

MARIANA MANSANO CASONI

**A REPRESENTAÇÃO DO INTELLECTUAL NAS OBRAS *O AMANUENSE BELMIRO*
(1937) DE CYRO DOS ANJOS, *CAMINHOS CRUZADOS* (1935) E *UM LUGAR AO*
SOL (1936) DE ERICO VERISSIMO, *À LUZ DE LA TRAHISON DES CLERCS* (1927)
DE JULIEN BENDA.**

ASSIS

2020

MARIANA MANSANO CASONI

A REPRESENTAÇÃO DO INTELLECTUAL NAS OBRAS *O AMANUENSE BELMIRO* (1937) DE CYRO DOS ANJOS, *CAMINHOS CRUZADOS* (1935) E *UM LUGAR AO SOL* (1936) DE ERICO VERISSIMO, À LUZ DE *LA TRAHISON DES CLERCS* (1927) DE JULIEN BENDA.

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção de título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Prof.^a. Dra. Daniela Mantarro Callipo

Bolsista: CNPq

ASSIS

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp
Vania Aparecida Marques Favato - CRB-8 - 3301

C341r Casoni, Mariana Mansano
A Representação do intelectual nas obras O amanuense Belmiro (1937) de Cyro dos Anjos, Caminhos cruzados (1935) e Um lugar ao sol (1936) de Érico Verissimo, à luz de La Trahison des Clercs (1927) de Julien Benda / Mariana Mansano Casoni. Assis, 2019. 179 p. : il.

Tese de Doutorado – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dra. Daniela Mantarro Callipo

1. Anjos, Cyro dos 1906-1994. 2. Verissimo, Érico, 1905-1975. 3. Benda, Julien, 1867-1956. 4. Intelectuais. I. Título.

CDD 301.455



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: A REPRESENTAÇÃO DO INTELLECTUAL NAS OBRAS O AMANUENSE BELMIRO (1937) DE CYRO DOS ANJOS, CAMINHOS CRUZADOS (1935) E UM LUGAR AO SOL (1936) DE ERICO VERISSIMO, À LUZ DE LA TRAHISON DES CLERCS (1927) DE JULIEN BENDA

AUTORA: MARIANA MANSANO CASONI
ORIENTADORA: DANIELA MANTARRO CALLIPO



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:


Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Profa. Dra. CAMILA SOARES LÓPEZ
Instituto de Letras e Linguística / UFU/Uberlândia

Prof. Dr. VALTER CESAR PINHEIRO
Departamento de Letras Estrangeiras / UFS/Aracaju


Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis


Prof. Dr. BENEDITO ANTUNES
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Assis, 09 de dezembro de 2019

Aos meus pais
Rosângela e José

AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte de Sabedoria infinita, que iluminou meus estudos e análises, permitindo-me concluir esta tese.

Agradeço especialmente à professora Dra. Daniela Mantarro Callipo, pela orientação e dedicação ímpar ao longo de uma década. Agradeço por todas as sugestões e correções que me possibilitaram fazer um bom trabalho e pelo olhar sensível que sempre conduziu as minhas análises literárias. Sem a sua orientação minha trajetória acadêmica não seria possível.

À professora Dra. Carla Cavalcanti e Silva pelas pertinentes sugestões durante o Exame Geral de Qualificação fundamentais para o término de minha tese.

Ao professor Dr. Benedito Antunes, pelas orientações e análises durante o Exame Geral de Qualificação, as quais puderam nortear a finalização deste trabalho.

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras de Assis pela solicitude.

Ao meu irmão Guilherme pelo companheirismo.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, pelo financiamento essencial para a conclusão desta tese.

*A literatura não reflete a vida, mas também não
escapa ou se retira dela: engole-a.*

Northrop Frye

CASONI, Mariana Mansano. **A representação do intelectual nas obras *O amanuense Belmiro* (1937) de Cyro dos Anjos, *Caminhos cruzados* (1935) e *Um lugar ao sol* (1936) de Erico Verissimo, à luz de *La trahison des clercs* (1927) de Julien Benda.** 2020. 179 f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

Ao analisar as obras *O amanuense Belmiro* (1937) de Cyro dos Anjos, *Caminhos cruzados* (1935) e *Um lugar ao sol* (1936) de Erico Verissimo, percebe-se um tema comum entre elas: a representação do intelectual na sociedade, bem como a função da literatura à qual ele se dedica. A discussão acerca do intelectual perdura há séculos, visto que muitos filósofos já se debruçaram nesta temática, a fim de compreender a sua função. Julien Benda, com a obra *La trahison des clercs*, publicada em 1927, retoma essa discussão ao dissertar a respeito da função do intelectual, além de defender que a partir do século XX os intelectuais passaram a traí-la. A questão da função do intelectual na sociedade, principalmente na literatura, pode ser observada nas obras de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo. Assim, esta tese tem como objetivo mostrar de que maneira esta representação se configura nas obras dos autores estudados e em quais aspectos se assemelha ao intelectual defendido por Julien Benda. A Literatura Comparada e, mais especificamente, a Comparação temática possibilitam a análise das três obras brasileiras sob a perspectiva do intelectual na década de 1930, contrapondo-as àquilo que Julien Benda defende como sendo a função do intelectual; além disso, a análise dos mitos literários de Dom Quixote e de Fausto também contribui para a compreensão da construção de algumas personagens, bem como a sua tomada de consciência em relação ao intelectual. Tanto na obra de Cyro dos Anjos, quanto nas obras de Erico Verissimo são encontradas personagens que se configurariam como intelectuais: Belmiro e Silviano, Noel e Fernanda, as quais ao longo do percurso narrativo revelam suas tomadas de consciência, bem como seu posicionamento face à realidade. Cyro dos Anjos representa o intelectual muito mais aos moldes do que defende Julien Benda, suas personagens têm seu olhar voltado para a realidade, no entanto há uma predominância dos conflitos intrínsecos ao homem, enquanto nas obras de Erico Verissimo as personagens estão muito mais voltadas para os conflitos exteriores, possibilitando mudanças no percurso de suas vidas. No entanto, se em *O amanuense Belmiro* o narrador decide não se posicionar diante do contexto político vivido e se aprofundar nas questões de seu espírito, em *Um lugar ao sol* Fernanda defende a presença dos conflitos humanos na literatura e vê nela um meio de transformação. Apesar de Belmiro, Silviano, Fernanda e Noel não se assemelharem integralmente ao intelectual proposto por Benda, os romances dos autores estudados trazem aspectos que remetem a ele, principalmente ao rejeitar as paixões do espírito, sobretudo a política, tão evidenciada na década de 1930 e combatida pelo filósofo francês.

PALAVRAS-CHAVE: Intelectual. Cyro dos Anjos. Erico Verissimo. Julien Benda. Literatura Comparada. Romance de 1930.

CASONI, Mariana Mansano. **The representation of the intellectual in *O amanuense Belmiro* (1937) by Cyro dos Anjos, *Caminhos cruzados* (1935) and *Um lugar ao sol* (1936) by Erico Verissimo, in light of Julien Benda's *La trahison des clercs* (1927).** 2020. 179 pages. Thesis (PhD in Language and Literature) – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2019.

ABSTRACT

By analyzing *O amanuense Belmiro* (1937) by Cyro dos Anjos, *Caminhos cruzados* (1935) and *Um lugar ao sol* (1936) by Erico Verissimo, one can recognize a common theme among them: the representation of the intellectual in society, as well as to which function of literature each of them is dedicated to. Discussions about the intellectual have been going on for centuries, with many philosophers having already looked into this subject in order to understand his function. Julien Benda, with *La trahison des clercs*, published in 1927, continues the discussion of the function of the intellectual and argues that, from the twentieth century on, intellectuals began to betray said function. The question of the role of the intellectual in society, especially in literature, can be observed in the works of Cyro dos Anjos and Erico Verissimo. Thus, this thesis aims to show how that representation is constructed in the works of the aforementioned authors and in what aspects it resembles the intellectual as defended by Julien Benda. Comparative Literature and, more specifically, thematic comparison make it possible to analyze the works of the three Brazilian authors from the perspective of the intellectual in the 1930s, contrasting them with the function of the intellectual as defined by Julien Benda. Moreover, the analysis of the literary myths of Don Quixote and Faust also contributes to the understanding of the construction of some characters, as well as the awareness those characters have of the role of the intellectual. Both in the works of Cyro dos Anjos as in those of Erico Verissimo characters who would be configured as intellectuals can be found: Belmiro and Silviano, Noel and Fernanda, who along the narrative course reveal their awareness, as well as their position in relation to reality. Cyro dos Anjos' representations of the intellectual are more similar to Julien Benda's definition, his characters have their gaze turned to reality, however there is a predominance of internal conflicts, while in the works of Erico Verissimo the characters are much more focused on external conflicts, enabling changes in the course of their lives. However, if in *O amanuense Belmiro* the narrator decides not to take a stand against the political context and favors an examination of the questions of his spirit, in *Um lugar ao sol* Fernanda defends the presence of human conflicts in literature and sees in it as a means of transformation. Although Belmiro, Silviano, Fernanda and Noel do not fully resemble the intellectual as proposed by Benda, the works of the authors discussed here bring aspects that refer to him, mainly by rejecting the passions of the spirit, especially politics, so evident in the 1930s and opposed by the French philosopher.

KEYWORDS: Intellectual. Cyro do Anjos. Erico Verissimo. Julien Benda. Comparative literature. 1930's novels.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO PRIMEIRO A comparação temática entre as obras <i>O amanuense Belmiro</i>, <i>Caminhos cruzados</i>, <i>Um lugar ao sol</i> e <i>La trahison des clercs</i>	12
1.1 Recepção crítica das obras	13
1.2 A comparação entre as obras.....	24
1.3 Breve introdução da figura do intelectual e a literatura “engajada”	30
1.4 O escritor é também um intelectual?	37
1.5 Benda e a traição dos intelectuais	40
1.6 A década de 1930 e a discussão sobre o intelectual	50
CAPÍTULO SEGUNDO A representação do intelectual nas obras de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo	57
2.1 O intelectual e a relação com a literatura	58
2.2 O <i>alter ego</i> e a construção do intelectual	76
CAPÍTULO TERCEIRO Consonâncias e divergências: o intelectual nas obras de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo.....	82
3.1 Os intelectuais metafísicos e os intelectuais pragmáticos	83
3.2 Mas vivam os mitos, que são o pão do homem: análise dos mitos Dom Quixote e Fausto	103
3.3 O estilo na construção das obras brasileiras e sua relação com o intelectual de Julien Benda....	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS	163
REFERÊNCIAS	168
ANEXOS	173

INTRODUÇÃO

A escolha pela comparação temática da representação do intelectual surgiu após um longo percurso de estudos; desde a graduação, a obra *O amanuense Belmiro* (1937) despertou muitos questionamentos, sobretudo em relação ao grande número de referências a autores franceses, questionamentos estes que levaram à elaboração de um projeto de Iniciação Científica, em 2009. Neste período, o recorte feito abrangeu o tema da memória, visto que algumas expressões, como “domínios proustianos”, além da presença da memória involuntária evocavam o escritor francês Marcel Proust.

Intitulado *A utilização da memória nos romances O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos e Du côté de chez Swann, de Marcel Proust* (2009), financiado pela FAPESP, o estudo comparatista entre Cyro dos Anjos e Marcel Proust revelou a faceta memorialística da obra do autor mineiro. E, principalmente a de Belmiro Borba, narrador-personagem, que apresenta vários pontos convergentes em relação ao narrador proustiano, entre eles a busca da rememoração do passado, da Verdade e do processo de escrita.

Mesmo concluído o estudo sobre a memória, a presença de vários autores franceses na obra do autor mineiro ainda instigava. Após uma análise de todos os autores citados, concluiu-se que o filósofo Blaise Pascal tinha grande relevância em *O amanuense Belmiro*, um exemplo desta presença é o capítulo 71, intitulado “Onde aparece o ‘Doutor Angélico’”, o qual é inteiramente dedicado às discussões a respeito do pensamento de Pascal. Além disso, a expressão “caniço pensante” mencionada pelo narrador-personagem foi o fio condutor até o filósofo francês.

Desta maneira, sob o título de *Um filósofo na rua Erê: presença de Pascal em o amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos* (2013), a Dissertação de Mestrado, financiada pela Capes, foi desenvolvida tendo como base a comparação entre *O amanuense Belmiro* e *Pensées*, de 1670. Na obra do filósofo francês é possível observar as inquietações humanas, principalmente as fraquezas e misérias que habitam o homem. A presença do pensamento de Pascal suscita discussões importantes a respeito das paixões, da fé, do orgulho, além da importância da consciência de si mesmo, como ser finito e miserável.

Estas discussões convergiram para a figura do intelectual e seu papel na sociedade, que nas considerações finais da dissertação foram mais evidenciadas, no entanto abordadas de modo superficial. Assim, os diferentes modos de pensar das personagens, sobretudo de Belmiro, de

Silviano e de Redelvim contribuem para uma análise mais ampla sobre diversos questionamentos intrínsecos ao homem, entre eles o amor, o sentido da vida e as paixões.

A frase “[...] homem da hierarquia intelectual e da torre de marfim” (ANJOS, 1975, p. 147) dita por Belmiro para caracterizar seu amigo Silviano foi a responsável por trazer Julien Benda, contemporâneo de Cyro e de Verissimo, à discussão. Julien Benda, apesar de também ter sido romancista, tornou-se célebre graças a *La trahison des clercs*, obra publicada em 1927, na qual retoma o conceito de intelectual, como sendo alguém capaz de defender os valores eternos que são a Justiça, a Verdade e a Razão.

Após uma pesquisa na base de dados da Hemeroteca do site da Biblioteca Nacional, constatou-se que nos periódicos brasileiros de 1930 a 1939 o nome de Julien Benda aparece 86 vezes e isto mostra o quanto a obra *La trahison des clercs* repercutiu em solo brasileiro e foi altamente discutida, ora sendo elogiada, ora criticada, portanto esta obra não passou despercebida pelos escritores brasileiros que estavam produzindo seus textos naquele momento.

Já na fase de elaboração da escrita desta tese, em setembro de 2018, a pesquisadora pôde ir até a França realizar um estágio de pesquisa na Université Paris Sorbonne e na Bibliothèque nationale de France, em Paris, sob a supervisão do professor Denis Labouret, a fim de coletar bibliografia a respeito da discussão do intelectual na França, na década de 1930. Sobretudo em relação a Julien Benda, visto que ele foi muito mencionado pelos jornais brasileiros na época.

Ao se fazer o recorte da década de 1930 no Brasil, inseriu-se na pesquisa mais um autor: Erico Verissimo com suas obras *Caminhos cruzados* (1935) e *Um lugar ao sol* (1936), a fim de constatar nesses romances a presença da figura do intelectual e confrontá-la com *O amanuense Belmiro* (1937), contrapondo as três obras àquilo que propõe Julien Benda em *La trahison des clercs*, visto que são textos publicados no mesmo período.

A comparação temática da representação do intelectual entre as obras brasileiras e a obra de Julien Benda, portanto, traz seu caráter inédito, porque retoma a discussão do intelectual na sociedade e sua estreita relação com a literatura. Os estudos acadêmicos em torno de *O amanuense Belmiro* já realizados abordam sua característica introspectiva, a melancolia do protagonista ou se detêm na estrutura do romance; os estudos sobre as obras de Erico Verissimo referem-se ao seu projeto literário e a maioria deles voltam seu olhar para os romances de sua fase mais “madura” como *O Tempo e o Vento* (1949) e *Incidente em Antares* (1971)¹. Já em

¹ Alguns exemplos de dissertações e teses, em relação a Cyro dos Anjos: Dissertações de Mestrado: *O diário como expressão lírica em Cyro dos Anjos*, por Souza, Helane Santos Souza (2016); *O diário de Belmiro Borba*: registro de uma vida controversa, por Marconi de Almeida Nascimento (2016); *Belmiro Borba, um homem de abismos*: um personagem em conflito sob o prisma da melancolia na obra *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, por Keynesiana Souza (2015); *Angústia e O amanuense Belmiro*: duas visões de uma mesma época, por Michele de

relação a obra *La trahison des clercs* de Julien Benda não foram encontrados trabalhos acadêmicos no Brasil.

A discussão da representação do intelectual na década de 1930 está no centro desta tese e evidencia os contrastes e as semelhanças entre as obras brasileiras, inseridas em um mesmo contexto de transformação política e social. Para a compreensão desta década as obras *Uma história do romance de 30* (2015) de Luís Bueno e *Intelectuais à brasileira* (2001) de Sergio Miceli foram fundamentais para o aprofundamento das análises dos romances brasileiros; as obras *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* (2002) de Benoît Denis, *Crítica e Verdade* (1970) e *O grau zero da escritura* (1974) de Roland Barthes embasaram a análise sobre a definição de literatura engajada, além de discutir a respeito do “intelectual-escriptor”. E, por fim, o estudo de Paul Ricoeur sobre o *alter ego*, em *O si-mesmo como outro* (2014), forneceu embasamento teórico para as análises das personagens Belmiro, Silviano, Fernanda e Noel.

No primeiro capítulo “A comparação temática entre as obras *O amanuense Belmiro*, *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol* e *La trahison des clercs*”, desenvolve-se a fundamentação teórica utilizada para embasar a comparação temática entre as obras brasileiras e a obra

Araújo (2014); *Um filósofo na rua Erê*: presença de Pascal em *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, Mariana Mansano Casoni (2013); *Totalidade estrangulada*: o fáustico belmiriano à luz da forma do romance, por Otavio Augusto Monteiro Xavier (2012); Teses de Doutorado: *O imaginário da solidão em espaços (auto) biográficos*, por Marcelo Barbosa Alcaraz (2014); *Entre a memória e a autobiografia*: narrativas de Cyro dos Anjos e de Darcy Ribeiro, de Geraldo da Aparecida Ferreira Geraldo (2013); *A vida que se escreve*: a representação da infância nas memórias de Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, José Lins do Rego e Cyro dos Anjos, por Simone de Souza Braga (2013); *O mito quixotesco na literatura de Cyro dos Anjos*, por Celia Mitie Tamura (2011); *As Leituras de O amanuense Belmiro*: da crítica jornalística à crítica universitária, de Ana Paula F. Nobile (2005) e *Lições da Borboleta*: a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba, de Keila M. S. Málaque (2005). Em relação à Erico Veríssimo: Dissertações de Mestrado: *Humilhados e ofendidos*: os Carés em *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo, por Elisiane da Silva Quevedo (2018); *Fios de roca e tramas sentimentais*: personagens tecelãs em *O Continente*, *Os Sinos da Agonia* e *O Voo da Guará Vermelha*, por Daiana Patrícia Follman Pasquim Piacesk (2017); *A “missão” na literatura*: a redução jesuítica em *A fonte de O tempo e o vento*, Francisco Carlos Ribeiro (2016); *Entre esparsos e inéditos*, Thalita da Silva Coelho (2016); *A construção do duplo em Rodrigo Terra Cambará e Floriano Terra Cambará nas obras O retrato e O arquipélago de O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, por Ana Lúcia Macedo Novroth (2016); “*Afinal de contas, que é um gaúcho?*”: Erico Verissimo e as identidades regionais do Rio Grande do Sul, por Daniele Marcon (2015). Teses de Doutorado: *A crítica social por meio do fantástico em Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, e *Io e Lui*, de Alberto Moravia, por Bosquesi, Gisele de Oliveira Boquesi (2017); *O Tempo e o vento e tessitura das memórias*, por Francisco Mateus Conceição (2016); *Identidade territorial na obra O Continente I de Erico Verissimo*, por Maristela Maria de Moraes (2016); *Veríssimo passando Érico a limpo*: espelhos e biblioteca em *Solo de clarineta*, por Davi Siqueira Santos (2015); *Poder e gênero em Miguel Ángel Asturias, Érico Verissimo e Gioconda Belli*, por Amanda da Silva Oliveira (2015); *Herdeiros da pampa pobre*: a trajetória dos filhos da oligarquia diante da revolução burguesa brasileira, analisada nas obras do “ciclo de Porto Alegre” de Érico Veríssimo, por Mariana Lima Marques (2015). O objetivo de citar os trabalhos acadêmicos dos autores não é de esgotá-los, mas de mostrar a temática dos trabalhos mais recentes.

francesa. A teoria da literatura comparada proposta por Yves Chevrel, presente em *La littérature comparée* (1995), é fundamental para a compreensão, sobretudo em relação à comparação temática, algo relativamente recente; a obra *Thèmes et mythes: Questions de méthode* (1981) de Raymond Trousson também serviu de base para a comparação temática entre a obra do autor francês e os romances brasileiros. Mikhail Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2015), reforça a recuperação temática com a chamada “memória criativa” (p. 121), para o autor, uma obra sempre “carrega” outras obras e este processo gera uma unidade no desenvolvimento literário ao longo dos séculos. É também neste capítulo que se apresentará o conceito de intelectual, de acordo com alguns dos principais filósofos, chegando ao conceito que Julien Benda defende, bem como a discussão acerca da literatura chamada “engajada”, mais presente a partir do século XX.

Já no segundo capítulo: “A representação do intelectual nas obras de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo”, os romances brasileiros são apresentados brevemente e o foco encontra-se na análise de algumas personagens, como Belmiro, Silviano, Fernanda e Noel, que possivelmente são a representação do intelectual, bem como a maneira que elas aparecem nas obras e quais as discussões trazidas por elas.

E por fim, o terceiro capítulo “Consonâncias e divergências: o intelectual nas obras de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo” mostrará o desenvolvimento de algumas personagens em relação ao intelectual, como Belmiro e Noel, as quais também serão analisadas sob a perspectiva de dois mitos literários: Dom Quixote e Fausto, tendo como base as obras *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe* (1997) de Ian Watt e *Mito e realidade* (1972) de Mircea Eliade. Neste capítulo também serão apresentados quais aspectos se assemelham ao intelectual proposto por Benda e quais divergem resultando no próprio desenvolvimento das obras brasileiras.

CAPÍTULO PRIMEIRO

A comparação temática entre as obras *O amanuense Belmiro*, *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol* e *La trahison des clercs*.

1.1 Recepção crítica das obras

O presente trabalho se desenvolve a partir dos estudos da Literatura Comparada e tem como pretensão estabelecer um diálogo entre as obras *O amanuense Belmiro* (1937) de Cyro dos Anjos, *Caminhos cruzados* (1935) e *Um lugar ao sol* (1936) de Erico Verissimo com *La trahison des clercs* (1927) de Julien Benda, analisando-as sob o ponto de vista da representação do intelectual na década de 1930 no Brasil.

Cyro dos Anjos (1906-1994), nascido em Montes Claros, Minas Gerais, estreia na literatura brasileira com seu romance *O amanuense Belmiro* em 1937. Sua obra foi bem recebida tanto pela crítica, quanto pelo público, em um período no qual os romances “regionais” estavam em voga. Na revista *Vamos Ler!* do Rio de Janeiro, edição do dia 17 de novembro de 1938 pode-se observar o sucesso que a obra estava fazendo entre os leitores:

A mais curiosa estreia literária do ano de 1937 foi, indiscutivelmente, a do Sr. Cyro dos Anjos, com o romance *O amanuense Belmiro*. Logo depois de aparecido, esse livro singular tomou conta, ao mesmo tempo, dos rodapés dos críticos literários e da atenção do público – de um público que já começava a desinteressar-se do romance chamado Norte, em virtude de seus inúmeros defeitos e dos excessos de realismo que o levaram a um inevitável declínio. Romance psicológico, original e palpitante, *O amanuense Belmiro* trouxe novamente o público para os domínios da boa ficção e – suscitou vivo interesse em dois cenáculos literários – a Fundação Graça Aranha e a Sociedade Felipe d’Oliveira – a ponto de determinar a não concessão, no ano passado, dos galardões dessas instituições intelectuais. A livraria José Olympio lança agora ao mercado livre a segunda edição de *O amanuense Belmiro* – e esse fato já prova de sobejo o que aqui dissemos sobre a obra de estreia de Cyro dos Anjos, demonstrando que a curiosidade do público ainda não esmoreceu em torno desse livro já hoje incorporado a nossa melhor literatura de ficção. (p. 19)

Apesar de Cyro ter sido indicado para duas premiações, como se observa no excerto, no ano de 1938 não houve premiação para nenhum dos escritores indicados: Cyro dos Anjos com *O amanuense Belmiro* e Adalgisa Nery com *Poemas*, já que houve um empate e os membros da Fundação Graça Aranha decidiram não premiar ninguém, como se os dois merecessem ambos os prêmios, assim também o fez a Sociedade Felipe de Oliveira (NOBILE, 2006, p. 31).

Sobre o sucesso editorial da obra, Ana Paula Franco Nobile em sua obra *A recepção crítica de o amanuense Belmiro, de Cyro dos anjos (1937)*, afirma, com base em suas pesquisas, que

A primeira tiragem foi restrita, apenas mil e quinhentos exemplares, quinhentos dos quais o autor enviou para a Editora José Olympio, no Rio de Janeiro, distribuir. [...] A repercussão foi tanta, que dez meses depois *O amanuense* ganhava uma 2ª. edição, numa tiragem mais numerosa, pela mesma José Olympio. Foi lançado simultaneamente no Rio, em São Paulo, Bahia, Recife, Porto Alegre e em Belo Horizonte. (NOBILE, 2006, p. 23)

O sucesso do romance também repercutiu nos periódicos brasileiros, como o *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, de 12 de dezembro de 1937. Intitulado “Figuras mineiras”, o colunista Marques Rabello revela o prestígio de Cyro dos Anjos:

Em Belo Horizonte há um núcleo de inteligência, da mais alta importância, e ao qual está destinado um papel importantíssimo no reequilíbrio da nossa literatura tão descoroçada nos últimos tempos pelo amor do modismo que é sempre o amor da glória fácil. Senão vejamos. Cyro dos Anjos dispõe de uma das mais verdadeiramente sérias organizações de escritor. Seu romance *O amanuense Belmiro* traz a boa marca de Machado, isto é, daquilo que não morre. Espargindo lirismo em todas as páginas, anotando as fraquezas e as grandezas humanas, mostrando os mal percebidos dramas das vidas cotidianas, e escrevendo muito bem, Cyro dos Anjos entrou para o pequeno rol, dos nossos bons escritores e poderá perfeitamente reclamar os louros com que se enfeitam os nossos miolos mais destacados: o prêmio Graça Aranha ou o prêmio Felipe de Oliveira. (p. 1)

Apesar de *O amanuense Belmiro* não ter sido premiado, foi muito bem recebido pela crítica e pelo público leitor, como demonstrado nos excertos. O lirismo e os conflitos das personagens, sobretudo do protagonista Belmiro Borba cativaram o público. Esta personagem já vinha sendo burilada, por Cyro dos Anjos, nas crônicas diárias do jornal *A Tribuna* em 1933 e, posteriormente, no jornal *Estado de Minas* até o ano de 1935. Crônicas, que sob o pseudônimo de Belmiro Borba, traziam inúmeros temas: desde arte até mundanidade. (NOBILE, 2006, p. 24)

A obra do autor mineiro composta por 94 capítulos breves, narrada em primeira pessoa pelo protagonista Belmiro Borba, tem início na véspera de natal de 1934 e término em 1936. A narrativa se desenvolve de modo peculiar e atraente: os capítulos, em forma de diário, revelam a vida tanto de Belmiro Borba, quanto a de seus amigos Silviano, Redelvim, Florêncio, Jandira, Glicério e Carolino, residentes na capital mineira, na década de 1930.

Belmiro, que é um burocrata solteiro, reside com suas duas irmãs, Emília e Francisquinha, também solteiras. É a partir de suas experiências do cotidiano e da vida de seus amigos que ele também constrói a narrativa de seu livro. Os capítulos breves muito se assemelham à composição de uma crônica, cuja matéria-prima são os acontecimentos ordinários do dia a dia, neles são retratados os reveses e as alegrias de Belmiro, sempre de forma lírica.

Se a obra de Cyro dos Anjos teve uma “crítica benévola”, nas palavras do próprio autor, em uma entrevista concedida à Revista *Vamos ler!* do dia 25 de maio de 1939, a obra *Caminhos cruzados* (1935) de Erico Verissimo não teve uma boa recepção crítica, sobretudo no Estado do Rio Grande do Sul.

Erico Verissimo (1905-1975) nascido na cidade de Cruz Alta, Rio Grande do Sul, publicou sua primeira obra, *Fantoches e outro contos* em 1932. Esta obra é uma reunião de contos frutos de seu trabalho n’*A Revista do Globo* iniciado no fim dos anos de 1920. *Caminhos cruzados*, publicado em 1935 é seu quarto romance, após *Clarissa* (1933) e *Música ao Longe* (1934). (CHAVES, 1972, p. 20)

Interessante observar a trajetória de produção intensa do autor gaúcho, visto que *Caminhos cruzados* dá início a uma estética própria do autor e um desejo de “[...] descrever a vida como ela é num instante único do tempo, multiplicada por todos que a vivem, cada um a seu modo nos segmentos que isolamos sem o começo nem o fim”. (CANDIDO, 1972, p. 41)

É este o recorte que o narrador onisciente de *Caminhos cruzados* faz com suas personagens, desta maneira o leitor só tem conhecimento dos fatos narrados em um período determinado de suas vidas, no caso, cinco dias. Justamente esta estética foi alvo da recepção crítica na época, sobretudo o fato de ter aspectos comuns à obra *Counterpoint* (1928), em português *Contraponto*, traduzida por Erico Verissimo em 1933.

Maria da Glória Bordini em seu artigo intitulado *Caminhos cruzados e a crítica* (1985) analisa a trajetória da recepção crítica da obra de Erico Verissimo. Segundo ela, houve, a princípio, dois movimentos ambivalentes em relação à obra do autor gaúcho:

Por um lado, alegava-se que certa subserviência de Verissimo à técnica narrativa e à temática do romance *Contraponto*, de Aldous Huxley, desmereciam seu esforço no sentido de retratar a realidade urbana do ponto de vista sulino. Por outro lado, o verismo dos ambientes, a frase fluente, o traço satírico motivaram os defensores da estética de 30, do romance não-realista engajado, a exaltar a contribuição que esse texto de Erico representava para as letras nacionais. (BORDINI, 1985, p. 22)

Esta ambivalência pôde ser notada principalmente em dois Estados: Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro, naquele Estado os críticos e alguns setores da sociedade “[...] acusavam o autor de imoralidade, atentado aos bons costumes cristãos e materialismo comunista”. (BORDINI, 1985, p. 23) Já no Rio de Janeiro, Jorge Amado foi um daqueles que recebeu positivamente a obra, juntamente com os escritores e críticos que participavam da Fundação Graça Aranha, pois viram na obra do autor gaúcho uma estética inovadora.

Jorge Amado, sobre a obra de Verissimo, escreve:

Meu maior entusiasmo, porém, foi provocado por *Caminhos Cruzados*, romance poderoso, rico de substância humana, de ambientes e de ação romanesca, galeria de figuras e conflitos que permanece, a meu ver, entre os maiores livros da década de 30. (AMADO, 1972 p. 32)

E sobre a crítica brasileira contrária à obra de Verissimo, alfineta:

[...] como esperar para ele as palmas dos literatos sem obra e sem público, dos críticos cuja erudição é feita de inveja, de esnobismo, de suficiência e de tolice? Não precisa Erico Verissimo do elogio e da admiração desses amargos críticos; que eles guardem seus aplausos para os mofinos e magros gênios dos grupinhos das mesas de bar e das indóceis internacionais do desmunhecimento e do modernoso. (AMADO, 1972, p. 33-34)

A partir da crítica de Jorge Amado, pode-se observar que realmente houve uma certa ambivalência na recepção da obra de Verissimo. A maior parte das críticas contrárias à sua obra foram feitas no que Bordini chama de “crítica de rodapé”, assim, Verissimo foi

[...] vítima da crítica de rodapé, do cultivo da frase de efeito, da derrisão ou louvação por critérios eminentemente miméticos, de fidelidade do ‘real’, *Caminhos Cruzados* foi ignorado pelo academicismo e pelo periodismo, enquanto lutava por impor-se ao grande público. (BORDINI, 1985, p. 24)

Estas críticas negativas também raramente eram registradas por escrito, mas eram difundidas verbalmente por alguns setores da sociedade do Rio Grande do Sul:

Dos anos 30 em diante, predominou a segunda facção, a da crítica boca-ouvido, raramente registrada por escrito, engrossando a noção de que Erico Verissimo era um escritor menor, muito obediente às fórmulas narrativas anglo-saxônicas. (BORDINI, 1985, p. 23)

Apesar de uma parcela da crítica ter muitas ressalvas em relação à obra de Verissimo, todas as suas obras sempre foram muito bem recebidas pelo público. Flávio Loureiro Chaves, na obra *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo* (1972), elenca as tiragens de todas as obras de Verissimo até o ano de 1972. Nesta lista pode-se observar que, no período de 1935 a 1970 a obra *Caminhos cruzados* teve 57 mil exemplares no Brasil e *Um lugar ao sol* teve 61 mil e 500 entre os anos de 1936 a 1972, ambas pela editora Globo, sem contabilizar as edições traduzidas para o inglês e para o espanhol.

A partir destes números fica evidente o sucesso entre os leitores brasileiros confirmado também pela revista ilustrada *Fon Fon*, do Rio de Janeiro. No texto “O novo romance”, publicado em 12 de novembro de 1938, o autor revela:

Erico Verissimo já se tornou o romancista predileto dos brasileiros. Um livro seu não demora nas livrarias [...]. Um romance de Verissimo, mesmo que a crítica não se pronuncie sobre ele, nunca se cobre de poeira ou teias de aranha nos fundos sombrios de estantes esquecidas. (ABELARDO, 1938, p. 16)

Nos periódicos consultados, na base de dados da Hemeroteca, da Biblioteca Nacional, a maior parte dos autores falam positivamente das obras de Verissimo e salientam sua importância para a literatura nacional. É o caso de Bezerra de Freitas que escreve n’ *O Jornal*, no dia 05 de junho de 1938:

Erico Verissimo destaca-se, entre os romancistas de sua geração, pela ductilidade de seu estilo e o tom claro das narrativas em que nos pinta o destino dos seus tipos. Sua técnica desconhece os artifícios e imagens inúteis, transmitindo-nos frequentemente a impressão de que os heróis do livro estão sempre ao nosso lado e são antigos companheiros de lutas. [...] Erico Verissimo mostra-se cada vez mais identificado com o ambiente brasileiro e a psicologia individual e coletiva. Nunca se deixou empolgar com a vaidade dos paralelos e das comparações, nunca se deixou dominar pela possibilidade da semelhança da sua forma com a de Komt Hansum, por exemplo, por isso suas personagens têm clima próprio e ambiente inconfundível. (p. 13)

Otto Maria Carpeaux tem uma hipótese para o desprezo da crítica e a falta de estudos, até então, das obras de Verissimo: “Um dos motivos dessa omissão já foi apontado por um crítico, admirador do romancista gaúcho: é justamente o sucesso de suas obras junto ao público que parece inspirar desconfiança aos *high-brows*”. (CARPEAUX, 1972, p. 36)

Assim, percebe-se que, mesmo com críticas negativas, as obras de Verissimo foram sempre muito bem recebidas pelo público leitor, pois trazem em suas narrativas os problemas do povo. Segundo Jorge Amado o autor gaúcho é um “[...] intérprete da verdade de nosso povo e voz de seus problemas. (AMADO, 1972, p. 29)

Diferente da obra de Cyro dos Anjos, que é narrada em primeira pessoa, e traz conflitos metafísicos inerentes ao homem, as obras *Caminhos cruzados* (1935) e *Um lugar ao sol* (1936) são narradas em terceira pessoa, pelo narrador onisciente e têm como cenário a capital Porto Alegre. Em *Caminhos cruzados* os capítulos são divididos em dias da semana e toda a narrativa se desenvolve em apenas cinco dias: ela tem início no sábado e término na quarta-feira e se

volta para o cotidiano das personagens, desta forma, o narrador onisciente expõe ao leitor os vícios, os desejos e as dificuldades de cada uma delas.

A obra de Verissimo não apresenta um protagonista, justamente para evidenciar o entrecruzamento de várias histórias, a partir delas são apresentados ao leitor os conflitos e as dificuldades do cotidiano. As personagens que compõem o romance são: Virgínia, seu marido Honorato e seu filho Noel; Dona Dodó e seu marido Teotônio Leitão Leiria; Cel. Zé Maria, sua esposa Maria Luísa e seus filhos Chinita e Manuel que pertencem à camada de poder aquisitivo maior. Enquanto D. Eudóxia e seus filhos Fernanda e Pedrinho; Maximiliano, sua esposa e seus dois filhos; Prof. Clarimundo; João Benévolo, sua esposa Laurentina e seu filho Napoleão encontram-se nas camadas sociais mais baixas.

Pode-se considerar *Um lugar ao sol* como continuação da narrativa de *Caminhos cruzados*, visto que um dos núcleos sociais permanece e se desenvolve, como é o caso da história de Fernanda e Noel, que em *Caminhos cruzados* iniciam um namoro e em *Um lugar ao sol* se casam. Deste modo, há uma continuidade na história por parte destas personagens, bem como a presença dos conflitos sociais, mas a partir de um estilo literário diferente. Os capítulos já não são divididos em dias da semana, mas em partes: são 14 capítulos divididos em 4 partes, sem títulos. Além disso, a maior parte da narrativa se passa na casa de Noel e Fernanda, na qual residem também D. Eudóxia, Pedrinho e Anabela; e na pensão de Dona Zina, onde moram Clarissa, Dona Clemência, Vasco e Oskar, entre outras personagens secundárias.

