ELAINE GONÇALVES MACIEL

NOS SOBRADOS DE MINAS:
construção da memória e criação literária na autobiografia de Cyro dos Anjos

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Setembro/2012

ELAINE GONÇALVES MACIEL

NOS SOBRADOS DE MINAS:
construção da memória e criação literária na autobiografia de Cyro dos Anjos

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientador: Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Setembro/2012

M152n Maciel, Elaine Gonçalves.
Nos sobrados de Minas [manuscrito]: construção da memória e criação literária na autobiografia de Cyro dos Anjos / Elaine Gonçalves Maciel. – 2012.
89 f. : il.

Bibliografia: f. 84-86.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2012.

Orientador: Prof. Dr. Élcio Lucas de Oliveira.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura de Minas Gerais. 3. Dos Anjos, Cyro, 1906 – 1994 – *A menina do sobrado*. 4. Autobiografia. 5. Memória. I. Oliveira, Élcio Lucas de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Construção da memória e criação literária na autobiografia de Cyro dos Anjos.

Catalogação: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS

Unimontes

PPGL
Programa de Pós-graduação em Letras
Estudos Literários

Dissertação de Mestrado, intitulada **NOS SOBRADOS DE MINAS: CONSTRUÇAO DA MEMÓRIA E CRIAÇÃO LITERÁRIA NA AUTOBIOGRAFIA DE CYRO DOS ANJOS** de autoria da mestranda em Letras - Estudos Literários ELAINE GONÇALVES MACIEL, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Élcio Lucas de Oliveira- Orientador - Unimontes

Profª. Drª. Marli Silva Fróes - IFNMG

Profª. Drª. Ilca Vieira de Oliveira- Unimontes

Profª Dra. Ilca Vieira de Oliveira
Coordenadora do Mestrado em
Letras/Estudos Literários
MASP 547200-6

Prof.ª Dr.ª ILCA VIEIRA DE OLIVEIRA
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 06 de setembro de 2012.

Dedico este trabalho ao meu pai, Waldomiro Gonçalves Maciel, exemplo de força e integridade. À minha mãe, Shirley Gonçalves Maciel, meu suporte, meu conforto. E aos meus sobrinhos, minha esperança.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do estado de Minas Gerais – FAPEMIG, cujo apoio financeiro foi fundamental para a realização desta pesquisa.

Ao prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira, pela orientação e, principalmente, pela força que me inspirou, quando eu pensei que não poderia mais continuar.

Às Professoras Drª. Rita de Cássia Silva Dionísio e Drª. Ilca de Oliveira, que compuseram minha banca de qualificação, muito obrigada pelos apontamentos que direcionaram melhor os passos desta pesquisa.

Ao Programa de Mestrado em Letras: Estudos Literários da Unimontes, cujo apoio financeiro possibilitou viagens para desenvolver e divulgar esta pesquisa em outras universidades.

À coordenação do Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, por terem se disponibilizado a me receberem e permitirem meu acesso à parte do arquivo de Cyro dos Anjos, mesmo em período de reforma.

À professora Drª. Telma Borges pelo apoio e força que me dedicou sempre que a procurei para os meus desabafos.

Ao prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim pela amizade e pelo apoio nos momentos difíceis da escrita.

Aos meus pais, Shirley e Waldomiro, por confiarem e acreditarem em mim, mesmo quando eu deixei de acreditar.

Aos meus irmãos, que sempre se dispuseram a me ajudar quando precisei.

Ao meu tio, prof. Dr. Antônio Maciel, pelas dicas metodológicas e, principalmente, por ter me ajudado a clarear as ideias quando tudo escureceu.

Aos amigos Warley Souza Dias e Cristiane Souza Dias, pelos vários livros que me emprestaram, pelas leituras sugeridas e por salvarem a minha vida quando, quase desistindo do Mestrado, eu quis dela desistir.

Aos Amigos Marcos Chaves e Juciléia Chaves por me cederem tão prontamente a sua casa, quando eu precisei de quietude para escrever.

E, por fim, não menos importante, à Vanessa Deguti, Penélope nesta minha odisseia de escrever, pela paciência, amor e carinho com que suportou a longa espera. Missão cumprida! Agora é hora de voltar para casa.

A todos, o meu muitíssimo obrigada!

"Na verdade, as coisas estão no tempo, e o tempo está dentro de nós" (Cyro dos Anjos, *O Amanuense Belmiro).*

"Quero da memória apenas a essência das lembranças." (Cyro dos Anjos, *A Menina do Sobrado).*

"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*).

RESUMO

Esta dissertação discute a construção da memória e a criação literária em *A Menina do Sobrado*, do escritor mineiro Cyro dos Anjos, com o objetivo de evidenciar as articulações entre a memória individual e a memória coletiva, bem como os artifícios da criação literária nesse processo de construção. Ademais, buscamos analisar as articulações entre a experiência realmente vivida pelo escritor, preservada na memória, e a experiência estética, que compreende toda a sua percepção e sensibilidade artística desenvolvida ao longo dos anos, já que o narrador demonstra, no texto, ter relações íntimas com o universo intelectual e artístico. Esta pesquisa se justifica na medida em que contribui para ampliar o conjunto de trabalhos críticos sobre o legado literário de Cyro dos Anjos, sobretudo no que concerne à sua obra autobiográfica, pouco explorada pela crítica. O referencial teórico que serve de base para esta discussão parte da filosofia da memória de Walter Benjamin; do conceito de memória involuntária de Marcel Proust, e do conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs. Além disso, trabalhamos com o conceito de autobiografia forjado por Philippe Lejeune, em *O Pacto Autobiográfico*; com o conceito de criação literária do próprio Cyro dos Anjos, além da literatura crítica que discute a sua produção literária. Em *A Menina do Sobrado*, a dinâmica da memória torna-se questão fundamental na criação autobiográfica, já que a experiência mnemônica aqui não se trata de uma revisão do passado, uma vez que ele não pode ser totalmente recuperado, mas de uma transfiguração do passado no presente. Nesse sentido, a rememoração feita por Cyro dos Anjos capta a imagem do passado e a oferece à atenção do presente, possibilitando, para além da recordação, uma nova forma de escrita do eu. Analisá-la, portanto, é o que intentamos fazer aqui.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Literatura de Minas Gerais; Cyro dos Anjos; autobiografia, memória.

ABSTRACT

This dissertation discusses about the construction of the memory and the literary creation in *A Menina do Sobrado*, of the writer Cyro dos Anjos, with the objective of evidence the articulations between the individual memory and the collective memory and the artifices of literary creation in the process of construction. Furthermore, we search the articulations between the experience really lived by the writer, preserved in memory, and esthetic experience, that understands all your perception and artistic sensibility developed alongside years, as the narrator demonstrates, in the text, having intimate relationships with the intellectual and artistic universe. This research is justified insofar as it contributes to enlarge the set of critical works about the literary legacy of Cyro dos Anjos, especially what say about his autobiographical work, little explored by critics. The theoretical reference used as basis for this discussion part of the philosophy of Walter Benjamin's memory; of the concept about involuntary memory of Marcel Proust, and the concept of collective memory of Maurice Halbwachs. Moreover, we work with the conception of autobiography forged by Philippe Lejeune, in "*O Pacto Autobiográfico"*; with the concept of literary creation of, itself, Cyro dos anjos, besides the critical literature that discusses his literary production. In *A Menina do Sobrado*, the dynamic of memory becomes fundamental question in creating autobiographical, as the mnemonic experience here doesn't refer of a review of the past, since it can't be completely recovered, but a transfiguration of the past recovered. In this sense, the recollection made by Cyro dos Anjos captures the image of the past and gives attention to present, enabling, beyond recall, a new way of writing the self. Analyze it, therefore, is that we intend to do here.

KEYWORDS: Brazilian Literature, Literature of Minas Gerais; Cyro dos Anjos; autobiography; memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **8**

CAPÍTULO 1 – SOBRE A MEMÓRIA E A ESCRITA DE SI **12**

1.1 Os escombros do passado e o ‘Anjo da História’: a memória se constrói 13

1.2 Romance Autobiográfico ou Autobiografia?: o autor e o narrador 23

CAPÍTULO 2– DO INDIVIDUAL AO COLETIVO: MEMÓRIAS **30**

2.1 Cyro dos Anjos, leitor de Proust: em busca do passado perdido 31

2.2 Santana do Rio Verde: sobrado de Minas 37

2.3 Belo Horizonte: a viagem, o entremeio, o destino 44

2.4 Belo Horizonte: modernidade e modernistas 47

CAPÍTULO 3– EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E CRIAÇÃO LITERÁRIA **54**

3.1 A Experiência de narrar a sua própria história: o esteta de si 55

3.2 Criação Literária: as relações entre experiência real e experiência estética 60

3.3 A criação literária: nos entremeios da realidade estética 71

CONSIDERAÇÕES FINAIS: **79**

4.1 Lembrar, Escrever, Reconfigurar 80

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **84**

INTRODUÇÃO

Este texto trata-se de um estudo que contempla o livro autobiográfico *A Menina do Sobrado* (1979), do escritor monstesclarense Cyro dos Anjos, e procura discutir os processos de construção da memória nessa obra, bem como os artifícios da criação literária neste processo de construção.

A escolha do objeto de estudo e do tema deu-se como continuação de pesquisas anteriores acerca da literatura produzida pelo escritor mineiro. O tema da memória e da escrita de si é recorrente na maioria de suas obras, haja vista os romances *O Amanuense Belmiro* (1937) e *Abdias* (1945), ambos escritos em forma de diário, onde os protagonistas (Belmiro e Abdias) escrevem de forma reflexiva a sua vida pessoal.

A Menina do Sobrado (1979) também segue essa linha da memória e da escrita pessoal, trazendo, contudo, o caráter autobiográfico assumidamente escolhido por Cyro dos Anjos. Se até então, o autor mineiro vinha ensaiando, em tom ficcional, a escrita de si em seus romances, é no livro *A Menina do Sobrado* que ele assumirá a fala do eu que narra as suas próprias memórias. O nosso trabalho, então, lança o olhar sobre essa escrita memorialística, buscando compreender os processos que compõem a construção da sua autobiografia.

Cyro dos Anjos ainda é um escritor pouco lido e pouco divulgado no cenário da literatura nacional. Além disso, os trabalhos concernentes a sua obra concentram-se em estudos dos romances por ele publicados, a saber, *O Amanuense Belmiro* (1937), *Abdias* (1945), e *Montanha* (1956); *A Menina do Sobrado*, que é objeto deste estudo, não possui uma fortuna crítica em grande volume, exceto por alguns estudos isolados, como a dissertação de mestrado de Afonso Henrique Fávero, *A Prosa Lírica de Cyro dos Anjos*, cuja discussão enfoca o lirismo na obra do escritor; a dissertação de mestrado de Maria Rosilva Ferreira, *Memórias de Cyro dos Anjos*, que enfoca a sua vida e obra em um aspecto mais geral; a tese de doutorado de Célia Mitie Tamura, *O Mito Quixotesco na Literatura de Cyro dos Anjos*, que discute a influência do quixote em sua obra, reservando um espaço para *A Menina do Sobrado*; além de artigos de pesquisadores que têm se dedicado ao estudo da literatura produzida por ele, como é o caso de Reinaldo Martiniano Marques e Elcio

Lucas de Oliveira. Com esta pesquisa, intentamos ampliar o conjunto de trabalhos críticos sobre o legado literário de Cyro dos Anjos, sobretudo no que concerne à sua obra autobiográfica.

As questões que se colocaram para nós desde a primeira leitura de *A Menina do Sobrado* foram se os processos mnemônicos estabelecidos em *A Menina do Sobrado* permitem identificar, para além das memórias do autor, traços da memória coletiva das sociedades de que ele fez parte. Além disso, como essa construção se compõe em relação à memória e à criação literária enquanto trabalho estético?

Entendemos com este estudo que *A Menina do Sobrado* constitui-se um espaço de pesquisa de alguns aspectos da memória coletiva e da cultura do norte de Minas, uma vez que "a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar 'identidade', individual ou coletiva".[1]

A Menina do Sobrado, narra a história da infância do escritor na pequena Santana do Rio Verde[2] e também suas experiências vividas na Capital mineira, onde passou a morar na juventude, descrevendo por meio de suas memórias diversos signos culturais que acabam por se desdobrar em signos identitários das comunidades onde viveu. O que Cyro dos Anjos faz em sua autobiografia é um trabalho de articulação entre a memória individual e a memória coletiva.

Se, por um lado, a autobiografia do escritor montesclarense trata de construção da memória e rememorações, por outro, trata também de trabalho estético, a partir do qual discussões teóricas e filosóficas se relacionam com a própria experiência no processo de criação literária. Autores que ele leu, músicas que ouviu e pinturas que viu, sutilmente, compõem os painéis de sua narrativa.

Cyro dos Anjos revela, em sua autobiografia, ser leitor de diversos autores e filósofos; suas leituras acabam por compor, juntamente com suas experiências, o objeto de sua criação autobiográfica. Dessa forma, *A Menina do Sobrado* constitui-se um baú de experiências reais, e também de experiências estéticas, a partir das próprias relações íntimas do autor com o universo intelectual e artístico. Não podemos deixar de anotar as suas leituras do escritor francês, Marcel Proust, que influenciará intimamente sua escrita memorialística.

---

[1] (LE GOFF, 2003, p. 469).
[2] Nome fictício que o autor dá à sua cidade natal, Montes Claros.

Pensando em todas essas questões, adotamos como suporte teórico do nosso estudo a filosofia da memória postulada por Walter Benjamin, sobretudo o seu conceito de "rememoração"; e também a literatura de Marcel Proust, que nos ofereceu o conceito de "memória involuntária", fundamental nesta pesquisa. Para a memória coletiva, trabalhamos com Maurice Halbwachs; quanto à autobiografia, fundamentamo-nos nos conceitos de Philippe Lejeune; e, no que se refere à criação literária, apoiamo-nos, fundamentalmente, no livro *A Criação Literária*, de Cyro dos Anjos.

O nosso primeiro capítulo, "Sobre a Memória e a Escrita de si", versa sobre os conceitos teóricos referentes à memória e a autobiografia que serviram de fundamento do nosso trabalho. Contudo, ultrapassamos os limites conceituais, relacionando-os a obra do escritor mineiro e aos conceitos que ele próprio formulou em sua autobiografia.

Já no segundo capítulo, "Do Individual ao Coletivo: Memórias", fizemos a análise das memórias individuais e coletivas das cidades "Santana do Rio Verde" e "Belo Horizonte" apresentadas no livro, observando como elas se articulam no texto, a partir dos artifícios do autor.

O terceiro capítulo, "Experiência Estética e Criação Literária" discorreu sobre os artifícios de criação literária em *A Menina do Sobrado* como resultante da relação entre experiência real e experiência estética do autobiógrafo.

Nas considerações finais, apresentamos o resultado dessa pesquisa, dando ênfase aos artifícios de criação literária utilizados pelo autor na composição de sua autobiografia, ao mesmo tempo em que evidenciamos as relações que foram estabelecidas entre esses artifícios e a construção de uma identidade no texto de Cyro dos Anjos, concluindo que a narrativa autobiográfica é antes de tudo uma construção literária, e não apenas a tentativa de um discurso transparente por um sujeito que fala de si e dos acontecimentos de sua vida.

O trabalho desempenhado em *A Menina do Sobrado* consistiu em transformar o texto literário num lugar onde esquecimento e memória pudessem se tornar um registro, não o registro da vida vivida como de fato aconteceu, mas da vida lembrada, de modo a cristalizar a lembrança do que foi vivido, para além da contemplação de um passado perdido, através da vivência e da experiência de

continuidade da vida, num processo de reconstrução do passado proporcionado pela ação rememorativa (no) presente.

Capítulo I

SOBRE A MEMÓRIA E A ESCRITA DE SI

1.1 Os escombros do passado e o 'Anjo da História': a memória se constrói

As pesquisas recentes sobre a memória têm feito referência a trabalhos importantes do final do século passado, como os de Walter Benjamin na filosofia; os de Maurice Halbwachs na sociologia, e os de Marcel Proust na literatura.

Neste texto trataremos, então, desses três conceitos referentes à memória que nos serviram de fundamento do nosso trabalho. Contudo, ultrapassaremos os limites conceituais, relacionando-os a obra de Cyro dos Anjos e aos conceitos que o próprio escritor mineiro formulou em sua autobiografia.

Walter Benjamin nos oferece conceitos indispensáveis ao trabalho com a memória, não só por ele tratar historicamente deste tema, mas porque, como Cyro dos Anjos, era leitor de Marcel Proust, e sua filosofia da memória é entrecortada a todo o momento pelos conceitos que o escritor francês instituiu em sua obra *Em Busca do Tempo Perdido*. Nesse sentido, procuramos enriquecer nossa leitura de *A Menina do Sobrado* estabelecendo relações entre os conceitos de Cyro e os conceitos de Proust, a partir da leitura de Walter Benjamin.

O que Benjamin faz em todo o seu trabalho com o passado é articulá-lo historicamente, e como ele mesmo afirma: "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal e como ela relampeja no momento de um perigo[3]." [4]

Ainda segundo o filósofo, a verdadeira imagem do passado transcorre veloz, e o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja, irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. Esta questão nos traz a mente dois elementos imprescindíveis na elaboração conceitual deste trabalho: a nona das *Teses Sobre o Conceito de História*, de Benjamin, e o seu conceito de *rememoração*.

A tese IX nos traz a leitura do filósofo alemão, acerca da pintura de um anjo:

> Existe um quadro de Klee intitulado "Angelus Novus". Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e

[3] O termo "perigo" neste contexto pode determinar uma situação de tensão, necessária ao desenrolar dos eventos históricos, e não necessariamente de risco.
[4] BENJAMIN, 1994, p. 224.

> suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso.[5]

Este é um texto bastante conhecido de Benjamin, que já foi utilizado em diversos contextos, contudo, nossa intenção aqui é, a partir da imagem do "anjo da história", pensarmos no aspecto que o anjo da memória deve ter; sem dúvida há grande familiaridade entre os dois.

O anjo da memória seria o guardião da memória involuntária, aquele que a possibilita, resgatando as lembranças do esquecimento. Tal qual a imagem criada por Benjamin, o anjo da memória também se afasta de algo que encara fixamente, seu rosto também está dirigido para o passado e, enquanto ele vê ruína sobre ruína, uma tempestade sopra do inconsciente sobre suas asas, impelindo-o para o presente, ao qual ele vira as costas, enquanto as ruínas crescem até o céu. Se a tempestade para o anjo de Benjamin é o progresso, para o nosso anjo, a tempestade é o esquecimento.

O esquecimento lança-nos para a atenção do presente, desvencilhando-nos do passado, mas o anjo da memória vira as costas a este mesmo presente, e busca não perder de vista os escombros do passado; é neste ponto que ele institui a *rememoração*, segundo a qual um acontecimento passado, evocado pela memória involuntária, é posto em relação com um acontecimento presente; o instante privilegiado em que a memória, chocando-se produtivamente com o esquecimento, constrói o passado à luz do presente. Não o esquecimento que simplesmente apaga, mas o esquecimento que, no duplo de seu movimento, produz. Assim afirma Jeanne Marie Gagnebin a propósito de Benjamin:

> A filosofia da história de Benjamin insiste nestes dois componentes da memória: na dinâmica infinita da Erinnerung (lembrança), que submerge a memória individual e restrita, mas também na concentração do

[5] BENJAMIN, 1994, p. 226.

> Eingedenken (rememoração), que interrompe o rio, que recolhe, num só instante privilegiado, as migalhas dispersas do passado para oferecê-las à atenção do presente.[6]

Enquanto a dinâmica da lembrança consiste em dispersar-se positivamente numa camada de esquecimento, deixando os vestígios do passado irromperem, por assim dizer, no instante presente. A dinâmica da rememoração, complementar à primeira, se caracteriza pela interrupção do fluxo do esquecimento e a sua integração no acabamento sintético da recordação.

