N_CTamura.pdf). Acesso em 22/nov/2009.
- \_\_\_\_\_. “Belmiro oceânico: o simbolismo das águas na obra-prima de Cyro dos Anjos”. Jataí, GO: *Revista Virtual de Letras*, nº 1, Dezembro de 2009. <http://www2.jatai.ufg.br/ojs/index.php/revlet/article/view/948/514>. Acesso em 22/dez/2009.
- \_\_\_\_\_. “Cyro dos Anjos e o homem imaginativo”. Cascavel: *Travessias*, nº 5, 2009. <http://www.unioeste.br/travessias/artigos/cultura/pdfs/CYRO%20DOS%20ANJOS.pdf>.
- \_\_\_\_\_. “2006 – Centenário de nascimento de Cyro dos Anjos”. Campinas: Página de Publicações dos Alunos de Graduação e Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP, 2006. <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/c00020.htm>. Acesso em 07/nov/2009.

- \_\_\_\_\_. “Cyro dos Anjos: Mito, memória e criação literária”. Campinas: Página de Publicações dos Alunos de Graduação e Pós-Graduação d Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP, 2006. <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/c00023.htm>. Acesso em 07/nov/2009.
- TAYLOR, Charles. *As fontes do self; A construção da identidade moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- TESKE, Roland. “Augustine's philosophy of memory”. In: *The Cambridge Companion to Augustine*. Edited by Eleonore Stump and Norman Kretzmann. Cambridge: Cambridge Universtity Press, 2001.
- UNAMUNO, Miguel de. *Do sentimento trágico da vida nos homens e nos povos*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madri, Alianza Editorial, 2009.
- VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.
- VERMEER, Jan. *30 Postcards*. Köln: Taschen, 1993.
- VIEIRA, Maria Augusta da Costa. “Escritura cervantina e mito quixotesco no romance brasileiro”. In: *Dubito ergo sum*. Disponível em <http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/a44.htm>. Acesso em 05/out/2010. Originalmente publicado na Revista *Hispania*. Vol. 85, Number 3, September 2002.
- WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WELLEK, René. *História da crítica moderna. V. II – O romantismo*. São Paulo: Herder; Editora da Universidade de São Paulo: 1967.
- \_\_\_\_\_; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Men-Martins: Publicações Europa-América, 5. ed., s.d.
- WOOD, Michael; COLE, Bruce; GEALT, Aldelheid. *Art of the western world: from ancient Greece to post-modernism*. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 1989.