La trahison des clercs (1927), diferentemente das outras três obras, não é um romance ficcional, mas traz a discussão sobre o papel do intelectual na sociedade. Julien Benda, nela, elenca os motivos pelos quais os intelectuais de sua época estariam traindo sua função de intelectual, com base nos valores eternos e universais, como a Justiça, a Razão e a Verdade.

Julien Benda (1867-1956), além de filósofo, foi romancista e cronista. Publicou seu primeiro romance *L'Ordination*, em 1911. Em 1916, contribuiu para o jornal *Le Figaro*; também escreveu artigos de cunho político para grandes revistas literárias francesas, como *La Nouvelle Revue Française* e *Nouvelles Littéraires*². Sua obra de maior destaque e repercussão foi *La trahison des clercs*, a princípio publicada em quatro partes na *Revue Française*, de agosto a novembro de 1927³. Para Michel Winock, a obra *La trahison des clercs* é “[...] um livro emblemático, discutível, discutido muitas vezes com veemência, mas é um objeto de referência

² JULLIARD, Jacques; WINOCK Michel. *Dictionnaire des Intellectuels Français: les personnes, les lieux, les moments*. Paris: Éditions du Seuil, 1997, p. 158.

³ IDEM, p. 196.

obrigatório em toda reflexão e em toda a história no que se refere ao papel dos intelectuais na Cidade”⁴. (WINOCK, 1997, p. 195, tradução nossa)

Assim como na Europa, *La trahison des clercs* também repercutiu em solo brasileiro, o filósofo francês, conhecido por sua polêmica obra, foi muito citado nos periódicos brasileiros na década de 1930. As citações são vastas e variadas: desde avisos sobre sua participação em congressos internacionais a elogios e críticas. Alguns exemplos de críticas são encontrados no jornal *O Dia*, do Estado do Paraná, do dia 03 de abril de 1937. Intitulado “Julien Benda e o intelectualismo”, o colunista Oliveira Franco Sobrinho critica os franceses Julien Benda e André Gide em razão do que ele chama de “intelectualismo absoluto”:

E o mal de onde vem? Digamos, do intelectualismo absoluto. Do absolutismo intelectualista pragmatista, que aqui entre nós ainda não conhecemos, mas que para lá, na Europa, no Oriente, é um mal de efeitos detestáveis, para uma massa que absolve. Julien Benda, outro intelectualista, a maneira de Gide, é o primeiro a reconhecer esse mal. Um homem, que como ele, afasta-se o mais que pode, das lutas intransigentes de facções políticas, é sempre solicitado e, a sua obra, tem a interpretação que melhor convier aos condutores irrequietos de revoluções. Aos condutores de revoluções! É preciso para esses Bendas ou Gides chegar mais perto da realidade, conhecê-la, abraça-la, com amor, carinho e dedicação. Os valores que esses homens veneram são aqueles que nos elevam e sublimam, mas que pouco nos servem, em nossa existência de imposições tecnicistas. Valores subjetivos.... Não só subjetivos, mas abstratos, não universais, mas cósmicos, atemporais até. Eterna luta do homem contra si mesmo. Eterna fuga ao relativo vital. Realidade finita de coisas e de fatos. Descontinuidade e indeterminação. E no fim, sujeição ao que é de todo o dia, ao banalismo fútil. Valores de sonho, de idealismo. É o que nos vale o intelectualismo absoluto, as torres maravilhosas de marfim e ouro, as lutas redentoras que sonhamos para os pobrezinhos e oprimidos... (p. 3)

Outra crítica no mesmo jornal, do dia 08 de setembro de 1940, do colunista Alvaro Moreyra, discorda da posição defendida por Benda sobre o isolamento do intelectual:

Muito antes de Julien Benda, que denunciou a *Trahison des clercs*, os intelectuais puros tinham deixado de existir. Nenhum parava mais em casa. As torres de marfim foram todas postas a baixo e o marfim entrou no comércio. Aliás, essa coisa de retraimento, esse negócio de solidão, os horrores da convivência, as necessidades de silêncio, o que se dizia que formava o clima com paraventos dos homens excepcionais, tudo nunca exprimiu mais que uma lenda, uma lenda, velhíssima lenda. Quem faz poemas ou romances para publicar, sempre pensa em quem vai ler. E quem estuda ou comenta esses poemas, esses romances, deseja que todo o mundo conheça os seus pontos de vista. Justamente, o “*clerc*” traidor seria o que se escondesse, em qualquer época, e desandasse a falar sozinho. (p. 9)

⁴ “[...] un livre emblématique, discutable, discuté parfois avec véhémence, mais un objet de référence obligé dans toute réflexion et dans toute histoire concernant le rôle des intellectuels dans la Cité”.

Já o jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, destacou pontos positivos importantes na obra do filósofo francês. Na coluna intitulada “A eleição alemã”, de José Augusto, do dia 13 de abril de 1932, o autor destaca a questão da paixão nacionalista alertada anteriormente por Benda:

Julien Benda escreveu, não há muito tempo, um livro – “*La trahison des clercs*” - que alcançou sucesso. Nele sustenta-se e demonstra-se a tese de que as paixões políticas atingiram, na época contemporânea, a um grau de perfeição, tanto em superfície como em profundidade, tanto em valores no espaço como em força interior, jamais conhecido na história. O autor conclui mesmo que o nosso século pode ser apelidado o século da organização intelectual dos ódios políticos. O nacionalismo é uma das mais assinaladas características dessa paixão, assumindo, por vezes, um aspecto místico, religioso, que a torna mais profunda e forte. A política dos vários países está sendo impregnada dessa feroz paixão nacionalista, aqui menos, ali mais intensa, mas a marcar por toda a parte a constância do fenômeno. A Alemanha é hoje um dos teatros principais dessa ação nacionalista, irrequieta, odienta, pugnaz, guerreira. Hitler é o porta-bandeira do novo credo, e o chefe incontestado do formidável partido que se constituiu para restaurar, acrescer e fortalecer o velho imperialismo germânico. (p. 2)

E, por fim, o texto denominado “A unidade do Brasil”, da edição de 05 novembro de 1937, do mesmo jornal, analisa e compara a unidade do Brasil com a da França, visto que, para o jornalista estes países viveram problemas semelhantes:

Quem quer que considere a presente situação política do Brasil há de convir conosco em que a preocupação básica de todos os patriotas, de todos os brasileiros dignos e conscientes, deve ser a de volverem os seus cuidados, o seu fervor e a sua atenção para o problema de nossa unidade. Julien Benda, escrevendo sobre idêntico problema na França, declarou certa vez que não foi o fator geográfico, o religioso, o político, a própria pressão internacional, que fizeram a unidade de sua pátria. O que a fez, e a mantém, é a “vontade de os franceses viverem juntos em seu próprio território”. Segundo a maneira de entender tão grave assunto desse intelectual, pensador e sociólogo, é o fator psicológico e moral o grande cimento que mantém as nações coesas. E um de nossos mais ilustrados homens de pensamento também afinou pelo mesmo diapasão quando asseverou que, no problema de nossa unidade há 20% de interesse econômico e 80% de razões psicológicas, morais e sentimentais. Uma pátria é, com efeito, muito mais do que um balcão, uma casa de comércio, uma loja, um armazém, onde se afere de sua unidade apenas pela quantidade e o vulto do comércio entre os Estados ou as Províncias que as compõem. Uma nação é, antes de tudo, uma comunidade espiritual e psicológica. Não é o interesse que a aciona soberanamente: são os sentimentos, as paixões, os preconceitos, as simpatias. (p. 5)

A partir destes excertos, pode-se observar que a obra de Benda despertou tanto críticas positivas, quanto negativas. As positivas destacavam sobretudo os danos da adesão às paixões políticas, por parte dos intelectuais, e as negativas sobre o distanciamento do intelectual em relação aos problemas da sociedade. Segundo alguns destes críticos, o intelectual defendido por Benda se refugiaria na torre de marfim, ou seja, longe dos problemas e defenderia valores abstratos demais para a sociedade.

A obra de Julien Benda, mesmo não sendo literária, dialoga com as obras brasileiras devido a sua temática: a representação do intelectual, portanto, ela servirá como base do que é ser intelectual, para o autor francês. Além disso, ela foi de grande repercussão na década de 1930 na Europa e principalmente no Brasil, esta presença comprova-se por meio das inúmeras citações na base de dados da Biblioteca Nacional, como já mencionado, o que corrobora para análise de como a figura do intelectual é representada nas obras de Erico Verissimo e de Cyro dos Anjos, nesta década.

No prefácio da segunda edição (1946) de *La trahison des clercs* Julien Benda, comprova a sua tese escrita anteriormente em 1927:

Há vinte anos apareceu a obra que reedito hoje; a tese que eu ali sustentava – a saber, que os homens cuja função é defender os valores eternos e desinteressados, como a justiça e a razão, e que chamo de intelectuais [*clercs*], traíram essa função em proveito de interesses práticos – me parece, como a muitas das pessoas que me pedem esta reimpressão, nada ter perdido de sua verdade, muito pelo contrário. (BENDA, 2007, p. 45)

Já vinte anos depois, na segunda edição, como uma espécie de profecia cumprida, ele revela de modo mais claro os alvos de sua tese e, declara que, a traição ocorre de uma nova maneira, não somente em relação à pátria, mas também de outras formas: por meio do ataque à democracia, por exemplo. Apesar de apresentar novas formas de traição, a que permanece sem dúvida na base de toda a traição, segundo o filósofo, é o desvio da razão.

Na introdução feita por André Lwoff, na primeira edição em português o autor lembra que: “Sem razão, não há verdade. Sem razão nem verdade, não há justiça. Sem justiça, não há tampouco beleza” (LWOFF, 2007, p. 24). Desta maneira, a razão é o elemento fundamental para Julien Benda, todo o seu pensamento converge para ela e, por isso, ao longo de sua obra ele relaciona a verdade e a justiça à razão, estes três elementos, portanto, seriam a base para todo o pensamento intelectual, segundo o filósofo francês.

Para Julien Benda, as principais formas de trair a vocação intelectual seriam em primeiro lugar os ataques à democracia, por meio da defesa da ordem. O desejo de ordem em uma

sociedade colaboraria para o fim da democracia e, conseqüentemente para o fim da liberdade individual: “Afinal, a ordem quer que, contra toda a justiça, as classes sociais sejam fixas [...]. Acrescentemos que o Estado dotado de ordem não se interessa pela verdade”. (BENDA, 2007, p. 47)

A defesa do materialismo dialético, no qual há exclusão da razão, seria outra forma de traição por parte dos intelectuais. Segundo o filósofo, o materialismo dialético seria a “religião do dinamismo”, este dinamismo que defendem e que ensinam não seria “[...] sucessões de posições fixas, mas ‘incessante mobilidade’ que ignora toda fixidez; ou, ainda, para usar um de seus lemas, como puro ‘dinamismo’, a salvo de todo ‘estatismo’”. (BENDA, 2007, p. 72) Assim, para Benda, a razão estaria ligada ao que é estático: “[...] já que o próprio da razão é imobilizar as coisas das quais se ocupa, pelo menos enquanto delas se ocupa” (BENDA, 2007, p. 72), diferentemente do pensamento daqueles que propagavam a razão como algo fluido.

E, por fim, o intelectual trairia a sua função ao se posicionar em nome do engajamento político e da relativização do bem e do mal:

Ao darem somente valor ao pensamento se ele implica em seu autor um “engajamento”, engajamento exatamente político e moral, mas não quanto às questões dessa ordem postas no eterno, como vemos em um Aristóteles ou em um Spinoza, e sim um engajamento na batalha do momento no que ela tem de contingente – o escritor deve “engajar-se no presente” (Sartre) –, uma tomada de posição no atual enquanto atual, com soberano desprezo por quem pretenda colocar-se acima de seu tempo. (BENDA, 2007, p. 89-90)

Ao resumir as traições que Benda elenca em sua obra, observa-se na base de seu pensamento a razão, isto ocorre porque ela é um valor absoluto, ou seja, independe das circunstâncias, do lugar e do tempo. Sua crítica, portanto, é mais incisiva neste aspecto, pois ele observa que os intelectuais, a partir do século XIX, passaram a dispensar os valores absolutos:

[...] a ação desses intelectuais permanecia sobretudo teórica; eles não impediram os leigos de encher toda a história com o ruído de seus ódios e de suas matanças; *mas os impediram de ter a religião desses movimentos, de acreditar-se importantes porque agiam para realizá-los*. Graças a eles, pode-se dizer que, durante dois mil anos, a humanidade fazia o mal mas honrava o bem. Essa contradição era a honra da espécie humana e constituía a fissura por onde podia se introduzir a civilização. Ora, no final do século XIX produz-se uma mudança capital: *os intelectuais passam a fazer o jogo das paixões políticas*; os que formavam um obstáculo ao realismo dos povos tornam-se seus estimuladores. (BENDA, 2007, p. 144, grifos do autor)

Assim, a partir do século XIX os intelectuais passaram a se posicionar de modo diferente de outrora, na visão de Benda. Se antes o intelectual era como uma espécie de voz balizadora das ações do povo, a partir desse século ele age de acordo com os interesses práticos do povo, não mais orientados pela luz da razão, por isso os principais alvos de Benda são os escritores e os filósofos que fugiam do rigor da razão, bem como de sua vocação ao escreverem obras científicas.

A razão, para Benda, é o fio condutor de todo o seu pensamento, pois está diretamente ligada aos valores absolutos, como a justiça e a verdade, comumente criticada por alguns estudiosos. Uma das críticas mais comuns é em relação à razão, por isso o filósofo francês traz para sua obra algumas teses, contrárias à sua, a fim de refutá-las, como é o caso do filósofo francês Léon Brunschvicg, que defende a fluidez da razão, ou seja, que a experiência humana não estaria ligada a ela, mas estaria livre de elementos fixos:

[...] essa tese é insustentável, pois se a razão, no tempo em que o homem, em luta com o ambiente, lançava os fundamentos de sua natureza, saiu de sua experiência, ela a transcendeu para poder interpretá-la; em outras palavras, a experiência, na medida em que é um enriquecimento do espírito e não uma simples constatação, implica a preexistência da razão [...]. Mas o que sublinhamos aqui é a fúria do intelectual moderno em negar a existência de qualquer valor absoluto, quando o chamamento a tais valores é precisamente seu papel. (BENDA, 2007, p. 83)

Na análise de Benda, o papel do intelectual é o de assegurar e defender, em qualquer circunstância, os valores absolutos, principalmente a razão. À medida que o intelectual nega estes valores ele age de acordo com interesses práticos, portanto traindo sua função:

[...] o papel dos intelectuais é precisamente proclamar essa idealidade e opor-se aos que pretendem ver no homem somente suas necessidades materiais e a evolução da satisfação delas. Homologar esse materialismo é subscrever a carência do órgão de protesto contra a sensualidade humana, do qual eles deviam ser a encarnação e que constitui uma necessidade fundamental para a civilização. (BENDA, 2007, p. 84)

Conclui-se que a obra de Benda aponta um novo caminho que os intelectuais – escritores e filósofos – passaram a trilhar a partir do século XIX, não mais voltados para a defesa dos valores absolutos, mas de acordo com as paixões vividas em momentos marcantes da história, como a paixão nacional, a paixão política, entre outras. Houve, assim, um movimento do pensamento puramente especulativo para a prática e isso se deu sobretudo pela própria mudança na estrutura da sociedade: “A nova fé do intelectual é, em grande parte, uma consequência das condições sociais que lhes são impostas”. (BENDA, 2007, p. 223)

Benda finaliza sua tese um tanto pessimista, pois aponta que o grande mal não seria tanto a traição do intelectual, mas a inexistência de intelectuais no mundo moderno, justamente pela dificuldade de se manter isento das paixões, principalmente daquelas relacionadas à nação.

1.2 A comparação entre as obras

A representação do intelectual é, nesta tese, o elemento central, bem como a ligação entre as obras literárias brasileiras e a obra teórica de Julien Benda, esta aproximação só é possível, no entanto, graças à teoria da comparação temática ou a tematologia (Stoffgeschichte). Segundo Raymond Trousson, a tematologia compreende o estudo de temas, como motivo, lendas, mitos, ideias e sentimentos. (TROUSSON, 1981, p. 15) Assim, mesmo a obra de Julien Benda não sendo literária, é possível compará-la às obras de Cyro dos Anjos e de Erico Verissimo graças ao tema do intelectual.

Ainda segundo o autor francês, “[...] o tema constitui o fio condutor, um ponto de referência, um primeiro termo ideal de comparação, permitindo medir o poder de intervenção do autor na tradição que estava em curso até seu momento⁵”. (TROUSSON, 1981, p. 55) Este fio condutor, o tema do intelectual e a questão de ser ou não engajado, é o que liga a obra francesa às obras brasileiras. Como já mencionado, a discussão do papel do intelectual estava em voga na França, desde o século XIX, e no Brasil, no século XX, portanto, era um assunto que permeava a produção literária no Brasil, sobretudo a partir da década de 1920, com a semana de arte moderna, na qual os escritores trabalhavam para a construção de uma identidade literária nacional, e as transformações políticas que o país começava a viver.

Julien Benda, além de reavivar a questão do intelectual, foi contemporâneo dos dois autores brasileiros supracitados. A publicação de sua obra, *La trahison des clercs* em 1927, foi realizada muito próxima das publicações de *Caminhos cruzados* em 1935, *Um lugar ao sol* em 1936 e *O amanuense Belmiro* em 1937. Há algumas evidências de que Julien Benda estava

⁵ “[...] le thème constitue un fil conducteur, un point de référence, un premier terme idéal de comparaison, permettant de mesurer la puissance d’intervention de l’auteur sur la tradition qui avait cours jusqu’à lui.”

presente no arcabouço cultural dos escritores brasileiros, principalmente naquele de Cyro dos Anjos.

A primeira delas é a própria questão temporal da publicação das obras, dez anos apenas as separam, ou seja, um período curto entre elas e que revela de fato que a discussão do papel do intelectual era um assunto muito presente; a segunda é a quantidade de vezes que o nome de Julien Benda aparece nos periódicos brasileiros, no período de 1930 a 1939, ao todo são 86 vezes, isto comprova, no mínimo, que os autores brasileiros sabiam da existência do autor francês e a repercussão de sua obra e, por fim, uma evidência em relação à obra de Cyro dos Anjos.

De acordo com Antônio Ribeiro de Almeida, ex-aluno do professor de filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais Arthur Versiani Vellôso, muito famoso em Belo Horizonte, por seu trabalho intelectual e por sua personalidade, foi retratado na obra de Cyro:

Tive a honra de ter Mestre Velloso na minha banca de Doutorado quando, em 1973, defendi minha tese de Psicologia Social. Ele foi extremamente atencioso e gentil ao deslocar-se de Belo Horizonte até Ribeirão Preto. Sua arguição, como não poderia deixar de ser, foi inteligente e crítica. Depois disto nunca mais o vi. Sua tese de Doutorado foi uma tentativa de conciliar o Tomismo com o Kantismo que tanto estimulava sua inteligência crítica. Mas Mestre Velloso foi, sobretudo, um personagem. Onde encontrá-lo? Nas aulas de Filosofia? Nas conversas despreocupadas na Livraria Agir, seja com algum aluno ou com Pedro Aleixo ou Milton Campos; ou nas páginas do “Amanuense Belmiro”, consagrado romance de Cyro dos Anjos onde ele é retratado como Silviano, o filósofo de um grupo de rapazes que discute na bucólica Belo Horizonte dos anos 30 os problemas da vida?⁶. (ALMEIDA, 2010)

Os arquivos do site da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) também confirmam que professor Vellôso era uma: “Personagem de proa da vida cultural da cidade” e que foi “[...] retratado em dois romances ambientados na Belo Horizonte de seu tempo. Em *O Amanuense Belmiro*, ele é o filósofo Silviano, personagem à *clef* de Cyro dos Anjos. Em *Um Artista aprendiz*, de Autra Dourado, ele é o filósofo Sinval de Souza”⁷.

O grande destaque para esta informação é que Vellôso tinha Julien Benda no *rol* de autores fundamentais em seu curso de filosofia:

Nas aulas pude então, perceber todo o espírito, toda a ironia, ora sutil ou sardônica, com que Mestre Velloso flagelava os apedeutas e aqueles que

⁶ Disponível em: <<https://ribalmeida33.wordpress.com/2010/05/06/memorias-do-prof-arthur-versiani-velloso/>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

⁷ Disponível em: <<https://www.ufmg.br/online/arquivos/003073.shtml>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

traíam o espírito do “clerc”. Não era por acaso que um dos seus textos e leitura obrigatória era *o Le Trahison des Clercs*, de Julien Benda. Suas aulas eram dadas, preferencialmente, aos sábados, toda tarde. Lá pelas 18 horas íamos, a seu convite, bebericar um chope no Alpino, numa situação descontraída e livre onde ele nos colocava informado da política universitária e de acontecimentos culturais de repercussão mundial⁸. (ALMEIDA, 2010)

Se Cyro dos Anjos retratou o professor Vellôso em sua obra de estreia, provavelmente ele o conhecia bem a ponto de inspirar-se nele para compor Silviano e também deveria saber quais autores Vellôso tinha na lista de preferidos. De acordo com os dados biográficos da Academia Brasileira de Letras⁹ e dos arquivos da Universidade Federal de Minas Gerais¹⁰, ambos nasceram no ano de 1906 e cursaram Direito na mesma Universidade, a UFMG, em Belo Horizonte. Com base nestas informações, pode-se conjecturar que a amizade entre os dois mineiros tenha começado na graduação, assim, esta evidência aproxima ainda mais a obra de Cyro daquela de Julien Benda, mesmo que o autor mineiro não tenha feito nenhuma referência explícita em seu romance.

Além disso, o termo *clerc* aparece na obra do autor mineiro quando o narrador se refere a Glicério: “Não gostou muito de minha precipitação, receando, talvez, que chegada essa notícia ao Silviano, este lhe cancele o diploma de *clerc*...” (ANJOS, 1975, p. 184, grifo do autor) O emprego deste termo também é uma importante evidência que Cyro conhecia a obra de Julien Benda.

Cyro dos Anjos, em suas correspondências endereçadas ao amigo Carlos Drummond de Andrade, confirma que as personagens de *O amanuense Belmiro* são construídas a partir de figuras presentes em seu cotidiano na capital mineira, e que inclusive seu próprio amigo foi inspiração para uma de suas personagens:

Outra informação que desejo prestar-lhe, é que o capítulo inicial, a respeito dos amigos, visou a um núcleo reduzidíssimo, de que você é naturalmente a figura central [...]. Considerei o poeta Carlos, de dois ou três anos atrás, ainda indeciso, e de pensamento inteiramente em harmonia com os meus. (MIRANDA; SAID, 2012, p. 74)

Cyro, em outra carta, de 22 de março de 1937, menciona sobre as personagens de seu livro, que finalmente acabara de escrever, enviando inclusive uma cópia para seu amigo: “Meu caro poeta Carlos: Envio-lhe solenemente o *Amanuense*. [...] Depois conversaremos acerca dos personagens. Talvez você não identifique alguns deles, pois são um verdadeiro mosaico”.

⁸ Disponível em: <<https://ribalmeida33.wordpress.com/2010/05/06/memorias-do-prof-arthur-versiani-velloso/>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

⁹ Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/cyro-dos-anjos/biografia>>. Acesso em: 15 jul. 2019.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.ufmg.br/online/arquivos/003073.shtml>>. Acesso em: 15 jul. 2019.

(MIRANDA; SAID, 2012, p. 92) O escritor mineiro, nesta carta, admite ter criado suas personagens a partir de pessoas conhecidas, assim, a partir deste recorte, provavelmente das características marcantes destas pessoas, suas personagens ganham vida.

Da mesma maneira que a teoria da comparação temática ou a tematologia possibilita a comparação do tema do intelectual, entre a obra do escritor francês e as obras brasileiras, a Literatura Comparada possibilita a comparação entre a obras de Cyro dos Anjos com aquelas de Erico Verissimo.

A partir das obras brasileiras é possível analisar a figura do intelectual, pois como afirma Yves Chevrel em *La littérature comparée* (1995) a literatura comparada não é um conjunto de textos, muito menos uma reunião destes, mas é uma perspectiva de estudo da literatura (p. 7). Desta maneira, compreende-se que há inúmeras perspectivas que podem ser adotadas para a realização deste estudo, perspectivas estas que podem variar de acordo com a língua do texto, a cultura na qual está inserido, a linguagem, enfim, qualquer elemento que possa ser analisado.

Com a necessidade de comparar obras em línguas diferentes, não somente em francês, como se fazia no século XIX na França, percebeu-se a importância de pensar elementos a serem comparados, como por exemplo, a literatura com a pintura, a arquitetura, a música etc. Assim, a partir do início do século XX nasce o termo *comparatista*, o qual abarca não somente estudos da área da literatura, mas do conhecimento geral. (CHEVREL, 1995, p. 84)

Yves Chevrel observa que a literatura não é constituída somente por elementos nacionais, mas cada vez mais por “culturas múltiplas e diversas”. (CHEVREL, 1995, p. 5) Compreende-se que a obra literária é formada por vários elementos, entre eles a cultura, não só do país de origem, mas também de outros. Ao entender que a cultura faz parte do universo comparatista, a comparação temática entre as obras é uma consequência deste processo intertextual. Para o crítico francês, é preciso levar em consideração no processo de comparação a obra em sua totalidade, ou seja, todos os elementos que a constituem, como os “[...] fônicos, conceitual, temático”. (CHEVREL, 1995, p. 101) Para o estudioso francês, a literatura comparada também é uma maneira de proceder, um modo de interrogar os textos (CHEVREL, 1995, p. 8), por meio deles se descobre a palavra do outro e de tantos outros, que se formaram ao longo do tempo, e que é trazida agora para o texto tomando uma nova forma, uma nova versão.

Esta perspectiva de análise entre as obras autoriza a comparação dos romances de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo sob o viés temático do intelectual, visto que ressoam a discussão da representação do intelectual na sociedade brasileira, na década de 1930, mesmo que nelas não estejam presentes elementos de comparação mais tradicionais ou explícitos, como citações ou alusões.

Tanto Cyro quanto Verissimo trazem em suas obras a questão do intelectual sob perspectivas diferentes, mesmo estando inseridos na mesma década. Cyro dos Anjos retoma, em *O amanuense Belmiro*, a delicada questão do intelectual sob o ponto de vista de Belmiro Borba, narrador-personagem que analisa tanto a sua vida, quanto a vida de seus amigos.

O contexto histórico da Intentona comunista no ano de 1935 no Brasil fornece ao narrador-personagem inúmeras reflexões sobre seu posicionamento na sociedade inundada por mudanças políticas, e evidencia principalmente sua indecisão. Na mesma direção, Verissimo em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol* apresenta ao leitor o drama de algumas personagens, no entanto, estes dramas são lançados por um narrador onisciente.

É, portanto, por meio da ação das personagens dos romances de Cyro e de Verissimo, que a discussão do intelectual aparece e torna-se possível fazer a comparação temática com a obra de Julien Benda.

Em *O amanuense Belmiro* (1937), a reflexão de temas como a Justiça, a Verdade e a Razão, princípios caros a Julien Benda e que, segundo ele, devem fazer parte do horizonte do intelectual, aparecem conforme as personagens entram em conflito ao defenderem seus posicionamentos. Para o protagonista Belmiro Borba, por exemplo, a revolução não seria uma opção ideal em uma sociedade: “Fiquei melancólico e cívico, pensando que neste País, a civilização poderia ter, certamente, um sentido mais cordial, sem os cruentos conflitos que andam pelo mundo”. (ANJOS, 1975, p. 53) Já para seu amigo Silviano: “*A verdade em si, absoluta, eheu! Está muito além das nossas míseras possibilidades. Só assim conjuramos o desespero de não conhecer tudo: convencendo-nos de que incognoscível não é sinônimo de inexistente*”. (ANJOS, 1975, p. 145, grifo do autor)

Na obra do autor mineiro a Justiça, a Verdade e a Razão aparecem na camada mais profunda da narrativa e revelam os conflitos e posicionamentos das personagens, principalmente aqueles de Belmiro e de Silviano que seriam a representação do intelectual inserido na década de 1930 no Brasil.

Já nas obras de Verissimo, as profundas reflexões de algumas personagens complementam a realidade narrada sem lirismo. Assim como Belmiro e Silviano podem ser a representação do intelectual, Fernanda, Noel e Prof. Clarimundo representariam esta figura, nas obras do escritor gaúcho. De sua janela, a contemplar a realidade, Prof. Clarimundo experimenta sensações novas, mesmo repetindo esta ação todas as tardes:

Para Clarimundo tudo é novidade. Esta hora é uma espécie de parêntese que ele abre em sua vida interior, para contemplar o mundo real. E ele verifica,

com divertida surpresa, que continuam a existir os cães e as latas de lixo, apesar de Einstein. O sol brilha e os veleiros passam sobre as águas, não obstante Aristóteles. (VERISSIMO, 1995, p. 38)

Fernanda, por sua vez, absorve em seus pensamentos, medita sobre a condição humana e a solidão: “Uma frase lhe ecoa na memória: ‘*No fundo, Fernanda, bem no fundo, todos nós vivemos irremediavelmente solitários. Não há compreensão possível... entre as criaturas...*’” (VERISSIMO, 1995, p. 36, grifo do autor)

Noel, em *Um lugar ao sol*, continua sua luta para adaptar-se à realidade, suas reflexões o torturam: “A sua tortura era aquela mania de especular tudo, de querer ir ao fundo das coisas, de revoltar-se contra o que lhe parecia injusto ou errado, de querer descobrir uma finalidade nos menores gestos, nas mais simples palavras”. (VERISSIMO, 1995, p. 228)

Este desejo de Noel por Justiça, e principalmente, de compreender as coisas pode ser o germen do intelectual que Julien Benda defende. Justiça, que para ele é um valor universal, abstrato e estático, “[...] é uma escola de eternidade, não é um princípio de ação; ela é estática, não dinâmica; reguladora, não criadora”. (BENDA, 2007, p. 108)

A partir destes excertos pode-se observar que as reflexões destas personagens convergem para aquelas que permeiam a vida de um intelectual: vida de uma constante busca por alguns ideais e, principalmente da manutenção dos valores eternos.

Constata-se ainda que o tema do intelectual nas obras de Cyro dos Anjos e de Erico Verissimo não aparece de modo pontual ou isolado, mas ao longo de toda a narrativa, sobretudo na sucessão de atitudes tomadas pelas personagens. A discussão do intelectual, portanto, está mais enraizada em algumas personagens, como Belmiro, Silviano, Fernanda e Noel e tem consequências até mesmo na construção da narrativa.

Desta maneira, observa-se que as obras citadas possuem a mesma temática e esta recuperação do tema do intelectual vai ao encontro do que propõe Mikhail Bakhtin (1895-1975) em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2015) ao abordar a questão do gênero literário. Para ele, o gênero é algo que sempre se renova, já que vive seu presente e recorda de seu passado, seu início. Ele denomina de “memória criativa” este movimento entre passado e presente, memória esta que é essencial para o desenvolvimento literário e é justamente por meio deste processo que são asseguradas a continuidade e a unidade deste desenvolvimento. (BAKHTIN, 2015, p. 121)

Este processo de “rememoração” está presente tanto em *O amanuense Belmiro*, quanto em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol*, pois as obras retomam a questão da representação do intelectual a partir das reflexões e ações das personagens. Nota-se que a discussão acerca do

intelectual ocorre ao longo dos séculos e que, portanto, não se restringe a um determinado período. Esta recuperação da temática comprovaria o conceito de “memória criativa” de Bakhtin (2015), visto que os autores brasileiros retomam a figura do intelectual, a fim de trazer alguns questionamentos diante de um novo contexto social. Desta maneira estas obras dialogam com seu passado, presente e futuro, conservando a unidade do desenvolvimento literário.

Importante lembrar que a comparação entre as obras seja ela temática, semiótica, narrativa não tem a pretensão somente de contrapor aspectos semelhantes, mas sobretudo divergentes. Sobre isto Chevrel aponta que é preciso estabelecer entre as obras analisadas relações de “[...] semelhança, de analogia, mas também de oposição”¹¹. (CHEVREL, 1995, p. 101, tradução nossa)

O estudo comparatista entre as obras geralmente toma como base um ponto em comum entre elas, mas no decorrer deste processo o estudioso é levado a observar vários aspectos divergentes nas obras e este aspecto sem dúvida expande ainda mais o horizonte de análise.

1.3 Breve introdução da figura do intelectual e a literatura “engajada”

Para compreender o papel do intelectual nas obras de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo é preciso antes compreender a figura do intelectual, visto que muitos são os autores que buscaram entender suas características e o seu papel na sociedade, o que representa um trabalho de reflexão e análise nada fáceis. O objetivo deste trabalho não é trazer uma definição desta figura, mas buscar elementos que possam iluminar e compreender a representação do intelectual nos romances *O amanuense Belmiro*, *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol* publicados na década de 1930 no Brasil.

O termo intelectual se popularizou na França, no fim do século XIX a partir do famoso caso Dreyfus ou *Affaire Dreyfus*. Alfred Dreyfus, francês de origem judaica, oficial da artilharia do exército francês, foi condenado por alta traição a favor da Alemanha e exilado na prisão na ilha do Diabo, na Guiana Francesa em outubro de 1894. Condenado injustamente, sua inocência só foi atestada em 1906 após pressão da sociedade para que o caso fosse revisto. Esta pressão ocorreu a partir de 1898 com a atitude de Émile Zola ao publicar sua célebre carta intitulada

¹¹ “[...] similitude, d’analogie, mais aussi d’opposition”.

J'accuse...!, no jornal *Aurore*, de grande circulação, endereçada ao presidente da república Felix Faure, em 13 de janeiro de 1898. (COELHO, 2006, p. 102)

Émile Zola, de forma contundente, revela o crime cometido contra Dreyfus e acusa diversos generais, entre eles o francês Armand Mercier du Paty de Clam, como sendo o principal articulador da falsa acusação, além de mostrar o erro cometido pelo judiciário francês. O fato de Dreyfus ter origem judaica também pesou para sua condenação, já que havia no país uma atmosfera de acusação dos judeus, como se estes conspirassem pela ruína da França.¹²

Deste modo, a atitude de Zola foi fundamental para o esclarecimento do caso para a sociedade, já que os grandes responsáveis sabiam quem era o verdadeiro traidor, mas por questões políticas e patriotismo exacerbado preferiram não se manifestar. Diante destes fatos é que Maurice Barrés, antidreyfusista, utilizou a palavra intelectual para qualificar a ação de Zola e do grupo que o apoiava, visto que juntamente com a carta endereçada ao presidente havia também uma lista de nomes formada por escritores, músicos, cientistas, professores, estudantes e arquitetos. Barrés denominou a iniciativa de “protesto dos intelectuais”.

A princípio, portanto, a palavra intelectual teve um tom pejorativo, mas com o passar do tempo e, com a revisão do caso e a absolvição de Dreyfus, o caráter desfavorável da palavra foi desaparecendo e ela foi se configurando como sinônimo de alguém que age em favor de uma causa. (WOLFF, 2006, p. 47) Além disso, o *Affaire Dreyfus* marcou, segundo Michel Winock (1997), “[...] a numerosa entrada dos intelectuais no campo político” (p. 442), pois até então os intelectuais ficavam à parte das questões políticas.

É justamente este agir em favor de uma causa que a maioria dos filósofos salienta como sendo a principal característica do chamado intelectual. É alguém que possui clareza e discernimento diante da realidade. Desta forma, a compreensão de intelectual foi se configurando ao longo do tempo e de acordo com os fatos na sociedade. Pode-se afirmar que existe uma ligação entre esta figura e a literatura, visto que é uma das formas que ele tem de expressar suas ideias de acordo com determinado assunto, claro que este não é seu exclusivo meio, mas uma forma importante para isto.

O posicionamento do intelectual na literatura trouxe uma nova forma de expressão: a chamada literatura social. Segundo Benoît Denis (2002) a literatura social ou “engajada” se apresenta depois da Segunda Guerra Mundial e foi determinada por três fatores: o primeiro fator “campo literário autônomo” por volta de 1850, ou seja, os escritores a fim de se diferenciarem

¹² SILVA, Cintia. O caso Dreyfus, Émile Zola e a imprensa. *Revista de Artes e Humanidades*. n.11. p. 1-12, nov. 2012-abr.2013. Disponível em: <<http://www.revistacontemporaneos.com.br/n11/dossie/Dossie4-dreifus.pdf>>. Acesso em: 09 jan. 2018.

do homem comum da sociedade adotam uma “série de posturas e atitudes” e “[...] regras do jogo literário próprias para assegurar e fazer reconhecer a especificidade das suas atividades”. (DENIS, 2002, p. 20)

O segundo fator se dá pela popularização do conceito de intelectual como é conhecido atualmente, que surge a partir do caso Dreyfus, na passagem do século XIX para o XX, como já explicado. E por fim, com a aparição da problemática do engajamento com a Revolução Russa, em outubro de 1917, na qual os escritores sentiram-se atraídos pela utopia de uma sociedade sem classes. Os escritores franceses, entusiasmados pelo espírito de revolução latente desde de 1789, buscam neste período de entreguerras encontrar o seu “[...] lugar e o seu papel”. (DENIS, 2002, p. 22) Mais uma vez há uma tentativa, por parte dos escritores, de restabelecer o vínculo entre literatura e política. Para a compreensão desta tentativa de união entre literatura e política, é preciso lançar um olhar amplo ao longo do século XIX, em relação às fases da literatura na França.