O termo rememoração, nesse sentido, sugere um lembrar-se para dentro, revelando uma intensidade e intimidade realçada por uma força maior que a simples lembrança, memória ou recordação, já que ela se constitui como uma espécie de contra-memória que torna possível encarar o passado como algo inacabado, aberto a novas possibilidades. Disto nos fala claramente Benjamin, quando ressalta a importância do ato mesmo de rememorar, para além de narrar as experiências vividas:

> O importante para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A memória involuntária, de Proust, não está mais próxima do esquecimento daquilo que em geral chamamos de reminiscência? Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós; Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido.[7]

Benjamin, aqui, reafirma a importância da rememoração e do esquecimento na escrita da memória. O mais importante para o memorialista não são os fatos que ele viveu, mas sim os que ele é capaz de rememorar, reconstruindo o passado com a intensidade poética dos investimentos afetivos presentes.

---

[6] GAGNEBIN, 2004, p. 80.
[7] BENJAMIN, 1986, p. 37.

A metáfora do trabalho de "Penélope do esquecimento" ilustra a ação do esquecimento na dinâmica da memória, em que a recordação seria a trama, e o esquecimento seria a urdidura, na medida em que o urdidor dispõe ou arranja os fios da teia, consolidando a trama, para que o enredo se estabeleça. Benjamin lembra também que, para os romanos, texto significava aquilo que se tece. E esse tecido só toma forma perpassando pelo que Benjamin denomina "lei do esquecimento". Assim, ele expressa a primazia do acontecimento lembrado frente ao acontecimento vivido:

> Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas a chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus Purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. Podemos mesmo dizer que as intermitências da ação são o mero reverso do *continuum* da recordação, o padrão invertido da tapeçaria.[8]

Os conceitos expostos aqui são importantes para se pensar na escrita d'*A Menina do Sobrado*, na medida em que há nela o espaço para o imprevisível do rememorar, para a imaginação e para a reconstrução que dá novos contornos à narrativa. No universo de Cyro dos Anjos, portanto, há espaço para o inusitado ponto da recordação, para a memória involuntária, que ocasionalmente resgata os acontecimentos vividos das vagas do esquecimento e para a imaginação que preenche o que o esquecimento deixa faltar.

Em *A Menina do Sobrado*, a dinâmica da memória torna-se questão fundamental na criação autobiográfica do escritor mineiro. A experiência mnemônica ali não se trata de uma revisão do passado, uma vez que ele não pode ser totalmente recuperado, mas de uma transfiguração do passado no presente, conforme assinala Ecléa Bosi, que observa o lembrar não como um reviver, mas um refazer, reconstruir e repensar, com imagens e ideias do "agora", as experiências do passado. [9]

Nas *Teses sobre o conceito de História*, Walter Benjamin nos chama a atenção para a possibilidade de não tomar o passado como um acontecimento

[8] BENJAMIN, 1986, p. 37-38.
[9] BOSI, 1983.

distante estabelecido, pronto e consolidado, trata-se, antes, de atualizar o passado e trazê-lo ao presente, de modo que os eventos ocorridos percam a sua imobilidade. O passado, então, vem ao presente repleto de novas possibilidades, interrompe o curso linear das horas; inacabado e flexível, ele rompe com a concepção linear do tempo rememorado.

Trata-se de uma *imobilização* do tempo, simultaneamente destrutiva e construtiva, posto que a *rememoração* só permite construir o passado destruindo-o, tornando-o presente, atualizando-o e reorientando o ocorrido histórico segundo as ordens do agora.

Tendo visto o conceito da *rememoração*, é de grande importância identificarmos aqui outro conceito indispensável: a *mémoire involontaire* (memória involuntária). Este conceito foi forjado por Marcel Proust, na sua obra *Em Busca do Tempo Perdido*, para designar a memória que não se submete aos apelos do intelecto, ou seja, não depende de nosso esforço consciente de recordar. Segundo Benjamin, a *mémoire involontaire* de Proust corresponde à *mémoire pure* de Henri Bergson, mas com alguma diferença, já que Bergson, nas palavras de Benjamin, "sugere que o recurso à presentificação intuitiva do fluxo da vida seja uma questão de livre escolha".[10]

Proust, por outro lado, acreditava que a *mémoire involontarie* não poderia ser produzida pela inteligência, por uma ação voluntária, mas por um acaso. Comparando a ocorrência da memória involuntária a uma antiga crença céltica de que as almas das pessoas que morrem se mantêm presas em algum ser inferior, e só retornam da morte quando tomamos posse do objeto que é sua prisão, quebrando-se o encanto, diz Proust acerca da busca do passado:

> O mesmo se dá com o nosso passado. É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência serão inúteis. Está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontremos jamais. [11]

[10] BENJAMIN, 1989, p. 106.
[11] PROUST, 2003, p. 48.

Nessa perspectiva, o verdadeiro passado não se apresenta aos apelos da vontade, ela, quando muito, só nos pode trazer à tona apenas fatos, datas, números e nomes; mas, as sensações que experimentamos outrora e que não habitam nossa consciência, só podem nos afluir pelo acaso da memória involuntária, quando, enfim, depararmo-nos com um fato qualquer que a guarda escondida.

Isso nos demonstra que as sensações estão lá, perdidas em algum canto do esquecimento, e a memória involuntária é que possibilita a comunicação com esse mundo esquecido, ligando-nos de modo tão surpreendente às reminiscências dos eventos passados que se apresentam a nós.

Cyro dos Anjos, como leitor não só de Proust, mas também de críticas sobre o escritor francês[12], já estava familiarizado com os conceitos proustianos acerca da memória; ele próprio, na primeira parte de *A Menina do Sobrado*, faz uma "advertência" em que teoriza sobre a dinâmica da memória, aproximando-se intimamente do conceito de *mémoire involontarie* de Proust:

> Protegidos pela bruma, os dias da infância e da adolescência não se rendem às primeiras investidas nossas, ou, antes, nunca se rendem: mostram-se de relance, numa luz cujo rasto logo se desfaz, como as estrelas cadentes que riscavam o céu de Santana em noites de junho, quando, brigado com Risoleta ou com os companheiros, eu me estendia sobre a grama e ficava a contemplar o Caminho de São Tiago.
>
> Nos momentos extraordinários em que esses mundos remotos se deixam entrever, eu os investigo até onde me guia o instantâneo lume. [13]

Percebe-se aqui a consciência de Cyro dos Anjos diante da impossibilidade de resgatar voluntariamente o passado remoto. A bruma do inconsciente é o que esconde os dias vividos na infância e adolescência, e só a memória involuntária é que pode, num relance, restituir a quem rememora o mundo perdido.

Em *Escavando e recordando*, um breve texto de *Rua de Mão Única*, Benjamin dirá que "a memória não é um instrumento para exploração do passado; é antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é meio no qual as

[12] Em visita ao Acervo dos Escritores Mineiros da UFMG constatamos na biblioteca de Cyro todos os volumes, em francês e português de *Em Busca do Tempo Perdido*, e diversos livros, também em francês e português, sobre Marcel Proust e sua obra; na maioria desses livros havia marcações, observações e comentários feitos pelo próprio Cyro dos Anjos.
[13] ANJOS, 1994, p. 44.

antigas cidades estão soterradas".[14] Segundo o filósofo alemão, quem pretende se aproximar de seu passado soterrado deve agir como um homem que escava, não temendo voltar sempre ao mesmo fato, mas espalhá-lo como se espalha a terra, pois os "fatos" seriam apenas camadas que escondem a verdadeira imagem do passado.

Cyro dos Anjos, não como escavador de escombros, mas como um restaurador de quadros, aproxima-se do próprio passado, a fim de reencontrar as imagens de um mundo perdido, ele conhece bem as falhas da memória ao tentar apreender, no meio da vivência, a experiência real, ele sabe que a exploração da memória deve ser cuidadosa, se quer atingir o seu objetivo:

> 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, Ataualpa 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. Assim, debaixo de certos segmentos do painel — digamos, da cena em que a declamadora Floripes, numa infeliz apóstrofe, derruba o monóculo do primo Honor; ou da que mostra Seu Esdras da Coletoria pulando de satisfação, ao ler o jornal que noticiava a vitória de Joffre em Villers-Cotterêts — representações anteriores podem vir à luz, e imagens sem data, esculpidas numa camada arcaica, ilocável no Tempo, soem aflorar à lembrança. [15]

Nesta experiência de restituição de um mundo perdido, as lembranças vão aos poucos tomando sua primitiva forma, e o próprio ato de rememorar constitui o meio pelo qual a memória involuntária ascende ao memorialista. Os estilhaços do monóculo do primo foram recolhidos à gaveta da secretária do avô do menino, e esta lembrança revela-lhe outra antiga memória (a involuntária), em que ele, animado pelo barulho do trinco, estava a trancar e destrancar a gaveta, de modo que pudesse ouvir "o seu estrídulo tlintlim o máximo de vezes (...)".[16]

Como já vimos anteriormente, a experiência da rememoração relacionada ao movimento da memória involuntária mostra-nos que importa ao sujeito que rememora o produto de sua rememoração, a vida lembrada, muito mais do que a que

[14] BENJAMIN, 1995, p. 239.
[15] ANJOS, 1994, p. 19 - 20.
[16] ANJOS, 1994, p. 20.

ele viveu. Muito mais do que a vivência, é a experiência que conta na narração. Mais uma vez, remontamos a um conceito importante na filosofia de Walter Benjamin, que nos serve como elemento de reflexão no que se refere à figura do narrador: a experiência.

É no texto "O Narrador"[17], em que tece algumas considerações sobre a obra do escritor Nicolai Leskov, que Benjamin vai traçar a trajetória do texto narrativo e vai declarar a "quase morte" da experiência no mundo moderno. Segundo ele, a arte de narrar está em vias de extinção e, com ela, a faculdade de intercambiar experiências. O Narrador é o sujeito que "retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros e incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes"[18], ao fazer isso, ele se apossa de sua própria experiência. Mas, afinal, o que essa palavra quer dizer?

Para Benjamin, "a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência, inconscientes, que afluem à memória"[19]. Nesse sentido, a experiência é tudo aquilo que vivemos e assimilamos, consciente e inconscientemente, como coisa nossa; ao passo que a vivência é a "experiência superficial", sem necessariamente a assimilarmos nas camadas mais profundas de nosso eu.

Segundo nota do revisor técnico de "Sobre Alguns Temas em Baudelaire", para elaboração destes conceitos, o filósofo alemão se baseia na oposição entre *Erfahrung* e *Erlebnis*, experiência e vivência, respectivamente. Assim:

> *Erfahrung* é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem; o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas com o tempo. *Erlebnis* é a vivência do individuo

[17] Walter Benjamin faz , neste texto, a discussão de uma série de formas bastante díspares da narrativa tradicional, como a historiografia clássica, a epopeia, o romance de cavalaria etc. O Filósofo toma a figura do narrador para representar a narrativa tradicional, ou seja, realizada oralmente. Assim, ele diferencia o narrador oral do narrador do romance, dizendo que com a Modernidade e o advento do romance, perde-se a capacidade de contar histórias". Embora o narrador de Benjamin, diferencie-se do narrador do romance, ou do narrador de uma autobiografia, como é o caso do nosso objeto, optamos por utilizar o texto de Benjamin, não pelo narrador em si, mas pelo conceito de experiência que ele nos oferece neste texto, e que dialoga bem com nossa proposta.
[18] BENJAMIN, 1994, p. 201.
[19] BENJAMIN, 1989, 105.

> privado, isolado, é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos. [20]

O que Cyro dos Anjos faz em *A Menina do Sobrado*, portanto, é esta viagem cujo objetivo principal é recolher a experiência acumulada e sedimentada no tempo. Nos entremeios da experiência e da vivência, da inconsciência atingida pela memória involuntária e da consciência que assiste a memória voluntária, ele busca tecer os fios de sua narrativa como quem explora cuidadosamente o lugar do passado.

Através da escrita de sua memória, o autor mineiro se apossa de sua própria experiência e a transmite através de sua autobiografia. Contudo, as experiências narradas em *A Menina do Sobrado* ultrapassam os limites do passado individual do autor e vão ao encontro do passado coletivo entranhado na memória coletiva das sociedades em que ele viveu, pois, como afirma Walter Benjamin, "onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo".[21] Nesse sentido, as memórias voluntárias e involuntárias deixam de ser exclusivas, dando também lugar à memória coletiva.

Se o sujeito que fala no romance é "um homem essencialmente social",[22] a narrativa de Cyro dos Anjos acaba por se tornar o espaço de expressão, não só do seu passado individual, mas também do passado que envolve os signos identitários da cultura de seu povo, já que "as narrativas, tais quais os lugares da memória (...) são suportes das identidades coletivas e do reconhecimento do homem como ser no mundo". [23]

Discutindo sobre arte, memória e cidades como espaços de vivências, Glória Reis afirma:

> Através da voz de quem viveu determinada época em certo local, entramos em contato com modos de vida e pensamentos do período. Quem fala não é e nem se sente dono da verdade, mas seu depoimento é mais que um mero enunciado. Em uma história, aparentemente individual, pode-se captar um significado coletivo, capaz de ir muito além dos limites das palavras. Para além da percepção individualizada, a

[20] BENJAMIN, 1989, p.146. -*Nota do Revisor Técnico.*
[21] BENJAMIN, 1989, p. 107.
[22] BAKHTIN, 1998, p. 135.
[23] DELGADO, 2006, p. 43.

> memória ganha contornos coletivos, possibilita articular local e universal e espalhar a especificidade no genérico.[24]

Está aí a importância do narrador como aquele que conta sua vivência e a transmite como experiência, pois sua memória encerra também a memória coletiva. Cyro dos Anjos, ao compor *A Menina do Sobrado*, faz esse trabalho de articulação de que fala Glória Reis; ele desvenda nos entremeios de sua escrita individual os significados coletivos de sua gente e de sua cultura. Dessa forma, o leitor tem a oportunidade de conhecer tempos e espaços que ficaram soterrados nos escombros do passado, possibilitando, assim, o contato com signos de uma memória coletiva que vão sendo constantemente construídos no decorrer da história.

Outro pensador importante para a configuração deste trabalho é o sociólogo Maurice Halbwachs, que tratará da memória sobre um outro viés. Halbwachs foi aluno de Bergson e, em 1950, publicou *A Memória Coletiva*; neste livro ele examina a memória de um ângulo diferente do que o examinado pelo seu mestre. Se Bergson tinha seu foco no aspecto individual da memória, Halbwachs desloca o foco de atenção para o aspecto social da memória. Para ele, "a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva". [25]

Assim, as lembranças de um indivíduo seriam coletivas, mesmo que se tratassem de acontecimentos nos quais só ele esteve envolvido ou objetos que só ele houvesse visto, pois, na percepção de Halbwachs, o sujeito nunca está só, ainda que não se distinga a presença física de outros homens. O sujeito é impregnado das lembranças que surgem das relações que ele tem com a sociedade, nos seus grupos e instituições. A sua memória e sua percepção se constituem a partir de um emaranhado de experiências que ele adquire coletivamente.

Para Halbwachs, "Só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais correntes do pensamento coletivo".[26] Assim, se não nos lembramos totalmente das experiências vividas na primeira infância, não é porque o inconsciente

[24] REIS, 2007, p. 220.
[25] HALBWACHS, 1990, p. 51.
[26] HALBWACHS, 1990, p. 36.

protege o ego dos sentimentos incestuosos e traumáticos ligados à fase do Édipo, como afirma a psicanálise, mas porque não somos ainda um ente social.

Levando em consideração as posições vistas acima, constatamos que, em *A Menina do Sobrado*, Cyro dos Anjos não trata em seu livro apenas da memória individual, mas também da memória coletiva. Ele realiza a busca do passado, ao recolher da lembrança aquilo que se coloca sob a ameaça do esquecimento e, quando o faz, acaba por recolher não apenas o seu passado individual, pois nele brota o passado coletivo das sociedades em que viveu, com todas as suas experiências e percepções.

1.2 Romance Autobiográfico ou Autobiografia?: o autor e o narrador

Explorações no Tempo, de 1963, que atualmente compõe a primeira parte de *A Menina do Sobrado*, sob o título de "Santana do Rio Verde" foi um livro constituído em "escrita memorialística". Mais tarde, já em 1979, quando veio complementar a segunda parte, "Mocidade, Amores", compondo *A Menina do Sobrado*, o novo volume também continuou sob este crivo, como nos confirmam suas primeiras edições pela José Olympio Editora. Não só a editora, mas o próprio Cyro dos Anjos, em entrevista a Giovanni Ricciardi, reconhece assim *A Menina do Sobrado*: "(...) meu último livro foi justamente um livro de memórias da infância e da juventude".[27] É inegável, portanto, que o livro referido trata-se de uma obra que deseja contar as memórias do autor, contudo, interessamo-nos por analisar o gênero textual a que mais se adéqua o texto em questão.

Maria Rosilva Santos Ferreira, em estudo dissertativo sobre a vida e obra de Cyro dos Anjos, por ocasião do Mestrado, analisa *A Menina do Sobrado* como um livro híbrido que traz ora memória ora autobiografia:

> Observando essas duas partes *("Santana do Rio Verde" e "Mocidade, Amores")*, percebe-se que na primeira o eu que recorda dá mais relevo ao que lhe é exterior, enquanto que, ao narrar a juventude, contempla mais a história de forma particularizada, em que o eu é participante. Em virtude

[27] ANJOS, 2008, p. 127.

> dessas evidências, estamos convencidos de que *A Menina do Sobrado* apresenta um gênero híbrido, enquadrando-se algumas vezes como memórias e outras como autobiografia.[28]

A partir dessa perspectiva, Maria Rosilva considera "Santana do Rio Verde" como *memórias*, por se tratar, segundo ela, de uma narrativa que privilegia fatos exteriores ao eu que narra, e "Mocidade, Amores" como *autobiografia*, por ser a parte da narrativa que particulariza a vivência do eu narrador, tomando-o como participante.

Para esta discriminação, a autora parte do princípio da definição problematizada por Wander Melo Miranda, segundo o qual a diferença entre memorialismo e autobiografia se dá pelo fato de que a história narrada pelos textos memorialistas não é o da vida individual de uma personalidade, como na autobiografia, antes, a narrativa da vida do autor é invadida pela dos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados.[29]

Ora, se na leitura de *A Menina do Sobrado* levarmos em conta tal diferenciação, seremos obrigados a considerar a totalidade do livro de Cyro dos Anjos como "híbrido", não como quer Maria Rosilva, ao separar a primeira parte como memórias e a segunda como autobiografia, pois nas duas partes há esta variação entre memória e autobiografia, ora o narrador se apresenta como centro da narração, focalizando a sua experiência individual, ora ele centraliza acontecimentos exteriores, focalizando histórias que podem ser consideradas como coletivas.

Ademais, em nossa leitura, consideramos que a distinção entre memória e autobiografia não apresenta importante relevância, pois como vimos no conceito de Halbwachs, a memória individual existe sempre a partir da memória coletiva, então, não há como narrar a história de uma vida sem narrar a história da coletividade onde esta vida está inserida, nesse sentido, a distinção entre memória e autobiografia parece não fazer algum sentido dentro de nossa leitura.

O que nos importa aqui é a distinção que Philippe Lejeune faz, em *O Pacto Autobiográfico*, entre autobiografia e romance autobiográfico. De acordo com Lejeune, a autobiografia é uma "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa

[28] FERREIRA, 2005, p. 67 – grifos nossos.
[29] MIRANDA, 1992, p. 36.

real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade".[30]

O autor ainda afirma que para que haja autobiografia é preciso haver relação de identidade de nome entre o *autor*, o *narrador*, e o *personagem*, esta relação de identidade se daria de dois modos: implicitamente, com o uso de títulos que deem a certeza de que o uso da primeira pessoa remete indubitavelmente ao nome do autor ou na seção inicial do texto, em que o narrador assume compromissos com o leitor, comportando-se como se fosse o autor, de modo que não restem dúvidas de que o "eu" remete ao nome do autor escrito na capa do livro; e explicitamente, quando o narrador-personagem assume na narrativa um nome que coincide com o nome do autor que assina o livro.[31] Quando se estabelece essa relação de identidade de nome por qualquer uma dessas formas, instaura-se automaticamente o que Philippe Lejeune chama de *pacto autobiográfico*.

Quanto ao romance autobiográfico, Lejeune considera como sendo desta categoria

> todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la. (...) À diferença da autobiografia, ele comporta *graus*. A "semelhança" suposta pelo leitor pode variar de um vago "ar de família" entre o personagem e o autor até uma quase transparência que leva a dizer que aquele é o autor "cuspido e escarrado".[32]

Se na autobiografia se instaura o *pacto autobiográfico*, no romance autobiográfico se instaura o *pacto romanesco*, que também possui dois aspectos, segundo Lejeune: prática patente da não-identidade, quando o autor e o personagem não têm o mesmo nome, ou o atestado de ficcionalidade, que remete ao subtítulo *romance* na capa ou folha de rosto. As questões que nos são colocadas a partir destes conceitos são: se há, em *A Menina do Sobrado*, esta relação de identidade, e se nos é possível considerá-lo como autobiografia ou como romance autobiográfico.

---

[30] LEJEUNE, 2008, p. 14.
[31] LEJEUNE, 2008.
[32] LEJEUNE, 2008, p. 25.

Ao estabelecer as definições acima, Lejeune classifica todos os casos possíveis a partir de dois critérios, que são a relação do nome do personagem e o nome do autor e a natureza do pacto firmado pelo autor. Para cada um desses critérios, o autor analisa três situações possíveis, a saber, quanto ao personagem: 1) tem um nome diferente do autor, 2) não tem nome, 3) tem o mesmo nome do autor; e quanto à natureza do pacto: 1) romanesco, 2) ausente, 3) autobiográfico.[33]

Da articulação desses critérios obtêm-se algumas combinações; Lejeune analisa cada uma delas em um quadro, contudo, não sendo importante para nós as outras combinações, deteremos nossa análise apenas à combinação 2 e 3 (personagem não tem nome e pacto autobiográfico), referentes ao personagem e ao pacto, respectivamente.

Quando o nome do personagem não é citado na narrativa, Lejeune considera como "o caso mais complexo, pois indeterminado",[34] nesse caso, tudo dependerá do pacto feito, que, no caso da obra em questão, não é automaticamente detectável, senão no processo da leitura.

A Menina do Sobrado é escrito em primeira pessoa, sendo uma narrativa autodiegética, o narrador conta a própria história de sua infância e juventude, dessa forma, temos essencialmente duas instâncias: autor e narrador-personagem; é através delas que confirmamos a identidade ou não-identidade de nome entre quem escreve oficialmente e o personagem. Se levarmos em conta os dois modos pelos quais se estabelece a identidade autor-personagem citados por Lejeune, confirmaremos que na obra em questão esta identidade existe e se dá implicitamente, através de elementos encontrados no texto.

Cyro dos Anjos é o autor que assina a capa do livro, mas o nome do personagem não é citado em nenhum momento durante a narrativa; sendo impossível estabelecer a relação por meio do nome próprio, recorremos ao narrador-personagem que é quem estabelece essa relação, agindo como o autor do livro.

No excerto que se segue, o narrador fala sobre Siá Juliana, uma personagem amiga da ama Luisa, que semanalmente visitava a sua casa:

---

[33] LEJEUNE, 2008.
[34] LEJEUNE, 2008, p. 29.

> Não provinha de tronco ilustre, como Dona Celina ou Dona Agostinha e socialmente já lhe fora promoção haver-se casado com o pedreiro João Pedro, fervoroso *cascudo*, amigo do meu avô Dr. Carlos, chefe do Partido.[35]

Note-se aqui o momento em que o narrador cita o seu avô Dr. Carlos, que realmente é identificado como o avô de Cyro dos Anjos, médico importante na história de Montes Claros, bem como líder político da cidade. Do mesmo modo, também é lembrado o seu bisavô, Coronel Pedro Versiani, pai do Dr. Carlos:

> Para explicar a relativa rapidez com que o mencionado livro alcançou Santana devo admitir que foi meu bisavô, o Coronel Pedro Virciani[36], quem o mandou buscar, movido talvez pela curiosidade de eventual hospedeiro do autor, na passagem pelo sertão.[37]

A esses elementos, vem somar-se outros que identificam a família de que faz parte o escritor mineiro, como quando o narrador nomeia seus pais, "seu moço Antoninho e Siá Lolota"[38] — como eram chamados pela ama Luisa velha o Cel. Antônio dos Anjos e a Dona Carlota Versiani dos Anjos, pais de Cyro —, ou quando, falando de sua mãe, ele revela um sobrenome:

> 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-se 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.[39]

O sobrenome do tronco materno, Versiani, revela, portanto, a identidade familiar do escritor Cyro dos Anjos, assumida pelo narrador. Com esses dados, além de outros encontrados no decorrer da narrativa, não restam dúvidas de que o eu que narra remete ao autor que assina a capa do livro. Assim, a relação de identidade de

---

[35] ANJOS, 1994, p. 34.
[36] "Versiani" nesta passagem é escrito na grafia antiga, como explica Cyro dos Anjos.
[37] ANJOS, 1994, p. 91.
[38] ANJOS, 1994, p. 27.
[39] ANJOS, 1994, p. 35.

nome entre o autor e o narrador-personagem, nos termos de Lejeune, é estabelecida implicitamente, e o pacto autobiográfico é firmado. Consequentemente, a possibilidade de classificar *A Menina do Sobrado* como um romance-autobiográfico não se aplica, já que, para isso, seriam necessárias a prática patente da não-identidade ou a indicação do texto, na capa do livro, como *romance*.

Dessa forma, classificamos o livro de Cyro dos Anjos como autobiografia, sem, contudo, ignorar os artifícios de criação literária do autor que dão um ar de ficção à narrativa, pois como ele afirma:

> São memórias com um toque ligeiramente ficcional, mas mudando nomes de pessoas e, às vezes, de localidades, para evitar a identificação dos personagens; mas o que está lá é tudo exato, com esse pequeno toque ficcional. São as memórias da infância e da juventude, realmente.[40]

É o próprio escritor quem afirma, portanto, que as memórias contadas em *A Menina do Sobrado* são realmente a sua experiência vivida, a despeito de toda a ficcionalidade em torno do nome da cidade de Montes Claros, transformada em "Santana do Rio Verde", ou dos nomes de personagens camuflados para evitar identificações com a realidade. Contudo, este depoimento do escritor não nos é mais importante do que elementos encontrados nas histórias de sua vida e das cidades Montes Claros e Belo Horizonte, elementos estes que permitem a relação de identidade entre a vida contada pelo autor e a sua vida vivida.

É Lejeune quem afirma que a autobiografia pode pertencer a dois sistemas diferentes, o sistema referencial "real" em que o compromisso autobiográfico tem valor de ato; e o sistema literário, em que a escrita não tem pretensões à transparência, mas pode perfeitamente imitar e mobilizar as crenças do sistema real, e que, portanto, é preciso admitir a coexistência de leituras diferentes do mesmo texto e interpretações diferentes do mesmo pacto proposto.[41]

Dessa forma, para nós, *A Menina do Sobrado* transita entre o sistema referencial e o sistema literário, entre o autobiográfico e o ficcional, transita com a segurança da indeterminação escolhida e estabelecida pelo próprio autor. Como autobiografia que não se desvencilha da criação literária, *A Menina do Sobrado*, por

[40] CYRO, 2008, p.127.
[41] LEJEUNE, 2008.

vezes, veste-se de ficcionalidade, demonstrando a capacidade de engenho de Cyro dos Anjos, e confirmando o que Antonio Candido (2006) outrora afirmara sobre o escritor mineiro: um dos maiores estrategistas de nossa literatura.

Capítulo II

DO INDIVIDUAL AO COLETIVO: MEMÓRIAS

2.1 Cyro dos Anjos, leitor de Proust: em busca do passado perdido

Não nos é surpresa que Cyro dos Anjos seja leitor de Marcel Proust, desde menino era afeito às literaturas estrangeiras, sobretudo a francesa, que lhe chegavam às mãos por meio do seu pai, ou da pequena biblioteca da escola normal, onde estudava. Mesmo anos mais tarde, ele tornar-se-á leitor assíduo de Proust; sua biblioteca particular, presente no Acervo dos Escritores Mineiros, na UFMG, conta com vários livros do escritor francês, dentre eles o *À la recherche du temps perdu* (Em busca do Tempo Perdido) tanto em português, quanto na versão francesa. Sua biblioteca também possui diversos livros de crítica literária sobre a vida e obra do escritor francês.

Ademais, no próprio livro, *A Menina do Sobrado*, Cyro dos Anjos citará por diversas vezes Marcel Proust, dando conhecimento de que, não apenas o leu, como sua literatura influi diretamente na construção de sua autobiografia.

Marcel Proust é reconhecido pela crítica como um autor que revolucionou a escrita da memória no século XX, sobretudo quando ele elabora o conceito de memória involuntária, sendo o primeiro a fazer do duplo sensação/memória a matéria mesma de sua obra. À maneira do escritor de *À la Recherche*, o escritor mineiro, na composição de sua autobiografia, por vezes, também se deixa direcionar pelos meandros da memória involuntária. É assim que escreve Reinaldo Marques, no texto "A Escrita Autobiográfica em Cyro dos Anjos" [42]:

> De inspiração proustiana, sua oficina da memória se vale de múltiplos procedimentos, em que se entrecruzam a memória voluntária, marcada por uma atuação volitiva do autobiógrafo, e a memória involuntária, com suas reminiscências, fragmentos de um mundo extinto ou inconsciente, que tomam de assalto o curso linear da escrita, imprimindo-lhe insuspeitadas direções.[43]

Vários sãos os procedimentos a que Cyro dos Anjos recorre para a construção de sua autobiografia: as recorrências ao passado coletivo e a história das cidades

[42] Texto publicado no Suplemento Literário de Minas Gerais, em Agosto de 2006.
[43] MARQUES, 2006, p. 20.

onde viveu, anotados em jornais e livros que retratam a sua época, como *Efemérides Santanenses*, de Hermes Trismegisto, a quem reconhecemos como sendo o historiador Hermes de Paula; e lembranças que, ainda em sua consciência, são facilmente resgatadas com o apoio da memória voluntária. Mas, é a memória involuntária, à maneira de Proust, que dará ao livro, *A Menina do Sobrado*, a força lírica das sensações na construção da memória:

> Tenho sobre a mesa o alentado volume em que Trimegisto relata por miúdo os acontecimentos desenrolados nesse período que minha memória tão dificilmente atinge, mas decidi não mais abri-lo. O culto da exatidão atrapalha-me. Afinal, o que importa é a cronologia do sentimento, e não a do calendário.[44]

A cronologia do sentimento será ditada pela memória involuntária que, pelas ordens do acaso, através de um objeto, um acontecimento ou uma sensação presente — um cheiro, um gosto, uma música tocada — fará ressurgir do esquecimento o passado vivido. Tal qual a cena em que Proust descreve no *Em busca do tempo perdido*, no volume 1 ("No Caminho de Swann"), quando, na casa de sua mãe, ele prova uma colherada de chá, onde havia deixado amolecer um pedaço de *madeleine* (um biscoito em formato de concha):

> E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedacinho de *madeleine* que minha tia Léonie me dava aos domingos pela manhã em Combray (porque nesse dia eu não saía antes da hora da missa), quando ia lhe dar bom-dia no seu quarto, depois de mergulhá-lo em sua infusão de chá ou de tília. A vista do pequeno biscoito não me recordara coisa alguma antes que o tivesse provado; talvez porque, tendo-o visto desde então, sem comer, nas prateleiras das confeitarias, sua imagem havia deixado aqueles dias de Combray para se ligar a outros mais recentes; talvez porque, dessas lembranças abandonadas há tanto fora da memória, nada sobrevivesse, tudo se houvesse desagregado; as formas — e também a da pequena conchinha de confeitaria, tão gordamente sensual sob as suas estrias severas e devotas — tinham sido abolidas, ou, atormentadas, haviam perdido a força de expansão que lhes teria permitido alcançar a consciência. Mas, quando nada subsiste de um passado antigo, depois da morte dos seres, depois da destruição das

[44] ANJOS, 1994, p. 63.

> coisas, sozinhos, mais frágeis, porém mais vivazes, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o aroma e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, chamando-se, ouvindo, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, levando sem se submeterem, sobre suas gotículas quase impalpáveis, o imenso edifício das recordações.[45]

O Gosto da *Madeleine* reproduz, ao mesmo tempo em que lhe toca a boca, sensações passadas, de quando recebia da tia o pedaço de biscoito embebido em chá. Se por um lado o esquecimento guardava em seu cofre o passado intacto do narrador, com seus aromas e seus sabores, por outro, a memória involuntária, ativada pela *Madeleine*, fazia irromper este mesmo passado, fazendo-o recordar da casa da tia e, com ela, a cidade de Combray, a praça onde brincava, as ruas onde corria, as flores de seu jardim, as pessoas da aldeia, tudo: consistente e reconhecível, como um cenário de teatro .

Com isso, Proust nos mostra que os nossos sentidos, muito mais do que nossa consciência, podem ser a chave para o tempo perdido no esquecimento. O narrador de *A Menina do Sobrado* também atribui aos sentidos a capacidade de nos fazer retornar ao passado:

> Ao ouvir os primeiros tambores que, no bairro distante, mal caída a noite, preludiavam o advento das festas, o coração me espinoteava no peito, e eu corria desabalado pela rua, sem saber o que fizesse de tamanha felicidade. (...)
>
> Talvez por emulação com as impressões visuais, o paladar e o olfato vinham, também, com a sua mensagem, restituir-me a atmosfera de agosto: o sabor do lombo assado no banquete do Rei, a que eu comparecia infringindo proibição paterna; o bafo da multidão apertada na igreja do Rosário; o cheiro de um cravo que Risoleta me oferecera, decerto para fazer ciúme a Oldemar Cabelo de Fogo.[46]

Nesta passagem o narrador nos conta como, ainda menino, sentia restituída toda a atmosfera de agosto, a partir do toque longínquo dos tambores, que servirá como um gatilho a acionar uma gama de impressões, palatinas e olfativas, próprias

[45] PROUST, 2003, p. 50.
[46] ANJOS, p.117 - 118.

das festas. Aqui, todos esses sentidos vão se constituir em elementos, cujas essências escondem as sensações do menino, quando participava das festas na cidade.

Já adulto, o narrador de *A Menina do Sobrado* recorda que,"vez por outra, preparava-se também uma farofa de frango de odor inconfundível, que ainda hoje impregna as narinas deste mergulhador no poço do Tempo, saudosas narinas, viúvas de tantos aromas da infância".[47] Esta lembrança nos permite confirmar aquilo que Proust afirmara sobre a existência de um outro tipo de memória involuntária:

> (...) parece existir uma memória involuntária dos membros, pálida imitação da outra, que dura muito mais tempo, como certos animais ou vegetais inteligentes vivem mais que o homem. As pernas e os braços estão cheios de lembranças entorpecidas.[48]

Os membros também se fazem repositórios de um passado que só a memória involuntária pode resgatar. Por estarem diretamente ligados à sensação, os lábios, as mãos, todos os membros escondem até de si mesmos as lembranças adormecidas de experiências vividas. No caso de Proust, o narrador chama por Albertine e acredita que ela, já morta, dorme ao seu lado na cama, quando, acordando no meio da noite no quarto de Tansonville, a reminiscência cravada em seu braço o faz procurar atrás de si a campainha que havia no seu quarto em Paris.[49] O narrador de Cyro dos Anjos, por sua vez, traz cravada em suas narinas a reminiscência aromática da farofa de frango que comia quando menino, um aroma que lhe desperta, até nos dias de adulto, as lembranças da infância.

Além da memória involuntária, Cyro dos Anjos também se inspira em Proust quanto à estrutura de seu texto. Por mais que tente manter a linearidade da narrativa, o narrador-personagem se depara com lembranças que atropelam o seu narrar. As lacunas próprias da memória voluntária se apresentam, por alguns momentos, em quebras abruptas da lembrança, noutros, a memória involuntária faz surgir recordações que, cronologicamente, pertenceriam a um momento outro da narrativa.

Mas, a escrita da memória não se deixa prender aos acontecimentos fixos e datados no tempo, antes, volta-se para a *durée* (duração), que é o tempo que dura

[47] ANJOS, 1994, p. 138.
[48] PROUST, s.d. p. 1249.
[49] PROUST, s.d. p. 1249.

como experiência interior viva, conforme Bergson, o tempo vivido na consciência, onde o passado não se distingue do presente e do futuro, mas torna-se um com eles, e onde os fatos e as experiências da vida interior não se apresentam em fragmentos ou em frações de momentos, mas como um tempo contingente.[50] Nesta escrita, Cyro dos Anjos muito se assemelha a Proust, que escreve segundo a ilogicidade da vida psicológica.

É no texto "Le Style", presente no livro *Marcel Proust*: sa vie, son oeuvre, que Léon Pierre-Quint observará o caráter ilógico da narrativa proustiana, relacionando-o à estrutura da vida psicológica: "Assim, se a frase de Proust não é feita de clareza e lógica imediatas, é que nossa vida psicológica é confusa e que a inteligência não penetra pelos corredores sombrios, com inúmeros desvios."[51] [52]

Se a vida psicológica apresenta-se contingente e obscura em face dos apelos da inteligência, um recurso que pode ser usado, e que foi muito bem desempenhado por Proust e também por Cyro dos Anjos, é o que Pierre-Quint denomina de "psychologie sur plusieurs plans" (psicologia em vários planos). Para ele, "Esta psicologia em vários planos é baseada no princípio do cinema, sequência de imagens fixas, que dão às suas sucessões a ilusão do movimento, que é a dita realidade."[53] [54]

Como cenas que se animam a partir do movimento contínuo das imagens fixadas na memória, as lembranças vão surgindo e compondo o cenário da realidade passada. Cyro dos Anjos se vale deste recurso cinematográfico em sua narrativa, sobretudo na primeira parte do livro; vai "deslocando a câmera e tomando vistas em diferentes posições",[55] ora uma cena cintila, ora se esvai: "a cena apaga-se, avisto-me na rua de novo, com o pessoal do Colégio, não a receber o Senhor Bispo, mas para assistir à Festa da Estaca."[56] A ideia que se depreende nesses momentos da narrativa é a de um narrador que passeia pela memória com uma câmera na mão, compondo

[50] BERGSON, 2006.
[51] "Ainsi, si la phrase de Proust n'est pas faite de clarté et de logique immédiates, c'est que notre vie psychologique est confuse et que l'inteligence n'y pénètre que par des couloirs sombres, aux détours nombreux." (Tradução nossa)
[52] PIERRE-QUINT , 1935, p. 133.
[53] "Cette psychologie sur plusieurs plans est basée sur le principe du cinéma, suite d'images fixes, qui donnent leurs successions l'illusion du mouvement, c'est à dire de la réalité". (Tradução nossa)
[54] PIERRE-QUINT, 1935, 332.
[55] ANJOS, 1994, p. 44.
[56] ANJOS, 1994, p. 45.

um filme onde cenas se sobrepõem. Corroboramos, assim, o que Rosilva Ferreira observa em sua dissertação:

> A primeira *parte*, "Santana do Rio Verde", traz cinquenta e dois capítulos que não apresentam uma cronologia, ou uma sequência lógica. Afinal, as lembranças, especialmente as da infância, não se encontram "arrumadas", datadas na memória, mas surgem como que atadas umas às outras por fragmentos analógicos.[57]

Há, nessa perspectiva, a predominância de uma memória narrativa descontínua do tempo passado, no entanto, Cyro dos Anjos traça longos parágrafos que pretendem construir um fio narrativo que, embora temporalmente desconexo e fragmentado, busca compreender o passado vivido. Ademais, a falta de linearidade e até mesmo de um encadeamento lógico e racional do tempo cronológico são aspectos importantes para a compreensão da relação entre memória e criação literária em *A Menina do Sobrado*.