Sabe-se que a literatura passou por diversas estéticas como o romantismo, o realismo, o parnasianismo e que a cada fase uma característica era superada ou recuperada. O romantismo se consolidou na primeira metade do século XIX na França, e tinha como características o ideal, o belo, a sensibilidade e a paixão, assim a natureza do romance nesta fase não tem como base o homem real, mas o homem ideal. Diferente do que acontece no realismo, que se apresenta a partir da segunda metade do século XIX, cuja característica principal consiste na expressão máxima da realidade, adentrando em questões morais e políticas ao apresentar questões da sociedade.

Neste momento, pode-se dizer que longe do idealismo romântico, o homem é retratado objetivamente com seus inúmeros conflitos, sejam eles internos ou externos. É Balzac quem propaga esta nova forma de literatura e, segundo ele, para poder traduzir a realidade era preciso conhecer não somente aquela que circunda o homem, mas conhecer sua alma, já que aquilo que existe externamente é fruto do que existe no interior do homem. (TIEGHEM, 1957, p. 236)

Assim, o escritor realista deveria ser um observador da alma humana e dos costumes; alguém com capacidade de análise e de compreensão da realidade, além de expressar suas opiniões políticas e sociais. É, portanto, este ponto importante para o entendimento de que literatura e política nem sempre caminharam lado a lado. No período do realismo, questões da sociedade estiveram presentes na literatura, já que era próprio deste período não dissociá-la do homem, diferentemente do que ocorreu no romantismo.

Ao encontro do romantismo e da busca pelo elevado, o parnasianismo inaugura uma nova fase ao preferir o belo e prezar pela forma perfeita da palavra. A expressão “arte pela arte” que

se tornou lema do parnasianismo teria surgido em uma discussão literária em 1829, a partir da frase “plutôt cent fois l’Art pour l’Art” (HUGO, 1973, p. 262-263) proferida por Victor Hugo ao protestar sobre “[...] a estilização abstrata das características trágicas de Voltaire”. (TIEGHEM, 1957, p. 236) No contexto em que a frase estava inserida, Hugo não defendia a arte pela arte, no entanto, esta expressão tornou-se célebre e transformou-se no princípio dos ideais parnasianos.

Foi Théophile Gautier (1811-1872), discípulo de Hugo, quem propagou os ideais do parnasianismo, assim a literatura feita a partir do princípio parnasiano estaria voltada apenas para uma parcela da sociedade, e o escritor não deveria revelar nenhum tipo de preocupação de seu tempo, sentimentos ou emoções íntimas. A escrita teria apenas um único objetivo: a expressão do belo, que só seria alcançado por meio da forma.

Nesta breve análise de alguns períodos pelos quais a literatura passou, em especial no século XIX, pôde-se observar a preocupação do poeta ora em limitar-se ao ideal do homem e a excluir elementos do real, ora na expressão da sociedade na qual o homem estava inserido, ora na retomada da “arte pela arte” como significado do belo e do perfeito. É neste contexto que, no início do século XX, a literatura “social” aparece. Como visto, ela já estava presente no século anterior, mas é neste momento que o escritor tem consciência desta preocupação, ele vê a necessidade de criar uma literatura que não apenas expresse a realidade ou aspectos dela, mas por meio da qual ele possa também expressar seu ponto de vista de modo mais evidente.

Esta união trouxe consigo muita polêmica, sendo a principal a ideia de que a literatura não teria um fim em si mesma. No entanto, esta problemática não está no foco deste trabalho, mas sim a maneira pela qual o intelectual é representado na literatura na década de 1930, no Brasil. Pode-se observar que foi um processo longo até que a tomada de posição do escritor fosse algo consciente e querido efetivamente por ele, esta tomada de posição é, portanto, uma característica do intelectual.

Outra característica comum à maioria dos filósofos do século XX seria a defesa de valores morais universais, ou seja, aqueles que não estão ligados a uma circunstância restrita ou particular, mas estão em toda parte, e são comuns a todas as nações independente da cultura e do tempo, são eles: a Justiça, a Verdade e a Razão. Estes valores foram retomados pelo filósofo francês Julien Benda (1867-1956) em sua obra *La trahison des clercs*, publicada em 1927, obra que gerou muita discussão a respeito da função do intelectual na sociedade. Para designar o intelectual, Benda emprega o termo *clercs*, o qual possui uma acepção clássica: os clérigos, membros da classe eclesiástica, cuja função era defender os valores universais, visto que suas atividades não eram práticas, mas ligadas ao espírito.

No entanto, nem todos os filósofos desse século partilham da mesma ideia: segundo Marcelo Coelho, Jean Paul Sartre (1905-1980) defendia a “circunstância política do momento” em detrimento dos valores permanentes. (COELHO, 2006, p. 93) Desta maneira, compreende-se que para Sartre não existiam valores universais, já que cada momento apresentaria seus próprios valores. Além disso, para ele, o intelectual deveria ser aquele que manifesta sua opinião sobre todos os acontecimentos, independente do assunto.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo francês do século XX, discorda deste ponto, afirmando que, ao opinar sobre tudo, corre-se o risco de se tomar um posicionamento muitas vezes precipitado e irresponsável. Merleau-Ponty, assim, alinha-se aos conceitos de Sócrates e Foucault quanto à questão da manifestação pública de determinados assuntos em detrimento de manifestações constantes sobre todos os temas. (CHAUÍ, 2006, p. 26)

Outro filósofo que discorre sobre o intelectual é Antonio Gramsci (1891-1937), que propõe uma análise mais ampla, já que para ele há diversas categorias intelectuais. Duas são as principais: a primeira nasce no mundo da produção econômica, os empresários são um exemplo deste intelectual a quem ele dá o nome de intelectual orgânico. Para ele, cada nova classe social cria consigo um intelectual, já que o desenvolver de uma nova classe nada mais é que uma “especialização” da atividade primeira. (GRAMSCI, 1979, p. 4)

Assim, os intelectuais orgânicos são os responsáveis pela organização social, eles representam uma elaboração social, são aqueles que organizam a massa de homens. Em sua visão, os intelectuais não têm a função de analisar a realidade e definir conceitos como propunham os filósofos gregos. (WOLFF, 2006, p. 52) Já a segunda categoria de intelectuais é aquela dos eclesiásticos que, apesar das modificações sociais e políticas, permaneceram ao longo do tempo e, por meio deles, foram assegurados alguns “[...] serviços importantes: a ideologia religiosa, isto é, a filosofia e a ciência” (GRAMSCI, 1979, p. 5), a moral, a justiça, entre outros. Em linhas gerais, Gramsci, ao definir o intelectual, pensa seu surgimento relacionado aos grupos sociais; apresenta uma visão prática, relacionada muito mais à organização da sociedade do que ao trabalho intelectual, diferente de Julien Benda que os compreende em relação a sua vocação e não a uma classe social.

Para Francis Wolff, professor e filósofo francês, para que haja um intelectual é necessária uma consciência dos valores universais, além de haver três condições básicas: um certo tipo de sujeito, um objeto universal e um espaço para que o intelectual possa se expressar. (WOLFF, 2006, p. 47) O intelectual, portanto, só concretiza sua função na sociedade se é ouvido, já que sua função principal é a sua manifestação.

A partir de um olhar amplo sobre a definição de intelectual para vários filósofos, é evidente que esta palavra assume várias acepções de acordo com o posicionamento político, mas tem por características comuns a tendência de ser alguém voltado para a percepção e análise da realidade, bem como a defesa dos valores universais.

Assim, a função de intelectual para estes filósofos apresenta uma característica que vai ao encontro do que Benoît Denis (2002), em sua obra *Literatura e engajamento de Pascal a Sartre*, denomina de engajamento. A definição semântica da palavra engajamento por ele apresentada é: “[...] colocar em penhor, fazer uma escolha, estabelecer uma ação”. (DENIS, 2002, p. 32) Engajamento é, portanto, uma ação de escolha, é, ainda, ligar o individual ao coletivo, já que une o posicionamento do indivíduo, no caso do intelectual, a uma questão da sociedade.

Segundo Denis, o uso do termo engajar e seus derivados aparece no período entreguerras, no existencialismo cristão, com Gabriel Marcel na escrita de seu *Diário*, a partir de 1919: “Parece-me que querer é em suma engajar-se, eu entendo por isso engajar ou representar a sua própria realidade: é colocar-se naquilo que se quer”. (DENIS 2002, p. 33 apud MARCEL, 1935, p. 183) Foi com base nesta interpretação que Sartre, anos mais tarde, se apoiou e a partir dela se posicionou diante dos fatos.

Importante observar a diferença entre literatura “engajada” e literatura “militante”: para Denis “[...] a primeira vem à política porque é nesse terreno que a visão do homem e do mundo da qual ela é portadora se concretiza, enquanto que a segunda já é desde o início política”. (DENIS, 2002, p. 35) Deste modo, a literatura “engajada” apresenta uma visão crítica da realidade, por parte do escritor, enquanto a literatura “militante” carrega os interesses próprios de quem a produz.

O engajamento na literatura se expandiu após a Segunda Guerra Mundial, pelo fato de que ela trouxe grandes consequências para o mundo, porém alguns anos antes da guerra, o mundo já vivenciava grandes conflitos, como a grande crise econômica em 1929 gerada pela quebra da bolsa de valores de Nova Iorque devido ao excesso de produção, que teve no mundo uma reação em cadeia.

Como consequência desta crise e da instabilidade econômica, também na Europa que tentava se recuperar das perdas geradas pela Primeira Guerra Mundial. É neste período que os regimes autoritários dominaram alguns países da Europa, como Alemanha, Itália, Rússia, e na América Latina, por exemplo, o Brasil com a Revolução de 1930 e todo o seu desenrolar na Era Vargas. (DENIS, 2002, p. 236-237)

A sociedade passava por grandes transformações e sofria as consequências geradas pelos regimes autoritários, muitos escritores ao se depararem com estas questões não ficaram alheios a elas, mas de alguma maneira expressaram suas visões em suas obras. É neste cenário de mudanças políticas e econômicas, que se observa o olhar crítico de alguns escritores na década de 1930 no Brasil.

Para Benoît Denis (2002) seria muito simplista dizer que o engajamento do escritor só ocorre quando ele assume este ou aquele posicionamento político, quando na verdade ele acontece na medida em que o escritor concilia literatura com ação política (p. 239). A política, para ele, não está no centro do engajamento, mas a maneira que o escritor a insere em sua obra literária, ou seja, o fazer literário se sobressai à política.

Esta questão é bem discutida por diversos filósofos e escritores; para uns a literatura não tem seu fim em si mesma, é utilitária, como defendia Sartre, ao afirmar que a linguagem apresenta uma função instrumental. Ao fazer dela um instrumento ele também defendia a dessacralização do poder da escrita. (DENIS, 2002, p. 71) O pensamento de Sartre a respeito do intelectual não será abordado de modo mais aprofundado, visto que sua obra foi escrita na década de 1940, período no qual as obras brasileiras estudadas já haviam sido publicadas e, portanto, não fez parte do arcabouço teórico dos autores brasileiros.

Já para outros escritores, como os que defendiam o parnasianismo, a literatura deve estar livre de qualquer posicionamento, livre de qualquer conflito existente na sociedade. E há ainda aqueles que valorizam a escrita e a forma literária, mas que também acreditam na união entre literatura e política, como é o caso de Roland Barthes (1915-1980), crítico literário e semiólogo francês.

Para Barthes, a obra deve ser autônoma, ou seja, ela deve falar por si só, ter um fim em si própria, mesmo que haja um engajamento por parte do escritor, ele não deve renunciar à obra literária: a linguagem “[...] descobre meu passado e minha escolha, dá-me uma história, alardeia minha situação, engaja-me sem que eu tenha que dizê-lo”. (BARTHES, 1974, p. 132) Por meio do estilo da linguagem a obra literária se coloca no mundo, toma forma, é, portanto, para o filósofo francês, o estilo que confere valor e autonomia à obra literária.

Assim, o engajamento do escritor pode estar presente em sua obra desde que o estilo também esteja presente na linguagem e esta não seja instrumentalizada: “Pela sua origem biológica, o estilo situa-se fora da arte, ou seja, fora do pacto que liga o escritor à sociedade”. (BARTHES, 1974, p. 123)

Há, portanto, uma diferença entre engajamento social e adesão política, naquele o escritor se posiciona de acordo com sua visão de mundo e consciência sem aderir a um partido político

ou a uma ideologia, sua obra se delineia por meio da escritura, enquanto que na obra em que se apresenta a adesão política o estilo do autor não está presente: conteúdo e forma não estão integrados nela.

1.4 O escritor é também um intelectual?

Ao analisar o engajamento na literatura torna-se impossível não associar o escritor à figura do intelectual. Afinal, um intelectual pode ser um escritor e um escritor é também um intelectual? Sobre isto Benoît Denis (2002) discorre que, na prática, a linha que separa o escritor do intelectual nunca é clara, “[...] o escritor que faz obra de intelectual permanece escritor” (p. 215), assim, mesmo tomando uma posição ele não deixa de ser escritor e assume a função de intelectual, já o intelectual expressa por meio da escrita a sua intervenção, agindo assim como intelectual e escritor, claro que a questão da escrita de uma obra literária é outro aspecto a ser considerado, no mais, o escritor e o intelectual confundem as fronteiras de seus papéis.

Outro aspecto a ser considerado sobre estes dois papéis é que, apesar de muitas vezes eles se confundirem, há algo de diferente entre eles. O escritor pode intervir sobre algum aspecto da sociedade de modo pontual, abordando esta ou aquela questão em uma determinada fase da sociedade, já a intervenção feita pelo intelectual ocorre de modo mais permanente, não se limitando a um momento.

Assim sendo, a literatura, como afirma Barthes, é o lugar específico no qual o escritor se engaja, ao fazer suas escolhas ele é responsável por elas, no entanto “[...] o escritor não é totalmente senhor do seu propósito, porque ele não pode medir os efeitos induzidos pela escritura que ele assume ou inventa”. (BARTHES, 1970, p. 35) Sendo a literatura autônoma ela “age” de diversas formas de acordo com as experiências de leituras e com o conhecimento de cada leitor, assim uma leitura nunca é igual a outra, já que é “guiada” pelas vivências do leitor.

O engajamento em si, para Barthes, é algo falho visto que a realidade expressa pelo autor não é senão expressa de forma alusiva, é permeada pela dúvida, no entanto, a união entre literatura e política teria um aspecto positivo: o engajamento visto como função crítica, ou seja, é lançado um olhar crítico sobre determinada questão. (BARTHES, p.1974, p. 125)

Aparentemente, a ideia sobre o engajamento na literatura para Barthes se apresenta inconstante, no entanto, seu enfoque está em como este posicionamento do escritor vai aparecer

na obra literária, já que ela deve se sobressair, visto ser autônoma: revela por ela mesma o mundo, não como uma resposta aos questionamentos do escritor, mas como reflexões.

Barthes em suas obras *O grau zero da escritura* (1974) e *Crítica e verdade* (1970) tece análises importantes a respeito da trajetória da escrita do intelectual na França, a partir delas é possível compreender em que momento a escrita do intelectual se consolidou.

Do século XVI ao XIX quem detinha o “poder” da escrita e a linguagem da nação eram escritores, somente eles mantinham a tradição da escrita clássica, esta escrita que não estava voltada para a essência do homem, mas para o conhecimento da Natureza. (BARTHES, 1974, p. 147) Esta realidade só foi modificada a partir da Revolução Francesa com a ascensão da burguesia, no início, a estética da linguagem se manteve, mas a sua função foi ampliada, já não estava restrita aos escritores e nem revelava somente aspectos da Natureza ou do mundo, a nova função agora estava voltada para fins políticos. Desta maneira, os escritores não eram mais os únicos a produzir as obras no país, ao lado deles encontravam-se os chamados intelectuais, que Barthes prefere denominar “escreventes”.

A língua francesa clássica, “[...] cujo léxico e eufonia são respeitosamente preservados” (BARTHES, 1970, p. 32) Barthes chama de instituição literária, que para ele está acima da função e tem por matéria prima a palavra, sua linguagem e estética. Deste modo, estes intelectuais ou escreventes, a partir da Revolução Francesa (1789-1799), ainda preservavam a instituição literária, mas a função não era mais a mesma daqueles que detinham o poder da escrita anteriormente.

A diferença entre escritor e escrevente para Barthes é que o escritor realiza uma função, já o escrevente uma atividade. O escritor é aquele que escreve no lugar dos outros, assume a função da escrita, seu objeto de trabalho é a palavra, neste trabalho manual a literatura é seu fim. A partir do momento em que o escritor se indaga a respeito do mundo, por meio da escrita, o mundo lhe devolve as questões e a literatura torna-se um meio, concebendo assim um caráter mediador entre o escritor e o mundo e, sobre isto, Barthes conclui que as indagações lançadas nunca terão uma resposta definitiva.

Já os escreventes, ao realizarem a atividade da escrita, assumem e reduzem a palavra a um instrumento, como se ela fosse capaz de dizer realmente como o mundo é. Para Barthes isso é um equívoco, já que a palavra não é nem um instrumento e nem um veículo, ela é uma estrutura que precisa ser trabalhada, lapidada. Neste tipo de escrita o estilo não está presente, nas palavras de Barthes (1970) “[...] o que define o escrevente é que seu projeto de comunicação é ingênuo” (p. 36), ou seja, ele não admite que se possa ler em sua obra outra coisa senão aquilo

que está ali, não admite que “[...] sua mensagem se volte e se feche sobre si mesma”. (BARTHES, 1970, p. 36)

Outra diferença entre os dois está no processo da escrita, em como escrever: para o semiólogo francês o escritor elabora um estilo e lapida a palavra, a escritura é um trabalho lento e manual, ele não escreve seus questionamentos de modo direto, claro, mas de modo diferenciado. Já a mensagem do escrevente, geralmente se apresenta em um tom pessoal, ele tece diretamente seus questionamentos e pensamentos, de modo urgente como se sua opinião sobre determinado assunto devesse ser transmitida com pressa à sociedade. Deste modo, esta diferença entre escritor e escrevente, na qual Barthes se debruça, revela uma fragilidade no que diz respeito ao engajamento na literatura, na instrumentalização da palavra. Já que não é possível dizer sobre o mundo sem recriá-lo, a ambiguidade está presente na obra literária, diferente do que os escreventes tentam fazer ao restringir sua mensagem. Esta definição de escrevente está muito mais relacionada à linguagem do que com a política em si, o que difere o escrevente da literatura militante, como discutida por Denis, é justamente a falta de estilo desta última e a instrumentalização da palavra.

É possível perceber que não há um senso comum sobre o engajamento na literatura e, mesmo existindo essa heterogeneidade quanto a esta discussão se faz necessário apresentá-la, como se pôde observar a partir do século XIX houve uma modificação, utilizando o termo de Barthes, na *função* da escrita.

É a partir deste ponto que esta análise se volta para Julien Benda (1867-1956), que em 1927 publica sua célebre obra *La trahison des clercs*, na qual faz uma contundente crítica à traição do intelectual quanto a sua função, além de discorrer como deve ser sua postura diante de algumas questões. Muito provavelmente o que levou Benda a tecer esta obra, considerada polêmica e não muito bem aceita por alguns, foi o posicionamento de alguns escritores, no início do século XX: “[...] o objeto em proveito do qual os intelectuais consumavam então sua traição era sobretudo a nação; na França, eminentemente, com Barrès e Maurras” (BENDA, 2007, p. 45), ambos integrantes da *Action Française* (criada em 1898 e condenada pelo Papa Pio XI, em 1926)¹³, movimento contrarrevolucionário e ultranacionalista, que não aceitava a democracia: “Ela (*Action Française*) consistia em declarar: ‘Odiamos a democracia e trabalharemos para destruí-la por todos os meios’”. (BENDA, 2007, p. 95)

¹³ MOURA, Maria Lúcia de Brito. A condenação da *Action Française* por Pio XI: repercussões em Portugal. *Revista de História das Ideias*. Imprensa da Universidade de Coimbra, v. 29, p. 545-582, 2008.

Logo, ele encontra-se no *rol* de filósofos contrários ao engajamento, em linhas gerais, pelo fato de que os intelectuais deveriam ocupar-se de questões inerentes ao campo das ideias e não daquelas do campo prático.

1.5 Benda e a traição dos intelectuais

A obra de Julien Benda detalha a função do intelectual com o objetivo de dissecar os inúmeros modos de trair sua função. Nela, Benda denomina os intelectuais de *clercs*, pois apresenta uma função diferenciada do restante dos homens. Para ele, o termo *clerc* refere-se aos homens que defendem os valores de espírito, assim, “[...] é um letrado, um artista, um cientista, que não se fixa em um motivo imediato, um resultado prático”¹⁴. (WINOCK, 1997, p. 196, tradução nossa)

Compreende-se por valores de espírito aqueles que não estão ligados à temporalidade e nem às circunstâncias. Benda defende a existência de três valores universais: a Justiça, a Razão e a Verdade. Estes valores estão acima do tempo e de um lugar e por serem universais também são estáticos, desinteressados e racionais.

São estáticos porque não mudam com o tempo e nem com as circunstâncias; são desinteressados: seu valor está em si mesmo e não visam a um objetivo prático e, por fim, são racionais: não dependem de nenhum sentimento, mas somente do pensamento crítico. (BENDA, 2007, p. 12)

O motivo que leva Benda a escrever sobre estes valores é a constatação de que os intelectuais de sua pátria estavam traindo sua função. Assim, o alvo de suas críticas são os intelectuais, escritores, filósofos e historiadores que, a partir da segunda metade do século XIX, passam a desprezar o rigor da razão e a colocar os bens temporais acima do espírito e dos bens eternos.

Segundo Michel Winock (1997),

¹⁴ “[...] c’est un lettré, un artiste, un scientifique, qui ne se fixe pas pour but immédiat un résultat pratique”.

A traição dos intelectuais não é, no entanto, nem uma denúncia antissemita, nem um livro de circunstância. Este livro, que domina toda a obra de Julien Benda [...] está em plena continuidade ao pensamento obstinado em sempre defender os direitos da razão contra todos os assaltos da qual era objeto desde o fim do século XIX ¹⁵. (p. 196, tradução nossa)

Para compreender a tese de Benda, é preciso entender qual é a função do intelectual: esta figura para ele é responsável pela manutenção da moral na sociedade, portanto não tem uma função prática, a de mudar o mundo, por exemplo, mas de preservar a moral. (BENDA, 2007, p. 113) Em sua obra, Benda deixa muito claro que a função do intelectual não está vinculada à prática, mas, sobretudo, ao pensamento puramente especulativo: aquele que é questionador e que tem por objetivo a busca pela Verdade. Neste processo do pensar e da busca pela Verdade ele mantém os valores da sociedade e os propaga para os leigos preservando a moral e defendendo os valores universais. Quando despreza os valores espirituais e dá lugar aos bens temporais trai a sua função, uma vez que é o responsável pela propagação destes valores aos leigos. Assim, ao defender os bens temporais ele colabora para a decadência da sociedade.

Benda constatou de perto estas consequências na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), durante a qual muitos intelectuais teriam traído sua função ao defenderem suas paixões, principalmente as paixões políticas e as paixões nacionais. Para Benda, a adoção das paixões pelos filósofos é a principal causa de sua traição, por isso é necessário compreender o que ele entende por paixão: “[...] tendência à ação, avidez do resultado imediato, preocupação única com o objetivo, desprezo pelo argumento, exagero, ódio, ideia fixa”. (BENDA, 2007, p. 145) A paixão leva o intelectual a uma atitude prática, além disso ela muitas vezes está envolta por sentimentos, desta maneira a paixão é duplamente contrária aos valores universais: por sua ação e por não estar vinculada à razão.

A traição dos intelectuais resume-se na recusa dos valores universais, bem como a negação da existência de qualquer valor absoluto (BENDA, 2007, p. 83), além disso colocam o tempo acima dos bens espirituais. Para o filósofo francês, a partir do momento em que os intelectuais passam a recusar os bens espirituais e, conseqüentemente os valores universais, eles passam a negar a razão e a agir por interesse. Lembrando que o verdadeiro *clerc* é regido pelo pensamento desinteressado.

Benda afirma que todas as paixões têm a mesma origem: nascem do interesse e do orgulho e podem ser reduzidas a duas vontades: a vontade, por parte de um grupo de homens, de “[...]”

¹⁵ “*La trahison des clercs* n’est pourtant ni une dénonciation des antisémites, ni un livre de circonstance. Cet ouvrage, qui domine toute l’œuvre de Julien Benda [...] est dans la pleine continuité d’une pensée acharnée à toujours défendre les droits de la raison contre tous les assauts dont elle était l’objet depuis la fin du XIX^e siècle”.

por a mão sobre um bem material” e a vontade de alguns homens de sentirem-se distintos perante os outros na sociedade (BENDA, 2007, p. 137). Estas duas vontades estão ligadas às paixões políticas e revelam o desejo, por parte de alguns homens, em querer firmar-se na existência do real, ou seja, se apegam àquilo que é material e temporal desprezando assim o metafísico.

As duas piores paixões e aquelas a que os intelectuais mais aderem, segundo Benda, são as paixões políticas e as nacionais, porque geram outros tipos de paixões e conseqüentemente sua traição. Em relação à primeira, ela está presente em todas as esferas: rivalidades familiares, “[...] hostilidades comerciais, ambições de carreiras”. (BENDA, 2007, p. 123) Já a segunda paixão acomete o cidadão moderno e não está relacionada aos interesses da nação, como seria possível imaginar, mas no interesse particular, no orgulho e na vontade de alguns homens sentirem-se incluídos em algo. (BENDA, 2007, p. 127)

O rompimento da tradição feito pelos intelectuais ocorre primeiro na Alemanha no final do século XIX e depois se estende para a França, quando eles passam a aderir às atitudes dos leigos, sobretudo na aplicação dos valores transcendentais à realidade. (BENDA, 2007, p. 167) Ocorre principalmente na adesão da paixão nacional: “De maneira geral, pode-se admitir que a atitude realista foi imposta aos intelectuais modernos, principalmente aos intelectuais franceses, pelas condições políticas externas e internas, sobrevindas à sua nação”. (BENDA, 2007, p. 154)

O patriotismo levou os intelectuais franceses a exaltar sua pátria e sua cultura e a rebaixar as outras, e manifestar essa postura em diversas áreas, como na ciência, na literatura, na filosofia etc. Ao fazerem isto incitam os leigos, que já são propensos às paixões, a aderirem ainda mais a elas. Assim compreende-se que para Benda o intelectual é aquele que tem por função revelar a verdade aos leigos, mesmo que esta lhes desagrade.

Neste “jogo das paixões”, como nomeia Benda (2007, p. 144), há uma substituição do transcendental pelo real, o que leva a exaltar o apego ao particular e difamar o sentimento universal. Este apego ao particular está diretamente ligado ao desejo de sentirem-se distintos na sociedade.

A consequência desta substituição é o desprezo pela metafísica e a adoção dos fins práticos: tudo passa a girar em torno de uma utilidade pautada no desejo de triunfo de um sistema econômico. A Justiça e a Verdade, cujos valores são imutáveis e independem do tempo e de circunstância, passam a ser determinadas pelas circunstâncias e não por elas mesmas.

Para Benda, uma das consequências da traição dos intelectuais, sobretudo na adesão das paixões políticas, encontra-se na decadência moral da sociedade, principalmente quando os conceitos de bem e de mal têm seus fins práticos e não são pautados na moral. Ele lembra a

célebre obra de Maquiavel, *O príncipe* (1532), na qual o bem e o mal permeiam toda a narrativa e reflete no perigo quando o mal se torna o bem na medida em que serve a política, e afirma que os intelectuais modernos o fazem da mesma forma. (BENDA, 2007, p. 186)

Assim, se o mal for útil e se servir de modo prático, os intelectuais modernos não veem problema em adotá-lo, tudo se baseia nos interesses envolvidos e nos objetivos. Quando estes intelectuais deixam de ser guiados pela noção universal de bem e de mal e vinculam suas consciências às necessidades determinadas pelo tempo e lugar e, aos objetivos específicos, acabam tornando-se únicos juízes do bem e do mal, como se estivessem acima das leis universais. (BENDA, 2007, p. 178) Ou seja, o bem e o mal deixam de ser valores universais e passam a ser relativizados de acordo com as circunstâncias. Isto é algo muito preocupante para Benda, visto que estes homens desprezam totalmente os valores espirituais e colocam os bens temporais acima de tudo.

Outra consequência de uma sociedade sem uma referência moral é que ela vive: “[...] apenas na ordem passional e na contradição que a condiciona” (BENDA, 2007, p. 100), ou seja, vive guiada pelo sentimentalismo em vez da Razão e da Verdade, sobretudo pelos sentimentos de satisfação de desempenhar um cargo público ou de ter influência sobre os outros homens, por exemplo.

Edward W. Said, em sua obra *Representações do intelectual: as palestras de Reith de 1993* (2000), discute, a princípio, as características do intelectual e contrapõe suas definições às de Julien Benda. Claramente ele se apoia em alguns conceitos do filósofo francês e insere novos questionamentos, como a obrigatoriedade de o intelectual ter um posicionamento político de esquerda:

Porque é que, em minha opinião, todo o intelectual tem de ser um homem ou uma mulher de esquerda? Aquilo em que não repararam foi que Julien Benda, em que costumo me apoiar (talvez paradoxalmente) com alguma frequência, se posicionava bem à direita. (SAID, 2000, p. 15)

Esta questão que Said evidencia revela a distinção que deve ser feita entre o posicionamento político e o engajamento social, por parte do intelectual. Na tomada de um posicionamento partidário ou a ligação a um sistema político ou de poder, o intelectual estaria propenso a corromper seus ideais, diferente do engajamento que lhe permitiria a liberdade de pensamento, de acordo com seus valores e não daqueles estabelecidos por alguma fonte de poder. Este é um ponto em comum importante, entre Said e Benda, visto que ambos afirmam que, ao estar ligado a uma causa ou a um sistema haveria chance do intelectual se corromper.

O principal ponto divergente entre ambos é a questão do universalismo: se para Benda os valores universais são o aspecto central na vida do intelectual, pois eles balizariam seu pensamento, para Said o universalismo é algo ideal, porque a realidade de cada nação seria única. No entanto, Said defende o universalismo do sofrimento: “A tarefa do intelectual é, creio eu, universalizar, clara e inequivocamente, a crise, dar uma maior abrangência humana ao que uma dada raça ou nação sofreu, associar essa experiência aos sofrimentos dos outros”. (SAID, 2000, p. 49)

O sofrimento humano trazido à memória e universalizado impediria que novos abusos e atentados contra a vida humana ocorressem. Interessante observar que Said acredita que é possível universalizar o sofrimento, mas não os valores que Benda retoma e defende (Justiça, Verdade e Razão). Benda, em sua obra, retoma o conceito dos valores universais, os quais existiriam independentemente do tempo e do espaço, assim, estes não se fixariam a nenhuma realidade específica, mas estariam presentes em todas as realidades humanas, a todos os povos e nações.

Se o sofrimento é algo comum e está presente no espírito humano, a Justiça e a Verdade também não estariam presentes e não serviriam para balizar e discernir quando uma nação sofre por causa de guerras ou de regimes ditatoriais, por exemplo?

Apesar disto, Said defende que a Justiça e a Verdade não são valores presentes neste mundo, ele afirma isto ao citar sobre os intelectuais, na visão de Benda: “os verdadeiros intelectuais constituem uma clerezia, criaturas de fato muito raras, uma vez que o que defendem são padrões eternos de verdade e justiça que precisamente *não* fazem parte deste mundo” (SAID, 2000, p. 24, grifo do autor).

Ao analisar esta questão dos valores eternos que Benda propõe, observa-se que eles estão inseridos no mundo e são encontrados no homem. A razão, por exemplo “[...] que é um princípio de crítica de compreensão” (BENDA, 2007, p. 109), está presente no intelecto humano e é responsável pelo julgamento dos fatos. Já a justiça, segundo Aristóteles, é uma virtude humana, a qual não é inata, mas também não é contrária à natureza do homem:

O homem não nasce virtuoso ou vicioso, mas através do hábito ou do ensino o homem alcança a virtude, ou seja, o homem só terá a virtude da justiça se este realizar continuamente ações justas, e assim, adquirir a virtude da justiça, na qual facilitará para este indivíduo exercer a justiça quando for necessário. (OLIVEIRA, 2009, p. 40)

Apesar de o homem não nascer justo ele poderá adquirir esta virtude por meio do hábito, assim não é algo que está ausente neste mundo. Dentre os valores que Said aponta como não

pertencentes a este mundo ele se aprofunda mais em sua crítica sobre a verdade, principalmente no fato de Benda não explicar como estes intelectuais sabem o que é a verdade: “Benda nunca refere como é que estes homens conhecem a verdade” (SAID, 2000, p. 25), isso pode ter sido uma falha do filósofo francês ou não ter sido o objetivo central, no entanto, o fato de ele não explicar como estes intelectuais chegam à verdade não quer dizer que ela não exista.

A constituição da ideia de verdade, segundo Ruy Afonso da Costa Nunes, em sua obra *A ideia de verdade e a educação* (2019), só se tornou uma questão na idade moderna e na contemporânea. (p. 19) O professor e pesquisador defende, com base em seus estudos, que “[...] pode definir-se a verdade, de modo geral, como a conformidade ou correspondência entre o pensamento e a coisa e o objeto”. (NUNES, 2019, p. 34) Assim, a verdade “aparece” na relação do pensamento humano com a coisa e o objeto, ou seja, com a realidade.

Há, ainda, dois tipos de verdade, que se relacionam: a lógica e a ontológica. A verdade lógica é a conformidade entre pensamento e a coisa:

À luz dos ensinamentos da lógica formal clássica, percebe-se que, pela verdade lógica, o sujeito pensante declara a união ou a desunião dos dois termos da proposição: sujeito e predicado, de acordo com a lógica ontológica. Essa declaração da realidade opera-se na mente pelo pensamento, pronuncia-se pelo discurso oral ou escrito e, para ser verdadeira, deve estar em conformidade com a coisa, com o fato ou com o ser. Como definiu luminosamente Santo Agostinho: [...] a verdade é a manifestação daquilo que é. (NUNES, 2019, p. 35)

Já a verdade ontológica “[...] vem a ser a afirmação do próprio ser das coisas que, apreendido pelo intelecto do sujeito pensante, serve de regra para a aferição do grau de pureza da realidade”. (NUNES, 2019, p. 35) Conclui-se, então, com base nestas afirmações e na obra de Nunes que, a verdade existe no intelecto humano e é o resultado de sua atividade intelectual (NUNES, 2019, p. 45), a partir do conhecimento das coisas e de sua relação com a realidade.

Ora, se a realidade é um elemento que está presente no mundo e é a substância do mundo, por assim dizer, a verdade também está presente nele, pois é a partir do conhecimento humano e da atividade intelectual que ela se revela. Com isto, o argumento que Said utiliza sobre a verdade não ser deste mundo não se sustenta. Além disso, nota-se que no decorrer de suas palestras ele também fala da busca pela verdade: “Com efeito, estou a colocar a questão básica para o intelectual: como é que se fala verdade? Que verdade? Para quem e onde?”. (SAID, 2000, p. 79) A verdade está presente em seu discurso, talvez mais pelo fato de não a ter encontrado ainda, do que pelo fato de não acreditar que ela exista, e por isso, a crítica a Benda: por não revelar seu processo de encontro da verdade.

Apesar de Said não concordar com Benda a respeito dos valores universais, a verdade estaria no centro da vida intelectual, tanto para Benda quanto para Said, pois ela seria um dos elementos que conduziria o pensamento e as ações do intelectual comprometido, não com seus interesses, mas com o bem comum.

Said resume bem a obra do filósofo francês:

Benda foi espiritualmente moldado pelo Caso Dreyfus e pela Primeira Guerra Mundial, ambos provas de fogo para os intelectuais [...]. Depois da Segunda Guerra Mundial, Benda voltou a publicar o seu livro, acrescentando, desta vez, uma série de ataques contra os intelectuais que colaboraram com os nazis, bem como aqueles que, sem sentido crítico, foram entusiastas em relação aos comunistas. (SAID, 2000, p. 26)

E conclui que o intelectual de Benda traz uma rigidez e algumas características impossíveis de estarem presentes nos intelectuais modernos:

Mas bem no fundo da retórica combativa do trabalho basicamente conservador de Benda encontra-se esta figura do intelectual como um ser colocado à parte, alguém capaz de falar verdade ao poder, um indivíduo duro, eloquente, fantasticamente corajoso e revoltado, para quem nenhum poder deste mundo é demasiado grande e impotente para ser criticado e censurado com severidade. (SAID, 2000, p. 26)

De fato, estas características que outrora estavam presentes no intelectual dos séculos passados, principalmente até o século XIX, já não se encontram nos intelectuais modernos. Esta constatação é feita pelo próprio filósofo ao afirmar que o problema destes está em abandonar a moral universal a fim de agradar a uma classe, para que assim sejam aceitos. (BENDA, 2007, p. 176) A esse respeito, ele também abarca os escritores que adotam um posicionamento político para “[...] agradar à burguesia, a qual produz o renome e distribui as honrarias”. (BENDA, 2007, p. 226)

Ao resumir as críticas que Benda faz sobre as inúmeras traições do intelectual é possível constatar que elas se concentram na motivação do intelectual ou do escritor. Se ele for movido pelas paixões, honrarias ou por seu ego, seu trabalho se configura na traição de sua função.