Esta narrativa fragmentada é própria da escrita memorialística, visto que a memória possui lacunas que nem sempre se consegue preencher com dados realmente vividos, assim, é natural que as lembranças, principalmente as da infância, apresentem-se deslocadas no tempo, com falhas, ou em forma de fragmentos. Os fragmentos de lembranças, então, a partir dos artifícios de escrita do autor, surgem como matéria-prima para a sua autobiografia. E, para preencher as lacunas, o autor lança mão da imaginação. O tempo decorrido entre a experiência vivida e a rememoração altera o momento vivido e permite a infiltração do imaginado no visto, levando-o às raias da ficcionalização. Foi assim em Proust, com *A La Recherche*, e é assim com Cyro dos Anjos, em *A Menina do Sobrado*, ambos transitam pelo passado vivido e pelo passado criado.

Não podemos nos esquecer de que a narrativa autobiográfica é antes de tudo uma construção literária, e não apenas a tentativa de um discurso transparente por um sujeito que fala de si e dos acontecimentos de sua vida. O trabalho que Cyro dos Anjos desempenhou em *A Menina do Sobrado* foi transformar o texto literário num lugar onde esquecimento e memória pudessem se tornar um registro, não o registro

[57] FERREIRA, Rosilva, 2005, p. 68 – *grifos nossos*.

da vida vivida como de fato aconteceu, mas da vida lembrada, de modo a cristalizar a lembrança do que foi vivido, para além da contemplação de um passado perdido, através da vivência e da experiência de continuidade da vida, num processo de reconstrução do passado proporcionado pela ação rememorativa (no) presente.

2.2 Santana do Rio Verde: sobrado de Minas

"Santana do Rio Verde", como primeira parte d'*A Menina do Sobrado*, abre o livro de Cyro dos Anjos com narrativas acerca de sua infância vivida em Montes Claros, cidade onde nasceu. Como veremos mais a diante, "Mocidade, Amores" constitui a segunda parte da autobiografia, já retratando o período em que o escritor mineiro se muda, a fins de estudo e trabalho, para Belo Horizonte. Dessa forma, veremos retratados no decorrer da narrativa de Cyro dos Anjos elementos e histórias que fazem parte também da memória coletiva desses lugares.

Se como nos sugeriu Halbwachs, "a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva",[58] em *A Menina do Sobrado* temos um narrador que, sob sua perspectiva, conta, além das experiências que viveu, a história coletiva da sociedade onde viveu. Se por um lado suas memórias são individuais e abarcam os fatos em que ele esteve presente e que vivenciou diretamente, por outro lado, elas adquirem caráter coletivo, quando dão conta de fatos, situações e experiências alheias ao personagem que narra. Histórias que ouviu contar, ou que leu em algum livro vão compondo uma memória que transcende os limites da experiência individual. Assim, em *A Menina do Sobrado*, memória coletiva e memória individual por vezes se mesclam, de forma que uma se torna substrato da outra, como podemos confirmar no seguinte trecho:

> Feita a advertência, volto às minhas prospecções, assessorado, agora, pelo douto Hermes Trismegisto, em cujas *Efemérides Santanenses* se encontrará que o primeiro bispo diocesano chegou à cidade em 1911. Esta informação, sem importância aos olhos de muitos, abriu-me a porta de riquíssima galeria que o meu subconsciente, ecônomo zeloso, talvez

[58] HALBWACHS, 1990, p.51.

> tenha posto de reserva para o tempo das jazidas magras, quando esgotados os filões que exploro com desmarcada cobiça.[59]

Nesta ocasião, as lembranças da chegada do bispo diocesano em Santana, que com certeza compõe a memória coletiva da cidade, funcionam, nas palavras do próprio narrador, como "uma chave maravilhosa",[60] trazendo à sua recordação, lembranças do seu tempo de colégio, em que "envolvido numa túnica amarela e trazendo sobre a cabeça uma armação dourada, que fingia auréola de apóstolo",[61] aguardava com o grupo escolar a chegada episcopal.

O narrador nesta passagem usa da memória coletiva, representada por "Hermes Trismegisto", e da história que preserva o passado de sua comunidade como plano de fundo para contar a sua vivência individual, ou antes, a própria vivência coletiva que, anotada no livro que conta a história da cidade, faz ascender a ele memórias particulares do momento narrado.

Do mesmo modo, a lembrança do colégio trouxe à memória a lembrança da "Festa da Estaca", solenidade que marcava o ponto da estação do trem de ferro:

> Santana em peso comparecera ao solene fincamento duma estaca no lugar onde se ergueria a estação da Central. Dizia-se que dentro de dois anos os trilhos alcançariam a cidade, e só vieram depois de vinte e cinco.[62]

A propósito desta demora em concretizar-se a esperada Central, Ubino Vianna, em sua *Monografia Histórica de Montes Claros*, afirma:

> A "estrada de ferro" é a legítima e talvez única aspiração do sertanejo; benefício mais palpável que os governos podem conceder; meio profícuo de se encaminhar rapidamente o progresso, é ela que virá resolver, ou melhor, dar a chave de quanto problema se nos apresenta. Entretanto, modificam-se planos, paralisam-se obras, adiam-se para as *calendas memoráveis*, o principal elemento impulsionador do nosso engrandecimento, por futilidades que seriam removidas se o governo assim o entendesse.[63]

---

[59] ANJOS, 1994, p. 44.
[60] ANJOS, 1994, p. 44.
[61] ANJOS, 1994, p. 44.
[62] DOS ANJOS, p. 46.
[63] VIANNA, 1916, p. 239.

Percebe-se tanto no texto de Cyro dos Anjos quanto em Vianna a expectativa do povo montesclarense pela chegada da Estação, bem como sua demora por concretizar-se, ou seja, elementos históricos que vão sendo aos poucos confrontados na realidade narrada pelo autor e na realidade vivida anotada em livros que contam a história da cidade.

O espaço citadino também é material de composição memorialística na autobiografia de Cyro dos Anjos. Quem conhece a Montes Claros da época poderá sem dificuldade identificar, na "Santana" descrita, as ruas, os largos, as lojas comerciais, as igrejas e outros lugares da cidade norte-mineira. Contudo, há que se pensar, no caso de *A Menina do Sobrado*, a cidade de "Santana do Rio Verde" como uma outra cidade, que vai além da Montes Claros das primeiras décadas do século XX.

No texto "As representações da Cidade Moderna na Literatura", Luciana Teixeira de Andrade vem nos lembrar de alguns aspectos a que devemos nos atentar quando falamos de cidades representadas na literatura; segundo a autora, não se trata da cidade real, mas da cidade como ideia ou como imagem. Assim, o conceito de representação, tal como ela não corresponde a uma reprodução do real, mas à sua reconstrução, que por sua vez implica processos seletivos e hierarquizantes que podem variar de acordo com os estilos literários e as experiências dos escritores.[64]

Essa discussão vem ao encontro do que afirma Elcio Lucas de Oliveira, em "Santana do Rio Verde: cidade imaginária?", ao representar Montes Claros através do nome fictício, "Cyro dos Anjos opta por instituir uma outra cidade; similar, mas não a mesma";[65] Santana do Rio Verde seria, então, uma imagem ficcionalizada, que toma a Montes Claros dos anos 20 como modelo, mas que não pretende reproduzi-la realmente.

O questionamento inicial que surge é por que, em um livro autobiográfico, alterar nomes e, no caso do escritor mineiro, o nome da própria cidade onde nasceu? Em entrevista, o autor mesmo nos responde:

> Vivíamos numa pequena cidade do interior, onde a vida era muito tranqüila, Montes Claros, no norte de Minas Gerais. Essa cidade aparece

[64] ANDRADE, 2004.
[65] OLIVEIRA, 2007, p. 61.

> no meu livro com o nome de Santana do Rio Verde, porque em Montes Claros passa um rio que se chama "Verde"; achei mais poético esse nome. Fiz isso porque essa cidade da minha infância ficou desfigurada; hoje é uma cidade grande, com quase 300.000 habitantes, com fábricas etc. Não é a cidade da minha infância, então eu resolvi mudar o nome.[66]

Sabemos, contudo, que até as entrevistas cedidas por figuras públicas, sejam elas escritores, personalidades políticas, ou artistas, passam também pelo crivo do sujeito, dependendo da construção da imagem que ele quer fazer de si. Nesse sentido, o depoimento também é construído à maneira daquele que depõe, nem sempre correspondendo à verdade. É pensando nisso que, além desta possibilidade dada por Cyro dos Anjos para a alteração do nome de sua cidade natal, trazemos aqui uma hipótese lançada por Elcio Lucas:

> (...) embora a constituição do mapa urbano e das relações humanas em Santana do Rio Verde tenda à correspondência com os fatos e pessoas de Montes Claros nas primeiras décadas de XX, a opção de assim nomeá-la, com a consequente omissão do nome original, seria um estratagema conscientemente adotado pelo escritor Cyro dos Anjos no intuito de retirar peso excessivo de suas confissões no âmbito social e familiar em sua cidade natal, instituindo-as, não com a esperada veracidade de uma representação, mas sim como simulacro, com suas naturais e esperadas distorções em relação ao modelo.[67]

Assim, o autor mineiro encontra um modo de poder falar do passado sem causar aborrecimentos aos companheiros ainda vivos, eximindo-se da culpa de colocá-los em apuros devido a confissões não autorizadas. A "Santana do Rio Verde" que reveste Montes Claros adquire um caráter ficcional, justificando por si só os eventuais excessos cometidos na narrativa.

Ademais, como podemos confirmar no depoimento de Cyro dos Anjos, Santana é a cidade guardada em seu imaginário, a cidade na qual ele viveu, mas que, por causa das transformações advindas do progresso moderno, não existe mais como era. Então desfigurada, Montes Claros passa a ser só um nome, enquanto a cidade vivida, narrada e emoldurada em sua experiência, Santana do Rio Verde, torna-se, se

[66] ANJOS, 2008, p. 127.
[67] OLIVEIRA, 2007, p. 67.

não a representação da realidade vivida pelo autor, pelo menos o lugar mais próximo da Montes Claros em que ele nasceu.

Myriam Ávila, em "Projeções da Memória", no livro *O Retrato na Rua*, fala-nos um pouco sobre os artifícios da escrita memorialística, no que tange a seleção dos elementos que o autor deseja fazer acreditar ser sua vida passada:

> A escrita da memória é caprichosa e submete ao crivo do futuro a miscelânea de elementos que compõem o passado. Mais do que nenhuma outra, voltada para o tempo da leitura, pois deseja 'passar adiante' o vivido, seu principal trabalho é o de seleção e disposição daquilo que se quer fazer acreditar ter constituído a vida pretérita para que, amparada no presente que dali teria evolvido, criar para a evanescente reminiscência um nicho no futuro. Filtra-se então nessa escrita um grande número de acontecimentos, a escolha obedecendo menos aos caprichos da lembrança do que ao efeito que se pretende obter com a narrativa. Assim, acontecimentos tidos como de "domínio público" podem ser desconsiderados em favor de episódios mais íntimos ou mais ligados a um determinado setor de atividades que se quer destacar, *ou vice-versa*. [68]

Percebe-se aqui o caráter também artificioso da escrita da memória, muito presente no livro de Cyro dos Anjos. O escritor seleciona e dispõe os fatos e as experiências, de modo a compor o cenário daquilo que ele quer que seja reconhecido como a sua vida; voltada para o tempo da leitura, essa escrita preocupa-se também com o efeito que se pretende obter com a narrativa, mesmo que alguns fatos narrados contradigam a própria vivência. Submetida ao crivo do futuro, a escrita de Cyro dos Anjos preocupa-se com o modo como o leitor, seja conhecido do autor ou não, lerá os elementos que compõem o seu passado, então, o efeito do nome fictício da cidade, usado pelo autor, atinge o seu objetivo. A Santana do Rio Verde do narrador, embora esteja clara sua semelhança com a Montes Claros de sua época, torna-se outra no tempo da leitura, representando a Montes Claros que ele lembra, guardada em sua experiência, é ela que ele deseja transmitir.

Com efeito, o autor de *A Menina do Sobrado* não deixa de anotar elementos culturais próprios de sua cidade, bem como acontecimentos que vão além de sua participação como personagem diretamente envolvido; essas anotações é que

[68] ÁVILA, 2008, p. 35 – grifos nossos.

permitem estabelecer a ponte necessária entre a Santana do Rio Verde imaginária e a Montes Claros real. Assim, Montes Claros vai aos poucos sendo retratada nas memórias do autor, desde registros de algumas tradições, costumes e crenças de seu povo, até demarcações espaciais, como, por exemplo, as cinco saídas da cidade, os largos, o Mercado Municipal, "a Rua Direita, a do Bispo, a do Bate-Couro, a do Marimbondo e duas ou três vielas, todas embutidas na memória do menino." [69]

Vale à pena ressaltar ainda o Mercado Municipal, lugar que se apresenta no imaginário do narrador como uma figura personificada, mitificada quanto às ações ocorridas em seu domínio:

> Detido por mão invisível, mesmo no ímpeto das correrias, eu estacava, de súbito, sobre a imaginária linha, nunca ousando transpô-la, nunca me aventurando a penetrar na zona contaminada já pelo Mercado (...). Não devíamos nos aproximar da interdita área (...). Razão tinha a família em malquerer o Mercado. De fato, veio ele completar-me a ilustração da adolescência, produzindo, no meu conhecimento da vida, revolução só comparável àquela que o Grupo Escolar provocara, no tocante ao sexo. Pessimista e suspeitoso, quanto aos móveis das ações humanas, o Mercado encontrava, no fundo de cada uma, apenas egoísmo e vaidade. [70]

Chamado pelo narrador como "um valhacouto de maldizentes", o Mercado Municipal instalara "uma récua de moleques que praticava tropelias de toda espécie"[71], além de alguns vendeiros maledicentes e corruptos, que alteravam as relações dos preços por peso e medida, e viviam a falar mal da vida dos moradores: uns que vestiam-se de mulher à noite e andavam em companhia reles, outros que traiam suas mulheres com a desculpa de trabalho noturno. Ouvindo todas essas histórias, confessa o narrador que, a seus olhos atônitos, "desmoronou-se, o conspícuo arcabouço da família santanense". [72]

Outro espaço de importância na memória do menino era a loja de seu pai, onde se formavam círculos de homens, dos simples aos importantes, a instituir colóquios de variados assuntos:

---

[69] ANJOS, 1994, p. 128.
[70] ANJOS, 1994, p. 79 – 80; 81.
[71] ANJOS, 1994, p. 79.
[72] ANJOS, 1994, p. 80.

> A roda formava-se junto às portas que abriam para o Largo de Cima, em face do Mercado Municipal, situado na outra extremidade. Como a linha de cadeiras se dispusesse em forma de fechadura, podia o número de freqüentadores crescer à vontade, sem que se distanciassem uma da outra as pontas do arco, tacitamente reservadas aos pró-homens de Santana e ao dono da casa. (...) Já rapaz, eu próprio, filho do dono da casa, sentia-me embaraçado, quando o zombeteiro Loiola ou o sutil Espínola, disputando prosélitos na assistência, condescendiam em se dirigir a mim e procurar engajar-me na conversação. [73]

Não só esses colóquios na loja, como também os "serões de inverno" que ocorriam na casa de nosso narrador, demonstram a proximidade que ele, desde menino, teve com elementos culturais não muito comuns em cidades do interior, elementos que, mais tarde, comporiam sua personalidade de jovem sedento pelo modo de vida das grandes cidades.

Ubino Vianna, em sua *Monografia*, não se esquece de citar a família do Coronel Antonio dos Anjos, pai de Cyro, como muitas outras, modelo de fina educação doméstica, ministrada por si, que é um exemplo vivo de qualidades de chefe de família e por sua senhora, D. Carlota Versiani, filha do Dr. Versiani.[74] Provavelmente, a educação e o modo de vida em casa aliados às inclinações literárias que o menino demonstrou possuir desde pequeno sejam responsáveis pelo intelectual em que se transformou.

Não podemos deixar de citar também os elementos culturais próprios da pequena Santana que vão aparecendo no decorrer da narrativa. As Serenatas e as rodas que os jovens faziam ao fim das tardes pelas ruas, cantando músicas populares e cantigas. As superstições; as crenças da velha ama Luisa quanto a deitar sal ao fogo e nascer verrugas, ou varrer pé de moça atrapalhar casamento; os costumes, as comidas, a carne de sol; os doces da roça feitos do buriti. E as festas de agosto, sobre as quais confessa o menino:

> Maravilhado, eu antevia, como se fosse um bem iminente, o cortejo do Rei a descer pela Rua Direita, com foguetório, trompas e clarins, entre danças de marujos, caboclinhos e catopés, que brandiam os seus pendões e os seus pandeiros, à luz faiscante das dez horas. Transtornada, a cabeça confundia as festas, misturava as celebrações, esquecia mesmo que era

[73] ANJOS, 1994, p. 10-12.
[74] VIANNA, 1916, p. 289.

> noite, e deixava-me supor, momentaneamente, que, dobrando a esquina e descendo a Rua do Fórum, toparia já com a Cavalhada e assistiria ao rapto da Princesinha loura, na dura batalha entre Mouros e Cristãos.[75]

Confirma Vianna que "ainda hoje podemos registrar como festas populares de tradição antiga as *marujadas, dançantes (catopés ou cacumbis) e caboclinhos, cavalhadas e encamisadas.*" [76] E essas tradições, que até hoje se matêm vivas na memória coletiva de Montes Claros, foram se tornando signos de uma identidade, que é possível ser reconhecida no discurso que representa quem somos neste largo espaço conhecido por Minas Gerais.

Contudo, Santana do Rio Verde, como Cyro dos Anjos chamou, é só uma pequena parte da grande Minas, um pequeno sobrado, onde o mundo interior do sujeito que escreve, principalmente na primeira parte do livro, representa os espaços dos interiores de Minas, espaço distante da modernização, em contraste com o espaço exterior, refletido na imagem de Belo Horizonte, a cidade modernizada.

2.3 Belo Horizonte – a viagem, o entremeio, o destino

É com dez anos que pela primeira vez o narrador de *A Menina do Sobrado* visita a capital mineira, mas, como primeira impressão, Belo Horizonte o marcara tão profundamente, que depois desta viagem ele não voltaria a ser o mesmo.

As ansiedades da viagem já começaram quando o pai anunciou que o levaria em sua companhia à Capital:

> Desde que se publicou o decreto do Pai só cabiam em mim projetos e planos viageiros. Enquanto se aguardava telegrama do amigo que iria aproveitar de volta a nossa condução, e minha mãe costurava, para o meu enxoval, quatro calças que iam ao meio da canela e as competentes blusas, eu consumia-me de impaciência, enfastiava-me dos companheiros, tinha tédio a tudo, chegava a perder o sono, pelo receio de

[75] ANJOS, 1994, p. 118.
[76] VIANNA, 1916, p.307 – grifos do autor.

> que se cancelasse a viagem, por doença minha ou dos meus, ou por mudança na pátria deliberação.[77]

Para a felicidade do menino, o dia desejado chegou, e partiram para Belo Horizonte. O narrador relata com riqueza de memória o trajeto da viagem, desde o percurso a cavalo pela estrada de Várzea da Palma até o comboio iluminado de Pirapora, e depois, do percurso ferroviário, do qual o narrador confessa trazer poucas lembranças, além do dólmã azul com botões dourados do chefe de trem que anunciava as estações. É neste trajeto da viagem que o entremeio se instala: não mais em sua casa, ainda não em seu destino. Sobre esta experiência do entremeio nos fala Michel Onfray, em *Teoria da Viagem*:

> Flutuando, vagamente ligado a duas margens, num estado de ausência de peso espacial e temporal, cultural e social, o viajante penetra no entremeio como se abordasse uma ilha singular. Cada vez mais longe do seu domicílio, cada vez menos distante da sua destinação, circulando nessa zona branca, neutra, o indivíduo escala ficticiamente uma encosta ascendente, atinge um ponto zenital, para depois iniciar a descida. Vem-se de, vai-se para; acumulam-se os quilômetros que separam da nossa casa, reduzem-se os que nos aproximam da outra. Esse mundo intermediário obedece a leis próprias que ignoram as que regem as relações humanas habituais.[78]

Leis estas que vão permitir a aproximação do menino com o pai, tão sisudo no trato cotidiano:

> A viagem de cinco dias a cavalo fizera progredir rapidamente a intimidade que começara quando, na altura dos seis ou sete anos, passei a acompanhá-lo à Porteirinha, na garupa da besta Mimosa. Intimidade intermitente, que desabrochava nas jornadas e se fechava na convivência diária.[79]

Longe da rigidez social, pai e filho têm a oportunidade de estreitar os laços; o filho pergunta coisas, demonstrando sua curiosidade sobre o trajeto, a paisagem, os lugares pelos quais passa, e o pai se agrada em responder, divertindo-se com a boa companhia do filho.

---

[77] ANJOS, 1994, p. 141.
[78] ONFRAY, 2009, p. 35-36.
[79] ANJOS, 1994, p. 142.

Chegando a Belo Horizonte, o menino se deslumbra com a cidade moderna. As luzes ofuscantes em contraponto com a luz de lampião de Santana, as ruas extensas, automóveis, sinais de modernidade se anunciando à primeira vista, veja-se no texto abaixo:

> Via, embasbacado, colares de luzes, miríades de luzes, casas que pareciam descomunais, ruas que não tinham fim, tudo a desfilar magicamente, no sentido inverso à direção em que ia o trem de ferro, em marcha aos poucos reduzida. Depois, o corre-corre da estação, agentes de hotéis a disputar fregueses, carregadores apressados, e, finalmente, para liquidar de vez o coração cansado de tantas e simultâneas maravilhas, três ou quatro automóveis a atroar os ares com as suas buzinas, afastando rudemente velhas carruagens que ainda buscavam fregueses. Eu só os conhecia pelas estampas das revistas, bem como aos bondes, nos quais ao dia seguinte já pude empoleirar-me, um primeiro passeio pelas ruas.[80]

Enquanto conta seus deslumbramentos, o narrador pinta o cenário dos lugares de Belo Horizonte que visitou; o bairro da Serra, o Palácio da Justiça, onde seu tio trabalhava na função de Desembargador, a Rua Aimorés, onde brincava com amigos feitos naquela cidade, o Parque Municipal, a Praça da Liberdade que o "pôs de queixo caído com os lagos, pontes rústicas e sobretudo com a miniatura, em concreto, do pico do Itacolomi." [81] Tudo vai compondo o retrato daquela cidade, mesmo que um retrato ainda limitado pela visão de menino.

A capital moderna deixa marcadas na memória do narrador lembranças que vão acompanhá-lo por sua vida, desde as experiências literárias, com o descobrimento de Nick Carter em fascículos pertencentes ao primo, até a experiência de amor, nascida da paixão por uma menina que morava em frente à casa do tio. Em trinta dias de estadia em Belo Horizonte, o menino se apaixona tanto pelo lugar, que sente melancolia ao ter que retornar a casa, deixando para trás, "finalmente, a civilização, as luzes mil, as leituras de Nick Carter, as vitrinas das lojas, o cinema Pathé, o automóvel (...), o Parque, a vasta cidade com as suas árvores!". [82]

---

[80] ANJOS, 1994, p. 142.
[81] ANJOS, 1994, p. 143.
[82] ANJOS, 1994, p. 144.

Voltando a sua casa, o menino logo sente o impacto do contraste entre a capital e a cidade natal; as ruas agitadas, os automóveis e as belas casas de Belo Horizonte se contrastavam com as ruas ermas, com as casas feias e os carros de boi da pequena Santana, de modo que o narrador confessa ter, após um mês na cidade grande, tornado-se incompatível com toda a sua vida anterior àquela viagem:

> Esse estado de espírito não escapou, entretanto, aos de casa, e os remoques logo vieram. Um dos manos mais velhos disse, com grande sucesso, na roda da sala de jantar, e o repetiu na da loja, que eu me tornara um inadaptado: depois da viagem passara a achar intolerável o calçamento das ruas, o pé-de-moleque local, que criara o estilo de caminhar, o galeio do corpo, típico dos santanenses; além disso, desaprendera de andar na cidade e fora visto a perguntar onde era a Rua Direita.[83]

É certo, porém, que sua incompatibilidade com a vida anterior está, antes, ligada a essência do homem moderno que, mais tarde, ele descobriria ser. Assim é, que o narrador convence o seu pai a deixá-lo ir terminar os estudos em Belo Horizonte, onde ele passará a viver desde então.

2.4 Belo Horizonte: modernidade e modernistas

> "Quando a meninice já ia longe e Santana viera a significar para mim apenas marasmo, tédio e melancolia, eu não podia avistar o ziguezague dessa estrada no azul da Serra do Boi Mocho, sem suspirar pela forma de existência superior que acreditava florescer nas metrópoles." Cyro dos Anjos.

Diferentemente de Montes Claros, a capital mineira vai aparecer em *A Menina do Sobrado* com o seu nome real, assim como a maioria dos personagens que irão figurar na segunda parte do livro. Acreditamos que esta escolha pelo nome verídico da cidade vai no sentido contrário da ficcionalização do nome de Montes

[83] ANJOS, 1994, p. 145.

Claros, além de não ser necessária a preservação dos personagens citados nesta segunda parte do livro, em que retrata a capital, as representações da cidade de Belo Horizonte para o autor não passam pelo sentimento saudosista do menino que deseja manter tal e qual as imagens da cidade de sua infância. Assim, as ruas, os lugares que mais tarde o narrador irá frequentar, os locais onde irá estudar e trabalhar, toda a descrição chegará o mais próximo possível da representação realística da capital dos anos 20.

Belo Horizonte terá papel fundamental na formação cultural e intelectual de do narrador, pois é o lugar onde ele vai concluir seu curso médio, depois a faculdade, além dos trabalhos nos jornais, que abrirão as portas para um mundo que ele jamais poderia encontrar em Montes Claros. A despeito disso, o narrador não deixa de expressar sua tristeza por deixar a terra natal, a que ele queria bem, embora não lhe oferecesse o alimento necessário ao seu espírito metropolitano:

> Por certo me haveria aguentado em Santana, se os companheiros tivessem permanecido lá. A ideia de viver num centro grande me excitava, mas eu queria bem à terra e doía-me o pensamento de deixá-la. Foram-se os marotos, um após outro; fiquei sozinho. Mais que sozinho, perdido, pois Santana, para receber os trilhos da Central, deixava despedaçar-se a moldura que eu amava, moldura velha, do fundo dos tempos. Fizera-se pó e caliça. A princípio, seduzido pela imagem da urbe nova, eu, como toda a gente, me acumpliciara com os demolidores. Depois, percebi que, do mesmo golpe com que a derruíam, as picaretas me derruíam também. Vi-me desterrado dentro da própria terra, vagando entre destroços.[84]

Depois de ver seus amigos seguindo rumo à capital, ao mesmo tempo em que via sua Santana ser destroçada e desfigurada pela modernidade atrasada que lhe chegava, o narrador percebe-se desfigurado tal qual a imagem que ficava de Santana. "Desterrado em sua própria terra" [85], via em Belo Horizonte uma possibilidade de encontrar-se no sonho de viver a vida da capital. Mesmo quando foi devolvido à Santana, depois de três meses vivendo em Belo Horizonte seu desejo não diminuíra, antes, aumentara ainda mais; tanto que ele retorna à capital pouco mais tarde. O narrador nos conta esse acontecimento enfaticamente datado, tão marcante foi sua

[84] ANJOS, 1994, p. 225- 226.
[85] ANJOS, 1994, p. 228.

decisiva volta: "Larguei-me de Santana a 14 de novembro daquele ano de 1924. Três horas de auto me deixaram em Bocaiúva, a tempo de alcançar o trem. No dia seguinte, amanheci em Belo Horizonte, sob as fanfarras duma parada." [86]

Ao narrar sua vida na Capital, o narrador-personagem vai, à maneira da primeira parte do livro, em que nos apresenta Santana, pintando os traços que compõe o cenário da Belo Horizonte dos anos 20. Em "Uma Centralidade Belo-horizontina", texto publicado em dossiê na *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Celina Borges Lemos analisa a memória da cidade em relação aos hábitos de seus moradores, e, segundo ela:

> A memória, que os habitantes de uma cidade constroem cotidianamente ao longo de um determinado espaço-tempo, está relacionada às práticas sociais e às interações por eles vivenciadas. As passagens, os lugares, os pontos de encontro, os locais de moradia configuram-se enquanto pontos de referência significativos, tanto em nível individual, como em nível coletivo.[87]

Dessa forma, a memória coletiva da capital vai se construindo intrinsecamente relacionada com as práticas sociais das pessoas que a habitam; a memória que Cyro dos Anjos (re)constrói em *A Menina do Sobrado* também atravessa as práticas e as interações sociais de sua época. Em uma oposição de retratos de modos de vida, Santana e Belo Horizonte se apresentam contrastantes na narrativa, aquela, cidade com características rurais, como a calmaria interiorana; esta com a agitação da cidade moderna:

> Largas e vazias eram as ruas da Belo Horizonte de 1923, mas tudo me parecia trepidação, formigamento, em contraste com o paradeiro que Santana me deixara na retina. Já me imaginava nos bares, aturdido pelo corre-corre dos garçons, já subia a Rua Bahia com os companheiros, já me incorporava ao footing da praça da Liberdade, onde em noites de retreta Priscilas outras haviam de surgir aos punhados. Depois do footing, meu pensamento tomava o bonde, apeava na porta do Odeon, entrava na sala de projeções, mirava, guloso, a esplendia plateia.[88]

---

[86] ANJOS, 1994, p. 258.
[87] LEMOS, p. 94.
[88] ANJOS, 1994, p. 228.

A vida do jovem na capital mineira corria entre os estudos, o *footing* da Praça, a segunda sessão do Odeon, o Cabaré da Olímpia, e os cafés da Avenida. Tudo confluindo dentro de um espaço de contradição, pois Belo Horizonte era ainda a capital das contradições mineiras, onde fragmentos de Minas se faziam em cidade sem face, vai dizer o narrador:

> Belo Horizonte, cidade artificial, desprovida de passado, onde pedaços de Minas se justapunham sem se amalgamarem, não recebera, na bagagem dos funcionários transferidos, a alma das velhas cidades do luar, onde os sobrados, as sacadas retinham a lembrança de um espartilho perfumado, uma camélia ao colo, a dolência do viver, uma pena de amor.[89]

Planejada e construída, a Capital mineira era uma cidade artificial, planejada e construída, com menos de 30 anos, ainda lhe faltava uma identidade; de acordo com o narrador, "a gente que ali nascera não era Minas, não se impregnara de Minas".[90] E foi nesta jovem cidade que se reuniram os mais importantes nomes do Modernismo Mineiro, vindos de diversas regiões do Estado, fazendo de Belo Horizonte o local da confluência de identidades.

Segundo Fernando Correia Dias, no texto "Gênese e Expressão Grupal do Modernismo em Minas", Belo Horizonte, dentro das limitações provincianas e brasileiras de então, oferecia condições que favoreciam a vida intelectual. Já em 1925, contava com várias escolas superiores; com uma Imprensa Oficial bem equipada; com uma Academia de Letras, transferida de Juiz de Fora, há dez anos; com intelectuais que herdaram a famosa tradição "humanista" mineira. Ocorriam, assim, certos pré-requisitos comunitários para a vida literária.[91]

Signo de Modernidade, ante o panorama geral de Minas Gerais, a Capital Mineira verá nascer em seu seio um dos grupos mais importantes do Modernismo brasileiro: o grupo liderado por Carlos Drummond de Andrade, que mais tarde será grande amigo de Cyro dos Anjos, inclusive apadrinhando o seu casamento. Anota-se aqui que a segunda parte de *A Menina do Sobrado* é, sem dúvida, um dos arquivos que guardam a memória do Grupo Modernista Mineiro (chamado Grupo do Estrela),

---

[89] ANJOS, 1994, p.289.
[90] ANJOS, 1994, p. 289.
[91] DIAS, 2007, p. 167.

desde os seus envolvimentos com os jornais da época até as reuniões no Café Estrela, e sua importância no cenário literário de Minas e, por que não, do Brasil.

O grupo se formou no início da década de 20 e contava com a participação de Abgar Renault, Alberto Campos, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Pedro Nava, Francisco Martins de Almeida, Gabriel de Rezende Passos, Gustavo Capanema Filho, Hamilton de Paula, Heitor Augusto de Souza, João Alphonsus de Gumaraens, João Guimarães Alves, João Pinheiro Filho, Mário Álvares da Silva Campos, Mário Casassanta e Milton Campos. E mais tarde também o viriam compor o Ascânio Lopes, Cyro dos Anjos, Dario de Almeida Magalhães, Guilherme César e Luís Camilo de Oliveira Neto.[92]

Inicialmente, o narrador de *A Menina do Sobrado* estava alheio aos movimentos literários que já inflamavam o grupo da *Revista*. De formação clássica, ele se mantinha com um pé atrás da linha que dava início à nova estética. É o próprio narrador quem afirma:

> De coisas literárias pouco sabia eu, além do que se falava em Bernardo Guimarães 1200, ou na caminhada noturna da Praça ao Bar do Ponto. A roda do Artur e a do Newton subestimavam a importância do recente movimento que, irrompido, abria caminho. Fiel a uma e outra, eu me embevecia, ainda, com os *Sonetos Antigos* do Abgar Renault, quando o querido poeta havia abjurado já o passadismo, trocando o metro e a rima pelo verso livre e pela nova temática. Filiara-se ao grupo que armara no *Diário de Minas* a sua catapulta. Tão mal informado andava eu acerca dos futuristas — assim lhes chamava então — que imaginava incluídos entre eles o Eduardo Frieiro e o Eurílalo Canabrava, franco-atiradores, notoriamente avessos à corrente.[93]

Depois, com os frequentes encontros no bar Estrela e no clube Guarani, o narrador ia rapidamente se ilustrando nas coisas da Literatura. Discutia com seu pequeno grupo; Zeca, Monzeca, Newton, Ari Téo, Lahire; música, literatura; Anatole, Machado de Assis, Eça de Queiróz, Lima Barreto, os franceses Verlaine e Mallarmé, dentre outros.

---

[92] Nomes confirmados em NAVA, Pedro. "Recado de uma geração", prefácio à edição fac-similar de *A Revista*, São Paulo, Metal Leve, 1978.
[93] ANJOS, 1994, p. 270.

A importância do Grupo de Drummond se fazia patente no modo como os outros o encaravam:

> Não raro o nosso grupo via chegar ao Estrela o pessoal da *Revista*. Aí, Newton, Ari, e eu, enfrentando os remoques do Zeca, silenciávamos. Queríamos, espichando o ouvido, recolher aqueles reparos breves, cortantes, entremeados de vastas gargalhadas e exclamações zombeteiras. Nada escapava à devastação. Escritores de fama eram sumariamente desalojados de seus nichos, enquanto nomes até ali desconhecidos do público vinham à tona festejados: o Oswald, o Mário, o Prudente, o Manuel, o Sérgio, o Couto, o Miliet... Quando partiam, ficávamos a digerir o dito ou inferido.[94]

Após trabalhar como caixeiro em depósito de açúcar, e depois de passar por vários jornais que não tiveram muito sucesso — *Diário da Tarde, Diário da Manhã, Correio da Manhã, Diário do Comércio* — Cyro, em 1928, começa a trabalhar no *Diário de Minas*, a que ele chamará "o Quartel General do Modernismo", onde fará amizade com Carlos Drummond.

Em substituição de Gregoriano Canedo no jornal, cabia a Cyro a seção social: aniversários, nascimentos, necrológicos, batizados, festinhas de família, saraus de clubes etc, mas Drummond, reconhecendo as inclinações literárias do escritor montesclarense, "exigiu um cabeço para a seção, em forma de crônica ou coisa parecida, de modo a quebrar-lhe a rotina." [95]

Trabalhando no *Diário de Minas*, o narrador observa que não só não se discutiam planos no "quartel do modernismo", como não havia comando nem liderança, nem o João Alphonsus nem o Carlos Drummond aceitavam o lugar de chefe, embora todos os outros reconhecessem este último como tal. Divertiam-se com o que se passava nos outros núcleos modernistas do país: renegação do movimento; tentativas de teorizá-lo e dar-lhe conteúdo. O grupo mineiro agiu na surdina, para só depois, a partir de 1930, exibir suas primeiras publicações.

O período modernista em Minas, portanto, apresenta este caráter grupal, marcado pelos encontros literários nos cafés e bares da Metrópole. Os jovens de Belo Horizonte, dentre eles, Cyro dos Anjos, passaram daí à história como uma das

[94] ANJOS, 1994, p. 305.
[95] ANJOS, 1994, 395.

principais gerações intelectuais surgidas no período. O narrador de *A Menina do Sobrado*, no entanto, não se considera engajado no movimento; confessa:

> seguia a Carlos e João, sob o fascínio da poesia de um e os encantos da prosa do outro, ricas, originais, mensageiras ambas de uma novidade autônoma, que nada, em substância, devia às inspirações ou aos mandamentos do sectarismo literário. Uma adesão, portanto, a pessoas, não a princípios.[96]

Embora no seu discurso o autor de *A Menina do Sobrado* tenha dito não pertencer ao grupo, em sua literatura ele o seguiu, com seus traços e características que o fizeram pertencer, não somente como companheiro físico do momento literário, mas como feitor moderno de fotografias literárias que revelam a sua memória em sua obra.

[96] ANJOS, 1994, p. 396.

Capítulo III

EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E CRIAÇÃO LITERÁRIA

3.1 A Experiência de narrar a sua própria história: o esteta de si

Pautando-nos nas questões de "autobiografia" e "pacto autobiográfico" analisados no primeiro capítulo desta dissertação, foi que iniciamos a leitura de *A Menina do Sobrado*, procurando analisar como Cyro dos Anjos estabelece as relações de identidade entre autor e narrador-personagem. Neste capítulo, analisaremos, sobretudo, como o narrador se articula com o escritor que assina a capa do livro.

A construção autobiográfica passa, necessariamente, pela construção de uma identidade, uma imagem que o autobiógrafo estabelece de si mesmo. Fatos são selecionados e rearranjados, de modo que a escrita componha não um reflexo da vida realmente vivida, mas o reflexo do interesse ou desejo do escritor de manter viva esta ou aquela imagem, ao mesmo tempo em que oculta outras. Dessa forma, cria-se uma máscara pela qual o sujeito assume um papel em determinada realidade.