Em contrapartida, Said defende algumas características do intelectual, aparentemente diferentes daquelas propagadas por Benda. São elas: uma atitude de amador, ou seja, de não ter ligação profissional com o governo ou com instituições diversas, a fim de não se corromper; ser um perturbador do *status quo*, alguém que subverte a autoridade: “[...] uma das principais atividades do intelectual do nosso século tem sido questionar, para não dizer o subverter, da autoridade” (SAID, 2000, p. 80) e, por fim, seria alguém que tem uma vocação para representar:

“O meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, quer se trate de escrever, ensinar ou aparecer na televisão” (SAID, 2000, p. 29), o intelectual, então, representaria um estilo de vida: “[...] não apenas de um qualquer movimento social subterrâneo ou de grande amplitude, mas também de um estilo de vida bastante peculiar, irritante até, e de um desempenho social que lhes é único”. (SAID, 2000, p. 30)

Das três características defendidas por Said, apenas uma de fato se distancia de Benda: o intelectual como perturbador do *status quo*. Definitivamente desestruturar um sistema não está no pensamento de Benda, mas sim manter os valores morais da sociedade, tendo sempre como base a razão, já que este balizaria, assim como a verdade, todo o pensamento do intelectual livre de qualquer posicionamento ou fim político. (BENDA, 2007, p. 14) E sem o valor da razão há uma espécie de desencadeamento de ações danosas para o ser humano, como a negação de todo valor absoluto, a negação de uma tradição, a ação de acordo com interesses particulares, o triunfo de um determinado sistema econômico, desencadeando, por fim, a ausência de liberdade individual. (BENDA, 2007, p. 19)

Já as outras duas características defendidas por Said vão ao encontro daquelas defendidas por Benda. A atitude de amador, como denomina Said, revela a independência do intelectual de qualquer função ou cargo que possa comprometê-lo, esta independência seria o que Benda chama de agir sem as paixões políticas ou nacionais. Assim, quando o intelectual age profissionalmente, segundo Said algumas pressões são exercidas:

Nenhuma delas (destas pressões) é exclusiva de uma só sociedade. Apesar da sua capacidade de alastramento, todas elas podem ser contrariadas pelo que chamarei amadorismo, o desejo de se ser motivado, não por lucros e recompensas, mas por amor e interesse insaciável por horizontes mais vastos, pelo estabelecimento de relações para além de linhas e barreiras. (SAID, 2000, p. 70)

São, portanto, as motivações, principalmente benefícios e recompensas, que impedem o intelectual de exercer a sua função: aquela de propagar e defender a verdade com o único fim: o bem. A conclusão a que Said chega é que o intelectual não deve ser alguém ligado a um sistema:

[...] o intelectual propriamente dito não é um funcionário, nem um empregado completamente rendido aos objetivos da política de um governo ou de uma grande corporação, ou mesmo de uma associação de profissionais que partilham da mesma opinião. Nestas situações, a tentação de desligar o sentido moral, ou de pensar apenas do ponto de vista da especialidade, ou de reduzir o ceticismo em prol do conformismo, é grande demais para se confiar nela. (SAID, 2000, p. 78)

Neste aspecto tanto Benda como Said convergem para o mesmo pensamento: o intelectual não deve estar ligado a interesses de um partido político, de um governo, de instituições ou de classes, por exemplo, pois sua ação estaria comprometida, e os valores morais e a verdade não teriam lugar.

E, por fim, a terceira característica que Said aponta é a questão da representação do intelectual, como uma verdadeira vocação e um “estilo de vida” (SAID, 2000, p. 30), no qual o indivíduo pode ter outro ofício além da vida intelectual. Said ao exemplificar esta representação cita alguns romances como *Pais e Filhos*, de Turguenev, no início do século XX. Neste romance a figura do intelectual estaria presente e revelaria alguns conflitos e contradições existentes na sociedade russa, na metade do século XIX. (SAID, 2000, p. 30) Da mesma forma Benda, ao discorrer sobre a presença dos intelectuais em outras áreas do conhecimento, como na literatura e na dramaturgia, revela que

O valor do artista, o que faz dele o alto ornamento do mundo, é que ele *representa* as paixões humanas em vez de vivê-las, e encontra na emoção dessa representação a mesma fonte de desejos, de alegrias de sofrimentos que o comum dos homens na busca das coisas reais. (BENDA, 2007, p. 162, grifo do autor)

A representação das paixões políticas inseridas nos romances seria uma espécie de *catarse*, de transferência das paixões do autor para o papel e para suas personagens. Somente esse tipo de paixão é aceitável para Benda:

Os intelectuais que acabo de mostrar que introduzem em sua atividade de intelectuais as paixões políticas são poetas, romancistas, dramaturgos, em suma, artistas, isto é, homens nos quais a predominância, mesmo voluntária, da paixão em suas obras é afinal permitida. (BENDA, 2007, p. 163)

É permitida porque o filósofo reconhece que nela está o germen da produção artística, pois é nela que a alma humana é trabalhada e exposta, trazendo vícios e virtudes por meio das personagens. Um exemplo de escritor, que teria defendido os valores universais e agido como um intelectual deve agir, de acordo com Benda, foi Émile Zola ao defender Alfred Dreyfus, no célebre *Affaire Dreyfus* (1894-1898). Zola em sua carta pública “J’accuse” criticou a postura do Estado e defendeu que a Verdade e a Justiça devem estar acima de qualquer Estado, mesmo sendo sua própria pátria.

Este caso exemplifica bem a tese de Benda, quando ele discorre sobre a defesa de valores desinteressados: pode-se constatar que em momento nenhum Zola defendeu uma causa

interessada em algo, mas agiu visando somente à Justiça, mesmo colocando-se “contra” o Estado. Neste caso alguns homens que estavam à frente do governo francês sabiam da inocência de Dreyfus, no entanto sustentavam sua condenação para não mostrar ao mundo a injustiça cometida pela França, e conseqüentemente suas fraquezas.

Zola foi um dos poucos, na visão do filósofo francês, que não traiu sua função: para ele a traição tem algumas raízes, dentre elas uma mudança na estrutura do espírito dos intelectuais. Para Benda, ao longo dos séculos, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, com o movimento do romantismo, houve uma mudança significativa na estrutura do espírito dos intelectuais, que seria o enfraquecimento da razão e a supervalorização da sensibilidade (BENDA, 2007, p. 229), sobretudo a sensibilidade artística, a qual exalta o homem no universal.

Para ele existem dois tipos de sensibilidade: a intelectual e a artística, os escritores justamente passam a adotar o segundo tipo, que consiste na recusa das concepções abstratas e da pura razão. (BENDA, 2007, p. 230) A adoção da sensibilidade artística revela também a adesão às paixões políticas e o desejo de reconhecimento. O filósofo francês observa que os escritores franceses, do início do século XX, desejam prestígio e querem desempenhar um papel político com a motivação de lutar por algo e não ser apenas um “mero escriba”. (BENDA, 2007, p. 225)

Esta mudança na estrutura do espírito dos escritores estaria ligada a dois fatores: “[...] a diminuição do lugar que ocupa, na formação desse espírito, o estudo das letras antigas, das humanidades” (BENDA, 2007, p. 231) e a busca pelas sensações, pela experiência em detrimento da razão. Além destes fatores, a mudança de posicionamento dos escritores deriva de uma mudança em sua condição social, já que a maioria deles, a partir do século XX, começa a fazer parte da burguesia, muitos são casados, têm filhos, ou seja, possuem muitos deveres a cumprir, diferente dos intelectuais de outrora que eram voltados exclusivamente para o pensamento e viviam sozinhos.

Apesar de Benda dissertar a respeito dos escritores e sua forma de trair sua função, sobretudo ao assumirem suas paixões nacionais, ele não considera esta traição tão grave quanto a adesão das paixões por parte dos historiadores, que deveriam mostrar a História livre de paixões. (BENDA, 20017, p. 163) Ainda em relação aos escritores, o filósofo francês afirma que o problema não está em adotar um posicionamento crítico diante das paixões, mas em retê-las quanto paixão. (BENDA, 2007, p. 145) Desta maneira, Benda sustenta que o escritor pode refletir sobre as paixões, de modo a não assumir uma postura que defenda seus interesses, mas sempre tendo em vista a defesa dos valores desinteressado e o bem.

Ao confrontar o pensamento de Edward Said com aquele de Julien Benda, é possível perceber que muitas características que Said defende em relação ao intelectual estão na obra do filósofo francês. A grande distinção ocorre na defesa dos valores eternos: se para Benda o intelectual é aquele que tem por função a sua defesa e a manutenção destes valores, para Said o intelectual é um eterno inadaptado: “A matriz do percurso intelectual não-acomodado encontra o seu melhor exemplo na condição do exilado, na inadaptação latente” (SAID, 2000, p. 55), pois somente vivendo e agindo como um inadaptado ele não se acomodaria com os problemas que o cercam. Este confronto entre os dois também revela uma questão presente na obra de Benda, que não é muito aprofundada, mas que é o centro da discussão nesta tese: a representação do intelectual.

Benda cita vários autores que revelaram as paixões presentes nos homens e os problemas da sociedade e, admite, como já mencionado, não haver problema quando o escritor revela estas paixões. Da mesma maneira Said reflete a questão do chamado do intelectual, sua vocação em representar a sociedade. A partir destas constatações alguns questionamentos se fazem importantes, como então estaria este intelectual representado no século XX, diante de tantas transformações, como afirma o filósofo, na estrutura de seu espírito e na consolidação de grandes nações? Constata-se que, para Benda, a traição dos intelectuais ocorre devido a várias questões, entre elas, a principal seria o interesse pessoal. No entanto, o mais importante para esta tese não está na questão da traição, mas o que para Benda é ser intelectual e como este intelectual, que outrora defendia valores desinteressados está representado no século XX, especificamente na década de 1930 no Brasil.

1.6 A década de 1930 e a discussão sobre o intelectual

A década de 1930 no Brasil e no mundo foi de grandes transformações. A Europa, neste período, vivia o regime político totalitário, sendo que os mais conhecidos e que aterrorizaram o mundo ocidental foram o Nazismo, vivido na Alemanha (1933-1945), e o Fascismo na Itália (1922-1943). Tal regime totalitário foi implantado em decorrência do pós-Guerra (Primeira Guerra Mundial, 1914-1918) e da grande crise econômica que afetou o mundo capitalista ocasionada pela quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929.

O Brasil também sentiu as consequências econômicas da quebra da Bolsa de Valores em 1929 nos Estados Unidos. Até a década de 1930 o Brasil vivia a chamada República Velha (1889-1930) implantada logo após a queda da monarquia; entre os anos de 1894 a 1930 o país foi dirigido pela oligarquia, formada pelos grandes produtores rurais. Neste período a política chamada de café com leite, política de alternância de poder entre presidentes, ora do Estado de São Paulo, ora de Minas Gerais, cujos interesses da oligarquia dominavam o cenário político do Brasil. A quebra da Bolsa de Valores veio consolidar a derrota da oligarquia que já estava nos últimos dez anos, enfrentando uma crise social e política. (MICELI, 2015, p. 77)

A Revolução de 1930 foi um marco no cenário político brasileiro e culminou na tomada de poder pelo governador do Rio Grande do Sul, Getúlio Vargas. A primeira fase do governo Vargas ficou conhecida como Governo Provisório (1930-1934) e se caracterizou pelo confronto político entre as oligarquias dissidentes e tenentes, e pela dissolução da Constituinte de 1891, sendo que o presidente teria o direito de exercer o poder Legislativo e Executivo até a organização de uma nova Constituinte. Porém, esta era uma questão que também gerava divergências entre as duas forças que realizaram a revolução de 1930: setores expressivos das oligarquias não acreditavam na constitucionalização, devido à sua falta de credibilidade, e outros setores, mais especificamente os tenentistas, queriam a continuação da ditadura, porque acreditavam que, com as eleições, as conquistas obtidas desde a Revolução de 30 estariam em risco. É neste período de instabilidade política que eclode a Revolução Constitucionalista de 1932 em São Paulo.

Os anos seguintes do governo Vargas (Governo Constitucional: 1934-1937) foram marcados pelo aparecimento de duas forças ideológicas: a Aliança Nacional Libertadora (ANL), de tendências de esquerda, e a Ação Integralista Brasileira, de caráter fascista. As primeiras manifestações desses novos grupos geraram uma repressão policial e uma nova legislação, “Lei de Segurança Nacional”, que fortalecia os poderes do presidente. Após o fechamento da ANL e da repressão ao levante comunista, em novembro de 1935, o Congresso aprovou o decreto do estado de sítio, que foi prorrogado até meados de 1937. Com isso, houve um reforço do autoritarismo que culminou no golpe de 1937.

Apesar de Getúlio Vargas adotar um posicionamento político autoritário, é a partir da década de 1930 que se observa uma busca pela identidade nacional. (CUNHA, 1981, p. 49) Esta busca ocorre justamente após a implantação da República: definitivamente tem-se o desejo de romper os laços com a Europa. De acordo com Sergio Miceli em *Intelectuais à brasileira*, “[...] as décadas de 1920, 1930 e 1940 assinalam transformações decisivas nos planos

econômico, social, político e cultural” (MICELI, 2015, p. 15) no país, gerando um aumento na produção intelectual.

Para o autor, a estratégia da classe dirigente de retomar o poder foi investir amplamente no campo cultural, assim, mesmo diante da crise instaurada desde o fim do século XIX a oligarquia não deixou de colaborar com a expansão das atividades intelectuais no país: “[...] não há dúvida de que as tentativas da oligarquia no início dessa década com vistas a recuperar o poder central estão na raiz de uma série de empreendimentos culturais em âmbito regional”. (MICELI, 2015, p. 78)

A expansão do mercado editorial foi uma das consequências deste período de investimento no campo intelectual. Segundo Miceli, ao longo da primeira década da República Velha observou-se que a “[...] relevância do mercado sul-americano motivou a instalação de filiais de editoras francesas no Brasil e na Argentina, como, por exemplo, as livrarias Garnier, no Rio de Janeiro, e Garraux e Hildebrand, em São Paulo” (MICELI, 2015, p. 141) e não somente isto, mas os imigrantes europeus também começaram a trabalhar por conta própria no comércio de livros, importando-os para vender no Brasil. (MICELI, 2015, p. 141)

Este aumento no mercado editorial, bem como na publicação de várias obras é consequência do interesse geral pelas coisas do Brasil, a sociedade brasileira ficou em evidência neste período (BUENO, 2015, p. 206). Sobre o romance brasileiro, Luís Bueno constata que desde o século XIX há, no Brasil, uma divisão destas obras, uma espécie de categorização, que para ele fica mais evidente na década de 1930.

Bueno baseia-se no estudo de Afrânio Coutinho que revela a presença de duas correntes no romance de 30: a regionalista “[...] em que o homem aparece em conflito ou tragado pela terra, e a psicológica ou de análise de costumes, em que o homem está diante de si mesmo ou de outros homens” (BUENO, 2015, p. 32). No entanto, para o autor, estas duas correntes não são suficientes para abarcar toda a produção do romance de 1930.

Este movimento de “categorização” das obras, muitas vezes realizado a partir de sua temática não revela o desenvolvimento do romance de 30, bem como suas nuances. O que se observa nesta década é um desejo por parte dos intelectuais de buscarem uma identidade nacional, visto que o contexto em que estavam inseridos demandava isto. O fim da Segunda Guerra Mundial trouxe uma ânsia de construir um novo mundo, bem como novos ideais, consequentemente estes anseios aparecem nas obras deste período.

Segundo Bueno, para compreender o romance da década de 1930 é preciso compreender o movimento pré-modernista de 1922. O projeto modernista que nasceu em São Paulo tinha em seu espírito a utopia da modernização generalizada do país, que poderia “[...] até mesmo tirar

da marginalidade as massas miseráveis”. (BUENO, 2015, p. 67) Essa mentalidade, segundo ele, se fez presente por causa do pensamento existente de que o Brasil ainda era um país novo. (BUENO, 2015, p. 68)

No entanto, esta mentalidade não se sustentou por muito tempo, visto que os intelectuais perceberam a partir do governo de Getúlio Vargas (1930-1945) os atrasos presentes na sociedade: “[...] o que salta aos olhos é o atraso e a exclusão que a modernização já implementada não consegue cobrir”. (BUENO, 2015, p. 68) Os intelectuais observaram que a modernização tão pregada pelo governo de Vargas não estava acontecendo de fato, o governo ainda estava atrelado aos interesses da elite, o presidente pendia para os ideais fascistas, a industrialização ainda não tinha chegado a todos e o Estado ganhava cada vez mais poder.

Portanto aquela ideia utópica de modernização dos modernistas de 1922 já não podia ser levada adiante, o que aparece neste momento é uma visão “pós-utópica” (BUENO, 2015, p. 68), uma visão muito mais realista da sociedade. Finalmente os intelectuais brasileiros voltaram seus olhares para a realidade, iniciando assim uma fase mais madura. (CUNHA, 1981, p. 58) No entanto, ao se depararem com a realidade, o espírito de inquietude, a princípio, toma conta: se o país não é novo, como sugeria aquela mentalidade modernista, e o que saltam aos olhos são o atraso e a marginalização, qual seria então o caminho a ser trilhado?

A dúvida e a inquietação conduziram inicialmente os escritores desta década para que então houvesse a “ação”: “Do desespero e da descrença à inquietude, do imobilismo à vontade de agir: eis o movimento que faz a geração do início da década de 30 em relação à imediatamente anterior”. (BUENO, 2015, p. 111-112) A ação que decorre depois do processo da dúvida é na verdade, segundo apresenta Luís Bueno, a tomada de posicionamento por parte do escritor.

A partir das obras publicadas no início da década de 1930, percebe-se que os escritores tomaram dois caminhos: o primeiro tendo como base a religião católica e o segundo apoiando-se no viés político da esquerda. Segundo Bueno, o ano de 1933 exigia um posicionamento claro dos escritores, justamente o ano após a Revolução Constitucionalista de 1932, em São Paulo e todo o seu contexto político no país. Assim, a polarização ideológica fica ainda mais evidente, formam-se então dois pensamentos opostos a fim de compreender a exploração das massas. (BUENO, 2015, p. 199)

O posicionamento cuja base é a religião católica tem foco no indivíduo, todas as questões giram em torno de uma crise espiritual e consequentemente moral, é nela que os problemas da sociedade se originariam. Já no segundo, o foco está no coletivo, não há no enredo um herói, os problemas encontram-se na concentração da riqueza nas mãos da burguesia. (BUENO, 2015,

p. 200) Os escritores que se destacaram neste período e que evidenciaram esta polarização foram Lúcia Miguel Pereira com a obra *Em Surdina* (1933), Lúcio Cardoso com *Maleita* (1934) e Jorge Amado com *Cacau* (1933).

Por isso, o contexto histórico, no qual os intelectuais desta década estavam inseridos, é importante para a compreensão do romance de 1930:

Do ponto de vista estético, a perspectiva intelectual de politização e conscientização social de nossos escritores apresenta consequências significativas para a ficção brasileira [...] o realismo literário se apresentará como um elemento narrativo dominante no que a história literária convencionou chamar de romance de 30. (GIL, 1999, p. 22)

Luís Bueno em sua obra *Uma história do romance de 30* (2015) faz um panorama dos principais autores da década de 1930. Sua intenção nesta obra é apresentar um sistema, assim como Antonio Candido fez algumas vezes, para isto buscou ir além da leitura das obras, com os textos da recepção crítica e aqueles publicados em jornais, a fim de compreender “[...] o jogo de forças entre ideias estéticas e políticas que marcaram o momento e influíram tanto na percepção do que era ou não relevante na própria fatura dos textos”. (BUENO, 2015, p. 15)

Em sua obra, ele disserta que a divisão das obras em “social”, “regional” ou “intimista” é uma possibilidade, inclusive feita por vários críticos literários como Alfredo Bosi, mas que não é suficiente para inseri-las em um sistema que revele o desenvolvimento do romance de 30, já que esta divisão restringiria as obras somente por aquilo que elas abordam ou pelo posicionamento do autor, deixando de lado o principal: a arte. (BUENO, 2015, p. 38)

Segundo Bueno, Mário de Andrade foi um dos primeiros a perceber a valorização generalizada pela temática das obras, mesmo por parte dos escritores, em vez da obra em si. Para o escritor paulistano o mais importante seria “[...] a percepção de que há algo que conta em literatura além do ‘assunto’, ou do ‘problema’”. (BUENO, 2015, p. 39) Assim, o estilo e o modo como determinado assunto é abordado devem ser levados mais em consideração do que o “problema” em si.

Outra questão sobre esta “divisão” seria que algumas obras que se destacaram na década de 1930 ficariam isoladas em meio aos ciclos, como o da “[...] ‘Cana-de-Açúcar’, de José Lins do Rego, os ‘Romances da Bahia’, de Jorge Amado” (BUENO, 2015, p. 41). Entre as obras bem sucedidas Bueno menciona *Os Ratos* (1935), de Dyonélio Machado e *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos; além dos autores que estavam fora do eixo do Nordeste, como Erico Verissimo, no Rio Grande do Sul. (BUENO, 2015, p. 37-38)

A década de 1930 no Brasil, deste modo, foi um período importante para a consolidação do romance: “A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas”. (CANDIDO, 1976, p. 123) Esta consolidação é consequência do amadurecimento por parte dos intelectuais, que viram no romance um importante veículo para mostrarem sua interpretação social, tanto do mundo, quanto do contexto brasileiro, visto que neste período há uma “[...] intensa concorrência ideológica e intelectual entre diversas organizações políticas (integralismo, Igreja, forças de esquerda)”. (MICELI, 2015, p. 159)

Segundo João Luiz Lafetá, a partir da década de 1930, a ênfase da produção literária encontra-se no projeto ideológico e não unicamente no projeto estético, ou seja, na ruptura da linguagem tradicional. Para ele, “[...] a década de 20 inaugura no Brasil a nossa modernidade; a década de 30, ao mesmo tempo que incorpora e desenvolve alguns aspectos das doutrinas modernistas, inicia também o seu processo de diluição”. (LAFETÁ, 2000, p. 38) A partir desta década, as obras trazem uma consciência da linguagem, discutem a função da literatura e o papel do escritor, seu objetivo não se encontra unicamente em romper com a linguagem, mas trazer os conflitos da sociedade, bem como a discussão da função do papel do intelectual.

As atividades intelectuais cresceram muito neste período, bem como a discussão do intelectual, sendo importante observar que esta discussão não estava em voga somente no Brasil, mas também na Europa. O periódico *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, publicado no dia 23 de novembro de 1933, revela que foi organizado em Paris, em outubro daquele mesmo ano, um Congresso de intelectuais de vários países da Europa. Neste congresso estavam presentes Julien Benda, Georges Duhamel, Paul Valéry, entre outros que tinham como objetivo criar “[...] uma sociedade de Estudos Europeus, que terá duzentos membros e cujos debates serão públicos” a fim de “[...] desenvolver na Europa uma mentalidade internacional”. (p. 9)

Ainda em Paris, no ano de 1935, Julien Benda e outros intelectuais participaram do Congresso Internacional dos Escritores, com o objetivo de discutir seus posicionamentos diante da “[...] terrível crise moral que assombra” o mundo e “[...] contra a ofensiva mundial das ditaduras”. (*Correio da manhã*, Rio de Janeiro, p. 4) A partir destes excertos observa-se a movimentação dos intelectuais em face aos acontecimentos do mundo, principalmente diante dos regimes autoritários que se expandiam pela Europa.

Percebe-se que na França, na década de 1930, os escritores debruçaram-se sobre os grandes conflitos que haviam se instaurado não só na França, mas em outros países. Para Pierre Astier (1978) a geração literária da França, deste período, foi aquela dos escritores marcados pela Primeira Guerra Mundial e por isso exprimem em suas obras a dualidade preocupações/esperanças (p. 26). Ainda para o autor francês “[...] a geração que se revela ou se afirma por

volta de 1930 vai questionar radicalmente a ordem do mundo e o sentido da vida¹⁶”. (ASTIER, 1978, p. 26, tradução nossa)

É neste contexto que as obras *Caminhos cruzados* (1935), *Um lugar ao Sol* (1936) e *O amanuense Belmiro* (1937) são publicadas no Brasil. Justamente em um momento de transição política e de mudanças sociais e econômicas. Pode-se constatar que neste período, como revelado por Miceli, houve um grande incentivo para que a atividade intelectual se desenvolvesse. Assim, nestas obras é possível notar alguns aspectos desta sociedade, bem como a representação do intelectual: temática que as liga de modo direto ao filósofo Julien Benda e que apresenta elementos convergentes e divergentes desta figura tão discutida.

¹⁶ “[...] la génération qui se révèle ou s’affirme aux environs de 1930, va, elle, mettre en question radicalement l’ordre du monde et le sens de la vie”.

CAPÍTULO SEGUNDO

A representação do intelectual nas obras de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo.

2.1 O intelectual e a relação com a literatura

Entre os passeios de bonde, as idas aos bares, a Rua Erê e a Seção do Fomento Animal, o leitor de *O amanuense Belmiro* (1937) tem a possibilidade de descobrir as características do protagonista, muito mais internas do que externas. No decorrer da narrativa, Belmiro se mostra um ávido leitor, principalmente dos escritores franceses, como Proust, Montaigne, Molière, Amiel. Esta característica também está presente em sua roda de amigos, chamados de literatos, porque quando eles se encontram, os temas das conversas sempre pendem à reflexão sobre a vida, à filosofia, à metafísica e às questões próprias do espírito humano.

Belmiro Borba, depois de nascer no interior mineiro e aí passar sua infância e adolescência, vai para a capital, a princípio, estudar agronomia, no entanto, este não era seu desejo, mas de seu pai, a fim de que ele, no futuro, administrasse a fazenda da família. Belmiro, no entanto, segue outro caminho: “Abandonei, porém as letras agrícolas e entreguei-me a outra sorte de letras, nada rentosas” (ANJOS, 1975, p. 11), tornando-se assim um burocrata, para o desgosto de seu pai.

É neste percurso, já na capital mineira, que ele conhece seus amigos: Redelvim, com quem dividiu moradia na época da graduação, e mais tarde Silviano. Além destes amigos de longa data, fazem parte de sua vida Jandira, Florêncio, Jerônimo, Glicério e Carolino. Importante apresentar seus amigos, visto que é necessário analisar o protagonista de vários ângulos e, isto só é possível por meio da interação entre eles.

A cada diálogo estabelecido entre o protagonista e seus amigos é possível identificar uma característica de Belmiro, no entanto, essas características sempre são internas ou de sua personalidade. Para o leitor não é dado conhecer muito de sua aparência física, somente no meio da narrativa é que se fica sabendo que o protagonista é alto e magro. A partir desta constatação, fica claro que a aparência física, tanto de Belmiro, quanto a das demais personagens não importam, prevalecem, portanto, as reflexões e os comportamentos.

É justamente esta característica, que Antônio Cândido em seu ensaio “Estratégia” (1975) destaca. Para ele, a obra atinge o leitor de dentro para fora: “Não são livros que se imponham de fora para dentro, vibrantes, cheios de força. Insinuam-se lentamente na sensibilidade”. (CANDIDO, 1975, p. 20) Esta sensibilidade é o resultado de uma linguagem, como diria Silviano Santiago em *A vida como literatura: O amanuense Belmiro*, “castiça” (SANTIAGO,

2006, p. 33), extremamente burilada, mas sempre permeada pelo lirismo, que agrega à personalidade do narrador- personagem uma leveza e humor próprios.

Em contrapartida, as obras *Caminhos cruzados* (1935) e *Um lugar ao sol* (1936) de Erico Verissimo são narradas em terceira pessoa. O entrecruzamento narrativo das personagens é a principal característica destas obras e, evidencia o contraste social. Além disso, as obras apresentam o cotidiano das personagens e a maneira que elas enfrentam as dificuldades. Nelas são narradas as histórias de personagens de várias camadas sociais, da mais alta até a miséria.

A continuação da trama de *Caminhos cruzados* (1935) ocorre em *Um lugar ao sol* (1936), obra narrativa na qual algumas personagens têm maior destaque, como Fernanda, Noel e Vasco. A principal trama que tem continuação é o desenvolvimento da vida conjugal de Noel e Fernanda, bem como a continuação da escrita de um livro. Eles, que em *Caminhos cruzados* são amigos, em *Um lugar ao sol* se casam e a escrita do livro de Noel, que tem início em *Caminhos cruzados*, permeia toda a narrativa, sendo que ao término da obra ele também terá concluído a sua¹⁷.

Como já mencionado, a década de 1930 foi um período de maior consciência intelectual, este movimento se mostrou na produção das obras literárias e as obras de Verissimo revelam este processo. Como ele mesmo revela no prefácio da trigésima edição de *Caminhos cruzados*, a obra *Point Counterpoint* (*Contraponto*) do escritor inglês Aldous Huxley foi inspiração para criar sua obra. Inspiração sobretudo na esfera técnica, visto que a obra de Huxley apresenta um “corte transversal duma sociedade” (VERISSIMO, 1995, p. 2).

É exatamente este corte que estrutura a narrativa de *Caminhos cruzados* evidenciando os contrastes de uma sociedade burguesa. O escritor gaúcho, sem dúvida, percebeu os conflitos que se impunham na década de 1930 e os retratou de modo particular em sua obra. Segundo Maria Glória Bordini, maior estudiosa das obras de Verissimo, *Caminhos cruzados* se apresenta como um “mosaico da vida” (BORDINI, 1995, p. 56), na qual o contraste social se sobrepõe às características psicológicas das personagens. A descrição física das personagens também é ausente, assim como em *O amanuense Belmiro*, a fim de evidenciar mais os conflitos, sejam eles internos ou externos às personagens.

Os conflitos sociais, mais que os psicológicos, são revelados a medida que as personagens se relacionam, por esta razão não há um herói que se destaque no romance, mas o retrato das personagens na vida cotidiana. Nela estão presentes o “[...] miserável, o pobre, o remediado, o intelectual, o novo-rico e o grande capitalista num mesmo espaço literário” (BUENO, 2015, p.

¹⁷ As obras *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol* serão analisadas juntas, visto que as personagens principais para esta tese são Fernanda e Noel, que aparecem em ambos os romances.

383), tendo seus dramas e as suas fraquezas revelados de maneira direta ao leitor, principalmente pelo narrador onisciente que não esconde as intenções ou pensamentos das personagens: “Teotônio Leiria sorri com melancolia e se despreza mais uma vez. Como é que um homem casado com uma criatura como esta, meiga e santa, tem a coragem de frequentar casas de tolerância? Como é, seu Teotônio? (VERISSIMO, 1995, p. 80)

Em *Um lugar ao sol* (1936) os conflitos sociais permanecem e se concentram nas personagens Fernanda, Noel e Vasco. Também a figura do intelectual permanece inserida nestas personagens, assim como os conflitos psicológicos. Fernanda continua incentivando Noel a escrever seu livro: “Sim. Ela o incitava. Queria que ele escrevesse um romance. Ele achara a ideia tentadora. O difícil era o tema” (VERISSIMO, 1995, p. 177) e Vasco luta para superar seu passado e traçar novos caminhos: “Vasco já se via dentro dum mundo novo. Esqueceria o passado. Enterraria definitivamente os seus mortos”. (VERISSIMO, 1995, p. 54)

Se na obra de Verissimo não há um único protagonista e o coletivo se sobrepõe ao individual, na obra de Cyro observa-se o oposto. Em *O amanuense Belmiro*, a narrativa em primeira pessoa coloca o narrador-personagem em destaque, assim o indivíduo se sobrepõe ao coletivo, bem como seus dramas interiores. No entanto, apesar da diferença na focalização dos romances, percebe-se que tanto a obra de Cyro, quanto as de Erico têm como matéria-prima o cotidiano, eliminando naturalmente os grandes conflitos e a tensão na narrativa. E o modo como ambos os autores constroem a narrativa se difere por meio do estilo de cada um.

Verissimo, apesar de ser elogiado por Jorge Amado, principalmente por apresentar este viés da discussão social, não toma partido em sua obra, mas discute as questões sociais que estavam em voga. Assim, a obra do escritor gaúcho, apesar de ser um “romance social” não apresenta o espírito de revolução, tão querido por Jorge Amado, característico dos romances proletários.

Mesmo a presença do coletivo, evidenciado por meio do entrecruzamento da narrativa, a ausência do ápice do enredo e o desenvolvimento linear da narrativa, sem grandes acontecimentos, as obras do autor gaúcho não se caracteriza como sendo literatura proletária, de acordo com as características que Luís Bueno (2015, p. 165) apresenta.

Justamente por abordar os conflitos da sociedade, a obra de Verissimo foi muito bem recebida pela crítica literária. O resultado de seu trabalho foi reconhecido ao receber o importante prêmio Graça Aranha, em 1935, mas seu reconhecimento também veio da parte dos autores da esquerda, como Jorge Amado.

Jorge Amado, que nesta época já tinha publicado sua obra *Cacau* (1933), consolida a discussão sobre a literatura proletária:

Estes três livros [*Cacau*, *Serafim Ponte Grande* e *Os Corumbas*] provocariam um grande debate em torno do romance proletário [...]. O debate foi grande e se estendeu, sem perda de entusiasmo, até pelo menos 1935, e catapultou imediatamente *Cacau* e *Os Corumbas* à condição de grandes *best-sellers* do ano. (BUENO, 2015, p. 160)

Neste momento houve uma diferenciação entre os romances ditos sociais e os proletários. Segundo Bueno, apesar destes dois “tipos” de romances abordarem questões sociais, as diferenças encontram-se na focalização. No caso do romance social ou burguês existe um conflito entre um sujeito e os valores da coletividade. (BUENO, 2015, p. 165) Já no romance proletário o indivíduo não aparece, sobressaindo apenas o coletivo, além disso o “ar de revolta” deve estar presente, ou seja, as massas deveriam estar inclinadas para uma revolução, há, portanto, um engajamento direto. (BUENO, 2015, p. 162)

O amanuense Belmiro foi considerado por muitos críticos como Alfredo Bosi e Antonio Candido como um “romance introspectivo” e de “auto-análise”. Antonio Candido ainda ressalta o lirismo com que o autor trabalha em sua obra bem como os “[...] ecos de Bergson, Proust, de Amiel”. (CANDIDO, 1975, p. 15) Alfredo Bosi também destaca o caráter psicológico e a tensão interiorizada do romance, visto que: “[...] o herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se subjetivando o conflito” (BOSI, 1987, p. 442). O romance de Cyro também se destacaria nesta época com sua estrutura diarística e seu caráter memorialista, visto que neste período de 1930/1945 a

[...] grosso modo, o panorama literário apresentava, em primeiro plano, a ficção regionalista, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza [...]. Afirmando-se lenta mais seguramente, vinha o romance introspectivo, raro em nossas letras. (BOSI, 1987, p. 434-435)

Desta maneira, ao contrapor as obras dos autores brasileiros supracitados notam-se dois movimentos diferentes já em sua estrutura: uma converge para o indivíduo e a outra para o coletivo. No entanto, o mais importante não é “categorizar” as obras, em romance intimista ou proletário ou social, mas analisar as discussões acerca do intelectual e de que maneira sua figura aparece inserida nestas obras.

Tanto na obra do autor mineiro, quanto naquelas do autor gaúcho, a descrição física das personagens é quase inexistente, de modo que os conflitos e as reflexões tomam todo o espaço da narrativa. Em *O amanuense Belmiro*, logo na primeira página, o leitor é inserido em alguns conflitos das personagens, que só serão apresentadas ao longo da narrativa: “ali pelo oitavo

chope, chegamos à conclusão de que todos os problemas eram insolúveis. Florêncio propôs, então, o nono, argumentando que esse talvez trouxesse uma solução geral”. (ANJOS, 1975, p.5)

Este parágrafo que inicia o primeiro capítulo, embora apresente um clima descontraído da véspera de natal de 1934, revela alguns conflitos que serão retomados posteriormente e evidencia algumas características de Silviano. Na mesa do bar estão reunidos os amigos Redelvim, Silviano, Glicério, Florêncio e Belmiro, a narrativa se inicia, e em meio à descontração Silviano exclama: “- A solução é a conduta católica, afirmou o amigo Silviano, meio vago, como que atendendo a uma ordem interior de reflexões, que não era bem a de nossa conversação”. (ANJOS, 1975, p. 5)

Observa-se que o narrador afirma que este não era o assunto da conversa, mas Silviano, como que atendendo a sua reflexão interior, deixa audível o teor de sua análise. Este comportamento revela o quanto seus pensamentos se sobrepõem aos de seus amigos, visto que nesta situação ele estava totalmente alheio à conversa do grupo, tanto que o narrador, Belmiro, deixa claro que este não era o assunto da conversa. No capítulo 60 esta meditação de Silviano é retomada: “- A solução é a conduta católica, disse, tal como se continuasse, sem o intervalo de doze meses, a frase interrompida em 1934” (ANJOS, 1975, p. 129) e conclui que a solução é suprimir o que há de excitante na vida: “[...] é repudiar a vida, em forma definitiva, eliminando todos os seus atrativos, todos os seus excitantes”. (ANJOS, 1975, p. 130)

Silviano é conhecido por seus amigos pelas suas análises e reflexões filosóficas, principalmente sobre o sentido da vida. Ele é a personagem que busca constantemente, mesmo com seu modo irreverente, trazer à luz algumas questões sobre este tema. Ele é professor universitário, casado, com filhos, já na casa dos quarenta anos, que, no entanto, vive à procura de “moças em flor”¹⁸ a fim de, como ele mesmo admite, encontrar uma musa inspiradora. Questionado por uma destas moças sobre sua intenção para com ela, ele “respondeu que não queria nada. Ela jamais compreenderia o ‘fenômeno’. Representava, para ele, um universal e não um particular. Amava, nela, o amor, a vida que foge, a moça em flor, a eterna graça”. (ANJOS, 1975, p. 82)

A partir deste excerto, pode-se observar que ele se coloca na posição de pensador, no entanto, ao partir para a “prática” age de modo incoerente e desonesto, atendendo aos seus desejos sensuais, não restringindo o seu pensamento a análises teóricas, mas querendo viver a paixão, como forma de sentir-se vivo, gozando de uma juventude que não mais habita em seu corpo.

¹⁸ Possível alusão ao romance de Proust.

Assim, Silviano é revelado como o filósofo da turma: “Redelvim convidou-me, com um olhar malicioso, a prestar atenção ao filósofo” (ANJOS, 1975, p. 5), interessante observar que os amigos o denominam de filósofo, com um tom quase pejorativo, no entanto, o próprio Silviano se coloca nesta posição, sempre com ar de superioridade: “- Não discuto com menores, disse majestosamente”. (ANJOS, 1975, p. 6) Sua característica principal é o egocentrismo, visto que sempre que entra em alguma discussão com seus amigos seu objetivo é mostrar sua superioridade.

Em *Caminhos cruzados* também há um professor que reflete constantemente. No primeiro capítulo, que tem início no sábado, o narrador revela a vida simples do Prof. Clarimundo:

Madrugada – a cerração empresta à Travessa das Acácias um mistério de cidade submersa. A ruazinha de subúrbio se desfigura. [...] O relógio continua a tilintar. [...] Clarimundo desperta. Lança um olhar torvo para o relógio. Cinco e meia. [...] Clarimundo ajusta os óculos e, religiosamente, como tem feito todas as manhãs de sua vida vai ao calendário arrancar a folhinha. [...] Existirá mesmo o Tempo? Como foi que disse Laplace? “*Le temps est pour nous* (Clarimundo pronuncia mentalmente as palavras, com um refinamento inocentemente pedante) *l'impression que laisse dans la mémoire une suite d'événements dont nous sommes certains que l'existence a été successive.*” Vinte e dois séculos antes Aristóteles tinha afirmado a mesma coisa. Engraçado... (VERISSIMO, 1995, p. 1-3)

Nota-se a característica de reflexão da personagem, que mal havia acordado e põe-se a refletir sobre a questão do tempo. Prof. Clarimundo tem uma vida intelectual: escreveu artigos sobre Filosofia, Matemática, Física e Astronomia, se mantém lecionando português, francês, latim e matemática na escola e em aulas particulares, além disso tem o desejo de escrever um livro:

[...] estão ali na gaveta da mesa as notas para o seu futuro livro, para *sua obra*. Clarimundo pensa nela com carinho. Vai ser um trabalho grande e sólido em que há de por todo o seu talento, toda a sua cultura. Será como que a coroa dourada de sua vida de solteirão solitário. (VERISSIMO, 1995, p. 4-5, grifo do autor)

No entanto, Clarimundo não consegue instalar-se na realidade, não possui amigos, nem constituiu família, vive sozinho a espreitar pela janela de sua casa o quanto a vida é monótona para ele:

Agora que despertou e as paisagens espirituais se fanaram, Clarimundo não tem outro remédio no momento senão tomar conhecimento das coisas que estão sob os seus olhos. E como a realidade lhe é incômoda, ele se vinga da

realidade, depreciando-a. A vida é chata e igual. Não tem as harmonias, o encanto e as surpresas da Matemática. (VERISSIMO, 1995, p. 40)

Prof. Clarimundo seria a figura do intelectual cientista, aquele que vê harmonia nas teorias e nas fórmulas matemáticas, mas não consegue ver a beleza que a realidade contém. Beleza não somente das paisagens ou do cotidiano, mas sobretudo da presença humana, esta dificuldade é exposta pelo narrador:

Para Prof. Clarimundo, tomar o bonde é uma coisa desagradável. Desagradável por duas razões. Primeiro porque é perigosa; depois, porque implica no convívio por alguns minutos com gente desconhecida, com povo, com humanidade. (VERISSIMO, 1995, p. 156)

Para Maria da Glória Bordini, as personagens de Verissimo são retratadas de modo caricatural a fim de produzir “[...] a caricatura da vida social que não é vista como transformável, já que não há projeto de intrigas ou peripécias”. (BORDINI, 1995, p. 117) No entanto estas personagens evidenciam algumas questões que serão desenvolvidas em *Um lugar ao sol*, como por exemplo o distanciamento ou a fuga da realidade e a miséria.

No caso da personagem de Prof. Clarimundo há o distanciamento de sua vida intelectual com sua realidade, ambas facetas não se misturam e o resultado disto é o seu isolamento e a sua inadaptação no mundo. Em contrapartida, quando o narrador apresenta Dona Dodó, senhora rica, que tem a preocupação de parecer extremamente caridosa e compassiva para com os pobres, ele evidencia o abismo existente entre sua riqueza e a pobreza de Maximiliano.

Ela, ao visitar Maximiliano, que está compadecendo de tuberculose “abre a bolsa e tira dela uma nota de vinte mil-réis. Um pensamento lhe assalta a mente: se os repórteres dos jornais entrassem de repente com fotografos...” (VERISSIMO, 1995, p. 49) Neste trecho fica evidente a motivação de sua visita, não é pela ajuda à família que está sofrendo, mas por ela mesma, pelo desejo de ser reconhecida socialmente.

Assim, as personagens de *Caminhos cruzados* têm suas vidas cruzadas umas com as outras, no entanto, o contato entre elas não gera nenhuma transformação emocional ou de comportamento, independente do poder aquisitivo. O contato com a miséria do outro, não somente sob a perspectiva econômica, mas de humanidade, não gera transformação.

Dona Dodó, ao se deparar com o sofrimento de Maximiliano, poderia se compadecer e ter uma transformação interior, por meio da aquisição de algumas virtudes que lhe faltam, como a humildade e a magnanimidade, no entanto, o orgulho e o desejo de reconhecimento a impedem de se transformar. Logo, a falta de transformação na esfera das personagens implicaria na ausência de conflitos no romance.

Uma única personagem seria a exceção: Fernanda. Ela teria o “poder” de transformar as outras a partir de seu olhar perante a realidade. Uma evidência desta ação transformadora é quando ela convence Noel a escrever um livro, não de fantasias, como ele desejava, mas que retratasse a realidade. Fernanda é professora, mora com sua mãe e seu irmão e é a responsável por manter sua família, tanto na ordem econômica quanto moralmente:

Só ela sabe o quanto lhe custa portar-se assim, abafar a cada instante seus ímpetos de ternura. Se em vez de reagir com energia contra o pessimismo da mãe e a vadiagem do irmão ela se condoesse de ambos, enchendo-os de mimos - tudo naquela casa iria águas abaixo. (VERISSIMO, 1995, p. 77)

É, talvez, a única personagem de *Caminhos cruzados* que apresenta uma fibra moral e intelectual. Além de sustentar a casa, conduz Noel, amigo de infância e posteriormente seu esposo, a trilhar o caminho da realidade e a se instalar nela. Noel, que pertence a uma classe econômica superior a de Fernanda, filho único, possui uma fraqueza diante da vida: a sua inadequação a ela.

Ele graduou-se em direito, mas não trabalha, vive de mesada e ainda mora com os pais. Noel foi educado mais pela criada da casa, tia Angélica, do que por sua mãe: “A negra Angélica tomava conta da casa, de seu corpo e de sua alma. Tinha mais autoridade que a mãe ou o pai”. (VERISSIMO, 1995, p. 7) Ela quem foi a responsável por introduzir os contos de fantasia em sua vida, sempre os lia antes de dormir e assim Noel cresceu rodeado de fantasia e principalmente “protegido” da realidade.

Noel cresce, como o próprio narrador declara, com “uma visão deformada da vida” (VERISSIMO, 1995, p. 9), a vida que ele imaginou existir era uma construção baseada nas histórias que tia Angélica contava. A sua formação de mundo ficou restrita a finais felizes:

Ao entrar para a academia, um ano mais tarde, sentiu-se desambientado e sofreu. A vida não era, como ele esperava, um prolongamento daqueles contos de fadas em que o lobo mau no fim era sempre castigado, ao passo que a menina de capuz vermelho continuava a viver feliz por muitos anos em companhia de sua avó. (VERISSIMO, 1995, p. 9)

Por isso a sua desambientação aparece de modo mais incisivo na juventude e na fase adulta, à medida que as dificuldades da vida se impõem. A falta de contato com uma literatura que abordasse os conflitos humanos deixou lacunas em Noel. Fernanda teria então um papel decisivo na vida dele: trazê-lo para a realidade, mostrar que a realidade não é tão escura quanto ele imagina.

Apesar de Fernanda ser capaz de gerar alguma modificação no olhar de outra personagem, em relação à vida, a única personagem que teria abertura para isto seria Noel, uma vez que seu sofrimento em relação à inadequação a realidade é sempre evidenciado. No entanto, sua transformação só ocorrerá na obra *Um lugar ao sol*, mantendo *Caminhos cruzados* ausente de transformações.

Ao analisar as personagens de *Caminhos cruzados* percebe-se que a figura do intelectual transita por toda a narrativa e traz algumas questões importantes. Prof. Clarimundo, Fernanda e Noel representariam esta figura, visto que trazem questões sobre a literatura, sobre a escrita e sobre a realidade.

Prof. Clarimundo e Noel têm algo em comum: o desejo de escrever um livro, já Fernanda e Prof. Clarimundo buscam, de modos distintos revelar a verdade. Fernanda tem o desejo de levar Noel ao conhecimento da verdade, por meio da compreensão da realidade. Ela que é muito prática e apaixonada pela vida assume a “missão” de conduzi-lo para a vida: “- Talvez seja melhor escreveres a história da tua infância. Mas escreve e analisa, disseca, decompõe e verás que tudo era mentira. Era um mundo de papel estanho e fogos de artifício. Talvez escrevendo consigas matar a mentira”. (VERISSIMO, 1995, p. 195)

Noel, na visão de Fernanda, alimenta seu mundo de fantasia, já que não quer se convencer que a realidade é melhor do que o devaneio. A escrita, como meio de análise de sua própria vida, seria um método eficaz para romper com a fantasia do passado. Assim, a única personagem capaz de integrá-lo a realidade seria Fernanda, que é apaixonada pela vida:

- A vida é uma história bonita. Uma aventura, eu já te disse, em que a gente nunca sabe o que vai acontecer depois. Não é sensacional? A incerteza do amanhã, as diferenças de temperamento, os choques, os conflitos, o amor e até mesmo o ódio... Não é magnífico? (VERISSIMO, 1995, p. 195)

Fernanda, ao dialogar com Noel, transborda sua paixão pela vida, enquanto Noel ainda permeado pela fantasia, nutre o desejo por uma vida idealizada, no entanto, apesar de alguma resistência, ele deixa-se conduzir por ela. Enquanto Noel decide de fato escrever um livro, não sobre ele, nem de fadas ou de fantasia, mas um romance pautado na realidade, Prof. Clarimundo sonha com a escrita de um livro que revele a verdade aos homens:

Tudo isso está errado, seu Fiorello. E sabe quem vai aclarar a história? É o meu homem de Sírio. [...] Estou escrevendo um livro... [...]. Trata-se dum homem que lá de Sírio... O senhor sabe o que é Sírio? É uma das estrelas mais brilhantes do firmamento. Pois, como eu dizia, trata-se dum homem que lá de

Sírio, por meio dum telescópio mágico, olha a terra e descobre a verdade das coisas. (VERISSIMO, 1995, p. 184)

Curiosamente, Prof. Clarimundo passa o tempo todo referindo-se ao livro, mas em nenhum momento começa a escrevê-lo: “- O senhor já botou tudo no livro? – Ainda não. Qualquer dia destes começo a escrever o prefácio da obra...” (VERISSIMO, 1995, p. 184) A escrita do livro que para ele é algo fundamental e que será um marco em sua vida paradoxalmente não tem prioridade, já que “qualquer dia destes” ele começará, ou seja, não tem uma data, um prazo definido, assim, na prática, não se mostra urgente.

Esta frase também revela que seu projeto de escrita encontra-se muito mais presente no sonho, na idealização, do que na realidade, o que é irônico vindo de um cientista, que tem apreço pela objetividade. Há contradição também quando ele diz que o homem de Sírio terá um “telescópio mágico”, visto que o elemento ficcional, fantasioso se sobressai à razão, ao cientificismo. Em contrapartida, Silviano, Belmiro e Redelvim representariam o intelectual em *O amanuense Belmiro* e, assim como em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol* a construção da narrativa do autor mineiro se solidifica entre os acontecimentos ordinários da vida de Belmiro e as reflexões filosóficas em torno do sentido da vida. Ambos os aspectos, a princípio tão heterogêneos, se unem de modo leve e profundo ao mesmo tempo em união indissolúvel, já que os acontecimentos da vida do burocrata o levam sempre a um mergulho nas profundezas de si mesmo e, conseqüentemente, na do espírito humano.

Do mesmo modo como Silviano filosofa sobre a vida e seus rumos, Belmiro também se revela um filósofo: ele, estando sozinho, no caminho para casa se põe a refletir sobre a vida e suas inquietações: “A humanidade se transfigura de súbito, neste dia extraordinário [...]. Será o poder de criar e de transfigurar, que possui a alma humana, ou haverá uma efetiva transformação no tecido íntimo das coisas?” (ANJOS, 1975, p. 7)

Este Belmiro filósofo se encontra e se identifica com Silviano, não porque se assemelha a ele, visto que cada um tem uma personalidade diferente e vidas opostas, mas porque encontra seu ponto de intersecção justamente na reflexão da vida.

A partir destas constatações observa-se que as personagens Belmiro e Silviano se configurariam na figura do intelectual, principalmente no desejo de encontrar respostas para os grandes questionamentos humanos como o sentido da vida e o destino do homem, e mais: o papel do intelectual na sociedade. Conforme a narrativa se desenvolve, a faceta de Belmiro filósofo vai se delineando mais nitidamente, a matéria-prima que Belmiro mais utiliza para adentrar nas reflexões do espírito humano é a sua própria vida. Vida sem conquistas grandiosas,

mas balizada por sua extrema racionalização das coisas, bem como o apreço ao lirismo e à imaginação cultivada sob o véu do passado.

Belmiro, ora lírico ora melancólico e resignado, é um ser contraditório em sua essência, no entanto, esta contradição traz seu equilíbrio, como ele mesmo afirma no capítulo 34: “Tais desnivelamentos é que compõem minha vida e lhe sustentam o equilíbrio”. (ANJOS, 1975, p. 74) Se por um lado Belmiro é resignado e tolhido por sua extrema racionalização, Silviano é seu oposto, ele, além de ser a única personagem a fomentar reflexões filosóficas em Belmiro, poderia ser o seu *alter ego*. Ou seja, a outra faceta de Belmiro, aquele que ele gostaria de ser e, com quem se identifica.

Apesar de Silviano não ser muito bem tolerado por seus amigos, justamente por sempre assumir um posicionamento superior a eles e defender seu ponto de vista como quem tem a razão sempre, Belmiro o admira e reflete tudo aquilo que seu amigo diz: “A realidade é a aparência, e o que é - no fundo - não o é para nós, como diz Silviano”. (ANJOS, 1975, p. 7)

Várias vezes ao longo da narrativa, é possível perceber a admiração de Belmiro por Silviano e o quanto o protagonista ruma as teses de seu amigo: “Separamo-nos, no portão do Parque, e, a caminho de casa, fui ruminando a tese do Silviano”. (ANJOS, 1975, p. 7) Belmiro, diferente dos outros amigos, analisa cada fala de Silviano a ponto de introjetá-la em seu espírito. Desta forma Belmiro vai se aprofundando cada vez mais em suas análises de cunho metafísico.

Quando colocadas as características de Belmiro e de Silviano lado a lado, nota-se que são complementares, como exemplo desta oposição que os complementa está primeiramente a personalidade. Enquanto Belmiro tem sua ação suprimida pelo excesso de reflexão e análise, Silviano age, muitas vezes, sem medir as consequências e depois se arrepende, como no caso em que se envolveu com uma moça: depois de tê-la conquistado se arrependeu e não sabia como sair de tal embaraço.

Silviano é casado e tem filhos, Belmiro é solteiro e nunca teve um relacionamento amoroso na vida adulta; Silviano é professor universitário, sempre está no meio de novas pessoas, é um homem ativo; Belmiro trabalha no mesmo lugar há mais de uma década, convive com as mesmas pessoas todos os dias e a maioria dos funcionários já passou dos quarenta anos.

Tanto Silviano quanto Belmiro alimentam mitos românticos e criam histórias imaginárias a partir de alguma musa inspiradora. No caso de Silviano, as musas são em maior quantidade do que aquelas do amigo e suas histórias pertencem ao “gênero folhetinesco”. (ANJOS, 1975, p. 83) Em um determinado dia Silviano revela a Belmiro “[...] que constantemente sonha acordado, ao andar pelas ruas. Chega a urdir histórias inteiras, do gênero folhetinesco, tudo como se fosse realidade” (ANJOS, 1975, p. 83) da mesma forma Belmiro nutre o mito infantil

da donzela Arabela: “O mito donzela Arabela tem enchido minha vida. Esse absurdo romantismo de Vila Caraíbas tem uma força que supera as zombarias do Belmiro sofisticado”. (ANJOS, 1975, p. 20) O mito infantil é encarnado na fase adulta por Carmélia, moça de família distinta de Belo Horizonte, pela qual Belmiro nutre um amor platônico. Nota-se que, apesar de Belmiro e Silviano terem estados civis distintos, não deixam de vivenciar a mesma experiência: a construção de mitos românticos e o enaltecimento da figura da musa.

Além destas características, que se opõem e são complementares, há uma outra, principal, que os une intelectualmente: a reflexão. Esta, sem dúvida, é a grande conexão entre eles, pode-se observar a partir das análises das personagens, que ambos compartilham as mesmas questões sobre a vida, no entanto agem de modos diferentes. Como já mencionado, Silviano é bem mais ativo diante da vida do que seu amigo e, é exatamente por isso, que ele consegue se voltar mais para o exterior, ou seja, não fica preso aos seus questionamentos. Justamente por ter essa característica, observa-se que ele estuda o comportamento de Belmiro e chega a uma tese, que é encontrada em seu diário.

O diário de Silviano é revelado, por Belmiro, ao leitor de modo “clandestino”, visto que Silviano nunca o mostrou para o amigo. Belmiro só fica sabendo de sua existência, quando, em uma de suas visitas à casa do amigo, este não estando em casa, mas não tardando a chegar, decide esperá-lo no escritório e se depara com seu diário. O narrador-personagem, então, decide abri-lo na página marcada: nela havia uma reflexão, a qual ele faz questão de copiar rapidamente, para depois transcrevê-la em seu diário.

“Termometria de um estado psicológico”, eis o título da reflexão de Silviano, nela, há um “Problema: - O eterno, o Fáustico¹⁹ - O amor (vida) estrangulado pelo conhecimento”. (ANJOS, 1975, p. 45) Pode-se constatar, a partir desta frase e do comportamento de Belmiro, que ele pode ser o centro da tese de Silviano, visto que racionaliza em demasia suas atitudes e não consegue se aproximar da jovem Carmélia, por quem se apaixona.

Silviano revela que “[...] por motivos especiais, pensara muito em uma confidência que lhe fiz há anos”. (ANJOS, 1975, p. 48) Esta confidência mencionada é sobre o mito da Donzela Arabela, tão estimado e nutrido por tantos anos por Belmiro. Assim, ao se lembrar de suas análises, Silviano defende que o mito da Donzela Arabela “[...] é um símbolo fáustico (...) – Puramente fáustico!”. (ANJOS, 1975, p. 48) Nesta fala nota-se que Silviano identifica o “processo” que Belmiro realiza e o nomeia, além disso, para o filósofo a questão central do mito está no amor e sua racionalização: “*En efecto, el problema de Amiel, como el de tantos*

¹⁹ O mito fáustico será abordado no subcapítulo 3.2 “Mas vivam os mitos, que são o pão do homem: análise dos mitos Dom Quixote e Fausto”.

hombres, era la estrangulación del amor por el conocimiento: el problema de Fausto". (ANJOS, 1975, p. 49)

Ao longo da narrativa, o protagonista revela que a tese do amigo filósofo faz sentido em sua vida, já que a racionalização o impede de agir. Belmiro prefere idealizar e romantizar Carmélia a conversar com ela, esta preferência se mostra ao longo de toda a narrativa, mas principalmente no capítulo 51 no qual Belmiro vai até uma sorveteria acompanhar Glicério e lá se depara com Carmélia. Diante deste encontro inesperado Belmiro contém sua agitação diante do amigo e volta-se totalmente para si:

Fiz um esforço sobre-humano para ocultar minha agitação [...]. Daquele momento em diante, pouco ou quase nada percebi do que se passava em torno de mim e do que Glicério dizia. Fiquei medrosamente a fitar a imagem de Carmélia, refletida nos espelhos da parede, sem ânimo de sequer mexer-me na cadeira. (ANJOS, 1975, p. 110)

Belmiro não quer tocar a realidade, porque ela quebraria toda a sua construção mítica de Carmélia. Nota-se o uso do advérbio medrosamente ao indicar o modo como ele fitava sua musa, com medo de que o olhar pudesse quebrar o encanto idealizado. Outro elemento que corrobora para a sustentação do mito é o espelho, que refletia a imagem de Carmélia, que só chegava aos olhos do protagonista por meio de sua imagem refletida, como se ele pudesse somente admirar seu reflexo e não sua imagem "real", esvaziada de idealização.

Assim, de acordo com esse tipo de atitude por parte de Belmiro, pode-se afirmar que ele sustentaria a tese de Silviano: a vida "estrangulada pelo conhecimento", pelo excesso de racionalização. E, desta maneira, ao se deparar com esta reflexão de seu amigo, ele também se identifica com ela e, a partir da descoberta do diário de Silviano, passa a olhar para o amigo sob uma nova ótica: "no curso de uns oito ou dez anos não lhe conheci senão o pitoresco ou, antes, o caricatural; entretanto, neste ano de 35, um outro Silviano tem crescido a meus olhos, descobrindo-me regiões novas, inexploradas, de seu espírito". (ANJOS, 1975, p. 159-160)

Estas regiões antes inacessíveis a Belmiro agora lhe revelam a profundidade de seu pensamento, sempre camuflado por sua irreverência e por atitudes incoerentes. Notadamente, Belmiro admira esta nova faceta de Silviano revelada a partir de seu diário, no entanto esta admiração não é o único elemento que move e sustenta a amizade dos dois, mas a identificação de Belmiro em Silviano, podendo ser seu *alter ego*. Esta identificação se concretiza quando a voz de Silviano se internaliza no narrador-personagem.

A voz de Silviano está tão internalizada em Belmiro que em determinadas situações ela ecoa: "A exclamação que ouvi dentro de mim foi do Silviano. Às vezes estou a pensar e ouço

um interlocutor. Olho em torno, não há nada. A voz veio de dentro. Entretanto, pelo timbre era idêntica à do amigo” (ANJOS, 1975, p. 78). Belmiro também o coloca na posição de mestre: inúmeras vezes se recorda de alguma reflexão do filósofo: “*Consultarei* Silviano sobre esse conceito antifederativo do indivíduo”. (ANJOS, 1975, p. 133, grifo nosso)

Além de colocar o amigo como seu mestre e introjetar todas as suas reflexões, há um outro comportamento que Belmiro apresenta: o da imitação: “*Como Silviano*, pus-me a urdir vasto enredo, dispondo os mais insignificantes pormenores, sem dar conta de coisa alguma” (ANJOS, 1945, p. 101, grifo nosso). Claramente Belmiro se identifica com seu amigo Silviano, por estes exemplos pode-se afirmar que mais do que uma relação amistosa Silviano se mostra como sendo a outra faceta do protagonista.

Esta faceta de Silviano como *alter ego* de Belmiro tem seu ápice na revelação de que ele também possui um diário. Ambos, portanto, têm o mesmo projeto: a escrita de um diário, no entanto Silviano vai além. Quando o protagonista decide escrever, a princípio, tem o desejo de rememorar seu passado a fim de reviver antigas paisagens de sua vida, sobretudo o tempo de sua juventude, porém com o passar dos meses ele percebe que a escrita de suas memórias se transformou na escrita do presente: em um diário, no qual relata os acontecimentos de sua vida e da vida de seus amigos.

Da mesma maneira que ele deseja escrever suas memórias, Silviano também o deseja: no capítulo 86 intitulado “Silviano e seu plano decenal”, ele revela a Belmiro seu projeto: o de escrever sua vida “Fá-lo-ei em **Memorabilia**, isto é, em forma de memórias” (ANJOS, 1975, p. 176, grifo do autor) e já apresenta ao amigo todo o esboço com os títulos de todos os capítulos e ainda revela que toda a sua infância já está registrada. É, portanto, desta maneira que Silviano concretiza aquilo que Belmiro desejava, mas que por algumas contrariedades não o fez.

Belmiro e Silviano trilham juntos os caminhos dos questionamentos, sem dúvida há uma estrita relação intelectual entre eles, que pode ser observada em outro exemplo, quando o protagonista, ao analisar o comportamento de Florêncio, amigo de ambos, conclui que ele é um homem sem abismos, portanto é um homem que não apresenta um espírito questionador: “Seu espírito, que *não indaga*, repousa na ordem de coisas que encontrou e foi estabelecida sobre um sistema de ficções metafísicas, morais e políticas. (ANJOS, 1975, p. 168, grifo nosso)

Florêncio seria um homem “sem abismos” não só na visão de Belmiro, mas também de Silviano, visto que é ele quem o denomina assim, desta maneira, Belmiro somente “acata” e confirma o adjetivo com o qual o amigo qualifica Florêncio.

Silviano, ao longo da narrativa, é aquele que instiga e incentiva Belmiro a dedicar-se aos problemas metafísicos e não aos da vida prática: “Não vale a pena pensar nas dificuldades da

vida. Dedicar-te aos eternos problemas, Belmiro!". (ANJOS, 1975, p. 78) Ele colabora para que Belmiro continue a trilhar o caminho da reflexão e, em nenhum momento, o incentiva a caminhar na via prática. Portanto, como já mencionado anteriormente, Belmiro e Silviano se complementam tanto em suas personalidades, quanto em suas ações. As ações de Silviano podem ser compreendidas como uma extensão do pensamento do amanuense, um exemplo disso é a escrita do diário de Silviano. Desde o início da narrativa, Belmiro apresenta seu desejo de escrever suas memórias, no entanto este desejo não se concretiza e o que ele produz é fruto de seu presente e não de seu passado.

A descoberta do diário de Silviano e seu projeto "Memorabilia" transformam a visão de Belmiro sobre seu amigo e causam admiração. Assim, Silviano poderia ser o *alter ego* de Belmiro sobretudo naquilo que Belmiro gostaria de realizar e não consegue. Além de que ambos partilham dos mesmos ideais e da mesma filosofia.

Da mesma forma que Silviano pode ser considerado o *alter ego* de Belmiro, Fernanda pode ser considerada o *alter ego* de Noel. Fernanda e Noel, apesar de não pertencerem à mesma classe social, convivem desde a infância. Quando frequentavam a mesma escola era Fernanda quem o levava pela mão: "E os dois seguiam de mãos dadas, ele tímido e encolhido, Fernanda a puxá-lo pela mão, decidida, caminhava na frente, em passada largas". (VERISSIMO, 1995, p.8)

Fernanda sempre foi seu apoio, de personalidade oposta, ela o puxava para a vida e o protegia: "Quando a aula terminava, saíam juntos outra vez. Fernanda pulava e cantava, mas ele caminhava taciturno, de olho caído" (VERISSIMO, 1995, p. 8). Claramente os dois sempre tiveram personalidades distintas: Fernanda alegre, não se deixando abater pelas vicissitudes e Noel triste e melancólico, desejando uma vida como aquela dos contos de fada.

Na vida adulta as diferenças entre eles aumentam cada vez mais: Fernanda, após o assassinato de seu pai, assume o sustento da casa: se antes sua vida era confortável agora sofre para não deixar faltar nada em casa. Ela é professora, mas como ainda não conseguiu sua nomeação trabalha como secretária, no escritório de Leitão Leiria, emprego no qual é infeliz: "Fernanda pensa com desprazer no serviço que ter esta tarde no escritório: cartas pedindo o resgate de títulos, comunicações a bancos, memorando a fregueses do interior... A chapa de sempre". (VERISSIMO, 1995, p. 166)

Seu irmão Pedrinho também trabalha, mas ajuda pouco em casa e sua mãe D. Eudóxia passa o tempo exalando seu pessimismo: "Quando não encontra alimento fácil para seu pessimismo, D. Eudóxia sente-se como que roubada, e a sensação de estar sendo vítima duma

grande injustiça de certo modo lhe oferece um motivo para se julgar infeliz”. (VERISSIMO, 1995, p. 36)

Já Noel tem uma vida confortável, mora com seus pais, Honorato Madeira e Virgínia; e mesmo tendo concluído a graduação em Direito não trabalha, prefere continuar ganhando a mesada de seu pai a trabalhar com ele, nos negócios da família. Seu pai o trata ainda como se fosse uma criança: “- O Noelzinho já está de pé? A voz dele se faz ainda mais terna. – Ó Honorato, deixa dessas bobagens... *Noelzinho*... Como se ele fosse um bebê... (VERISSIMO, 1995, p. 7, grifo do autor)

Sua força e virilidade são abafadas, não tem força para crescer, para, sozinho, enfrentar a realidade como ela exige, vive à sombra de seus pais, amedrontado, ainda aprisionado no mundo de fantasias construído por tia Angélica durante sua infância.

Fernanda destaca-se pela sua capacidade de, em meio às dificuldades, não se deixar abalar e sempre encontrar algo positivo, além de sempre tentar trazer Noel para o mundo da realidade, no qual ele se sente deslocado. A fantasia sempre está presente em seu olhar: “Ele diz a Fernanda: - Parece um céu de sonho, de contos de fadas. Fernanda sorri. – E no entanto é um céu de verdade...” (VERISSIMO, 1995, p. 133), em outra passagem ainda: “- Se a vida fosse sempre assim – continuou Noel – eu seria um adaptado. Dias bonitos, paisagens bonitas, esta distância entre a gente e as outras criaturas. Não precisar lutar pelo pão de cada dia... – No entanto tu não lutas pelo teu pão...” (VERISSIMO, 1995, p. 133)

Este é o desejo de Noel: viver em um mundo no qual não exista sofrimento, desigualdade ou injustiça e ao se deparar com a realidade não consegue instalar-se nela. Já Fernanda a todo momento conduz Noel à reflexão: como ele pode querer um mundo melhor se ele mesmo não trabalha?

Fernanda não teme a vida; em todos os momentos que estão juntos ela o ajuda a mergulhar na realidade e a esquecer o mundo de fantasia. E ele tem consciência do quanto precisa da amiga, principalmente a partir do momento em que descobre estar apaixonado por ela. Em um domingo a sós, caminhando lado a lado, Noel se recorda do tempo da escola, quando iam de mãos dadas para a escola, então Fernanda

pega na mão de Noel e continua a caminhar. Ao contato desta mão, quente e macia, Noel tem um agradável estremecimento. Fernanda vai rindo e acelerando o passo. Ele se deixa levar. De repente um pensamento o assalta. E se ele... e se ele... casasse com Fernanda? Isso deve ser amor. Prazer de estar com ela. Esta sensação de paz e segurança que a companhia dela lhe dá... se ele fizesse uma tentativa de mudar de vida? Sim, poderia ser bem sucedido.

Havia de entrar num mundo novo, junto com ela, lutando os dois, lado a lado... (VERISSIMO, 1995, p. 134)

Apesar de Fernanda e Noel apresentarem personalidades diferentes, eles têm algo em comum: a paixão pela literatura o que estabelece o ponto de intersecção e de identificação entre eles, mesmo possuindo uma visão diferente sobre a literatura e sobre a realidade, já que Noel lê para fugir da realidade e Fernanda para compreender o mundo.

Ao longo de toda a narrativa Fernanda aparece lendo um livro sempre depois do almoço até a hora de ir para o trabalho: “Fernanda desce as mangas do vestido e vai apanhar o seu livro, para aproveitar os minutos que lhe restam”. (VERISSIMO, 1995, p. 168) Enquanto Noel passa horas lendo as suas histórias preferidas:

Só, no silêncio do quarto, Noel lê o diário de Katherine Mansfield. O retângulo da janela aberta emoldura uma paisagem simples: ao longe um céu liso e desbotado. Noel afunda mais na poltrona com a impressão de que Katherine Mansfield lhe fala de mansinho ao ouvido. (VERISSIMO, 1995, p. 56)

A identificação entre eles aumenta quando se casam e as reflexões sobre a vida aumentam em *Um lugar ao sol*:

E Fernanda tinha uma tão grande capacidade de compreender, um tal poder de adaptação, uma inteligência e uma sensibilidade tão agudas, que nas ocasiões oportunas quando não o podia trazer para o mundo real, sabia vestir as roupas e falar a língua do mundo subjetivo que ele, Noel vivia. E então a harmonia era absoluta. Falavam em livros, em quadros, comentavam música. (VERISSIMO, 1995, p. 227)

Fernanda, mesmo sendo muito prática, revela em *Um lugar ao sol* a profundidade de seu mundo interior. Ela é capaz de trilhar pelo caminho subjetivo sem fugir da realidade e, por esta competência toca no mundo subjetivo de Noel. É por meio deste processo que Noel passa a se conhecer melhor, por meio dela, ele nota seu poder de transformação.

É ela quem o conduz, quem traz paz e segurança. Noel precisa de Fernanda para se ajustar à realidade, e é somente com o apoio dela que ele pode ter uma transformação em sua vida. Noel ficou tão refém de sua infância e dos contos fantásticos que não se sente humano: “- Custa, mas estou resolvido... Disse que aceitava... Quem sabe? Talvez me adapte. Talvez vença e consiga ficar humano”. (VERISSIMO, 1995, p. 194) Este trecho é do dia em que Noel conta a Fernanda que seu pai ofereceu emprego em seu escritório, como seu sócio. Nota-se que a sua inadaptação à realidade o faz sentir inumano, como um ser vivente, mas de outra dimensão, não a da realidade:

Tu te lembrás daquela história do Pinitim que tia Angélica me contava? Pinitim subiu para a lua num balão de S. João e se viu no meio dos selenitas... Não entendia a língua deles, tinha fome e não sabia pedir comida, tinha sede e não sabia pedir água. [...] – Eu sou como Pinitim... Não entendo a língua do mundo dos homens. Os homens não entendem a língua do meu mundo. Não é horrível? (VERISSIMO, 1995, p. 194)

A imagem de Fernanda levando Noel pela mão seria a síntese do processo de desenvolvimento intelectual de Noel. Ele precisa de alguém que o leve a compreender a realidade e se desprendia da fantasia; ou ainda, que mude seu olhar diante da literatura, uma vez que ele utiliza a literatura para fugir da realidade:

Noel não passa dez minutos sem falar em literatura. Por quê? O dia está tão claro, a paisagem tão encantadora... ela lê também, ama os livros, mas não se deixa escravizar por eles. Primeiro a vida. E se os livros oferecem interesse, ainda é por causa da vida. (VERISSIMO, 1995, p. 135)

Fernanda compreende que seu amigo é oprimido pela leitura dos contos de fada, porque não consegue analisar a realidade, ao invés de apreciá-la, como ela faz, ele evade-se. Assim, Fernanda teria um papel importante para Noel: introduzi-lo na vida, sendo seu *alter ego*, a faceta que anseia viver na realidade e não nos recônditos da fantasia. Ele mesmo percebe que tem uma força latente capaz de mudar os rumos de sua vida: “No fim das contas ele tem dentro de si grandes coisas em potência, uma energia adormecida”. (VERISSIMO, 1995, p. 211)

Fernanda também está apaixonada pelo amigo, no entanto, ele desperta seu instinto maternal, como se ela tivesse a responsabilidade de conduzi-lo à vida, como uma espécie de missão intelectual: “Ele sempre lhe despertou instintos maternos: é um pobre ser sem vontade que precisa duma pessoa que o guie pela vida a fora, levando-o pela mão”. (VERISSIMO, 1995, p. 246)

A amiga de Noel apresenta todas as características que ele deveria ter: a força, a resignação e a paixão diante da vida. Noel se apaixona pela amiga justamente por esta lhe trazer segurança em meio à realidade, que para ele é assustadora. E ele tem consciência que Fernanda pode ajudá-lo: “Fechado no quarto, Noel pega da pena e começa a lutar com a folha de papel em branco. Está resolvido a começar o seu romance. No fim das contas, quem tem razão é Fernanda. É preciso dar um passo na direção da vida, dos homens”. (VERISSIMO, 1995, p. 77)

Portanto, Noel vê em Fernanda aquilo que ele deveria ser e, apesar de sua resistência inicial em escrever um romance pautado na realidade, ele é convencido por ela a dar um passo além: para fora de si mesmo.