Quem nos fala disso de forma mais profunda é Luiz Costa Lima, no texto "Persona e Sujeito Ficcional", onde ele forja os conceitos de persona e papel. Ao discutir sobre a imaturidade biológica de que o ser humano é revestido, bem como a sua superação pela capacidade de se investir de ferramentas, Costa Lima observa que

> É necessário entretanto não esquecer que tal ultrapasse tem uma contrapartida psíquica: ao mesmo tempo que o homem tem de se instrumentalizar para fora, precisa criar, dentro de si, uma carapaça simbólica; constituir sobre o indivíduo que é, biologicamente, a *persona*, a partir da qual estabelecerá as relações sociais. A *persona* não nasce do útero senão que da sociedade. Ao tornar-me *persona*, assumo a máscara que me protegerá de minha fragilidade biológica. Se nossa imaturidade biológica não nos entrega prontos para a vida da espécie, então a convivência social será direta e imediatamente marcada pela constituição variável da *persona*. Sem esta, aquela se torna impensável. Não custa entender-se que a *persona* só se concretiza e atua pela assunção de papéis. É pelos papeis que a *persona* se socializa e se vê a si mesma e aos outros como dotados de certo perfil (...). [97]

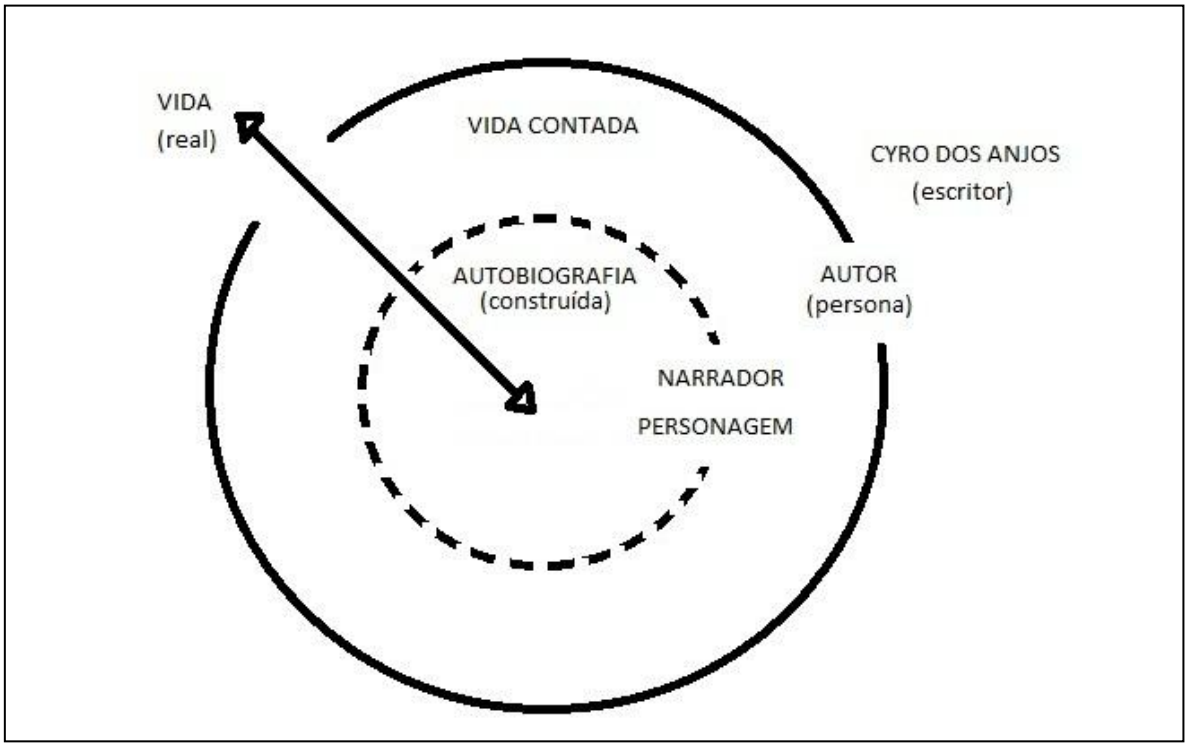
É, portanto, a *persona*, de que nos fala Costa Lima, uma entidade simbolicamente criada, sob a égide de uma máscara, para o desenvolvimento da

[97] LIMA, 1991, p. 43.

convivência social, cuja premissa supõe a representação de papéis. Isso se aplica à criação literária na medida em que, também na literatura, há representações de papéis, não só da parte dos personagens, mas, principalmente, da parte do escritor, que cria um modo diferenciado de ver o mundo e o oferece a nós através da leitura.

Ademais, para Costa Lima, o discurso próprio da *persona* é o discurso memorialista e, como "produto direto e imediato da ótica da *persona*, o memorialismo é uma ficção naturalizada, i.e., uma ficção (sobre a própria vida) que entretanto se entende como registro da verdade".[98] Assim, o escritor usa de suas memórias para compor a imagem que será dada a público.

Nesse sentido, constatamos no livro de Cyro dos Anjos, objeto deste estudo, essencialmente, quatro instâncias, a saber, o escritor que assina a capa do livro, Cyro dos Anjos; o autor do texto, considerado por nós como *persona*; o narrador e o personagem, como podemos conferir no esquema abaixo:



[98] LIMA, 1991, p. 53.

Note-se que, enquanto a instância do *escritor* permanece no plano da vida realmente vivida por ele, com todas as suas experiências conscientes e inconscientes, a instância *autor* está inserida nos limites da vida vivida e da vida contada, ou seja, o escritor constrói uma *persona*, assume o papel de *autor* de sua autobiografia e seleciona os fatos que ele deseja contar por meio da *persona*.

Com efeito, a presença do escritor fora do âmbito da vida contada é explicada por sua função enquanto executor da criação autobiográfica, assim, ele se coloca a uma distância determinada do texto e de sua encenação, partindo da vida realmente vivida por ele, para fazer crer na existência de uma narrativa fiel do passado. O escritor dita o que o *autor-persona* deve contar, dessa forma, a vida contada juntamente com a vida real constituem-se como matéria da construção autobiográfica, onde narrador e personagem se colocam a serviço da *persona*, de modo a legitimá-la.

Não é nosso objetivo, contudo, legitimar aqui o texto de Cyro dos Anjos como uma narrativa fiel de sua vida, mas, antes, expor o processo de criação literária que perpassa a feitura de sua obra. Como dissemos no capítulo I desta dissertação, por meio da análise em torno do conceito de pacto autobiográfico de Phillipe Lejeune, classificamos *A Menina do Sobrado* sob o registro de autobiografia, com a devida observação de que a narrativa autobiográfica é também uma construção literária.

Para Lejeune, além do nome próprio e do pacto, há outros elementos que são necessários, embora não suficientes, para que um texto seja reconhecido como autobiográfico, a saber, "o próprio conteúdo do texto (uma narrativa biográfica recapitulando uma vida), as técnicas narrativas (em particular os jogos de vozes e focalização) e o estilo",[99] e esses últimos são os elementos responsáveis pelo caráter ficcional, por vezes lírico, da obra.

A relação de identidade no texto de Cyro dos Anjos, portanto, dá-se conceitualmente pelo exercício da rememoração que recapitula a vida do escritor, e esteticamente, no texto literário, pelo modo como a história é narrada, com um jogo de vozes cujas falas são atribuídas ora ao *narrador-personagem*, ora ao *autor-persona*, que é legitimado pelo escritor, ou ainda pelo foco narrativo direcionado

[99] LEJEUNE, 2008, p. 60.

para a vida particular do escritor mineiro, que ao final remete à própria história da coletividade, visto que as narrativas tecidas pelo escritor conduzem o leitor pelo mundo particular das suas rememorações, ao mesmo tempo em que leva o leitor pelo mundo coletivo das Minas Gerais.

O estilo de Cyro dos Anjos em sua autobiografia perpassa por uma linguagem rebuscada e por capítulos amplamente detalhistas, orientados por um caráter lírico-memorialístico que, ao mesmo tempo em que evidencia a identificação do autor com o narrador-personagem — pressupondo um "pacto de verdade" —, marca os traços de ficcionalidade do exercício de rememoração.

Essa questão se desdobra nos artifícios de criação literária de que Cyro dos Anjos lança mão nesta obra, desde as memórias voluntária e involuntária acionadas, ao estilo com que conduz a sua escrita. A autobiografia, então, surge como resultante da relação entre a experiência real e a experiência estética do autobiógrafo, não como uma verdade de vida única, mas como uma prática que faz surgir uma multiplicidade de significados, como tantos acontecimentos, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação da palavra literária.

Se por um lado, *A Menina do Sobrado* tem o peso da memória que constitui o baú de todas as lembranças dilatadas no tempo, por outro, ela tem o peso do esquecimento criador que abre para qualquer lacuna da memória o campo de exercício de sua liberdade; entre a memória e o esquecimento, Cyro dos Anjos faz aparecer as regras da criação literária dentro da autobiografia, uma prática que permite, em seu texto, que as lembranças subsistam e, ao mesmo tempo, modifiquem-se pela ação do narrar presente.

Ao escrever sobre os territórios da memória e da história nos processos (auto)biográficos, Bella Jozeff comenta sobre a ilusão de verdade absoluta que a escrita autobiográfica produz:

> A autobiografia nos faz crer que a ficção se ausenta de seu discurso e que aquilo que o eu conta está invariavelmente submetido a uma refutabilidade dada pela verificação da existência do autor e à existência – real ou não – dos fatos que se contam. Cada um dos modos narrativos – memorialismo, autobiografia e ficção propriamente dita – partilha

> elementos com os outros porque as fronteiras entre a imaginação e a memória são difíceis de determinar.[100]

Assim, a ausência da ficção no texto autobiográfico não pode ser tomada em absoluto, por mais que o autor do texto afirme que ali está a narrativa da sua vida, como de fato foi, mesmo que a história narrada possa ser comprovada extra-texto, a autobiografia não pode ser tomada como valor de verdade absoluta, já que os limites da imaginação e da memória se apresentam obscuros. Além disso, como vimos acima, o sujeito que se textualiza recorre a elementos na construção de sua imagem, sejam eles fatos de sua vida realmente vivida, papéis desempenhados pela *persona*, ou experimentações estéticas, de modo que nem todo o narrado pode corresponder à realidade.

O fundamental, então, é a maneira como o escritor se apresenta e prepara sua recepção. Esta preparação, sem dúvida, passa pela construção de um "eu", a imagem que o escritor faz de si. Segundo Jozef:

> O eu resulta do relato da própria vida: um eu se pergunta a outro eu, pois não coexistiram nem no tempo nem no espaço. Memórias e autobiografias são substitutos dos espelhos: procuramos rever-nos no que fomos. Na autobiografia há diferença entre o eu passado e o atual que justifica a discursividade da narração. O narrador não relata somente o que ocorreu "naqueles tempos", mas o processo pelo qual o eu passado se transformou no eu presente e, se quiséssemos usar termos mais atuais, o narrador *fala* de sua ideologia ao mesmo tempo em que conta a história dessa ideologia.[101]

Dessa forma, o "eu autobiográfico" não é homogêneo, refletido em uma imagem unificada de si, mas o produto heterogêneo de uma vida examinada em suas diversas dimensões. Além da eleição dos fatos que se quer narrar na autobiografia feita pelo escritor, que já pressupõe um texto construído, não devemos nos esquecer de que o sujeito que narra no presente não é o mesmo sujeito do passado narrado, assim, o sujeito textualizado, apresentado na autobiografia, também não pode ser o mesmo sujeito, senão a junção do que foi e do que é. Passado e presente, portanto, servem como elementos de composição da imagem autoral que será apresentada.

---

[100] JOZEF, 1998, p. 302.
[101] JOZEF, 1998, p. 303.

É nesse sentido que a identidade que Cyro dos Anjos constrói para si em sua autobiografia perpassa por suas experiências passadas e pela atualização do passado no presente, no momento mesmo da narrativa. Como vimos, um passado e um presente fortemente marcado pelas mudanças impostas pelo tempo em sua vida.

A escrita autobiográfica do escritor de *A Menina do Sobrado* é marcada por um sentimento de valorização do passado como elemento fundamental na compreensão do sujeito que se tornou, bem como o elemento norteador do seu vir-a-ser; a escrita autorreflexiva que ele desempenha proporciona uma volta ao passado, na tentativa de descobrir neste passado, posto em relação ao presente, o processo que o constituiu. Através de um movimento marcadamente poético, ele recupera um passado que foi fundamental na formação de sua identidade.

3.2 Criação Literária: as relações entre experiência real e experiência estética

Assim como a capacidade de reter informações, também é inerente à memória a falha, o esquecimento. O sujeito que pretende, através da memória, relatar a experiência de sua vida passada não consegue dar conta dos fatos vivenciados, pois, como todos nós, é privado de alguns arquivos pela necessidade psíquica de esquecer.

Contudo, o esquecimento não funciona na escrita autobiográfica como um empecilho, mas, antes, como elemento propulsor da imaginação e da criação literária na narrativa. É a partir do pensamento de Sylvia Molloy sobre a escrita autobiográfica na América hispânica que Reinaldo Marques observa a narrativa autobiográfica como única forma de apreender a existência quando se trata da autofiguração do eu. A vida seria, então, uma história, uma construção narrativa. Como dissemos anteriormente, um texto em que um eu, por meio da rememoração, representa papéis e se representa. Dessa forma, segundo Reinaldo Marques:

> Mais que a questão da referencialidade, importa nessa encenação do eu a forma como os acontecimentos preservados na memória se articulam, compondo uma malha textual em que os vazios decorrentes do

> esquecimento ativam não raro elementos imaginativos e criativos, num esforço de fazer falar o que já se calou. Aspecto que aproxima a escrita autobiográfica da prosopopéia, figura cuja retórica procura fazer reviver os ausentes, os mortos, um sujeito arruinado no tempo, emprestando-lhes uma máscara textual. De sorte que, nessa automodelagem do eu empreendida pelo texto autobiográfico, a grafia de vida não coincide com o vivido; colocados em diferença, o texto e a vida tornam-se assimétricos.[102]

Dessa forma, para além da comprovação da história narrada enquanto verdade, o importante na autobiografia, sobretudo em *A Menina do Sobrado*, é a articulação do passado preservado na memória do escritor com os elementos imaginários, criados a partir de uma percepção estética desenvolvida ao longo dos anos, e que vêm de encontro ao vazio do esquecimento. Todos esses elementos se unem, assim, no sentido de compor um terceiro elemento, coeso em sua diversidade: a história de uma vida, seja ela uma vida vivida ou uma vida narrada como experiência estética.

Há uma instância, postulada por Paul Ricoeur, que serve como ponte para estabelecermos a relação entre a experiência real e a experiência estética do escritor que pretende compor sua autobiografia e que será imprescindível para compreendermos as articulações entre o passado apresentado no texto de Cyro dos Anjos e a criação literária. Estamos a falar aqui da *identidade narrativa*.

Se antes falamos, nos termos de Luiz Costa Lima, em *persona*, que desempenha papéis, seja na vida real ou na literatura; agora trazemos em discussão a *identidade narrativa*, de Ricoeur, que vem ao encontro do que começamos a discutir com relação à construção de uma identidade no texto autobiográfico.

Segundo Ricoeur, a *identidade narrativa* é "o frágil rebento oriundo da união histórica e da ficção, é a *atribuição* a um indivíduo ou a uma comunidade de uma identidade específica",[103] mas como se configuraria essa identidade? Para Ricoeur, essa configuração passa pela questão do *quem* de uma ação, ou seja, quem é o seu autor? Se, em um primeiro momento, essa questão é respondida pelo estabelecimento de um nome próprio, em um segundo momento, é respondida pela *narrativa*, que justifica a consideração do sujeito designado pelo nome próprio como o mesmo ao

[102] MARQUES, 2006, p. 19 – 20.
[103] RICOEUR, 1997, p. 424.

longo de toda uma vida. Responder à questão '*quem*?' seria contar a história de uma vida; "a história narrada diz o quem da ação. A identidade do quem é apenas, portanto, *uma identidade narrativa*".[104]

A narração, no pensamento do filósofo francês, vem como solução para o problema da antinomia da identidade pessoal que ora apresenta o sujeito idêntico a si mesmo em seus diversos estados; ora apresenta o sujeito idêntico como uma ilusão substancialista. Segundo Paul Ricoeur, com o auxílio da narração,

> desaparece o dilema de substituirmos a identidade compreendida no sentido de um mesmo (idem) pela identidade compreendida no sentido de um si mesmo (ipse); a diferença entre idem e ipse não é senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa. A ipseidade pode escapar ao dilema do Mesmo e do Outro, na medida em que sua identidade se baseia numa estrutura temporal conforme ao modelo de identidade dinâmica oriunda da composição poética de um texto narrativo. O si mesmo pode, assim, ser duto refigurado pela aplicação reflexiva das configurações narrativas. Ao contrário da identidade abstrata do Mesmo, a identidade narrativa, constitutiva da ipseidade, pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida. O sujeito mostra-se, então constituído ao mesmo tempo como leitor e como escritor de sua própria vida, segundo o voto de Proust.[105]

Narrar uma vida é, portanto, a busca por conhecer a si mesmo, não como sujeito substancial, homogêneo e imutável, mas como um sujeito que reconhece suas mudanças e variações como elementos inerentes à coesão de sua vida. Lendo-se e escrevendo-se: é assim que a identidade narrativa de Cyro dos Anjos é construída em *A Menina do Sobrado*, como o retrato de um sujeito que se interpreta enquanto resultado das alterações do tempo e do espaço, como um sujeito que não se deixa fixar em uma imagem única em um determinado momento sócio-histórico. O próprio ato de escrever-se por meio do gênero autobiográfico como ele o fez revela este sujeito fragmentado, transformado pelos tempos e pelos espaços em que percorreu, mas que busca, por outro lado, a compreensão de si mesmo.

Essa questão, como lembra Paul Ricoeur, remete a prática psicanalítica que valoriza a narrativa, a partir do trabalho do analisando através da linguagem, chamado de perlaboração, quando o paciente narra sua história, substituindo

---

[104] RICOEUR, 1997, p. 424.
[105] RICOEUR, 1997, p. 424 – 425.

fragmentos de histórias ao mesmo tempo ininteligíveis e insuportáveis por uma história coerente e aceitável, na qual o analisando possa reconhecer sua ipseidade.

À maneira do trabalho psicanalítico, o trabalho do autobiógrafo consiste, a nosso ver, em substituir uma história de vida, fragmentada e pouco clara — visto as falhas da memória — por uma história coerente e com um mínimo de coesão. Dessa forma, "um sujeito reconhece-se na história que conta a si mesmo sobre si mesmo".[106]

Essa história, no entanto, não consiste necessariamente em instaurar uma verdade absoluta sobre si, mas antes, em examinar a vida e descobrir os elementos que dela vieram a compor o *si* do conhecimento de si. E uma vida examinada é, segundo Ricoeur, "em ampla medida, uma vida depurada, explicada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas quanto fictícias veiculadas por nossa cultura",[107] e que o sujeito aplica si mesmo. Não por acaso, as análises literárias da autobiografia verificam que "a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas".[108]

É nesse sentido que a *identidade narrativa* surge como ponte lançada entre a experiência real e a experiência estética do autobiógrafo, uma vez que o sujeito se constitui em sua identidade a partir das narrativas que o atravessam, tornando-se estas a sua história efetiva. Assim, compõem a narrativa de Cyro dos Anjos não só o que é produto da memória, como experiência realmente vivida, mas também o que é produto da criação literária, como percepção estética profunda, intrinsecamente ligada ao homem artístico que o escritor mineiro nos revelou ser.

A Menina do Sobrado propicia um conhecimento amplo dos elementos estéticos com os quais Cyro dos Anjos teve contato no decorrer de sua vida e que ele julgou importante citar como parte de sua história. Autores que leu, como Machado de Assis, Stendhal, Marcel Proust e outros escritores franceses, literaturas e músicas que fizeram parte de sua infância, pinturas contempladas em sua juventude, todas as suas experiências estéticas contribuíram para a criação de sua autobiografia.

---

[106] RICOEUR, 1997, p. 426.
[107] RICOEUR, 1997, p. 425.
[108] RICOEUR, 1997, p.425.