2.2 O *alter ego* e a construção do intelectual

Sobre o *alter ego*, Paul Ricoeur, filósofo francês, apresenta em sua obra, *O si-mesmo como um outro* (2014), importantes considerações sobre a temática do outro. Nela, ele traz o conceito de alteridade, já estudado por outros dois filósofos: Edmund Husserl (1859-1938) e Emmanuel Lévinas (1906-1995), porém sob uma nova perspectiva.

Tanto Husserl quanto Lévinas estudam a alteridade sob uma ótica unilateral: Husserl enfatiza a derivação do *alter ego* pelo *ego*, com isto se tem o predomínio do si; já Lévinas enfatiza a predominância do outro em relação ao si, enquanto Ricoeur defende uma dialética entre o Mesmo e o Outro: uma via de mão dupla entre o si e o outro. (GUBERT, 2012, p. 78)

Ricoeur apresenta três tipos de alteridade: o primeiro é o corpo próprio/carne, mediador entre o si e o mundo; o segundo é a alteridade do outro: a relação do si com o diverso de si e, o último tipo é a alteridade da consciência, ou seja, a relação do si com o si mesmo. (GUBERT, 2012, p. 8) O *alter ego* estaria presente no segundo tipo de alteridade apresentado pelo filósofo francês, no entanto antes de adentrar na questão do *alter ego* é preciso compreender alguns conceitos.

A divisão da alteridade nestes três tipos nada mais é do que o modo pelo qual o si é afetado pelo outro. Este “afetar” do si pelo outro acarreta tanto experiências positivas, quanto negativas. Outros dois conceitos importantes são o de *eu* e de *si*: o *eu* designa o eu imediato da primeira pessoa: eu penso, eu quero; já o *si* refere-se tanto ao pronome reflexivo -se- (*soi* em francês), quanto ao modo infinitivo dos verbos, como por exemplo, apresentar-se, chamar-se. Deste modo o *si* seria o designar-se a si mesmo, em oposição ao *eu*. (RICOEUR, 2014, p. 10)

A maneira como o si é afetado pelo outro é o resultado natural da relação entre as pessoas e ocorre de diferentes maneiras, a primeira delas, e que se encontra no primeiro tipo de alteridade, é em relação à carne. Para o filósofo a carne é o si: lugar onde o *eu* reina com todas as suas sensações e subjetividade, e se revela principalmente pelo sentido do tato: “O fato de a carne ser o que há de mais originariamente meu e mais próxima de todas as coisas, o fato de sua aptidão a sentir revelar-se privilegiadamente no tato [...] constituem traços primordiais que a carne seja o órgão do querer”. (RICOEUR, 2014, p. 383)

Já o corpo próprio seria a mediação do si com o mundo, ou seja, como o si se revela no olhar do outro. Esta relação e diferenciação entre carne e corpo próprio é fundamental para a compreensão do *alter ego* para Ricoeur e, conseqüentemente auxilia na compreensão da relação entre Belmiro e Silviano e entre Noel e Fernanda.

A relação entre carne e próprio corpo ajuda a explicar a “[...] existência do outro através de seus modos de aparecer” (GUBERT, 2012, p. 76), este modo de aparecer seria a visão que o outro tem do si, o corpo a princípio seria este modo de aparecer para o outro. Quando há uma identificação do outro com o corpo próprio estabelece aí uma visão mais profunda e o corpo próprio dá lugar à carne (RICOEUR, 2014, p. 393):

O fato de minha carne ser também corpo não implicará que ela aparece assim aos olhos dos outros? Somente uma carne (para mim) que é corpo (para outrem) pode desempenhar o papel de primeiro *análogon* na transferência analógica de carne a carne. (RICOEUR, 2014, p. 393-394)

Esta transferência analógica justamente é este ponto de encontro, de identificação do si com o outro, apesar das diferenças presentes entre *eu* e o outro. Esta identificação pode ser observada tanto em Belmiro em relação a Silviano, quanto em Noel em relação a Fernanda. Apesar de terem personalidades e atitudes diferentes, Belmiro se identifica com o amigo, sobretudo na preocupação com os “problemas eternos”, do sentido da vida, da morte, do amor e não aqueles provenientes das dificuldades da vida:

Ao recolher-me, ontem à noite, pensava no Silviano. Creio que com ele sonhei, pois ao despertar de manhãzinha, a primeira ideia que me veio foi a de procurar, entre os problemas, aqueles que poderiam merecer o qualificativo de “eternos”. (ANJOS, 1975, p. 78)

Já Noel, mesmo apresentando uma compreensão da realidade distinta de Fernanda, escuta sua voz, como se, em seu pensamento, a fala dela estivesse incrustada: “Noel começa a escrever com a impressão de que Fernanda está presente em seu espírito, a dar-lhe sugestões, a incitá-lo [...] Noel relê o que escreveu. Parece ouvir a voz de Fernanda a seu lado: Vamos! Adiante!” (VERISSIMO, 1995, p. 178)

A própria identificação com o outro e o olhar para o outro revelam a minha própria identidade. Somente com a ajuda do outro eu posso reconhecer-me: “Na hipótese de eu estar só, essa experiência jamais seria totalizável sem o socorro do outro, que me ajuda a concentrar-me, afirmar-me, manter-me em minha identidade”. (RICOEUR, 2014, p. 393)

O *eu* somente pode olhar-se de modo integral, em sua totalidade, a partir do contato e da relação com o outro. É, portanto, desta relação com o outro que o si se fortalece. Belmiro, apesar de se mostrar desiludido e sem esperanças diante da vida, observa seus anseios respondidos e analisados por Silviano. É ele o responsável por fomentar e solidificar a faceta do Belmiro

filósofo e analítico, no excerto a seguir pode-se observar esta faceta do protagonista ao refletir a ação do tempo diante da ruína da velha fazenda dos Borba:

Não voltarei a Vila Caraíbas. As coisas não estão no espaço; as coisas estão é no tempo. Há nelas ilusória permanência de forma, que esconde uma desagregação constante, ainda que infinitesimal. Mas não me refiro à perda da matéria, no domínio físico, e quero apenas significar que, assim como a matéria se esvai, algo se desprende da coisa, a cada instante: é o espírito cotidiano, que lhe configura a imagem no tempo, pois lhe foge, cada dia, para dar lugar a outro, novo, que dela emerge (ANJOS, 1975, p. 73)

Também Fernanda é a responsável por levar Noel à realidade, ele que está cansado de conviver com seus fantasmas, oprimido pela fantasia e amedrontado pela realidade, tem na amiga uma esperança de mudança:

Noel está cansado de fantasmas. O que sente é a necessidade de uma presença humana, dum ser de carne e osso, que tenha um coração, respire, fale, sinta, ame. Um ser que o desperte, arrancando-o desta prisão e transformando-o de bicho concha em pássaro livre para os grandes voos. Um ser que levando-o pela mão... Pela mão, como Fernanda nas manhãs que iam para o colégio... (VERISSIMO, 1995, p. 210)

O corpo revelando-se carne ao outro faz criar uma ponte, uma ligação entre dois seres distintos:

[...] a admissão de que o outro não está condenado a continuar como estranho, mas pode tornar-se *meu semelhante*, a saber, alguém que, *como* eu, diz ‘eu’. A semelhança baseada no emparelhamento de carne com carne vem reduzir uma distância, preencher um intervalo, ao mesmo tempo que cria uma dissimetria. (RICOEUR, 2014, p. 396, grifo do autor)

Dissimetria esta que, para Ricoeur, seria o *alter ego*: “Semelhança e dissimetria referem-se ao sentido *ego* e ao *alter ego*” (RICOEUR, 2014, p. 396) respectivamente. Assim, mesmo duas pessoas diferentes podem ter pontos de identificação e esta semelhança entre ambos “cria” o chamado *alter ego*, que seria, “ao pé da letra” a “segunda carne própria”. (RICOEUR, 2014, p. 396)

A relação com o outro e a identificação entre duas pessoas, a princípio estranhas uma a outra, revelam um processo de autoconhecimento. É, portanto, este processo que Belmiro vivencia a partir do momento em que passa a conhecer melhor seu amigo.

Belmiro já conhecia Silviano havia anos, no entanto, somente quando soube da existência do seu diário pôde compreendê-lo melhor, sua admiração foi despertada, surgiram mais pontos em comum e, conseqüentemente aparece seu *alter ego*.

O principal ponto em comum entre os amigos é a escrita, é por meio dela que ambos podem analisar suas vidas, bem como trazer novos sentidos a elas:

Descobri o segredo do Silviano: transferir os problemas para o Diário e realizar uma espécie de teatro interior. Parte de nós fica no palco enquanto outra parte vai para a plateia e assiste. O indivíduo que representa no palco nos fará rir, nos comoverá ou nos suscitará graves meditações. (ANJOS, 1975, p. 161)

O processo da escrita revela uma espécie de transferência dos “monstros” interiores para o papel. É este processo de libertação que Belmiro vive a cada dia ao passar para o diário todos os seus conflitos e angústias. O protagonista já fazia este processo antes de saber que Silviano também comungava da mesma técnica, no entanto ao tomar consciência disso, este processo fica evidente.

No excerto acima percebe-se o uso do pronome nós em vez dos pronomes mim ou eu, mais esperado do que o nós, já que Belmiro está narrando um processo vivido por ele. No entanto, o uso do pronome nós corrobora para a percepção do *alter ego*.

A mesma coisa acontece com Noel, que desde a infância convive com Fernanda e na fase adulta percebe que ela é a única que pode auxiliá-lo no processo de voltar-se para a realidade. E este processo ocorre de modo muito concreto a partir do desenvolvimento da escrita de Noel, cuja força motriz é Fernanda. Ela lhe dá coragem para prosseguir: “Quando a coragem lhe falta, Fernanda o anima. Sua presença é sedativa e boa...” (VERISSIMO, 1995, p. 161)

Deste modo, Fernanda leva Noel ao processo do autoconhecimento, proposto por Ricoeur. A partir do relacionamento entre os dois, Noel se descobre muito mais capaz de enfrentar o mundo do que outrora: se na infância ele era conduzido pela mão até a escola, na fase adulta ela o compreende profundamente e o leva a compreender o mundo.

Como mencionado anteriormente, Ricoeur apresenta em sua obra uma nova percepção da relação entre o si e o outro, não mais como uma via de mão única, mas como uma dialética. O si precisa do outro para se ver em sua totalidade, da mesma forma que o outro precisa do si.

O *alter ego* para ele não deriva simplesmente do ego, mas da relação de identificação do si com o outro. Somente no momento em que duas pessoas, por mais diferentes que sejam, apresentam pontos em comum elas passam a olhar para o outro de um modo mais profundo. É justamente o que ocorre com Belmiro no exato momento em que descobre que seu amigo

também tem um diário e, não somente isso, mas um projeto de escrita de sua vida: suas memórias.

O *alter ego*, portanto, para Ricoeur, não é um outro si, mas uma relação de identificação do si com o outro. Assim Silviano, em sua totalidade não é Belmiro, nem Belmiro é Silviano, mas a maneira como Belmiro se apresenta para Silviano e vice-versa é o que se tem por *alter ego*, do mesmo modo ocorre entre Fernanda e Noel. A presença do outro preencheria as lacunas do si (RICOEUR, 2014, p. 396) a partir desta “[...] dialética entre ação e afetação”. (RICOEUR, 2014, p. 390) Esta afetação do outro no si preencheria este intervalo e traria uma visão mais completa do si.

Belmiro, a partir da relação com Silviano, experimenta esta identificação, sobretudo no modo de análise de sua vida. Silviano é o único, dentre a roda de amigos de Belmiro que analisa constantemente os processos da vida e busca o seu sentido, mesmo apresentando contrariedades em seu comportamento. Neste entrecruzar-se do si com o outro a identidade do si se solidifica, desta maneira, por ser um processo dialético, não é somente Belmiro que pode perceber sua identidade de forma mais ampla, mas Silviano também, no entanto este processo fica mais evidente em Belmiro: “ [...] se mergulhei em Silviano, foi porque nele encontrei possíveis itinerários para as minhas incertezas. Só conhecemos, aliás, a vida alheia pelos seus pontos de incidência com a nossa: o mais é conjectura ou romance”. (ANJOS, 1975, p. 171)

Também na relação entre Noel e Fernanda há uma via de mão de dupla: se, de um lado Noel vê a força interior que habita em Fernanda, ela, por sua vez, nota que há em Noel um anseio por mudança: a de uma vida pautada na realidade e não na fantasia. Além disso, Fernanda assume este processo de conduzi-lo como sendo a missão de sua vida:

Fernanda deixa-se ficar passivamente sob o abraço leve e tímido de Noel. Sente-se ao mesmo tempo feliz e apreensiva. Compreende que as suas responsabilidades maternas agora vão ficar maiores. De hoje em diante terá mais um filho para cuidar. Um filho louro de olhos tristes, um menino que precisa ser acariciado e repreendido. Mas que importa? Este é o seu destino. (VERISSIMO, 1995, p. 288)

Neste momento em que ambos irão se casar, Fernanda compreende que suas responsabilidades aumentarão, sobretudo a responsabilidade de elevá-lo intelectualmente. Assim, o *alter ego* “formado” da relação entre Belmiro e Silviano e Noel e Fernanda, não evidencia somente os aspectos de suas personalidades e seus anseios, mas também mostra a figura do intelectual “gerado” a partir da complementariedade entre eles.

Com base no desenvolvimento da narrativa e no aprofundamento da relação entre os dois amigos, pode-se dizer que a faceta do intelectual torna-se mais evidente. Como se o ponto de encontro, de identificação entre os dois, gerasse a figura do intelectual, que não seria o intelectual Belmiro ou intelectual Silviano, mas um intelectual com pontos de contato entre estes dois.

A representação do intelectual aparece, portanto, acima das personagens, na focalização da narrativa. Este intelectual resultante do ponto de intersecção entre Belmiro e Silviano revelaria um posicionamento decisivo na obra de Cyro, sobretudo a respeito da literatura; estas personagens não apresentariam as ações propriamente do intelectual, mas sua representação na sociedade.

O mesmo ocorre com Fernanda e Noel: a intersecção entre o corpo próprio de Fernanda e o de Noel resultaria na conclusão do romance de Noel, bem como em toda a sua trajetória de transformação. Noel que em *Caminhos cruzados* não trabalha, mora com os pais e recebe mesada, em *Um lugar ao sol* casa-se com Fernanda, começa a trabalhar na redação de um jornal, torna-se pai e termina de escrever um livro.

CAPÍTULO TERCEIRO

**Consonâncias e divergências: o intelectual nas obras de Cyro dos Anjos e
Erico Verissimo.**

3.1 Os intelectuais metafísicos e os intelectuais pragmáticos

Como já mencionado, tanto na obra de Cyro dos Anjos, quanto naquelas de Erico Verissimo, a presença do intelectual está evidenciada nas personagens Belmiro, Silviano, Noel e Fernanda; no entanto, outras personagens como Redelvim e Vasco também trazem esta figura.

Cada uma das personagens apresenta reflexões e comportamentos que divergem e se complementam entre si. Como é o caso de Belmiro e Silviano, Noel e Fernanda, que a partir da convivência, estabeleceriam um ponto de identificação entre seus *egos* e “gerariam” a partir do conceito de próprio corpo, de Ricoeur, o *alter ego*.

Desta maneira, ao analisá-los notam-se pontos de semelhança e diferença em relação ao que propõe Julien Benda, em sua obra *La trahison des clercs*, sobre a função do intelectual. Lembrando que, para o filósofo francês, todo intelectual deve ter os valores universais em seu horizonte, além de não agir segundo suas paixões, mas visando a Justiça, a Razão e a Verdade.

O intelectual seria aquele que, instalado na realidade, tem a capacidade do olhar crítico diante das situações e não se deixaria levar segundo suas paixões, seu egoísmo ou sentimentalismo. Diante disto, observa-se que as personagens Belmiro, Silviano e Fernanda têm consciência da realidade em que vivem.

No capítulo 50, Belmiro revela que está atento aos acontecimentos do mundo e seu posicionamento não é de indiferença:

Escreverei também que não me falta simpatia humana e muito me preocupam os males do mundo. A injustiça social me dilacera a sensibilidade. Mas há, em mim, escrúpulos de espírito e de sentimento que não aceitam radicalismos revolucionários. E há, sobretudo, uma contínua suspeita de que é desconhecer a natureza do homem, pretender discipliná-lo com teorias rígidas. (ANJOS, 1975, p. 109)

Nota-se, em sua análise a respeito das revoluções, que o ser humano não deve estar restrito a ideologias que eliminariam a sua individualidade. Assim, a “simpatia humana” e a defesa da justiça aparecem como um valor em sua vida, evidenciando a importância do indivíduo em detrimento do coletivo, do mesmo modo que Benda apresenta ao refletir sobre os cidadãos sentirem a necessidade de fazer parte de um grupo forte e destemido, não em prol de ideais comuns, mas em prol de seus interesses pessoais e de seu orgulho. (BENDA, 2007, p. 133)

É o que aconteceria, portanto, nestas revoluções, nas quais um grupo de pessoas se une para defender seus objetivos pessoais, mesmo que inconscientemente: “E o sistema é muito

esperto, não dando a liberdade, ao afirmar que a dá, pois assim se beneficia de uma palavra cujo efeito sobre as massas continua sendo considerável”. (BENDA, 2007, p. 87) A escolha de pertencer a um grupo, cujos interesses rejeitam a individualidade, este, portanto, é um dos questionamentos de Belmiro.

Sobre isto ele questiona: “Por que hão de classificar os homens em categorias ou segundo doutrinas?” (ANJOS, 1975, p. 85), esta frase reitera o pensamento sobre a impossibilidade de “rotular” os homens em categorias e, conseqüentemente de privá-los de sua individualidade.

A partir destas reflexões e, pelo comportamento do protagonista, observa-se que na obra de Cyro o indivíduo é colocado acima do coletivo, já que as personagens são evidenciadas muito mais por seus questionamentos e conflitos do que por suas ações ou posição na sociedade. Belmiro seria o exemplo máximo de reflexão e de exposição de seus conflitos internos.

Quando o amanuense reflete sobre o posicionamento de Florêncio perante a vida, como sendo aquele que não indaga, e na visão de Silviano, “o homem sem abismos” (ANJOS, 1975, p.168), ele se autoanalisa e constata que é impossível seguir os passos de Florêncio, pois, ao contrário dele, vê a necessidade de refletir e de indagar, sobretudo nas coisas que dizem respeito ao espírito: “Impossível, porém encetar de novo a marcha e procurar o caminho de Florêncio. Todo o artifício será inútil e, nesta altura dos acontecimentos, instintivamente me vou avizinando do Silviano”. (ANJOS, 1975, p. 168)

Belmiro já iniciou a marcha sem volta do questionamento, assim como Silviano faz, principalmente nas questões metafísicas: “Volto a preocupar-me com a velha questão: que vim fazer neste mundo? Até agora nada realizei. E, para adiante, são menores as possibilidades de qualquer realização”. (ANJOS, 1975, p. 180) Claramente o posicionamento de Belmiro é o de filosofar, no entanto ele se debruça de tal modo em suas reflexões, que sua ação fica tolhida pelo excesso de racionalização. Como pode ser observado no trecho acima, a ausência de realizações em sua vida o incomoda a ponto de expressá-la no papel, no entanto ele mostra sua resignação diante disso, já que não vê possibilidade de realização em seu futuro.

Sobre as realizações, pode-se questionar o que seriam elas para Belmiro: estariam elas nas conquistas de bens materiais, em seu reconhecimento perante a sociedade ou algo no seu espírito? As reflexões que o protagonista faz pendem muito mais para as realizações em seu espírito: “Fali na vida, por não ter encontrado rumos. Este Diário, ou coisa que o valha, não é sintoma disso?” (ANJOS, 1975, p. 157) O amanuense não procura reconhecimento pessoal, mas tem o desejo de encontrar o sentido da vida, ao longo de toda a narrativa este é o questionamento central do protagonista: a busca pelo sentido existencial da vida e o sentido da

sua vida particular, seu propósito no mundo, sente-se falido justamente por não ter encontrado um propósito na vida.

Belmiro, voltando-se para o espírito, age de acordo com o pensamento de Benda. O filósofo francês condena aqueles que negam o pensamento visando algo prático: o pragmatismo que, para ele, traz a ideia de que o homem é divino não por aplicar o conceito da justiça, mas porque é senhor da matéria, assim o homem se coloca no centro do universo. (BENDA, 2007, p. 200) O homem, ao deixar de lado o pensamento puramente especulativo, concentra-se nos bens materiais agindo de forma prática e assim se esquece dos valores espirituais: “A filosofia, que outrora ensinava o homem a sentir-se existente, porque pensante, a pronunciar: ‘Penso, logo existo’, agora o ensina a dizer: ‘Ajo, logo existo’, ‘Penso, logo não existo’”. (BENDA, 2007, p. 215)

O agir para Benda deve sempre estar vinculado aos três valores universais: Justiça, Razão e Verdade e ser consequência destes, uma vez que, ao agir de forma desvinculada destes valores, o intelectual inevitavelmente pende para as paixões. Belmiro poderia se encaixar naquele tipo de intelectual proposto por Benda, cujo pensamento se sobressai às ações e as paixões não são cultivadas.

No entanto há em Belmiro uma incongruência: se, por um lado reflete acerca das questões metafísicas e as analisa, por outro há uma paralisia crônica que o impede de traçar novos caminhos em sua vida. Ao longo da narrativa percebe-se que o narrador-personagem retém as constatações para si e geralmente não expõe seu pensamento aos seus amigos, assim ao invés de revelar suas reflexões aos amigos, ele as revela em seu diário. É na escrita que ele organiza seu pensamento e o mostra sem receio.

Um dos exemplos deste recolhimento diante dos amigos é quando se encontra com Redelvim, seu amigo do tempo da graduação. Ao encontrá-lo, os “choques” entre eles são inevitáveis, por isso Belmiro prefere ficar em silêncio a entrar em calorosos enfrentamentos com o amigo: “Fiquei calado, sem dar resposta. Redelvim se obstina em não me compreender. De que servem as discussões?” (ANJOS, 1975, p. 85)

A discussão citada por Belmiro é em relação à crítica a sua classe econômica: Redelvim não aceita que ele faça parte da burguesia, a partir disto o narrador-personagem sempre questiona esta necessidade de rotulação. Pode-se afirmar, com base nos elementos que a narrativa oferece, que Redelvim é socialista: “Redelvim que até então bebia, atacou um assunto perigoso [...] – Mentalidade sórdida de burgueses! Vocês são uns idiotas e uns palhaços” (ANJOS, 1975, p. 33), Redelvim também é contra o lirismo e os poetas, pois segundo ele os

poetas são “[...] ‘traficantes de tóxicos’, sustentados pelo capitalismo para entorpecer o espírito de rebeldia das massas” (ANJOS, 1975, p. 66).

Belmiro não se enquadraria em nenhuma ideologia: “enquanto Glicério e Silviano se inclinam para o fascismo, Redelvim e Jandira tendem para a esquerda. Só eu e o Florêncio ficamos calados, à margem”. (ANJOS, 1975, p. 33) A contradição de Belmiro mais uma vez aparece nesta fala, se antes, ao afirmar que não é possível trilhar o mesmo caminho que Florêncio, visto que ele não indaga, apenas aceita de modo passivo tudo aquilo que é imposto pela sociedade, neste momento Belmiro se coloca no mesmo patamar de Florêncio por causa de um elemento: o silêncio. Apesar de Belmiro refletir sobre a vida e as questões metafísicas, ele se encontraria no mesmo nível de alguém que não questiona, justamente por não conseguir expressar aquilo que acredita para seus amigos:

Muitas vezes, ao chegar em casa, fico a dar balanço às palavras trocadas com os amigos, com tanto maior desgosto de mim próprio, se notei que alguém, na roda, acolheu, com um sorriso irônico, alguma observação minha. E sou sempre *gauche*. Quando converso, as melhores conversas ficam cá dentro, se encontrar expressão, e frequentemente digo coisas que não deveriam ser ditas e que, de ordinário, não foram meditadas. (ANJOS, 1975, p. 87, grifo do autor)

Por não conseguir expressar aquilo que deseja e expressar o que não meditou, a maioria de suas reflexões fica retida para si, no âmbito particular, e em seu diário que é a extensão de seu pensamento. Seu silêncio, no entanto, é expressivo, pois confirma a representação do intelectual e não a sua ação. Belmiro, apesar de se recusar a agir, mostra a questão social presente nas ações de Redelvim. O comportamento do protagonista é o de análise tal como Benda defende.

Assim como Belmiro, Fernanda um dia já se questionou a respeito da vida, do bem e do mal, no entanto, com as imposições da vida ela volta-se totalmente para as questões mais urgentes, como o sustento de sua família. Ela, apesar de ser muito prática, em *Um lugar ao sol* tem sua faceta analítica evidenciada:

Quando era solteira (para falar com precisão, havia menos de cinco anos) tinha os seus problemas íntimos, as suas dúvidas e as suas inquietações. Lia muito e gostava de pensar no mistério da vida, na finalidade de toda esta luta, de toda esta trabalhadeira. Deus existia? Que era na verdade “ter fé”? E, aprofundando bem, que era o *mal*, que era o *bem*? Olhando o mundo: as injustiças que via nele a revoltavam. Sentia desejos de lutar, de fazer alguma coisa em benefício dos que sofriam. Não queria viver egoisticamente a sua vida. (VERISSIMO, 1995, p. 318, grifo do autor)

Suas reflexões diante da vida quase cessaram, pois com a morte de seu pai ela, como filha mais velha, teve que sustentar a casa. A partir deste momento, diante das dificuldades em manter dignamente sua família, suas reflexões sucumbiram: “Tinha de cuidar da casa, controlar o irmão, orientar a mãe [...]. Solicitada pelo terra-a-terra cotidiano, ela esquecera os velhos ideais” (VERISSIMO, 1995, p. 319), como se os deveres e a realidade não pudessem coexistir com seus ideais, assim seus questionamentos passaram da ordem do espírito para a ordem prática da vida.

Mais tarde encontrara Noel, companheiro de infância. Reataram a camaradagem. Depois veio o amor. E ela sentiu que ganhava mais um filho. Abandonou de todo as cogitações em torno do mistério do ser. Ria-se delas agora. Tinha de pensar em coisas mais graves: o fim do mês. Os problemas do estômago sobrepunham-se aos do espírito. E o próprio espírito parecia não ser alheio às necessidades do estômago. (VERISSIMO, 1995, p. 320)

Este é, portanto, o processo por que Fernanda passa ao longo de cinco anos. Os problemas do dia a dia fizeram com que ela deixasse de lado os questionamentos de seu espírito. O peso das responsabilidades a conduziu para a realidade, enfraquecendo seu espírito questionador.

Apesar disso, a sensibilidade ainda reside nela e principalmente: tornou-se uma mulher forte, capaz de conduzir várias pessoas: “Vasco observava Fernanda. Era admirável. Cuidava da casa, carregava um filho no ventre e os outros filhos mais velhos nas costas. Tinha tempo para ler e discutir livros. Menina de fibra!” (VERISSIMO, 1995, p. 247)

Os filhos mais velhos mencionados neste trecho referem-se à mãe, ao irmão e ao marido de Fernanda. Assim, o seu amadurecimento intelectual deu-lhe condições para instalar-se na realidade e não desanimar diante das dificuldades, como a morte de seu pai, o emprego na função que lhe desagradava e a busca pelo sustento da casa, e a conduzi-los também para a realidade.

Diferente de Belmiro, que não expõe seu pensamento a seus amigos, ela, além de expô-los, conduz Noel a um caminho que ela já percorreu. A trajetória que Fernanda fez, dos questionamentos da vida até as ações práticas, evidencia o caminho que ela deseja que Noel trilhe também. Ele, que sofre ao ver as injustiças da vida, a pobreza e o sofrimento, sente-se incapaz de viver neste mundo, preferindo refugiar-se na literatura ou na música.

Seu mal, segundo ele, foi ter sido criado cercado por uma literatura que o impediu de ter contato com a realidade: “Os contos de fadas com que lhe tinham envenenado (agora ele podia usar o termo *envenenado*) a infância, tinham uma moral. O mau era castigado e os bons

premiados. Tudo se passava num mundo harmonioso, justo e belo”. (VERISSIMO, 1995, p. 228, grifo do autor)

Este mundo justo que via nas páginas dos livros não era encontrado por ele na realidade, tudo o que via era sofrimento e injustiça. Por nunca ter tido contato com ele na infância e na juventude, agora, na vida adulta, a dor alheia não lhe desperta compaixão:

Noel ouvira a história narrada entre soluços, vira a cara enrugada, os olhos viscosos, a boca sem dentes da pobre criatura. E o mau cheiro que aquele corpo murcho e sujo despedia impediram que ele sentisse piedade. Chegou a odiar a velha e odiou-se por tê-la odiado. Mas era impossível sentir compaixão por uma criatura daquelas. E, enquanto os repórteres escutavam e estenografavam a narrativa, ele ficara a pensar na sua incapacidade de compreensão para com a miséria alheia. (VERISSIMO, 1995, p. 229)

Ele mesmo assume a sua incapacidade de se colocar no lugar do outro e compreender a miséria, mas será que esta incapacidade é fruto da literatura ou fruto de seu egoísmo? É observando esta característica de Noel, que Fernanda assume a “missão” de levá-lo para a realidade e principalmente de torná-lo humano.

Ao incentivá-lo a escrever um livro, Fernanda quer, por meio da escrita de um romance baseado na história de seu vizinho pobre, João Benévolo, que ele tenha contato com a miséria do outro e assim possa tornar-se de fato humano.

Fernanda sorri e olha para o amigo. – Eu te ofereço um assunto, e esse assunto será o teu primeiro passo na direção da vida... – Qual é? – Toma o caso de João Benévolo. Tem mulher e filho e está desempregado. Eis uma história bem humana. Podes conseguir com ela efeitos admiráveis [...] – Mas isso é horrível... Não me sinto com capacidade para tirar efeitos artísticos dessa história. Fernanda responde rápida: -Tira efeitos humanos. É mais legítimo, mais honesto. (VERISSIMO, 1995, p. 138)

É este processo que Noel trilha em *Um lugar sol*: primeiro a decisão da escrita do livro, depois o casamento com Fernanda, seu emprego na redação de um jornal e o nascimento de sua filha o puxam para o dever, para a realidade, da mesma maneira que aconteceu com Fernanda. Assim, a vida prática e a luta cotidiana para o sustento da família fazem com que ele fique cada vez mais com os pés no chão.

Desta maneira tanto *Caminhos cruzados*, quanto *Um lugar ao sol*, revelam a vida de maneira crua para o leitor, enquanto *O amanuense Belmiro* revela muito mais os desafios e conflitos interiores. Mesmo quando há conflitos externos, na obra de Cyro, a reflexão volta-se para o espírito, como é o caso de Redelvim, amigo de Belmiro.

Quando Redelvim ajuda a promover o movimento de greve dos operários, em 1935, e acaba sendo preso por isso, Belmiro questiona a adesão a certos movimentos somente pela paixão do momento. E em relação a Redelvim ele afirma que: “Às pessoas de sensibilidade não é fácil resistir aos atrativos do romantismo político da época. O mais cômodo é entregarmo-nos a ele, acompanharmos a maré. Mas teremos procedido honestamente, com relação ao espírito?” (ANJOS, 1975, p. 86)

Belmiro faz uma curiosa reflexão neste excerto: o ser humano consegue agir, de forma honesta, em relação ao seu espírito, quando inserido em um contexto de paixões políticas? Esta reflexão vai ao encontro do pensamento de Benda, porque questiona a adesão a certos movimentos somente pela paixão do momento. O protagonista constata que seu amigo Redelvim tem uma sensibilidade diante da vida: ele observa os mecanismos da sociedade e tem o desejo de melhorá-la; no entanto, ele não age de acordo com seu espírito, ou seja, de acordo com a razão e com a busca pela verdade, mas entrega-se à paixão política.

Como já mencionado, Benda crítica o pragmatismo presente em várias esferas, como por exemplo, na política. A sua consequência na política é o pensamento sempre voltado para o coletivo e para a numerosidade, para o filósofo francês estes dois aspectos visam à construção de um Estado forte no qual não há lugar para os valores eternos (metafísicos), mas somente para as ações práticas. (BENDA, 2007, p. 198)

O indivíduo, ao inserir-se na massa, tende a perder suas características pessoais, sobre isto Belmiro reflete: “Neste carnaval de 1935, hoje começado, mais do que nunca senti de modo tão vivo a impossibilidade de me fundir na massa, de seguir, como célula passiva, seu movimento de translação”. (ANJOS, 1975, p. 17-18)

Com esta reflexão, observa-se a chave do pensamento do amanuense que o liga àquele de Benda: a importância da preservação da individualidade mesmo inserido em uma sociedade e as consequências ao adotar as paixões. Ao longo da narrativa e até mesmo na própria construção da obra observa-se o movimento de construção de um indivíduo e não de uma classe. Belmiro sempre questiona a necessidade de seus amigos ao querer rotulá-lo ou inseri-lo em grupo.

O foco da narrativa não está em determinar a qual classe o protagonista pertenceria, mas em evidenciar sua individualidade, com seus conflitos e anseios. Belmiro tem consciência da importância da individualidade, por isso reflete a questão da imposição da sociedade sobre alguns aspectos. Justamente por não querer ser “rotulado”, os conflitos são constantes quando encontra Redelvim.

Quando Redelvim sai da prisão, ele decide se afastar do movimento ao qual pertencia e muda de cidade, a fim de analisar sua vida. Sua revolta, depois da prisão, dá lugar à reflexão: “Provavelmente esse repouso completo lhe ofereceu ensejo para uma revisão de rumos e reflexão mais serena sobre as coisas”. (ANJOS, 1975, p. 148) Como já mencionado, Redelvim participa de movimentos revoltosos, no ano de 1935, este é o único momento em que o contexto histórico brasileiro aparece na obra. A Revolta comunista de 1935, chamada Intentona Comunista, foi liderada pela ANL (Aliança Nacional Libertadora), com o objetivo de derrubar o governo de Getúlio Vargas. Em *O amanuense Belmiro* esta revolta aparece com a figura de Redelvim, que na visão do amigo Belmiro fica decepcionado com este cenário:

Redelvim os viveu (meses) agitadoamente, na expectativa de qualquer coisa extraordinária, que viesse satisfazer à sua necessidade de terremotos e à sua revolta contra as coisas. Revolta decerto justificável, mas desorientada quanto aos meios [...]. Em suma, disse-me continuar contra o Estado burguês e capitalista, mas está picado pela desconfiança e pela incerteza e se julga um elemento inapto para agir, pois não pode fazê-lo em estado de dúvida. (ANJOS, 1975, p. 148-149)

Assim, Redelvim seria muito mais um romântico idealista do que um revolucionário, na visão de Belmiro. É a partir desta experiência do amigo que o narrador-personagem questiona a questão do individual e do coletivo. Esta adesão ao movimento seria uma imposição de uma classe diante do indivíduo? Ou fruto de seu desejo individual?

Redelvim, portanto, seria o homem da ação que Benda critica, justamente por agir segundo as paixões. Paixões pelas quais homens se unem em grupos e formam uma “[...] massa passional compacta” (BENDA, 2007, p. 121), massa homogênea na qual a individualidade se perde. E, Belmiro penderia muito mais para o intelectual de Benda: aquele que se preocupa sobretudo com a justiça, que para ele está acima de tudo: “Ora, julgamos que a hierarquia de valores do intelectual deve colocar a justiça acima do pensamento, seja este o de um Newton ou de um Einstein”. (BENDA, 2007, p. 96-97)

O clima de tensão gerado pela Revolta comunista também aparece em *Um lugar ao sol*, com Gervásio Veiga, personagem que divide quarto com Vasco, na pensão de Dona Zina. Ele, assim como Redelvim, odeia a burguesia e se envolve com a organização da greve dos operários:

– A polícia está atrás de mim... – Gervásio falava depressa, quase ofegante.
– Me pegaram distribuindo boletins, eu sei que estou marcado. A greve falhou. São uns porcos! Rasgava cartas, recortes de jornais, livros. Seus gestos eram frenéticos, suas mãos tremiam. Do fundo da mala tirou um revólver de cabo

de madeira preta. – Vivo, esses cachorros não me pegam. (VERISSIMO, 1995, p. 195)

Minutos depois ouve-se um barulho de carro, Gervásio corre, já na escadaria da pensão se suicida com um tiro no peito. Um fim mais trágico do que teve Redelví e que revela o clima de tensão por parte daqueles que estavam envolvidos na Revolta. A paixão cega pela política e pelos ideais de igualdade levaram Gervásio ao extremo: a tirar sua própria vida.