Desde criança, o narrador já entrava em contato com o universo artístico e intelectual, especialmente, através do pai, que depois do jantar sempre trazia leituras variadas à mesa de pereiro branco, assim ele nos conta:

> Só de raro em raro o Pai abria mão dos enfadonhos e intermináveis minutos de leitura. Fazia questão de transmitir ao clã o que achara proveitoso nos livros mandados vir por intermédio de caixeiros-viajantes ou adquiridos pessoalmente, na viagem anual ao Rio. Lia pausado, intercalando comentários, sem se preocupar com a nossa ansiedade, que muitas vezes se fazia patente. Mais tarde, vim a apurar que a matéria variava: páginas de divulgação científica, discursos de Rui no Senado, um ensaio, uma biografia. De quando em quando, assunto mais crespo, reflexões filosóficas inacessíveis até mesmo ao entendimento dos mais velhos. Tomado de entusiasmo, o Pai esquecia-se desse pormenor, alheava-se inteiramente do auditório.[109]

Essas leituras, ainda que enfadonhas para a apreciação do menino, sem dúvida, foram para o homem sua iniciação ao universo intelectual; embora seu entusiasmo de menino clamasse pela rua e pela companhia dos amigos que o esperavam à porta de casa, a figura do pai cravou dentro de si o testemunho de um exemplo a ser seguido. Da infância em diante, a literatura faria parte da vida de Cyro dos Anjos nos mais diversos momentos de sua vida.

Membro de uma família ilustre da cidade de Montes Claros, o escritor mineiro teve acesso a uma boa educação, os livros desde cedo se apresentaram a ele, além da biblioteca do pai e do grupo escolar, onde tinha acesso às mais variadas leituras, também recebia livros de presente, como quando ganhou de seu Xandu, que o achava um menino prodígio, a história dos sete sábios da Grécia, e depois uma edição infantil dos *Lusíadas*.[110]

Assim o narrador lembra o primeiro livro que recebeu de presente do pai:

> Dos tempos do Curso Froebel, lembra-me ainda que, ao regressar de uma viagem ao Rio, o Pai me trouxe de presente o livro *O Menino da Mata e seu Cão Piloto*. Eu soletrava com dificuldade as legendas que vinham ao pé das figuras, e foi Eli, aluna mais velha, que as decifrou para mim. Depois, Ataualpa iria ler-me uma porção de vezes essa história, que devia

[109] ANJOS, 1994, p. 9 – 10.
[110] ANJOS, 1994, p. 60.

> ser apaixonante, com o Cão, o Menino, a Mata e, finalmente, o nome Piloto, por si só capaz de excitar a minha imaginação.[111]

Ainda sem dominar as letras, o narrador-personagem fica fascinado pelo universo que a literatura o permite deslumbrar, e adentra na história que ainda não conseguia ler, através da imaginação, visualizando o cão Piloto e suas peripécias.

A experiência da literatura, sem dúvida, foi elemento essencial na formação intelectual de Cyro dos Anjos, propiciando um contato profundo com um mundo imaginário, cujos horizontes influenciaram diretamente a sua forma de ver e contar a realidade. O menino adentrava de tal forma no universo ficcional, que ele e seus amigos vivenciavam a história que liam, como nos conta o narrador:

> Extasiados com os heróis de Dumas pai, meus amigos Newton e Lahire, o mano Beijo e eu chegamos a adotar os nomes de alguns deles, nos bilhetes que trocávamos quando, impedidos de nos encontrarmos, não tínhamos paciência de esperar o dia seguinte, para transmitir o nosso entusiasmo pelas peripécias de Edmundo Dantes, ao se vingar dos inimigos, ou a nossa aflição com certo lance da luta dos mosqueteiros para recuperar o broche com pingentes de diamantes que Ana de Áustria dera a seu amante Buckingham e que por exigência do Rei, instigado por Richelieu, devia ser exibido no próximo baile da Corte.[112]

Nota-se a importância que a leitura assumia, desde cedo, em sua vida, quando o narrador se lembra de como a história dos três mosqueteiros fazia-se presente no seu cotidiano; juntamente com seus amigos, ele ficava entusiasmado com o enredo, sentindo em si as mesmas sensações que marcavam os personagens dos livros, vivenciando a literatura em sua realidade. Essa questão nos faz recordar o que dizia o escritor Marcel Proust sobre na experiência da leitura na infância, de que "talvez não haja na nossa infância dias que tenhamos vivido tão plenamente como aqueles que pensamos ter deixado passar sem vivê-los, aqueles que passamos na companhia de um livro preferido".[113]

---

[111] ANJOS, 1994, p. 48.
[112] ANJOS, 1994, p. 160.
[113] PROUST, 2011, p. 9.

Além das leituras, as histórias infantis contadas por Luisa Velha, sua ama, e pelo primo Ataualpa foram também elementos que propiciaram um contato do narrador-personagem com o mundo mágico da ficção, histórias que permaneceram para sempre na memória do adulto e que surgem, dentro da autobiografia, como experiência estética vivenciada pelo infante:

> Voltava depois a sentar-me e pedia ao primo Ataualpa que continuasse a narrativa interrompida enquanto eu cumpria a importante missão. Ao pé de suas histórias, as do pobre repertório de Luisa Velha perdiam todo o interesse. 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.[114]

No trecho acima, nota-se a voz do narrador-personagem, tomada por uma consciência crítica ainda não completamente formada, de modo que, ainda criança, não entendesse a inadequação das histórias do primo à sua idade; o narrador confessa aqui a contradição infante de amar mais aquilo que era causa de seus pesadelos. Só mais tarde, e com a intervenção do adulto, o autor da autobiografia, é que o menino compreenderá:

> 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. Contudo, o cotejo, distraidamente feito, muito me ajudou a alcançar as profundezas do meu ser, revelando-me, no campo fabulístico, a existência de um ciclo de Luisa Velha, que, precedendo o de Ataualpa, deve situar-se nos confins exploráveis da infância.[115]

O narrador-personagem, dessa forma, dá voz ao autor que, tomado por uma reflexão madura, já com a capacidade crítica de um adulto, volta atrás quanto à afirmação anterior do menino de que as histórias da ama eram pobres frente às

[114] ANJOS, 1994, p. 21.
[115] ANJOS, 1994, p. 24 - 26.

histórias contadas pelo primo. Auxiliado pela maturidade presente, Cyro dos Anjos reconhece que cada história lhe foi contada a seu tempo.

Além disso, a percepção que o autor tem, ao separar as histórias contadas em ciclos — o ciclo da ama precedendo ao do primo —, faz com que, revendo cada ciclo, ele possa entrever lugares da infância ainda exploráveis pela memória, mas que, ao mesmo tempo, apresentam-se como o limite último que sua lembrança poderia alcançar, como o próprio narrador-personagem afirma, ao retomar a sua voz:

> as narrativas da velha atingem, assim, as próprias fronteiras de minha memória, desvendando a derradeira camada, o último tempo ainda captável, confinante daquele em que o mano Benjamim e eu, sentados no passeio, com os olhos presos à torre do Mercado, intimamente suplicávamos aos ponteiros do seu relógio que não andassem tão depressa, pois, badalando oito horas, Tia Julinda levaria Ataualpa consigo.[116]

As narrativas da ama, tornam-se, dessa forma, o primeiro elemento de contato do narrador-personagem com o mundo lúdico do imaginário, da fábula e da ficção, ao mesmo tempo em que, na composição da memória, funcionam como porta de entrada para um mundo remoto, onde lembranças da primeira infância aguardavam por serem desvendadas.

Outro elemento estético amplamente resgatado pela memória durante toda a narrativa é a música, desde a música clássica, representada pelo compositor alemão, Wagner, de quem Espínola era declarado admirador; a ópera que tanto agradava seu pai e o Loiola, até as cantigas que enchiam de poesia o coração do jovem narrador-personagem, que mais tarde se tornaria mestre das letras. Com um tom nostálgico, o narrador recorda e analisa sua recordação:

> 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 embevecesse não propriamente em mirar a criatura amada, mas em lhe ouvir ternas cantigas, que diziam de amor e de flores:

[116] ANJOS, 1994, p. 26.

> Eu estava na estação
> Quando o meu amor chegou.
> Deu um vento na roseira,
> O salão encheu de flor.[117]

Sobretudo, a música fez com que o menino experimentasse o sentimento estético, sem nem ao menos ter consciência disso, e só depois de adulto, no momento da narrativa, propiciada pela memória posta em relação ao presente é que o autor reconhece que a poesia presente nas letras das cantigas e a sua beleza harmônica é que enchiam o seu espírito de prazer estético e do sentimento do belo, muito mais do que a amada que cantava.

A música é também causa de milagre, aos olhos do narrador, que viu um ateu convicto, o Dr. Pedro Firmino, converter-se ao catolicismo, depois de ouvir deslumbrado o coro da igreja entoando hinos sagrados; "do mesmo modo que os cantos ambrosianos fortaleceram em Santo Agostinho, ainda catecúmeno, a disposição de converter-se, foi a música sacra que levou Pedro Firmino ao aprisco da igreja"[118]:

> A razão recusava-se a admitir esse Deus paternalista que os salmos glorificavam. Todo o seu mecanismo mental repelia a ideia 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 pretas velhas da Congregação das Filhas de Maria.[119]

A música é a responsável pela conversão do personagem, muito mais do 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 humanos.[120]

---

[117] ANJOS, 1994, p. 22.
[118] ANJOS, 1994, p. 92 – 93.
[119] ANJOS, 1994, p. 93.
[120] 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!"[121]

A arte plástica também é matéria da autobiografia de Cyro dos Anjos, ora como elemento que serve de inspiração poética para os vazios da memória, ora como elemento de inspiração para a própria composição estilística do texto, como recurso visual, que dá plasticidade aos momentos narrados e os aproxima de um conceito esteticamente vivido. Por várias passagens da narrativa, o narrador relata as histórias passadas como se estivesse pintando um quadro: "segue-se um intervalo de obscuridade, em que nada enxergo, mas, em seguida, salta novo quadro: meu irmão e eu, deitados num couro de boi, à beira do fogo, no galpão da casa de Seu José Carreiro".[122]

Ou ainda, a figura de Priscila, uma de suas paixões da adolescência, cuja beleza o autor associa à pintura de Simonetta Vespucci, retratada por Boticelli e Piero di Cosimo, e que foi paixão, segundo o autor, de Giuliano di Médici.

Ao estabelecer essa comparação entre Priscila e a jovem italiana, Cyro dos Anjos lança mão de um recurso visual em que tenta, através da experiência estética que teve com a pintura italiana, aproximar o leitor de sua experiência real, representada pela figura da menina santanense, convencendo o leitor de que a menina é tão bela quanto a obra de arte. Dessa forma, afirma o narrador: "creio que a pintei bem, através de tão ilustres pincéis. E não preciso dizer que Santana se inclinou diante dela como Florença diante de Simonetta".[123]

Há ainda outro quadro que não pode deixar de compor as figurações presentes neste estudo, por sua riqueza de detalhes, bem como pela beleza poética com que o narrador o pinta. Trata-se da imagem de sua mãe a escrever uma carta, assim ele confessa:

---

[121] ANJOS, 1994, p. 95.
[122] ANJOS, 1994, p. 29.
[123] ANJOS, 1994, p. 192.

> 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 qüinquagenária meditava a linha que devia ser escrita.[124]

O mestre holandês aqui se trata do pintor romântico Vermeer, que fora citado em outro momento da narrativa de Cyro dos Anjos. Acreditamos que alguns momentos da infância do escritor mineiro, sobretudo estes que falam de sua mãe, são apresentados tais como pinturas românticas, a fim de eternizar instantes de rara beleza e de valor incomparável para o autor.

Ao narrar a cena de sua mãe escrevendo a carta, o narrador capta os menores detalhes, como se realmente pintasse um quadro; o sol vespertino batendo na janela fechada, e apenas alguns raios de luz, onde milhares de poeirinhas bailavam, conseguiam adentrar pelas frestas. O feixe de luz, incidindo, em cone, sobre a mesa de pereiro branco, onde sua mãe refletia o que iria escrever à irmã arremata a pintura feita por palavras, colocando em foco, em uma visão romântica, aquela que ele amava, mas lamentava por não conhecer tão bem, já que ela morreu quando o escritor atingia a altura dos dezoito anos.

A "pintura" de Cyro dos Anjos, à maneira de Vermeer, introjeta na figura da mãe a expressão mais acabada da beleza e da graça, como um modelo ideal em que sintetiza seus sentimentos mais sinceros e delicados, onde beleza, poesia e sentimento compõem a estética perfeita. A pintura deste quadro, no entanto, não seria possível sem a sensibilidade estética do adulto que narra a história. Assim, a experiência realmente vivida, recuperada e disposta à atenção do presente através da memória, ao ser refigurada na narrativa, sofre intervenção das experiências estéticas do autor, que contribuem para formar um novo quadro, com uma imagem que reelabora o significado do momento vivido, talvez diferente da visão primitiva do

[124] ANJOS, 1994, p. 37-38.

menino. É nesse sentido que Cyro dos Anjos comenta sobre o processo criativo, em *A Criação Literária*:

> 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 desdobrarem livremente, além das fronteiras do real. Cria situações, tipos e destinos que ultrapassam a realidade.[125]

É assim, portanto, que a escrita autobiográfica do escritor mineiro se caracteriza: acontecimentos passados e guardados no interior do autobiógrafo que se traduzem, em palavras, no tempo. Muitos desses acontecimentos vivenciados realmente, outros tantos experimentados na imaginação, e todos revividos na memória que ultrapassa os limites da realidade.

3.3 A criação literária: nos entremeios da realidade estética

Em 1956, através do Ministério da Educação e da Cultura, Cyro dos Anjos publica um livro ensaístico sob o título de *A criação literária*. Neste texto, o autor esmiúça a gênese da escrita literária, sob a perspectiva de diversos estudiosos, mas o interessante nessa questão é, sobretudo, o modo como o escritor compõe o livro.

Em uma espécie de introdução, cuja assinatura traz as iniciais C. A. (Cyro dos Anjos), o autor explica que a ideia surgiu do questionamento de um aluno, quando ministrava aulas de literatura na Faculdade de Filosofia de Minas Gerais: "por que escreve?". Este questionamento, pois, iria suscitar no professor, uma "uma curiosidade malsã"[126] que dez anos mais tarde o faria compor este ensaio, considerado por ele como "apontamentos de amador", com as reflexões de suas leituras sobre o tema da criação artística, sobretudo a escrita literária.

---

[125] ANJOS, 1956, p. 54-56.
[126] ANJOS, 1956, p. 4.

A criação literária, no entanto, ultrapassa o suposto amadorismo para compor um painel vasto e diverso do que seriam os pensamentos de vários intelectuais sobre a essência da arte e do fazer literário, desde reflexões sobre inspiração divina a um caráter biológico e psicológico da questão. Neste livro, autores como Platão e Aristóteles, Paul Valéry e Henri Bergson são mediados em seus discursos por uma reflexão crítica de Cyro dos Anjos, que procura compreender o impulso artístico que leva o homem à criação estética.

Essas questões permeiam a própria obra de Cyro dos Anjos, dos romances à sua autobiografia, demonstrando a preocupação do escritor em refletir o que a alma do artista traz em seu cerne, para produzir a obra artística. Como afirma Celia Mitie Tamura, em sua Tese de Doutorado, *O Mito Quixotesco na Literatura de Cyro dos Anjos*, "Compreender o professor Abdias ou o amanuense Belmiro, *ou o narrador-personagem de A Menina do Sobrado* é também compreender o processo de criação artística, literária".[127] Se compreendê-los é também compreender o processo de criação estética, é porque seus protagonistas procuram (re)significar a realidade e compreender a si mesmos através da escrita de si.

Silviano Santiago, em estudo de *O amanuense Belmiro*, discute a questão da vida como literatura no primeiro romance de Cyro dos Anjos, essa discussão, no entanto, poderia se estender aos seus outros romances (*Abdias* e *Montanha*) e mais aos seus textos autobiográficos. Embora os romances não sejam objeto deste estudo, faz-se plausível citar que eles apresentam forte traço autobiográfico, sem, contudo, desviarem do objetivo ficcional. *A Menina do Sobrado*, por sua vez, toma o caminho inverso, assumindo o autobiográfico como matéria principal, sem abdicar completamente dos elementos da ficção. Todos, no entanto — excetuando *Montanha* —, utilizam a escrita memorialística, seja ela imaginária ou real, como forma de compreensão de si, do mundo e da vida.

Compartilhamos, assim, da visão de Afonso Henrique Fávero, em sua Dissertação de Mestrado *A Prosa Lírica de Cyro dos Anjos*, quando ele afirma que:

> Em suas memórias o Autor *(Cyro dos Anjos)* retoma a inclinação de seus dois primeiros romances, vocacionados também para o impulso memorialístico. O fato é que existem nos livros elementos suficientes

[127] TAMURA, 2011, p. 11-12, grifos nossos.

> para demonstrar que os narradores das ficções apresentam traços autobiográficos, verificáveis no volume de memórias, ao passo que o narrador dessas memórias não dispensa, como vimos, aspectos ficcionais. Há, portanto, um movimento do imaginário para o real e do real para o imaginário.[128]

Esta citação é pertinente, na medida em que demonstra o movimento da criação literária do escritor no aspecto geral de sua obra, bem como no aspecto específico do livro *A Menina do Sobrado*. Sua criação alterna entre o imaginário e o real, não abdicando nem de um nem de outro, mas sempre em busca de uma realidade verossímil, seja fictícia ou vivenciada.

Se, por um lado, a criação literária em Cyro dos Anjos perpassa todo o caminho de sua obra, por outro lado, sua obra, desde os romances até a sua autobiografia, é fortemente marcada pelo ideal de uma literatura representativa de uma maneira de encarar o mundo. Não é a toa que Silviano Santiago apresenta o personagem Silviano, de *O amanuense Belmiro*, como um *alter ego* do romancista:

> A trama sofisticada e inédita de *O amanuense Belmiro* requeria uma figura da estatura intelectual de Silviano, que — a partir deste momento — passa a ser o *alter ego* do romancista Cyro dos Anjos. (...) No universo ficcional de *O amanuense Belmiro*, Silviano representa aquele que busca a verdade poética da vida. Chega ao estágio final da teoria foucaultiana da subjetivação. Consiste este essencialmente "na invenção de novas possibilidades de vida", "na constituição de verdadeiros estilos de vida", em suma, expressa "um vitalismo sobre o fundo estético.[129]

Cyro dos Anjos é, portanto, esse sujeito que busca a verdade poética da vida, reinventado e criando, esteticamente, novas formas de olhar sobre a realidade, e a matéria de sua criação é encontrada na vida e na experimentação da vida como um elemento para além desta realidade.

A exposição de ideias que o autor faz no livro *A Criação Literária* sobre o processo criativo é consoante com essa ideia, quando ele cita como característica de um grande poeta uma imaginação construtiva que cria, com o auxílio de elementos tomados à realidade, ou apoiados nas analogias que esta lhe oferece, personagens ou ações que excedem a experiência e, portanto, melhor façam compreendê-la.[130]

---

[128] FÁVERO, 1991, p. 112, grifos nossos.
[129] SANTIAGO, 2006, p. 55-56.
[130] ANJOS, 1956, p. 57.

Assim, a vasta experiência vivida torna-se matéria de arte, a realidade constitui os fios que irão compor novas imagens no texto, sem perder, contudo, a relação estética entre essas imagens e a realidade. Assim, "a criação poética excede a experiência, por meio da própria experiência. E um dos seus característicos é que nela a experiência se mostra mais suscetível de ser vivamente sentida e compreendida, do que nas cópias fiéis do real".[131]

Nessa perspectiva, Cyro dos Anjos vivencia esse transbordamento da experiência a partir de uma criação estética representativa da realidade, sobretudo, quando se propõe a escrever sua autobiografia. *A Menina do Sobrado* é o produto máximo dessa concepção de criação literária, justamente porque a história contada ali foi resgatada da experiência do escritor, não como quem simplesmente lembra, senão com uma capacidade de estetização da vida. As recordações mediadas pela faculdade criadora assumem, assim, um lugar no campo da arte, atribuindo significados a uma vida que passou, da qual, muitas vezes, não nos damos conta.

O narrador de *A Menina do Sobrado* experimenta essa sensação quando, ao final do livro, percebe que passou grande parte de sua juventude trabalhando em repartições públicas, de secretário de governo para diretor da Imprensa Oficial, presidente do Conselho Administrativo e ministro do Tribunal de Contas da União. Confessa, desiludido, o narrador:

> Lanari deixou a Secretaria e a política. Mas a Secretaria não me deixou. Titulares sucessivos me convidavam a permanecer no posto e fui ficando. Conhecia sofrivelmente a maldita arte de escrever. Tornara-me necessário ao Estado. Começa, para mim, a vida de *ghost writer*, pobre vida em que, com desencanto e desalento, eu iria consumir os pobres dos meus miolos.[132]

É no capítulo intitulado "O Birô, o Espelho", quando são relatadas suas passagens pelos cargos públicos no decorrer de sua vida, que o narrador cria um espaço para colocar em discussão sua carreira de escritor, segundo ele, prejudicada pela vida burocrática. A capacidade de Cyro dos Anjos de se (re)significar literariamente atinge o ponto alto neste texto, em que o Birô torna-se também um personagem da narrativa:

---

[131] ANJOS, 1956, p. 58.
[132] ANJOS, 1994, p. 415.

> Um Birô que tinha partes com o Diabo, e, quando lhe dava na telha, diabolicamente se deslocava no espaço, mudando o local do meu suplício, não o suplício (...). Que me pedia esse diabólico Birô? Pedia tudo. A carta maneirosa, o telegrama diplomático, as cacetíssimas exposições de motivos, e pareceres, discursos, mensagens, projetos de lei, toda a matéria temporal e perecível que, num gabinete de governo consome pena e papel.[133]

O narrador, em tom melancólico, constata que muito tempo lhe foi furtado "por essa atividade dispersiva, quase sempre vã"[134] e questiona se deveria lamentar por isso. Considerava-se vocacionado ao mundo da literatura, e dedicar-se à vida burocrática, para ele, significava traição às suas inclinações naturais, uma prostituição intelectual. Contudo, trata logo de desfazer o lamento:

> Assomos de presunção e vaidade, que logo cediam ante uma objeção generosa que eu próprio forjava: no meu trabalho de galé, seria porventura menos inútil à comunidade do que cavalgando a fantasia, fugindo ao real, construindo imaginários mundos.[135]

Encara como presunção e vaidade o seu lamento, por acreditar que não seria útil à sociedade produzindo literatura, além disso, diz ter, com um pouco de amargura, consciência de que não adveio nenhum detrimento às letras nacionais por ter oferecido tão pouco de sua produção, a qual considera fraca de engenho.

Na entrevista a Giovanni Ricciardi, quando instigado a traçar um auto-retrato, Cyro dos Anjos confessa que é um escritor eternamente insatisfeito consigo mesmo e considera sua obra pobre, principalmente em face de produções boas que ele leu de outros. Assim justifica: "a minha vocação é mais para leitor do que para escritor, sempre foi. Escrever para mim sempre foi uma espécie de compulsão genética: o sujeito escreve porque nasceu com aquilo: é genético".[136]

A postura tomada na entrevista, portanto, é a mesma assumida pelo narrador nos momentos finais de *A Menina do Sobrado*. Cyro dos Anjos acredita que "deu

[133] ANJOS, 1994, p. 416.
[134] ANJOS, 1994, p. 417.
[135] ANJOS, 1994, p. 417.
[136] ANJOS, 2008, p. 140 – 141.

tudo o que podia dar"[137] e que "o pouco que tinha a dizer foi dito"[138], mas ao mesmo tempo se confessa um escritor eternamente insatisfeito consigo mesmo. Essa contradição, a princípio, é o que justifica a pouca produção do autor, não por ser um escritor de pouco talento, como ele modestamente julga, mas por ser exigente demais consigo.

O escritor montesclarense termina sua autobiografia meditando à frente de um espelho, e com ele, estabelece um diálogo. Para Fávero, o texto, nesse momento, assume um tom "dramático", na medida em que "sobressai o diálogo do Autor consigo mesmo. Na verdade, o que há é uma espécie de balanço, para não dizer um ajuste de contas, em relação à sua trajetória de escritor".[139]

Para nós, o narrador da autobiografia, um tanto melancólico e injusto consigo mesmo, encontra-se, aqui, com o autobiografado. O que se opera não é a mudança de personagens, visto que ambos são o mesmo, mas de personalidades. Este é o momento em que Cyro dos Anjos destitui a *persona-autor* e encara a sua *identidade narrativa* no espelho, discute com a imagem especular se deve continuar a escrever suas memórias. A cena nada mais é do que o escritor diante da autobiografia que acaba de produzir, uma narrativa que, tal qual o espelho, reflete os espectros de quem se coloca diante dela:

> Isto dizendo, o Espelho perdeu o aço e minha imagem sumiu. O que vi diante de mim foi o papel rabiscado sobre a mesa, a mão segurando a caneta, livros escorados uns nos outros, o Quixotezinho de madeira, o jabuti de bronze (prêmio literário!) e a coruja de vidro me espiando com um grande olho azul, pasmado.[140]

O que o narrador encontra ao ver o espelho desfeito é, portanto, a sua *identidade narrativa* escrita no papel, na medida em que o sujeito se reconhece na história que conta a si mesmo sobre si mesmo. Meditando sobre suas experiências, o narrador passa por etapas de sua vida, "explorou o país da infância; entrou pela adolescência, até à zona indecisa em que ela parece ter acabado, e não sabemos se

---

[137] ANJOS, 2008, p. 140.
[138] ANJOS, 1994, p. 417.
[139] FÁVERO, 1991, p. 96 – 97.
[140] ANJOS, 1994, p. 420.

começou já a maturidade",[141] e rememorando essas etapas, o autor não só se reencontra com o passado perdido, como também o (re)cria com os instrumentos do trabalho literário, atingindo, dessa forma, outra compreensão de si mesmo e do mundo.

Se diante do espelho, o narrador se reconhece e tece a narrativa de si mesmo, é também diante do espelho que aquela pergunta feita pelo aluno de Cyro dos Anjos é respondida:

> — Por que, então, escrever?
>
> — Em certos indivíduos, não muito normais, escrever é compulsão, programação genética. Extravagância da Espécie! Ou escrevem ou estouram. E, afinal, não há porque vincular memórias à dimensão dos acontecimentos de que o herói participou. Podem brotar, e brotam, da simples ressonância lírica produzida em nós por fatos triviais da vida. Lírica ou épica... Quem não traz no peito epopeias? Fatos triviais, eu disse. No fundo, nada é trivial, todo acontecimento é único, singular. Sucede, também, que certo eflúvio das coisas a que chamamos beleza, colhido por nós de passagem, por vezes aspira à permanência, quer ser escrito, pintado, esculpido, musicado. A beleza do sol matinal dourando a cabeça de uma adolescente, a beleza de tal gesto humano ou do olhar de um cão, a do renque de palmeiras perdido no crepúsculo, a da vida, a da vida, a da vida.[142]

Portanto, em *A Menina do Sobrado*, unem-se memória e criação literária, com toda a ressonância lírica que os fatos memoráveis da vida produzem, além da experiência real e da experiência estética que só a sensibilidade artística pode articular; unem-se no sentido de escrever a história de um sujeito que deseja recuperar o tempo perdido.

Se no plano da narrativa este sujeito, o narrador criado pelo escritor, é quem reflete sobre a sua própria história, no plano da vida contada temos um sujeito que se reflete no espelho artificioso do escritor, cujo produto final procura construir uma identidade. Tendo em vista que o escritor escolhe os fatos que o narrador deve contar, além de escolher o modo como serão contados, nem sempre a vida contada corresponde à vida realmente vivida.

---

[141] ANJOS, 1994, p. 420.
[142] ANJOS, 1994, p. 418 – 419.

Mas, certamente, diria Cyro dos Anjos: o que importa a realidade, se é na criação literária que "a experiência se mostra mais suscetível de ser vivamente sentida e compreendida, do que nas cópias fiéis do real" ? [143]

[143] ANJOS, 1956, p. 58.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

4.1 Lembrar, Escrever, Reconfigurar

Começamos este texto com uma alusão ao título de um livro de Jeanne Marie Gagnebin, *Lembrar, escrever, esquecer*, com um propósito claramente traçado: dar à escrita memorialística o posto da luta contra as forças do esquecimento. É disso que se trata o texto de Gagnebin, uma reflexão lúcida e sensível sobre a tarefa paradoxal de rememoração do passado e de fidelidade ao presente.

Dessa forma, tomamos emprestado à Gagnebin uma ideia sobre a leitura da *Odisseia*, de Homero. Segundo Gagnebin, nas errâncias de Ulisses, a grande tentação contra a qual ele luta a *Odisseia* inteira é o esquecimento.[144] Essa questão nos importa, na medida em que, a partir dela pensamos na *Odisseia* como uma metáfora da escrita memorialística.

E o que seria a escrita memorialística, senão uma odisseia, em que o escritor toma um barco e navega pelo mar da memória rumo ao passado perdido no tempo? *A Menina do Sobrado* constitui-se exatamente no resultado dessa viagem pelo mar da memória, nele, o escritor não só confronta o esquecimento, como também busca reconhecer a si mesmo no passado reconfigurado.

A narrativa de Cyro dos Anjos, sobretudo, representa em nossa leitura uma luta para manter a memória, as histórias, as músicas, e as tradições que o ajudam a se lembrar do passado e reconhecer-se no presente. No entanto, o escritor mineiro sabe que as investidas sobre o passado nem sempre são satisfatórias, há aqueles momentos em que a memória falha, mas não desespera, se a assessoria de Hermes Trismegisto, com a leitura do *Efemérides Santanenses*, não auxilia na "pesquisa" do passado, surge então a memória involuntária, que ocasionalmente resgata do passado remoto a atmosfera dos dias vividos na infância e na juventude.

Quando lança mão da rememoração, como recurso para chegar aos lugares do passado, Cyro dos Anjos consegue estabelecer um lembrar-se para dentro, é aí que a experiência narrada transcende a própria experiência vivida, pois a vida ao ser contada revela uma intensidade realçada por uma força maior que a simples lembrança, tornando possível encarar o passado como algo inacabado, aberto a novas possibilidades.

---

[144] GAGNEBIN, 2006, p. 14.

No universo de Cyro dos Anjos há espaço para o inusitado ponto da recordação, para a memória involuntária, que ocasionalmente resgata os acontecimentos vividos das vagas do esquecimento, e para a reconfiguração de um passado que dá novos contornos ao vivido.

Se por um lado ele vai à busca do tempo perdido, por outro, acaba por encontrar não apenas o seu passado individual, mas também o passado da coletividade de que ele fez parte. O autor anota em sua autobiografia elementos culturais próprios de sua cidade natal, Montes Claros, chamada "Santana do Rio Verde", e também da cidade onde passou a juventude, Belo Horizonte; além disso, não deixa de citar acontecimentos que vão além de sua participação como personagem diretamente envolvido, mas que localizam sua narrativa dentro de um contexto sócio-histórico. É assim que, na narrativa tecida por Cyro dos Anjos, os conteúdos da memória individual entram em conjunção com outros do passado coletivo e a memória individual deixa de ser exclusiva para dar lugar à memória coletiva.

Desde as festas religiosas, ditados e crenças populares à chegada da luz elétrica, da água encanada e da tão esperada estrada de ferro, em Santana; ou a modernidade dos carros, e do bonde elétrico em Belo Horizonte, com suas ruas largas e contínuas, seus cinemas, cafés, bares e praças a compor o espaço cultural tão frequentado pelo narrador, tudo constitui parte importante do relato e vai fazendo o pano de fundo para sua história individual. É importante ressaltar que, se as histórias coletivas narradas por Cyro dos Anjos mereceram espaço em sua autobiografia, foi porque, sobretudo, essas histórias dão suporte a sua identidade e o faz reconhecer a si mesmo como ser no mundo.

Relembrando o conceito de pacto autobiográfico de Philippe Lejeune, é inegável que o narrador-personagem da autobiografia identifica-se com o escritor Cyro dos Anjos, pois como vimos, o foco narrativo é direcionado para a sua vida em particular, além de outros elementos que atestam essa identificação. Contudo, devemos ter em vista que o escritor escolhe os fatos que o narrador deve contar, além de escolher o modo como serão contados, de forma que, nem sempre, a vida contada corresponda à vida realmente vivida.

Quando falamos de identidade aqui, no entanto, consideramos não apenas aquilo que o autor diz de si, senão aquilo que pudemos depreender de sua narrativa. Tendo em conta que a obra em questão se trata de um texto autobiográfico, faz-se necessário atentar-se para a construção da identidade que o escritor estabelece de si. Os fatos vividos que foram selecionados e rearranjados dentro do texto, outros que foram tirados do seu imaginário, se não compõem o reflexo de sua vida realmente vivida, refletem a imagem de uma identidade construída, aquela que lhe interessa oferecer ao público.

Essa questão se desdobra em um dos artifícios de criação literária de que Cyro dos Anjos lançou mão em sua autobiografia, além das memórias voluntária e involuntária, estamos a falar da criação de uma identidade narrativa, nos termos de Paul Ricoeur, ou seja, uma identidade que se faz ao narrar sua história.

A identidade narrativa em *A Menina do Sobrado* é a instância que possibilita a articulação entre a experiência realmente vivida pelo escritor, preservada na memória, e a experiência estética, que compreende toda a sua percepção e sensibilidade artística desenvolvida ao longo dos anos. Esses dois elementos, experiência vivida e experiência estética, unem-se, assim, para compor um terceiro elemento: a história de uma vida, seja ela uma vida vivida ou uma vida narrada como experiência estética.

Além do conhecimento de alguns aspectos da vida passada de Cyro dos Anjos, *A Menina do Sobrado* possibilita um conhecimento amplo dos elementos estéticos com os quais ele teve contato no decorrer de sua vida e que ele julgou importante citar como parte de sua história. Autores que leu, como Machado de Assis, Stendhal, Marcel Proust, Anatole France e outros escritores franceses, literaturas e músicas que fizeram parte de sua infância, pinturas contempladas em sua juventude, todas as suas experiências estéticas contribuíram para a criação de sua autobiografia, na medida em que dialogam com alguma passagem das lembranças, ou ainda reconfiguram alguma memória.

Contudo, isso só é possível, como vimos, através da sensibilidade estética do adulto que narra a história. Assim, a experiência vivida, ao ser recuperada no momento presente, através da memória, é refigurada na narrativa, sofrendo intervenção das experiências estéticas do escritor, que contribuem para formar um

novo quadro, com uma imagem que reelabora o significado do momento vivido, talvez diferente da visão primitiva guardada em seu íntimo.

É assim que a criação literária se expressa em *A Menina do Sobrado*, como experiências que transbordam a realidade para representá-la, às vezes, de uma forma mais vivamente sentida do que se fosse contada tal como ocorreu; nessa representação, o passado é reconfigurado contra a tirania do esquecimento.

E se, como supomos, escrever memórias é a luta contra o esquecimento, quando um escritor se propõe a rememorar sua vida em uma autobiografia, ele passa, inevitavelmente, pelos três elementos que intitulam este texto: *Lembrar* os fatos vividos, com o auxílio da memória, *Escrever* aquilo que flui à lembrança e *Reconfigurar* a sua vida, a partir das lembranças resgatadas. As iniciais destes três elementos, unidas, formam aquilo que representa, para nós, a autobiografia: escrever memórias, nada mais é do que *LER* a narrativa de sua vida feita por si mesmo. É o que Cyro dos Anjos faz da primeira à última página, a odisseia da luta contra o esquecimento, termina exatamente quando, escrevendo, o autor não se esquece, e "a menina do Sobrado continua a tecer o seu intérmino tapete".[145]

[145] ANJOS, 1994, p. 421.

REFERÊNCIAS

Bibliografia do autor

ANJOS, Cyro dos. “Cyro dos Anjos”. In: MINDLIN, Dulce (org.). *Entrevistas com escritores de Minas Gerais*. Ouro Preto: UFOP, 2008. Entrevista por Giovanni Ricciardi.

ANJOS, Cyro dos. *A Menina do Sobrado*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1994.

ANJOS, Cyro dos. *Abdias*. Rio de Janeiro: Globo, 1979.

ANJOS, Cyro dos. *O Amanuense Belmiro*. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1971.

ANJOS, Cyro dos. *A criação literária*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, [1956].

ANJOS, Cyro dos. *Montanha*. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

Bibliografia sobre o autor

CANDIDO, Antonio. “Estratégia”. In: *Suplemento Literário*. nº. 1293. Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Belo Horizonte, ago. 2006.

FÁVERO, Afonso Henrique. *A Prosa Lírica de Cyro dos Anjos*. São Paulo: USP, 1991.

FERREIRA, Maria Rosilva Santos. *Memórias de Cyro dos Anjos*: vida e obra. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. “A escrita autobiográfica em Cyro dos Anjos”. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, n. 1293, p. 18-21, ago. 2006.

OLIVEIRA, Elcio Lucas de. “Santana do Rio Verde: cidade imaginária?”. In: OLIVA, Osmar (Org). *Escritores Mineiros e Contemplações de Minas*. Montes Claros: Unimontes, 2007. p. 59 – 68.

SANTIAGO, Silviano. *A Vida Como Literatura*: O Amanuense Belmiro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

TAMURA, Celia Mitie. *O Mito Quixotesco na Literatura de Cyro dos Anjos*. Campinas: Unicamp, 2011.

Bibliografia geral

ANDRADE, Luciana Teixeira de. "As representações da Cidade Moderna na Literatura". In: ANDRADE, Luciana Teixeira de. *A Belo Horizonte dos Modernistas*: representações ambivalentes da cidade Moderna. Belo Horizonte: PUC Minas: C/ Arte, 2004. p. 47 - 71.

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

BAKHTIN, Mikhail. "A pessoa que fala no romance". In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética:* a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et al*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José C. Barbosa, Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*: a propósito da teoria de Einstein. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. São Paulo: T. A Queiroz, EDUSP, 1983.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *Historia oral:* memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: autêntica, 2006.

DIAS, Fernando Correia. "Gênese e Expressão Grupal do Modernismo em Minas". In: ÁVILA, Afonso (Org.). O Modernismo. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 165/177 (Or. Affonso Ávila).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990.

JOZEF, Bella. "(Auto)biografia: os territórios da memória e da história". In: LEENHARDT, Jacques; PESAVANTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas: Ed. Unicamp, 1998. p. 295 – 308.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico*: de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEMOS, Celina Borges. "Uma centralidade belo-horizontina". In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Dossiê, 1995.

LIMA, Luiz Costa. "Persona e Sujeito Ficcional". In: LIMA, Luiz Costa Lima. *Pensando nos Trópicos* – Dispersa Demanda II. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 40 – 56.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: EDUSP/UFMG, 1992.

ONFRAY, Michel. *Teoria da Viagem*: poética da geografia. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

REIS, Glória. "Arte, Memória e Cidades: espaços de vivências coletivas e temporalidades em movimento". In: TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes de (Org.). *Nação e Identidade*: ensaios em literatura e crítica cultural. São João Del-Rei: UFSJ, 2007.

PIERRE-QUINT, Léon. *Marcel Proust*: sa vie, son oeuvre. Paris: Sagittaire, 1935.

PROUST, Marcel. *No Caminho de Swann*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

PROUST, Marcel. *Sobre a Leitura*. Trad. Carlos Vogt. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2011.

PROUST, Marcel. [E-book]. Em Busca do Tempo Perdido: O Tempo Recuperado. v: VII. In: *Obra Completa*. Trad. Fernando Py. [s.d.]. Disponível em <http://www.4shared.com/office/TppWtf7j/Marcel_Proust_Em_Busca_do_Te.htm>. Acesso em Outubro/2011.

RICOEUR, Paul. "A Primeira aporia da temporalidade: A identidade narrativa". In: RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* – Tomo III. Trad: Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

VIANNA, Ubino de Sousa. *Montes Claros*: breves apontamentos históricos, geographicos e descriptivos. Belo Horizonte, 1916.