Sobre este clima de tensão, Jandira, conversando com Belmiro, declara:

Olhe, Belmiro, tenho pensado que o papel de indivíduos como nós é conter os impacientes. O mundo está errado, mas receio que, apelando para a violência, se cometam erros maiores. Confio na evolução social. Somos criaturas sem fé e pensamos demais. Temos problemas que nenhum regime resolve. Além disso, você vê como tudo anda embrulhado na Rússia... (ANJOS, 1975, p. 108)

A frase “o papel de indivíduos como nós é conter os impacientes” vai ao encontro da função do intelectual proposta por Benda: homens não só capazes de refletir sobre os acontecimentos de modo racional, sem se deixarem levar pelas paixões ou ideias apressadas, mas que contenham “os impacientes”, ou seja, que conduzam os leigos à reflexão. A partir deste diálogo é possível perceber que ambas as personagens apresentam uma consciência da função que exercem na sociedade.

Belmiro apresenta uma tomada de consciência desde o início da narrativa. Ele assumiria o papel do intelectual: a figura que analisa a realidade sob um olhar crítico. Belmiro tem esta consciência desde o início de seu plano como escritor, mesmo desejando escrever suas memórias ele não o faz, visto que já no primeiro capítulo ele inicia a narrativa contando os fatos do seu presente e não aqueles de seu passado.

A busca pelo seu passado e, conseqüentemente pela memória seria a busca por compreender a si mesmo, a fim de desenvolver uma percepção mais aguçada diante da vida “[...] desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens de um tempo que se foi. Procurando-o, procurarei a mim próprio” (ANJOS, 1975, p. 15). Assim também fez o narrador proustiano ao mergulhar em seu passado tendo como objetivo compreender a sua vocação e a buscar a verdade.

Na obra *Du côté de chez Swann* (1987) de Proust, um dos temas apresentado é a busca pelo passado,

[...] este passado que se converte em busca pela verdade, e a descoberta da vocação literária. A busca pela verdade do narrador ocorre em função de algo

que o incomoda, de uma situação que o move para essa busca, como por exemplo, uma situação de sofrimento. Esse desejo, como explicita Deleuze, não parte naturalmente de uma vontade pura do ser humano, mas de uma angústia, uma dor. É exatamente isto o que ocorre com o narrador ao longo de toda a obra; especificamente no primeiro volume “Combray”, nota-se seu sofrimento em relação a sua vocação, ao desejo de se tornar um escritor, bem como seus conflitos. (CASONI, 2009, p. 13)

Belmiro, assim como o narrador proustiano, tem o desejo de reviver seu passado para compreender seu presente. O desejo da escrita de suas memórias seria como uma espécie de estopim para sua vocação literária, ela o impulsionaria a escrever sobre sua vida. E a escrita de seu cotidiano revela uma visão aguçada tanto de seu mundo interior, quanto da realidade:

Não é possível ser-se tudo, ao mesmo tempo? E, se sentimos que a verdade e a contradição foram semeadas em todos os campos, como poderemos definir-nos? Tudo o mais é violência ao espírito. Dizem que tal perplexidade ou ceticismo conduzem à inação. A prova do contrário está em mim. Atuo, no meu setor, como se acreditasse nas coisas. As necessidades vitais fazem o indivíduo agir e não permitem que ele se torne um contemplativo puro. (ANJOS, 1975, p. 86)

O amanuense age “como se acreditasse nas coisas”, tanto em sua função como burocrata, quanto como escritor. A escrita é algo que “reclama” e que pulsa em seu interior: “[...] a vida fecundou-me a seu modo, fazendo-me conceber qualquer coisa que já me está mexendo no ventre e reclama por autonomia e espaço”. (ANJOS, 1975, p. 14)

Mesmo o narrador-personagem afirmando ter o desejo de escrever suas memórias, na verdade ele tem o desejo de expor seus conflitos e, acima de tudo, de “dar à luz” a sua compreensão diante da vida. E, de fato, é o que o narrador-protagonista faz ao escrever seu diário, no qual narra seus conflitos íntimos e suas reflexões a partir do relacionamento com seus amigos. Assim o amanuense faz o mesmo movimento que o narrador proustiano, a sua ação diante do mundo se realiza na escrita de seu romance, de fragmentos em fragmentos conclui sua obra.

Seu gosto pelos livros e pela vida intelectual vem de seu pai, que apesar de apresentar uma “campesina rudeza” era um homem que possuía uma grande formação intelectual:

Sua formação intelectual alicerçava-se em bom fundo humanístico. Frequentou a escola de latinidade que, ao tempo do Império, havia em Vila Caraíbas. Era sólido no vernáculo e seguro em matemáticas e história. Gostava dos seus clássicos, repetia passagens inteiras dos *Lusíadas*. Lia coisas incríveis para aquele lugar e aquele tempo. (ANJOS, 1975, p. 92, grifo do autor)

Belmiro cresceu entre os livros e, à medida que crescia, mais se interessava por eles, até o momento em que apresenta o desejo de escrever um livro. A partir da constatação de que a

escrita do presente tem mais força do que a escrita do passado, ele compreende que sua matéria-prima é o seu cotidiano, são as trivialidades de sua vida que comporão a sua obra e que trarão à luz grandes questionamentos de sua vida interior.

O amanuense, apesar de não ser levado muito a sério por seus amigos, por ficar sempre na dúvida, sabe o que ele é:

No que me toca, julgo ter chegado a uma altura em que a gente sabe aquilo que é, e para que é. Não no domínio metafísico, mas no da vida corrente. “*Fay ton faict, et te cognoy*”, aconselha o velho Montaigne, repetindo Platão. “*Qui auroit à faire son faict, verroit que sa première leçon, c’est cognoistre ce qu’il est, et ce qui luy est propre: et qui se cognoist ne prend plus l’étranger faict pour le sien...*” Sou apenas um poeta lírico, em prosa, e só desejo que me deixem sossegado. Façam os outros o que lhe convém, ou o para que estejam destinados. Farei o que me é próprio, isto é... (ANJOS, 1975, p. 87-88, grifo do autor)

Ele revela, nas entrelinhas, o que lhe é próprio: escrever. Ser escritor está em sua essência, por isso a literatura aparece de modo tão importante em sua vida, ela é a extensão de si mesmo. Por esse motivo, ao longo da narrativa ele revela que tem consciência de sua função, no entanto, não quer entrar em conflito com seus amigos e muito menos retratar os conflitos da sociedade.

Ele deseja, sobretudo, analisar os conflitos e as angústias do homem, independente da classe social à qual pertença. A escrita de seu diário se desenvolve à medida que sente seu espírito conturbado e, no papel, as suas experiências são capazes de transformá-lo: “Quem quiser fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico”. (ANJOS, 1975, p. 161)

Em relação à tomada de consciência, Fernanda e Noel trilham um caminho diferente de Belmiro. Se, por um lado, o sofrimento do amanuense é estilizado e transformado na escrita de um diário, o sofrimento de Fernanda faz com que ela abandone seu espírito questionador e viva de modo prático, voltada para as questões mais urgentes da vida, como o sustento de sua família.

Como já mencionado, antes de se casar, Fernanda nutria alguns questionamentos inerentes ao espírito, que foram abandonados a partir da morte de seu pai. É por meio do sofrimento que ela trilha seu caminho, ela tem consciência do seu dever, como filha, esposa e mãe, sobretudo no que tange à realidade.

Ela assume sua “missão” de levar, principalmente Noel, à realidade, de mostrar para ele que sua vida até então estava envolta pela mentira e pela fantasia, e que ela tem a capacidade de lhe mostrar novas paisagens:

Alimentas a tua mentira com outra mentira, com livros, músicas, coisas que te distanciam do mundo de verdade. É preciso que te convenças de que tia Angélica te contava histórias de *mentira*... [...] olhando o mundo com os olhos humanos, estarás em condições de descobrir a beleza de certas paisagens que eu quero te mostrar. (VERISSIMO, 1995, p. 195, grifo do autor)

Desta maneira, Fernanda, que já trilhou o caminho para a realidade, convence Noel a trilhá-lo também. Caminho que se revela por meio do sofrimento e da luta cotidiana em busca de uma vida mais confortável materialmente e consciente da realidade. Já Noel não apresenta uma tomada de consciência desde o início da narrativa, visto que prefere refugiar-se na literatura e nas artes a fim de suprimir o desgosto que encontra na realidade.

Todo o esforço que faz para adequar-se à realidade e aceitá-la é somente por Fernanda:

Ah! Que esforço desesperado fazia para aceitar a vida guiado por Fernanda! Sujeitara-se a tudo. Procurara interessar-se pelas conversas de D. Mag e do marido, pelos assuntos simples e domésticos, pelas coisas práticas. Procurava em vão encanto numa paisagem de fundo de quintal. Aceitava perfeitamente o bucolismo na poesia. Mas um galo cantando à tardinha em cima duma cerca de madeira podre, num pátio pobre e sujo, dava-lhe uma tristeza inexplicável. Procurava também ler autores que escreviam romances em que a vida se mostrava nua sem a vestimenta ilusória das palavras. Jogava-os longe às primeiras páginas. E tinha momentos de dúvida e de quase revolta. Por que não ficar no seu mundo? Por que não ter essa coragem? Que o deixassem em paz! A vida era incongruente. Tinha elementos de beleza mas não era bela. (VERISSIMO, 1995, p. 230-231)

Nota-se que há em Noel um grande esforço em abandonar a literatura de que gostava para inserir-se na realidade a pedido de Fernanda. A realidade ao seu entorno não apresenta a beleza da descrição das belas casas ou dos jardins, presentes em seus livros preferidos, cujas paisagens apaziguam seu espírito angustiado. A realidade na qual está inserido só lhe transmite sujeira, pobreza e feiura.

Assim, apesar do sentimento de revolta e de seus conflitos internos, ele confia em sua esposa e se deixa conduzir por ela, porque a partir do momento em que a vê sofrer calada, sem reclamar, ele toma consciência do quanto ele precisa dela, do quanto ela é sua base:

E assim na sombra como estavam, mesmo sem ver o rosto da mulher, ele sentiu que ela sofria. Lembrou-se dos longos meses de gravidez, do enjoo dos primeiros tempos, das dores, das sufocações, das tonturas. Teve pena dela. E então, *como nunca, compreendeu* o que aquela criatura significava para ele, o que representava de ordem, tranquilidade e equilíbrio na sua vida. (VERISSIMO, 1994, p. 260-261, grifo nosso)

É neste instante que, Fernanda no final da gestação, com muitas dores, apresenta-se mais forte para Noel e a sua impotência diante dela revela o quanto ele precisa dela e o quanto ela é

seu equilíbrio. Ele, no entanto, mesmo tendo consciência do que Fernanda representa para ele, continua a sofrer o duelo entre a ficção que ele deseja escrever, com a presença da beleza e a ficção que Fernanda deseja, baseada na realidade, nua.

Noel queria botar lantejoulas na narrativa, descrever paisagens requintadas, atribuir a João Ventura ideias e impressões de artista, fazê-lo pensar em termos de poesia. Fernanda contrariava-o. João Benévolo ou, melhor, João Ventura era um pobre-diabo sem imaginação. Seus problemas eram elementares: comer, dormir, vestir... (VERISSIMO, 1995, p. 340)

Este duelo ocorre até ao término do romance, quando finalmente Noel consegue, com a ajuda de sua esposa, narrar a vida de João Ventura da forma mais realista possível. O romance, portanto, feito a “quatro mãos” revela a trajetória intelectual tanto de Fernanda, quanto de Noel e evidencia a preocupação, principalmente de Fernanda, em retratar os problemas da sociedade, sob a perspectiva de João Ventura e sua luta por sustento.

Em *Um lugar ao sol*, muito mais do que em *Caminhos cruzados*, a discussão sobre a literatura é um dos temas centrais da obra, assim como em *O amanuense Belmiro*. As personagens que mais discutem sobre a literatura são Fernanda, Noel, Vasco e Oskar, e cada uma apresenta uma visão diferente sobre a função da literatura.

Fernanda é quem conduz Noel para algumas discussões mais importantes, como a questão da fuga da realidade por meio da literatura:

- Eu queria fazer um livro, não da vida como ela é, mas como eu queria que ela fosse. Um livro para a gente pegar e ler quando quisesse esquecer a vida real... Eu entendo a arte como sendo uma errata da vida. A página tal, onde se lê isto, leia-se aquilo... – Mas Noel, - fez Fernanda – quando se procura um livro não é para fugir à vida, mas sim para viver ainda mais; viver a vida de outras personagens, em outras terras, outros tempos. Ainda é o desejo de viver que nos leva para os romances. (VERISSIMO, 1995, p. 342)

Nota-se neste trecho, que Noel apresenta uma visão deturpada da arte, para ele a literatura teria a função de fuga da realidade, uma espécie de oásis em meio ao caos cotidiano. Esta sempre foi a maneira com que ele se relacionou com a literatura, mesmo tendo uma vida confortável materialmente, mas devido à ausência de afeto, por parte de sua mãe, habituou-se a se evadir de sua realidade por meio das belas paisagens dos contos de fada.

Fernanda revela seu ponto de vista em relação à literatura: para ela, a ânsia pela vida impulsiona o ser humano para a leitura. A função da literatura não é descolar o indivíduo da realidade, mas trazer elementos para analisá-la ainda mais, com o objetivo de instalar-se nela.

Este é o processo pelo qual Fernanda conduz Noel: ela deseja – e consegue – convencê-lo a escrever um livro que retrate a vida de um pobre homem, João Ventura, inspirado na vida

de seu vizinho João Benévolo que está desempregado e precisa sustentar a esposa e o filho. A escrita, baseada nesta história repleta de sofrimento e de miséria, retratada de maneira crua, seria uma forma de humanizar Noel, já que ele não consegue ter compaixão pelo sofrimento alheio, além de poder reconciliá-lo com a realidade.

Uma questão importante que Fernanda combate é a ideia de que a literatura teria a função de fazer se evadir da realidade, e que nela não se devem encontrar as dificuldades e os sofrimentos humanos:

- Estou com o senhor, reverendo – disse Noel. – Se arte fosse copiar toda a sujeira do mundo... Fernanda saltou: - Arte? Mas isso não é tudo, Noel! De que vale um romance com arte mas sem humanidade? O que importa é a humanidade. (VERISSIMO, 1995, p. 247)

Oskar, conde austríaco, amigo de Vasco, tem a mesma compreensão de literatura que Fernanda, no entanto, vai além ao dissertar que a arte traria mais malefícios do que benefícios ao homem:

Os homens que nasciam e que, à medida que cresciam, iam lendo livros e vendo quadros começavam a ter da vida uma visão deformada. E quando faziam face à realidade, sofriam um traumatismo moral. Non encontravam a vida de que lhes falavam os pintores, os poetas, os escultores e os romancistas. Compreende? Céu sempre azul, heróis de fábula, paisagens bonitas, corpos perfeitos, paraísos, etc... etc... (VERISSIMO, 1995, p. 323-324)

A arte, para Oskar, deformaria a visão do indivíduo e impediria que ele aceitasse a realidade. Esta compreensão de Oskar estaria presente na história de vida de Noel, já que ele preferiu refugiar-se nos contos de fadas e ainda na fase adulta não consegue aceitar a realidade. Mas este seria o problema da arte em si ou do ser humano incapaz de compreender a função da arte e do belo? A vida humana seria capaz de se desenvolver de modo profundo sem a presença das artes belas e da literatura?

Oskar ainda conclui seu pensamento de que a vida se resumiria aos instintos mais primitivos de sobrevivência, e Vasco questiona seu pensamento: “Será que além do sexo e do estômago não haverá algo a mais? Olhe, conde... Explicar a vida assim de um jeito tão seco, tão bruto... Vamos dizer: tão primário... Me desculpe, posso ser uma besta mas não concordo com você”. (VERISSIMO, 1995, p. 324)

Para Vasco, a vida não resume a instintos primitivos, o homem tem necessidade de algo a mais: de nutrir seu espírito com as coisas belas. Vasco nutria seu espírito com os livros: “Passava horas no quarto lendo os livros que Noel lhe emprestava”. (VERISSIMO, 1995, p. 335)

Ao longo de toda a narrativa a discussão sobre a arte está presente, nesta discussão existe uma tensão entre os sofrimentos humanos e a arte.

Se, para Fernanda, a arte não deve estar isenta de humanidade, para Vasco não deve somente retratar a vida particular, mas transcender, retratar grandes conflitos internos e para Noel deve suprimir qualquer tipo de sofrimento. Observa-se a compreensão da literatura para Vasco, quando ele escuta a leitura do livro de Noel, enfim concluído. Fernanda é quem lê a história para seus amigos Vasco e Clarissa e ao terminar a leitura pede para que digam o que acharam do romance. É neste momento então que Vasco revela sua opinião:

O romance... o romance está bem. Não me levem a mal... mas que é a vida do tal João Ventura diante dessa coisa maluca que é o mundo de hoje? Morre gente como rato na China... Milhões de homens desempregados... Ameaças de guerra... Casos de verdade que são mais impossíveis que a mais doida das histórias inventadas... Gente subindo à estratosfera... Outros indo até o fundo do mar... Um negro se atirando do 40.º andar dum arranha-céu de Nova York só porque Joe Louis perdeu para Schmeling... Essa coisa misteriosa, horrivelmente bela, que é a vida moderna... Tudo aí fervendo... E no entanto a gente fica de barriga pro ar lendo a história dum sujeito que se chama João Ventura e que não acha emprego... Sim, o romance está bom, bem escrito... Não levem a mal, é a minha opinião... (VERISSIMO, 1995, p. 383)

Vasco, na verdade, não acha que o romance de Noel contenha uma boa história, porque retrata uma vida medíocre, enquanto haveria outras inúmeras possibilidades mais interessantes do que a vida de João Ventura. Vasco, assim como Fernanda, ama a vida e anseia por compreendê-la e vivê-la de maneira intensa, ele que tem a sensibilidade artística revela seu desejo de vida por meio de suas pinturas:

Pintar era bom. Viver era bom! Via passarem por ele dezenas e dezenas de caras, masculinas, femininas, assexuadas; fisionomias alegres, tristes, indiferentes, dolorosas, ansiadas, exultantes; vermelhas, cinzentas, morenas, brancas, rosadas, pretuscas, esverdeadas, amarelas e até azuladas... Quisera pintá-las todas no mesmo quadro e ao mesmo tempo. Quisera conhecer o segredo de todas aquelas almas, a história de todas aquelas vidas... Era besta mas gostoso estar sentindo aquelas coisas... (VERISSIMO, 1995, p. 140)

Ele, por meio de seu olhar atento e sensível em relação à vida humana, é capaz de trazer para a pintura a expressão da humanidade. No entanto, mesmo sendo atraído pela sensibilidade ele também revela que há em seu interior alguns conflitos:

- Eu sou um animal! – continuou Vasco. – Com um sol destes, com um dia destes e um veleiro passando lá no rio e o vento nos eucaliptos eu ainda me lembro de filosofar. É uma doença. Eu acho que são os malditos livros. Às

vezes eu penso se não seria melhor queimar as bibliotecas... (VERISSIMO, 1995, p. 387)

Há, de fato, mais do que uma contradição, há uma tensão, tanto em Vasco, quanto nos romances de Verissimo em relação à literatura e sua função social: há uma tensão entre a literatura e a realidade. Vasco oscila em sua opinião em relação ao romance, pois não pensa exatamente como Fernanda. A obra de Noel não o agradou por retratar uma vida muito rasteira, mas quando reflete e analisa a vida põe a culpa nos livros que já leu. Sem dúvida há uma incongruência em seu pensamento.

Esta sua incongruência também é revelada quando ele se sente atraído pela figura de Oskar, conde austríaco que leciona idiomas e que mora na mesma pensão que Vasco. Oskar é uma personagem misteriosa aos olhos de Vasco, mas que lhe atrai por sua elegância: “Era cínico mas encantador: limpo, claro, perfumado – a negação de toda a sordidez que ele, Vasco, via a seu redor, a certeza de que além da morte, do sangue, do ódio e da lama existia um mundo asséptico, civilizado, habitável”. (VERISSIMO, 1995, p. 201)

Assim, Oskar seria a representação do mundo que Vasco desejava, com beleza, clareza de ideias, altivez; apesar disso Vasco não rejeita a vida, mas se sente inferior diante de Oskar, como sendo um selvagem: “Ele seguia o conde com a estranha e aflitiva sensação de ser um brutamontes que ali entrara com os sapatos embarrados; ia sujar tudo, virar as mesas, quebrar as lâmpadas, manchar os vestidos claros das mulheres”. (VERISSIMO, 1995, p. 118-119)

Diferentemente de *O amanuense Belmiro*, as questões metafísicas não estão presentes nas obras de Verissimo, a não ser de modo pontual, por exemplo com Fernanda ao analisar sua trajetória ou em Vasco em alguns momentos que “filosofa”. Os desafios do cotidiano se impõem mais do que os conflitos internos, do espírito. Desta maneira as obras do autor gaúcho retratam a realidade de maneira mais crua, sua narrativa é voltada para o exterior, está cercada de sensações, de cores e cheiros.

Nota-se isto logo no primeiro capítulo de *Um lugar ao sol*, no qual o leitor se depara na primeira página com o velório de João de Deus. Vasco ao ver seu parente morto sente-se oprimido por esta atmosfera:

Vasco olhava mas não via o defunto: via só os seus pensamentos desordenados [...]. A cabeça estalava-lhe de dor. O calor dava-lhe uma sensação de esmagamento, de falta de ar, de morte lenta. Não podia pensar com clareza. Que era então aquilo? Tudo confuso... A dor latejante... O calor... A asfixia... (VERISSIMO, 1995, p. 6)

A realidade, pesada para Vasco diante da morte de seu tio, o esmaga, o atordoa e a ideia de sempre querer fugir o persegue: “Vasco olhou para o céu estrelado e teve vontade de fugir. De resto, esse desejo de fuga o perseguiu sempre. Às vezes tinha a impressão de que em Jacarecanga se afogava em lama”. (VERISSIMO, 1995, p. 11)

Percebe-se que isso ocorre de forma diferente na obra de Cyro, que se delineia na introspecção e na sensibilidade do protagonista. Também na obra do autor mineiro a busca pela compreensão de si é algo essencial, esta diferença pode ser observada entre Belmiro e Noel.

Enquanto Belmiro escuta a canção para compreender a complexidade da vida e de si mesmo:

O artista se revelava por esta forma perfeito, extraindo, dos seus motivos individuais, melodias ajustadas às necessidades da alma dos circunstantes, que ali iam buscar expressão para sentimentos indefiníveis que os povoam e só se traduziriam por frases musicais. [...] O sanfonista da Vila traduzia para mim as coisas complicadas da minha alma. (ANJOS, 1975, p. 16)

Noel a escuta para fugir da vida, para aliviar o peso da realidade: “Tinha momentos de depressão, de desalento. Só a música conseguia alisar-lhe os nervos. Debussy. Ravel. Beethoven”. (VERSSIMO, 1995, p. 231) Como se a literatura e as artes fossem seu remédio contra as dores causadas pela realidade.

Assim, a função da literatura e a função do intelectual aparecem de maneira distintas nas obras de Cyro e de Verissimo. A figura do intelectual, em maior ou menor grau, está presente em várias personagens, e aquelas que mais se destacam são Belmiro, Silviano, Fernanda e Noel. O protagonista de Cyro dos Anjos penderia mais para a figura de intelectual que Benda propõe do que as personagens de Verissimo; primeiramente por não ter como guia as paixões e por apresentar os valores universais: Justiça, Razão e Verdade que estão sempre presentes em suas reflexões.

Belmiro, ao longo de toda a narrativa, sustenta-se neste tripé: pensa de acordo com a justiça, que seria o valor mais importante para Benda, e não se deixa levar por ideais revolucionários ou violentos; além de racionalizar os aspectos de sua vida particular também o faz no âmbito da sociedade, como no momento em que surgem os conflitos no ano de 1935.

Noel também apresenta o desejo de justiça, no entanto, de um modo mais ingênuo: com o desejo de um mundo isento de injustiças. E ao mesmo tempo que culpa a literatura por sua insensibilidade diante da dor alheia e por sua incapacidade de se instalar na realidade, continua a nutrir seu espírito com ela:

Os livros, longe de o ajudarem, contribuíam para que ele mais se pegasse ao seu mundo impossível. Lia de preferência novelas de autores ingleses que amavam as janelas abertas, os *week-ends* à beira do mar, os *cottages* entre árvores e o banho diário. Nunca encontrava nos seus romances prediletos (por isso eram prediletos) um operário sujo que passa fome, uma mulher desgraçada, um homem inválido, uma criança abandonada. Ao contrário, só via *lords*, *ladies* e *misses* limpos e louros – seres que tomavam chá e iam para a Índia, voltavam da Índia e tornavam a tomar chá, no mais feliz dos mundos. (VERISSIMO, 1995, p. 230, grifo do autor)

A consciência de Belmiro sobre a sua função o faz trilhar um outro caminho: não aquele das discussões dos problemas da sociedade, mas os seus problemas e, conseqüentemente os conflitos da alma humana. Assim, por meio de sua identificação com Silviano, da compreensão de sua função como intelectual e da compreensão de seu passado Belmiro opta por retratar os conflitos de seu espírito, aqueles que o afligem e o faz de maneira lírica e introspectiva.

O posicionamento contrário é encontrado nas obras de Verissimo, os questionamentos do espírito e as questões metafísicas dão lugar aos problemas do cotidiano, ao sofrimento e a miséria, pela qual a vida humana é tomada em decorrência da falta de alimento e de dinheiro. A arte que não retrata os sofrimentos é posta de lado e é criticada sobretudo por Fernanda e por Oskar.

Desta maneira, as figuras dos intelectuais presentes nas obras de Verissimo se afastariam daquela proposta por Benda, visto que o filósofo francês afirma que as transformações da sociedade fizeram com que o intelectual ocupasse um lugar que não era seu antes: cheio de responsabilidades civis e até mesmo assumir um papel que não era seu, como o de sustentar um lar. (BENDA, 2007, p. 222)

Este processo é o que ocorre com Fernanda, que após a morte de seu pai, deixa seus questionamentos para viver de modo estritamente prático, suas responsabilidades tolheram seu espírito questionador: “[...] o mundo moderno fez do intelectual um cidadão submetido a todos os encargos ligados a essa condição, e assim tornou-lhe bem mais difícil que a seus antepassados o desprezo às paixões leigas”. (BENDA, 2007, p. 222) Não que os deveres cívicos impedissem o trabalho do intelectual, mas na visão de Benda dificultariam seu papel, justamente pela presença das paixões e pelo pragmatismo.

Portanto, há um contraste entre as obras de Verissimo e a de Cyro e entre aquilo que Benda propõe, visto que a pobreza e o sofrimento são colocados no centro da vida das personagens e as discussões metafísicas são deixadas de lado. Mas também há o contraste na questão do engajamento que, se entendido como propõem Benoît Denis e Roland Barthes, é uma escolha que o autor faz em detrimento de tantas outras. Nota-se que a escolha feita por

Verissimo foi a de apresentar os dramas e os sofrimentos de uma sociedade que estava passando por várias mudanças econômicas e políticas, com uma linguagem ausente de lirismo, crua, que mostra claramente ao leitor as cenas realistas nas quais as personagens estão inseridas.

Já a escolha de Cyro foi a de apresentar o mundo interior do protagonista, de forma lírica e até melancólica. Apresentando os conflitos do protagonista, Cyro também apresenta os conflitos do homem, de maneira introspectiva e analítica.

Interessante observar que Cyro dos Anjos e Erico Verissimo publicam suas obras na mesma década e estão inseridos no mesmo contexto político nacional, mas têm percepções diferentes para representar a realidade, bem como de discutir temas importantes, sejam eles intrínsecos ao homem ou referentes à sociedade.

Mesmo que Verissimo trate dos problemas da sociedade de modo bem realista, ele não o faz de modo “panfletário”, visto que as personagens trazem o tempo todo muitas questões, como a conciliação com a realidade, a esperança e a importância da arte. Além disso, seu estilo literário, principalmente em *Caminhos cruzados*, corrobora ainda mais para que o leitor veja de maneira entrecruzada e até mesmo fragmentada a vida das personagens ali retratas.

Fernanda se destaca nas obras de Verissimo, pois é aquela que conduz todos à ordem e à esperança. Se Belmiro decide não agir diante da vida ou na vida de seus amigos, Fernanda age conduzindo-os à esperança. Quando Noel finaliza seu romance, ela vai até uma editora e paga para publicar o livro:

O editor era um homem amável. Fernanda foi direto ao assunto. Queria editar um romance. Não era dela... O editor sorriu. Conhecia aquele golpe. O romance era da moça mas ela não queria confessar, temendo uma recusa. Mas continuou sorrindo, fingindo que acreditava. Examinou os originais, o título... Mordeu o lábio. Folheou o romance. Pensou um instante e disse coçando a cabeça. – É o diabo... Escritor novo, nome desconhecido [...] não podemos editar por nossa conta... Fernanda já esperava a resposta. Estava preparada [...] Fernanda pensou um instante. – Dou-lhe um conto à vista. O resto em prestações de cem mil-réis. Serve? – Serve. Está muito bem. (VERISSIMO, 1995, p. 394)

Da mesma forma, é ela quem consegue um emprego para Vasco, na mesma editora, como ilustrador: “Fernanda ficou alvoroçada. Tinha conseguido um emprego para Vasco. Ia editar o livro de Noel! Estava feliz. Teve vontade de abraçar o editor. Foi com esforço que dominou a comoção”. (VERISSIMO, 1995, p. 395)

Ela também traça um novo destino para João Ventura: “João Ventura quis falar mas não pôde. A comoção lhe trancou a voz. Ele fez um esforço desesperado e disse: - Estou

empregado”. (VERISSIMO, 1995, p. 382) Diferente do que ocorre com seu vizinho João Benévolo, em *Caminhos cruzados*, que anda o dia inteiro em busca de emprego:

Então, como não há outro remédio, João Benévolo resolve voltar para casa. Está mais morto que vivo. O estômago continua a roncar e a doer. Sensação de vazio. Tontura. [...] Sem força. João Benévolo cai de joelhos sobre a calçada, com ambas as mãos apertando o estômago. Depois vai se estirando no chão de mansinho. E a última impressão que ele tem antes de perder os sentidos é a do contato gelado das pedras. (VERISSIMO, 1995, p. 283-284)

É Fernanda quem leva Noel para a vida, quem consegue um emprego para Vasco e quem decide um novo destino para João Benévolo, representado por João Ventura. Estes exemplos revelam que ela, então, seria a figura do intelectual, não como Benda propõe, mas seria aquela figura que é responsável por manter a ordem e a esperança na sociedade, e que age a favor dos seus.

Assim, tanto a obra de Cyro, quanto a de Verissimo não ficaram restritas ao seu tempo, “engessadas” nos acontecimentos daquela década de 1930, mas transcenderam ao tempo e podem ser lidas e analisadas até hoje, diferente de obras que se prenderam a determinados contextos históricos.

Esta é, portanto, a principal questão da literatura para Barthes, visto que a obra deve permanecer autônoma, deve falar por si só. Para ele, a escrita é uma realidade ambígua: se de um lado ela nasce do confronto do escritor com a sociedade, de outro ele já não tem mais controle desta escrita (BARTHES, 1974, p. 125) e não tendo mais controle sobre ela, ela se multiplicaria nas mãos do leitor.

Belmiro e Silviano, por não estarem preocupados em discutir os problemas da sociedade ou dar uma solução imediatista para eles, se aproximariam mais do intelectual defendido por Benda, aqui denominados de “intelectuais metafísicos”, pois se preocupam com as questões mais internas do homem, como o sentido da vida e a busca pela verdade. Estas preocupações não os impediriam de olhar também para os problemas mais colados a terra, no entanto não é esta a escolha que o narrador faz.

Em contrapartida Fernanda, que já trilhou o caminho por esta busca metafísica, abandona este caminho e se vê obrigada, por suas circunstâncias, a agir de modo muito prático diante da vida, não só na sua, mas também na vida daqueles que a cercam. Este comportamento pragmático auxilia diretamente Noel que vê sua vida sendo transformada aos poucos, mas de maneira radical. Ela seria a representação do intelectual pragmático, que não está alheio às

dificuldades do cotidiano, e que busca apoiar e encontrar uma solução a todos que tem o seu convívio.

3.2 Mas vivam os mitos, que são o pão do homem: análise dos mitos Dom Quixote e Fausto

À medida que as personagens são apresentadas ao leitor, descobrem-se também suas leituras preferidas e aquelas que permeiam alguns acontecimentos de suas vidas. Para o conde austríaco, personagem de *Um lugar ao sol*, a leitura de alguns livros “deformava a visão” da pessoa (VERISSIMO, 1995, p. 323), esta deformação se dava a partir do momento em que a literatura não fornecia elementos para lidar com a realidade.

Sobre isto o conde revela:

Tínhamos dezoito anos – continuou Oskar – e nos julgávamos os homens mais civilizados da Europa. Superiores... Líamos e recitávamos Goethe... Falávamos em “barbárie”. Viena era nossa. [...] – Ah! Veio a guerra. Apareceram uns campônios austríacos beijudos, metidos em fardamentos de metal uma marcha patriótica escrita possivelmente por um sargento. Sabe o resultado? Os moços civilizados que liam Goethe perderam a cabeça, entusiasmaram-se e foram matar... Muitos morreram... Outros voltaram mutilados de corpo ou de espírito... (VERISSIMO, 1995, p. 173)

A partir da realidade da guerra, Oskar compreende que nenhum dos livros que leu contribuiu para que ele enfrentasse este momento de maneira sensata; pelo contrário, ele dá a entender que ele e seus amigos ficaram motivados a lutar justamente por terem lido as obras de Goethe, mesmo não tendo noção do que era uma guerra. O que eles não esperavam encontrar fora das páginas dos livros eram a destruição e a morte.

A figura de Oskar destoa em meio às outras personagens e no próprio cenário do romance: sempre perfumado, vestindo roupas claras e de tecidos finos é, como o próprio narrador caracteriza, “[...] uma nota berrante naquele ambiente”. (VERISSIMO, 1995, p. 114) Suas vestimentas e seu modo de agir, muito polido e centrado, destoam do caos da pensão e também da condição financeira dos demais hóspedes.

Sua figura transparece limpidez e mistério ao mesmo tempo, pois sua imagem sempre impecável contrasta com o mistério de sua vida. Há cinco anos viera para o Brasil e desde então

não tinha residência fixa, ora morava em hotéis, ora em pensões. Foi na pensão de Dona Zina que ele e Vasco se conheceram e se tornaram amigos, no entanto, esta amizade dura um certo período, já que Vasco muda para uma casa junto com suas primas e Oskar tem seu paradeiro desconhecido.

Esta imagem impecável é dissonante não apenas em relação a sua própria vida, mas principalmente de Vasco, jovem nascido no interior do Rio Grande do Sul, cuja vida é permeada pelo abandono, por violência e por mortes, tanto de seus familiares, quanto de amigos próximos. A morte, presente em sua vida, de sua mãe, de seu primo e de seu melhor amigo, revela um gérmen em seu espírito: a revolta e o desejo constante de fugir. Como uma espécie de refrão, a frase “teve vontade de fugir” ecoa ao longo de toda a trajetória de Vasco, desde o assassinato de seu primo, João de Deus, com quem vivia, à sua ida para Porto Alegre com suas primas, até os desafios de encontrar um emprego na capital.

Vasco se encanta pela imagem de Oskar e vê nele um amigo:

Vasco já fazia confidências. E se surpreendia com isso. Nunca sentira coragem de se abrir com ninguém. De repente surgia um estranho, um estrangeiro, um desconhecido – e já estava ele a falar-lhe de suas mágoas, de seus sonhos, de suas angústias, como se tratasse do mais velho e íntimo dos amigos [...]. Era como se ele fosse de um outro mundo e portanto não estivesse sujeito às paixões da terra. (VERISSIMO, 1995, p. 114)

É ele também quem suscita algumas questões importantes ao longo da narrativa e quem apara as arestas da personalidade de Vasco. O jovem, alguns dias depois de ter se mudado para a pensão em Porto Alegre, briga com alguns rapazes, depois deste episódio Oskar vai até o quarto de Vasco e lê dois parágrafos de *Dom Quixote* para ele. Os trechos lidos são do célebre episódio de Dom Quixote lutando contra os moinhos de vento. Para Oskar, o episódio de Vasco batendo nos outros jovens da pensão foi uma “quixotada”. “– O meu jovem precisa ler outra vez esta história [...] – Ora, conde! Quem é que não banca o Quixote uma vez na vida?” (VERISSIMO, 1995, p. 173)

Além de aconselhar o jovem amigo, o conde discute sobre suas leituras ao longo de sua vida e mostra sua opinião sobre as artes e a literatura. Como já mencionado, em sua juventude era leitor assíduo de Goethe e empresta o livro de Cervantes a Vasco. Isto revela a presença da literatura em sua vida, no entanto ele critica as artes, sobretudo aquelas que descrevem uma realidade perfeita, sem conflitos ou males, na qual o indivíduo não encontra a realidade do mundo e, por isso, não teria elementos capazes de lidar com as vicissitudes da vida.

Para ele o grande mal das artes que não mostram os males da vida é o dano causado: “E quando (os homens) faziam face à realidade, sofriam um traumatismo moral. Non encontravam a vida que lhes falavam os pintores, os poetas, os escultores e os romancistas”. (VERISSIMO, p. 1995, p. 323-324) No entanto, Vasco vê uma contradição em Oskar em relação a este pensamento e ao seu estilo de vida, “[...] às vezes achava o conde um pouco contraditório. E via um conflito entre seu ponto de vista brutal e cínico e as suas maneiras suaves, o seu amor aos perfumes, às boas roupas, ao conforto, ao culto ao cavalheirismo”. (VERISSIMO, 1995, p. 325)

O narrador, neste trecho, explicita a contradição em Oskar: a divergência entre seu pensamento crítico e seu estilo de vida. Devido a esta contradição Vasco quer saber afinal quem é esta figura misteriosa:

– Mas conde, me diga uma coisa. Finalmente, que é você na vida? Não compreendo. Sereno, sem mudar o tom de voz, o conde explicou: – Sou um homem pacífico que odeia a violência, a intolerância e os maus cheiros... [...] o mundo para mim é um parque de máquinas malcheirantes e graxentas, movidas por pobres homens suados, atarefados, infelizes e aflitos que puseram as máquinas em movimento e agora non sabem como fazê-las parar. Que remédio? Procuro viver da melhor maneira, com o mínimo de contatos. Atravesso o parque... como se diz?... esgueirando o corpo, fazendo voltas e procurando non ser atingido pela sujeira... (VERISSIMO, 1995, p. 325-326)

Oskar, na verdade, não toca na realidade, tem o mínimo de contato com as pessoas e vive em seu mundo perfeito e limpo. Pode-se dizer que ele é a imagem dos romances criticados por ele mesmo: aqueles que não retratam a realidade, mas um vislumbre dela. É por isto que sua imagem destoa de todo o romance, todo o contexto de *Um lugar ao sol* se desenha a partir da luta cotidiana, pelo sustento, pelos conflitos e crises diante do mundo. Em contrapartida Oskar é representado pela polidez, gestos sempre suaves, vestimentas claras e limpas, um ser quase asséptico, que exala perfume.

Esta é a imagem dos romances que omitem os conflitos e a sujeira do mundo. Outra personagem que representaria estes romances é Anneliese, jovem alemã amiga do conde, por quem Vasco se apaixona. Ao entrar em sua casa, Vasco “Sentiu um cheiro que nunca tinha sentido em casa nenhuma. Não era um cheiro nacional. Era um cheiro de casa alemã (sorriu à ideia) – um cheiro mais civilizado, frio, limpo, esquisito...” (VERISSIMO, 1995, p. 181)

Percebe-se que os elementos que caracterizam Oskar e Anneliese são o perfume e a limpeza, estes elementos se contrapõem a Vasco, que em todos os momentos que está na

presença dos dois estrangeiros se sente inferior e “[...] se sentia bruto e selvagem no meio de tudo aquilo. Como um touro numa loja de louças”. (VERISSIMO, 1995, p. 181)

Na relação entre Vasco e Anneliese ainda tem outro elemento que os distancia, a linguagem. Ela não fala português e por isso a comunicação verbal entre os dois é quase inexistente, com a falta do diálogo Vasco não consegue tocar o íntimo dos pensamentos da jovem. O mundo dela é conhecido pelas suas preferências, seu estilo de vida, suas vestimentas e sua casa, mas não por seu pensamento. Esta incapacidade de compreender seu mundo e até mesmo de adentrar nele é impossível, não somente pela linguagem, que seria um elemento metafórico disto, mas principalmente porque Vasco não pertence a este mundo bonito e perfeito, representado pelos dois estrangeiros.

Sentiu-se um traidor. Traía seu clã, o seu bando. O que fizera de alguma forma era traição ao espírito de seu grupo, da sua gente. Lembrou-se de Xexé morto e enterrado no cemitério de Jacarecanga. Lembrou-se de João de Deus. De Clarissa e da mãe – daquelas criaturas que dependiam dele, que estavam na cidade estranha, confiadas no seu apoio. Sim, era um traidor. (VERISSIMO, 1995, p. 183)

Esta passagem revela a tomada de consciência diante da realidade, Anneliese e seu mundo não são a realidade de Vasco, esta consciência é a retomada do seu dever: o de sustentar as duas mulheres de sua família que dependem dele. A traição que ele sente é, sobretudo, a de seu espírito. Apesar de Oskar ser contraditório, ele ajuda Vasco a refletir sobre a função da literatura e lhe apresenta diversos questionamentos a partir de sua própria conduta, pois representa ser alguém que não tem problemas e a sua postura diante do mundo demonstra a sua superioridade diante dele.

Vasco passa a observar esta postura e a se questionar se ele não seria um “tipo falso”, como ele mesmo diz, ou seja, alguém que tem uma certa afetação e não é autêntico diante da realidade: “Às vezes tinha a impressão perfeita de que estava diante dum *blagueur*. E para essa impressão muito contribuía o apuro com que se vestia, o seu monóculo, seu ar distante”. (VERISSIMO, 1995, p. 322)

O tempo em que Vasco passava com seu amigo conde era sempre um momento prazeroso, porque eram idas aos bares mais refinados da cidade e a passeios agradáveis. A presença de seu amigo o retirava de seus dramas interiores e, sobretudo, de sua vergonha de ainda não ter conseguido um emprego. Mesmo Vasco constatando esta contradição em Oskar ele não deixava de procurá-lo, justamente pela vida misteriosa que levava e que o atraía.

Vasco, em *Um lugar ao sol*, é uma personagem complexa, que apresenta um desenvolvimento ao longo do romance. Se no início da narrativa ele está desesperado por causa do assassinato de seu tio e, por isso, decide se mudar, juntamente com Clarissa e sua mãe para a capital em busca de emprego, no fim do romance ele está empregado, com uma vida mais estruturada.

A mudança em sua vida ocorre de forma lenta com a ajuda de Oskar, por meio da análise da vida de seu amigo e de Fernanda, que consegue um emprego para ele, além de todos os conselhos que ela lhe dá. O conde, apesar de ser o extremo oposto de Vasco ajuda em sua relação com a literatura e, conseqüentemente com o mundo. Vasco observa o quanto seu amigo tem um discurso contrário à vida que leva: os problemas e as dificuldades não estão presentes em seu horizonte e ele faz de tudo para que continuem longe de sua vida. Oskar também questiona a existência das artes, como sendo algo danoso para o ser humano, já que elas retratariam apenas as coisas belas do mundo e não a degradação humana: “Céu sempre azul, heróis de fábula, paisagens bonitas, corpos perfeitos, paraísos, etc... etc... [...]. Por isso a arte tem feito muita gente infeliz”. (VERISSIMO, 1995, p. 324)

Vasco também é um ávido leitor, sempre pega emprestado os livros de Noel: “– Noel – pediu Vasco – eu tinha vindo lhe pedir um livro emprestado. – Que gênero? – Tens Dostoievski?” (VERISSIMO, 1995, p. 251) Pelo pedido de Vasco, nota-se que suas leituras não são do tipo de entretenimento, mas são carregadas de conflitos e contradições humanas. Sua vida só começa a se estruturar a partir do momento em que a vontade de fugir se dissipa e ele começa a compreender o peso de sua responsabilidade diante da vida, como naquele excerto, no qual passa a ter consciência de que precisa sustentar Clarissa e sua mãe.

Mas agora não havia pavor na sua alma. Ele era feliz, descomunalmente feliz. Ali estava a primavera. E Clarissa o amava. Haviam de caminhar de braços dados, de lutar lado a lado. E a voz de Fernanda lhe falou no vento: “devemos nos ajudar uns aos outros, como burros que sobem uma lomba, puxando uma carga pesada”. Sim. Como burros. Mas no alto da lomba podiam encontrar o sol... (VERISSIMO, 1995, p. 411)

Se Vasco, por um instante de ira e ciúmes, enfrenta moinhos de vento por causa de sua “Dulcineia” (sua prima Clarissa), João Benévolo encarna de fato o mito quixotesco, não em uma situação específica, mas todo o tempo. Vasco compreende que a revolta em sua alma deve ser dominada e o seu domínio vem por meio da pintura, compreende que deseja viver a realidade e não a imaginação.

Quisera pintar aquele trecho da rua, prender numa tela aquele instante colorido e tumultuoso. Pintar, mas dando movimento aos autos, aos bondes, às folhagens e às criaturas. E quem olhasse o quadro deveria ter a impressão de que as pessoas e os veículos se renovavam, a cada momento, nunca eram os mesmos. (VERISSIMO, 1997, p. 140)

Já João Benévolo não assume o peso de sua responsabilidade e foge constantemente da realidade. A vida desta personagem é contada em *Caminhos cruzados* e, após Fernanda convencer Noel a escrever um livro, esta personagem é retomada em *Um lugar ao sol*. Assim como Vasco, João Benévolo tem o hábito de ler romances, os seus favoritos são de aventura e o autor Alexandre Dumas é um de seus preferidos. Durante a leitura

Opera-se a transposição mágica. João Benévolo salta da vida real e se projeta no domínio da ficção [...]. Agora ele se encontra em plena Paris de 1626. O seu corpo fica aqui na salinha acanhada e pobre – pequenino, anguloso, fraco, ombros encolhidos, pele amarela – e o seu eu sonhador, o seu ideal, livre das contingências humanas, vai se encarnar em D’Artagnan. João Benévolo se sente ágil, flexível e rijo como um florete. Desapareceu dele aquela sensação deprimente de ser fraco, de tudo temer e nada ousar. (VERISSIMO, 1995, p. 42)

“Tudo temer e nada ousar”, é assim que se pode caracterizar João Benévolo, homem fraco que teme a realidade. Ao longo de toda a sua vida se refugiou nos romances de aventura que não contribuíram para sua visão de mundo, pelo contrário, por causa das leituras destes romances tornou-se ainda mais fraco diante da vida.

Apesar da necessidade, apesar da ameaça da miséria, intimamente, profundamente, ele tem o desejo de que as coisas continuem assim... É doloroso, não há dúvida... Melhor seria se a gente tivesse um palácio, automóveis, criados, roupas boas, perfumes... Mas já que se é pobre, o melhor é poder ficar quieto, de pernas cruzadas, pensando em coisas, pensando... (VERISSIMO, 1995, p. 233)

Este pensar eternamente, esta apatia crônica é uma forma de alienação da realidade, que tem seu ápice, quando ele quase morre de fome, desmaiado na calçada sob o sol quente. Todo o seu pensamento e suas minguadas energias sempre estão voltadas para os romances, as personagens são encarnadas por ele na maior parte do tempo e só é João Benévolo quando sua mulher o chama insistentemente:

A sua Tina é dum outro mundo, dum mundo em que ele é apenas visitante. João Benévolo agora mora em Paris. Quando leu *As Mil e Uma Noites*, foi Aladim e morou em Bagdá. Já viajou num veleiro e foi Simbad. Só é João

Benévolo às vezes, quando as solicitações do mundo real são duma insistência irresistível. (VERISSIMO, 1994, p. 114)

Sempre foi um ávido leitor, desde sua infância lia inúmeros romances de aventura, como *Mistério de Nova York*, *Vinte mil léguas submarinas*, *O homem invisível*, ele cresceu e continuou a ler aventuras, com o desejo de se transportar para esta vida imaginária. Assim como Emma Bovary, personagem de Flaubert, João Benévolo aniquila sua vida para viver aventuras imaginárias. Pode-se dizer que, tanto um quanto outro dialogam com o mito de Dom Quixote.

De acordo com Mircea Eliade (1972), há dois tipos de mitos: os mitos primitivos e os mitos literários. Os mitos primitivos narram a história da criação, o princípio de algo que realmente aconteceu, neles as personagens são entes sobrenaturais. Estes mitos abrangem a criação do mundo, a origem do homem, a origem de bens materiais, culturais e espirituais e a introdução da morte. (p. 10)

Já os mitos literários seriam “[...] um modo de estruturar simbolicamente o mundo” (WATT, 1997, p. 229), bem como “[...] representações coletivas das sociedades primitivas”. (WATT, 1997, p. 230) O mito, para Ian Watt (1997), também seria algo simbólico relacionado à estrutura social do ocidente. (p. 232) Dentre os mitos literários mais conhecidos estão: o mito do Vampiro, Otelo, o Duplo, o Herói, Dom Juan, Fausto, Dom Quixote e os mitos gregos (Édipo, Narciso).

Tanto nas obras de Verissimo, quanto na obra de Cyro observa-se a presença dos mitos de Dom Quixote e de Fausto. Em *Caminhos cruzados*, João Benévolo é o próprio mito quixotesco encarnado, a sua realidade é deixada de lado a fim de viver as aventuras dos romances.

O mito de Dom Quixote surge com a obra *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, publicado entre os anos de 1605 e 1615, pelo escritor espanhol Miguel de Cervantes. Na obra, o fidalgo pobre de sobrenome incerto passava seu tempo lendo romances de cavalaria até que um dia decide tornar-se um “cavaleiro andante” e sair pelo país em busca de aventura, a fim de salvar aqueles que precisassem. Este fidalgo se autoproclama Dom Quixote de La Mancha e junto de seu amigo Sancho Pança sai à procura de aventuras. No entanto, estas aventuras são absurdas, pois ele vê perigo onde não há.

Segundo Ian Watt, o que Cervantes faz em sua obra “[...] é mostrar como são ridículos os resultados a que chega um devoto do *romance* quando confunde inteiramente o mundo real com o seu mundo ficcional, e tenta manter sua idealização sob o fogo das implacáveis baterias da realidade cotidiana”. (WATT, 1997, p. 64, grifo do autor) Dom Quixote não vive sua realidade,

mas aquilo que lê em seus livros de cavalaria. Este tipo de romance, preferido pelo protagonista de Cervantes, se popularizou na Idade Média, período no qual homens formavam as chamadas cruzadas, com o objetivo de difundir o Evangelho e assistir àqueles que mais necessitavam de ajuda.

Inspirada originalmente no ideal de vida monástica e dedicada a assistir os doentes e dar proteção aos peregrinos, a ordem da cavalaria “[...] foi convertida, como um todo, aos ideais sociais de honra e ao mesmo tempo às virtudes cristãs de caridade e do auxílio aos fracos”. (WATT, 1997, p. 65-66) Com estas cruzadas surge também uma literatura própria, as histórias se dividiam entre o tema da evangelização e de algumas lendas, como a do Santo Graal e o tema dos “[...] cavaleiros da Távola Redonda há muitos comprometidos com o amor carnal, e em particular com a sua forma adúltera”. (WATT, 1997, p. 66) A junção destes dois temas seria então uma das características do romance medieval.

Cervantes em sua obra satiriza este tipo de romance cujos valores ideais estão presentes: “um dos temas maiores de Cervantes no *Dom Quixote* é o que está contido na pergunta: com seus valores ideais, pode a cavalaria, em alguma ocasião, ser uma força operativa no mundo real?” (WATT, 1995, p. 68) Dom Quixote mergulha de tal maneira nas aventuras dos romances de cavalaria que ignora a realidade, o episódio mais célebre disto é aquele em que luta contra moinhos de vento pensando ser gigantes.

Em sua obra, o autor espanhol traz a dualidade do pensamento entre a Idade Média e o Renascimento. Naquele período o homem tinha uma visão religiosa do mundo, pois no seu pensamento Deus estava no centro, já no Renascimento a visão do homem está centrada em si mesmo.

Se Dom Quixote busca na literatura de cavalaria retomar os grandes feitos heroicos dos cavaleiros e os valores da Idade Média, João Benévolo busca na literatura de aventura fugir da realidade e, conseqüentemente de suas responsabilidades. A leitura destes romances não contribui para que as personagens se instalem no mundo real, pelo contrário, atua como um agente alienador.

Ao longo da narrativa de *Caminhos cruzados*, o narrador revela a trajetória da vida de João Benévolo. Ele não realizou grandes feitos, sua vida adulta sempre foi medíocre, restringindo-se a leituras. Mesmo quando ele tinha um emprego a sua imaginação ia em direção às aventuras:

Uma vez – João Benévolo nunca mais há de esquecer – a loja estava cheia. Sábado. Entrava e saía gente, a casa parecia um formigueiro. De repente

entrou uma mulher vestida de vermelho berrante [...]. Sua imaginação começou a trabalhar. Ela era bonita, morena, parecia uma princesa de Istambul. João Benévolo sentiu uma coisa esquisita e ficou pensando... Se ela viesse, pedisse uma coisa, olhasse bem para ele e dissesse: - Mas eu vos vi. Onde foi? [...] – Eu também vos conheço. Não sois a Princesa Miriam? [...] – Sou o Príncipe Bey. [...]. Mas de repente uma voz estrugiu bem junto do ouvido dele. Vermelho, indignado, gesticulando, o gerente cresceu para cima do Príncipe Bey: - Seu Benévolo, então isso é jeito de tratar as freguesas! Seu... seu... Tremeu, tremeu e não disse mais nada. João Benévolo compreendeu o palavrão na garganta do gerente. A mulher de vermelho havia desaparecido. (VERISSIMO, 1995, p. 114-115)

Este acontecido na loja evidencia que a realidade sempre cede lugar à imaginação, João Benévolo não só imaginou a princesa, como falou com ela e agiu como o príncipe apaixonado. Este foi o último emprego que ele conseguiu, depois de ser demitido não procurou mais por trabalho mesmo tendo que sustentar sua esposa e seu filho pequeno.

Sua esposa, Laurentina, não cessa de pedir para que ele vá em busca de trabalho, no entanto, ele não reage. Sua vida se limita às páginas dos livros:

A voz de Laurentina puxa João Benévolo dos domínios da aventura para projetá-lo na triste realidade. [...]. João Benévolo fecha o livro e começa a assobiar o *Carnaval de Veneza*. O retrato de Napoleãozinho Bonaparte está impassível na parede: o Imperador olha o campo de batalha, embriagado de glória; não sente fome, nem sede, não tem mulher e filho para sustentar, não precisa mudar de roupa. Que felizardo, esse Napoleão Bonaparte! (VERISSIMO, 1995, p. 165)

A vida imaginada lhe é muito mais atraente do que a real, a busca pelo sustento e até mesmo as necessidades fisiológicas básicas são vistas por ele como um peso, como um grande mal em sua vida. Somente as histórias dos romances é que têm valor para ele. Interessante observar é que esta música, *Carnaval de Veneza*, mencionada pelo narrador, dá o tom de sua vida, ela foi composta pelo violinista italiano Niccolò Paganini e aparece ao longo da narrativa como uma espécie de refrão da vida de João Benévolo.

A música, como o próprio nome revela, tem como cenário o carnaval, é, portanto, uma música alegre, o que contrasta com a miséria da vida da personagem. E o mais interessante é que é o próprio João Benévolo quem assobia todas as vezes esta música, como se o seu espírito não estivesse alinhado à sua realidade triste e miserável.

A loucura da personagem vai se desenvolvendo e piorando aos poucos: primeiro com a presença de Ponciano em sua casa, claramente desejando sua esposa em sua frente. Ponciano é rival antigo: quando eram jovens as tias de sua esposa desejavam que ela se casasse com ele, pois tinha uma vida financeira melhor, no entanto João Benévolo a conquistou por meio de

canções e poemas: “Laurentina se deixou ninar pela canção romântica que João Benévolo lhe cantava. O outro pretendente, Ponciano, era um homem prático, seco e sem imaginação. A paixão veio e envolveu tanto o herói como a heroína”. (VERISSIMO, 1995, p. 155)

Ponciano apesar de não ter conseguido se casar com Laurentina não desistiu dela, quando soube que sua família passava necessidade, passou a visitá-la quase todos os dias e dava-lhe algum dinheiro para comprar comida, com a esperança de que ela abandonasse o marido. João Benévolo, a par desta situação, continuava alheio à realidade, como se não tivesse poder de ação sobre ela.

Sua loucura aumenta quando passa em frente de uma livraria e compra um livro, com o último dinheiro que lhe restava para comprar comida.

João Benévolo mete a mão no bolso. Ali estão os quinze mil-réis do troco... Mas não é direito. O dinheiro não lhe pertence. Além disso, há coisas mais úteis a comprar.

Na capa do livro aparece o homem de perna de pau com um papagaio empoleirado no ombro. No fundo – o mar, o brigue dos piratas... João Benévolo se imagina com o livro nas mãos, sentado na sala, enquanto Tina costura.

Mas não. Não é direito. Lança um último olhar para o livro e sai caminhando. Dá dois passos, estaca, faz meia volta... Um homem precisa de distrações. Que diabo! Todos temos direito a um pouquinho de prazer. Os ricos têm teatros, automóveis e rádios. Os pobres contentam-se com livros... (VERISSIMO, 1997, p. 155-156)

Nota-se que ele chega a hesitar em comprar o livro: reflete que não é certo comprá-lo, primeiro, porque este foi o dinheiro que Ponciano deu, segundo que, devido à miséria que sua família se encontra, seria muito mais coerente comprar comida em vez de um livro. Apesar de hesitar em um primeiro momento e ter consciência de que não é certo comprar o livro, ele o compra. Esta atitude mostra também seu egoísmo, não importa a situação miserável de sua família, mas somente seu conforto, seu prazer.

Seu fim não poderia ser outro a não ser a morte de sua moral, o ápice de sua tragédia humana é quando, vagando pelas ruas com muita fome, não aguenta a falta de energia e desmaia. A história de João Benévolo se encerra, o narrador não conta como viveu depois disso. A sua queda é humilhante para alguém que não quer percorrer o caminho da realidade, pois mesmo fugindo dela não tem como escapar de suas consequências.

João Benévolo e Dom Quixote têm alguns elementos comuns: a fuga da realidade por meio da alienação dos romances que leem e o individualismo. Segundo Ian Watt, os mitos

tornaram-se conhecidos ao longo dos séculos porque trazem elementos universais em suas personagens e um destes elementos é o individualismo:

Mais vezes do que parece, Dom Quixote se afasta do ideal cavaleiresco e do desinteresse altruístico. Como frequentemente acontece com os velhos, ele olha demais para o próprio umbigo, o que em certas ocasiões torna-se bastante caprichoso e dominador. (WATT, 1997, p. 82)

Ainda segundo o autor, os termos indivíduo e individualidade só foram empregados a partir do século XVII, no período do Renascimento na Itália. A partir deste momento o homem passou a se reconhecer como indivíduo em contraposição à ideia de povo e de raça. (WATT, 1997, p. 128)

É justamente esta dualidade presente tanto em Dom Quixote, com o desejo de retomada de valores ideais de um lado e a realidade de outro, quanto em João Benévolo pelo desejo de viver em uma sociedade sem pobreza e miséria, em contraposição com sua realidade miserável. Há neles a presença do indivíduo em constante conflito com a sociedade, pois ela não é da maneira que eles desejam. No entanto, eles não agem de modo coerente para transformar suas realidades, principalmente João Benévolo, que bastava encontrar um novo emprego para sua situação melhorar.

A transformação de sua história só ocorrerá por meio de Fernanda, em *Um lugar ao sol*, com a escrita do livro de Noel. Nesta obra João Benévolo transfigura-se em João Ventura e tem seu destino modificado. É também por meio da escrita deste romance que Noel pode, a partir da vida de João Benévolo e do auxílio de Fernanda, compreender a realidade.

A discussão da literatura como fuga da realidade ou como meio de evadir-se dela é um tema constante na obra de Verissimo, não somente por meio da personagem de João Benévolo, mas também de Vasco e de Noel.

Vasco poderia trilhar o mesmo caminho que João Benévolo, assim como Noel, no entanto só não sucumbem neste caminho graças a Fernanda que paulatinamente lhes mostra a realidade. Assim como João Benévolo, Vasco tende a fugir da realidade, tanto que este desejo está presente ao longo de toda a sua trajetória de vida, além disso deseja fugir de tudo aquilo que lhe remete à tristeza e à pobreza. No entanto, por meio da reflexão da conduta de Oskar, das conversas com Fernanda e do emprego conseguido por ela, ele consegue se reconciliar com os fantasmas de seu passado e se reintegrar na realidade.

Mesmo Vasco tendo lutado contra “moinhos de vento”, como Dom Quixote, ele apresenta uma paixão latente pela realidade e busca encontrar o seu lugar na sociedade. “Era bom estar vivo. Era um milagre estar respirando. Era uma esperança ver a seu redor tanta vida, tantas

portas abertas, tantas possibilidades de prazer e aventura...” (VERISSIMO, 1995, p. 142) O desejo pela aventura e pelos prazeres encontram-se presentes em seu espírito, no entanto ele tem a consciência da realidade e de seu dever: “O mundo estava mesmo doido. E era nesse mundo incerto e perigoso que ele tinha que abrir caminho”. (VERISSIMO, 1995, p. 176)

Segundo Ian Watt, a frase “investir em moinhos de vento” pode representar um ideal, uma ação nobre para ajudar alguém, mas quando Oskar lê este episódio para Vasco mostra que ele fez algo tolo e ridículo, agiu por impulso, por ciúmes de sua prima.

Sob certo aspecto, o duelo com os moinhos de vento é um episódio sem similar: envolve objetos inanimados enormes e inconfundíveis, de modo que o recontro nos proporciona uma imagem pictórica altamente representativa do mito; sua qualidade emblemática iria tornar-se evidente na adoção do lugar-comum “investir em moinhos de vento”. (WATT, 1995, p. 75)

Este episódio revela de modo concreto a dualidade existente em Vasco: a paixão pela vida e a revolta presente em seu espírito. Esta revolta e agressividade presentes desde a sua infância: “- Me criei com poucos amigos... [...]. Na minha casa eu era um intruso, guri ruim, filho de pai ruim... Tenho as unhas assim afiadas porque precisei me defender... No fim fiquei agressivo... Mas no fundo... no fundo sou uma vaca sentimental”. (VERISSIMO, 1995, p. 146)

Assim, a quixotada de Vasco não é por falta de enxergar a realidade, mas pelo germen de revolta em face dela. Ele demora para encontrar um emprego, apesar de todos os dias percorrer as ruas em busca dele. Por muitas vezes seu desejo era de fugir e viver de modo irresponsável, mas seu dever de cuidar de suas primas, principalmente de Clarissa, o impedia de fugir.

A chegada de seu pai em Porto Alegre também o incita a viver de modo errante pelo mundo, em uma eterna aventura como fora a vida de Álvaro Bruno, mas Vasco não cede e se mantém na capital depois de ter finalmente conseguido um emprego como ilustrador em uma editora, graças à Fernanda.

Vasco, ao longo de sua trajetória em busca de um emprego, se reconcilia com seus fantasmas e com seu passado e encontra seu caminho, apesar de ser constantemente seduzido pela ideia de fugir e de viver aventuras pelo mundo. Ele consegue, por meio da pintura o seu sustento e o seu lugar na sociedade; é por meio dela que ele consegue conciliar a sua realidade à sua produção artística, visto que em suas ilustrações ele pode imprimir aquilo que vê e sente.

Já Belmiro concilia sua arte de modo diferente de Vasco, não por meio de seu trabalho formal, na sessão de fomento, mas por meio da expressão de seu pensamento, de suas angústias e de suas experiências, todas escritas em seu diário. É por meio de sua escrita que ele pode revelar-se a si mesmo; e nestas notas do dia-a-dia o amanuense apresenta suas aventuras

imaginárias, assim como Dom Quixote, não por suas investidas contra moinhos de vento, mas por causa de sua Dulcineia.

O mito da Donzela Arabela que povoou sua imaginação na infância, agora na vida adulta se encarna em uma moça da alta sociedade: Carmélia, jovem moça, de 18 anos, que Belmiro vê em uma noite de carnaval. Ele se deixa levar por este mito infantil: o da donzela presa em uma torre do castelo, que morreu de amor e passa a nutrir uma paixão platônica por Carmélia.

Mesmo nutrindo este mito, ele tem consciência de que isto não passa de um devaneio:

É inútil que faças projetos, como outro dia, em que imaginavas um incêndio, uma inundação, um terremoto ou uma guerra, para compareceres, no momento preciso, salvando a donzela, o irmãozinho e a viúva. Amigo Quixote, todos os cavaleiros andantes já se recolheram e não há mais dulcineias. (ANJOS, 1975, p. 38)

Belmiro, ao narrar, assume um duplo papel: aquele de Dom Quixote, por sonhar com Dulcineia e de Sancho Pança por trazê-lo à realidade. No momento em que o vocativo “Amigo Quixote” aparece não é Dom Quixote quem fala, mas Sancho Pança, que o traz à realidade. Com o duplo em seu ser, aquele que sente e aquele que narra, Belmiro expressa no papel esta dualidade: a fantasia e a realidade. Carmélia existe, mas Belmiro nunca reteve em sua memória o rosto dela: “[...] assim como, quando queremos forçar demasiado a atenção em qualquer coisa, esta coisa, nos foge, preocupados que ficamos com tal esforço, escapou-me uma imagem nítida de Carmélia para só ficar um esboço vago de seu vulto”. (ANJOS, 1975, p. 38)

O esboço vago de Carmélia é tudo o que Belmiro tem em sua memória e ele colabora para que o vulto não se torne imagem nítida. A presença do mito em sua vida o revigora e comprova a presença de múltiplos *eus*:

O mito donzela Arabela tem enchido minha vida. Esse absurdo romantismo de Vila Caraíbas tem uma força que supera as zombarias do Belmiro sofisticado e faz crescer, desmesuradamente, em mim, um Belmiro patético e obscuro. Mas vivam os mitos, que são o pão dos homens. (ANJOS, 1975, p. 20)

O próprio narrador confirma a presença de seu duplo: há em Belmiro o sofisticado e o patético; o racional e o romântico. Esta dualidade também está presente em Silviano, ele, como revela o narrador, é um mistificador: usa da imaginação para contornar uma situação a seu favor e recria os fatos:

[...] acontece que às linhas reais de um episódio ele acrescenta uma extraordinária riqueza de pormenores imaginários. Parece-me que não se trata de um gênero comum de mentira e que, pelo contrário, Silviano é exato no

que diz. Reproduzirá com honestidade o que viu ou ouviu, mas é que viu ou ouviu por um processo psicológico menos fiel que o nosso: abundantemente se incorporam às percepções, que ele tem das coisas, elementos próprios de sua imaginação, formas especiais que ele lhes empresta. É um recriador e vê-las-á não como se apresentam, mas como gostaria que se apresentassem. (ANJOS, 1975, p. 47)

A palavra-chave da personalidade de Silviano é a imaginação, ele não vê somente como a realidade se mostra, mas também cria elementos para os fatos. Portanto, assim como Belmiro tem seu duplo, Silviano também, pois apresenta sua faceta analítica e sua faceta imaginativa. O duplo presente tanto em Belmiro, quanto em Silviano confirmam a tese de que Silviano é o *alter ego* de Belmiro, como já explicado, pelo viés de análise de Paul Ricoeur.

Silviano justamente por apresentar, o duplo em sua personalidade, assim como Belmiro, se identifica com ele, e por causa disto compreende seu amigo. Quando Belmiro revela para Silviano que nutria o mito infantil da donzela Arabela, Silviano pôs-se a analisá-lo: “- O mito Donzela Arabela é um símbolo fáustico, Porfírio!” (ANJOS, 1975, p. 48) Silviano, para fazer esta análise, volta seu olhar para o filósofo suíço Amiel e cita que o problema fáustico é o amor estrangulado pelo conhecimento e explica:

- Bem, o fáustico de Amiel se enquadra no definido por Spengler. Mas, quando disse que o “mito Donzela Arabela” é um símbolo fáustico, não quis significar que você, Porfírio, homem de planície, ande em tais altitudes. Apenas me pareceu que essa aspiração do imaterial e do intemporal feminino, *também minha*, é de algum modo, uma inquietação fáustica... (ANJOS, 1975, p. 49, grifo nosso)

Nesta análise Silviano se concentra na questão do amor, porque Belmiro vê em Carmélia a imagem da donzela inatingível, já que ela pertence a uma classe social diferente da sua, é bem mais jovem e porque está noiva. Tem-se então a busca por ideal de amor e não o amor em si, tanto que Belmiro nunca se aproximou de Carmélia para ao menos conversar. Esta busca pelo ideal de amor também é vivida por Silviano, quando ele sai em busca de novas conquistas amorosas, mesmo estando casado, o que ele busca é este ideal universal do amor:

Silviano de pé, no alpendre, declarou-lhe amor, disse-lhe ser o homem que desde algum tempo lhe mandava coisas e escrevera a carta, quando a mãe morreu. Dolores lhe perguntou, atemorizada, que pretendia dela. Respondeu que não queria nada. [...]. Amava, nela, o amor. (ANJOS, 1975, p. 82)

Silviano ao analisar o mito donzela Arabela o relaciona ao mito fáustico, não somente em relação ao amor, mas sobretudo à presença dos abismos e à busca pelo conhecimento. Amiel, em seus *Fragments d'un Journal intime* (1919), publicado após a sua morte, revela que

Acabo de reler o Fausto. Pobre de mim! Todos os anos eu sou dominado por esta vida inquieta e por este personagem sombrio. [...]. Eu também sou reduzido ao nada, e eu tremo à beira dos grandes abismos vazios de meu ser interior, abraçado pela nostalgia do desconhecido, alterado pela sede do infinito, derrotado diante do inefável²⁰. (AMIEL, 1919, p. 139, tradução nossa)

Este é o mesmo movimento do espírito de Belmiro, a nostalgia do desconhecido, a solidão e a constante reflexão são marcas de sua personalidade: “Meditando na possibilidade de que, para o futuro, meu isolamento se agrave, desandei a suspirar. Como Amiel, busco a solidão, mas, simultaneamente, lhe voto horror. (ANJOS, 1975, p. 91)

O isolamento e o individualismo são características presentes tanto nos mitos de Dom Quixote, quanto naquele de Fausto. E este isolamento é o resultado do conflito entre o indivíduo e o mundo; “[...] a oposição entre indivíduos, de um lado, e a sociedade e suas normas, de outro”. (WATT, 1997, p. 234) O conflito de Belmiro aparece deste desejo de se isolar, mas ao mesmo tempo de estar entre em seus amigos, de ter uma vida agitada. No entanto ele sabe o que seu futuro lhe reserva: “[...] para o futuro, meu isolamento se agrave”. (ANJOS, 1975, p. 91)

Sobre o mito fáustico, Maira Pandolfi disserta que é um tema recorrente no Romantismo e está presente “[...] quando se deseja evidenciar o conflito com o duplo e este se traduz, quase sempre, no sacrifício do herói, que acaba cedendo às exigências da ‘sombra’”. (PANDOLFI, 2006, p. 81)

O herói caracterizado como um arquétipo é aquele que luta pelo bem e combate as sombras, sob esta perspectiva Belmiro seria uma espécie de anti-herói, pois contradiz as virtudes de um herói. Além disso, a sombra está dentro de si, principalmente pelo seu ceticismo e falta de esperança diante da vida. Ao descobrir que Carmélia ficara noiva, a tristeza domina seu espírito e por meio da razão o amanuense passa a analisar o motivo pelo qual projetou em Carmélia o seu mito infantil.

²⁰ « Je viens de relire le Faust. Hélas! toutes les années, je suis ressaisi par cette vie inquiète et par ce personnage sombre. [...]. Moi aussi, je suis réduit au néant, et je frissonne au bord des grands abîmes vides de mon être intérieur, étreint par la nostalgie de l'inconnu, altéré par la soif de l'infini, abattu devant l'ineffable. »

Diante deste questionamento ele afirma que na verdade procurava viver o ideal de amor: “O amor era pelo amor, em si” (ANJOS, 1975, p. 124), e este sentimento que ele nutria por ela, esse amor platônico enchia sua vida. Assim, quando descobre que sua amada irá se casar com outro, lhe é retirado o elemento que compensava a falta de esperança diante da vida: o mito. “Andei reagindo um dia ou outro, mas o desejo de realizar o mito, ou talvez de dar sentido a uma vida sem sentido, procurou sempre encobrir, ao outro lado do espírito, o meu desencantamento”. (ANJOS, 1975, p. 124)

Belmiro confessa ser um desencantado, alguém que perdeu o encantamento diante da vida. Interessante observar a escolha deste vocábulo, pois ele se relaciona ao maravilhamento, a uma admiração de outrora que não mais existe. A falta de encantamento pode ser entendida também como a falta de esperança. Como ele não espera mais nada de sua vida isto resulta em seu ceticismo: “Dizem que tal perplexidade ou ceticismo conduzem à inação. A prova do contrário está em mim. Atuo, no meu setor, como se acreditasse nas coisas”. (ANJOS, 1975, p. 86)

Neste excerto Belmiro confirma que é cético e que não acredita nas coisas, mesmo querendo afirmar o contrário. Ao empregar a conjunção *se* ele afirma que não acredita nas coisas, mas age *como se* acreditasse, ou seja, a sua ação não condiz com aquilo que ele realmente pensa. Esta passagem confirma seu olhar cético, desacreditado do mundo; a escolha de não ter se declarado a Carmélia revela seu posicionamento e sua descrença. Para ele, era impossível que ela se apaixonasse por ele e por isso decide manter sua paixão platônica e preservar o mito da realidade.

Como ele mesmo afirma: “Mito tocado é mito morto” (ANJOS, 1975, p. 93) ele, nas poucas vezes em que pôde contemplar seu rosto, desviou o olhar: “Quando, em um momento propício, ela alçou rapidamente a vista, a procurar o carro da família, desviei sem querer os meus olhos”. (ANJOS, 1975, p. 38) Esta escolha por não enxergá-la com seus olhos, mas com a sua imaginação confirma seu desejo de preservar o mito.

A imaginação é um elemento de grande importância para Belmiro pois ela faz parte do exercício de sua criação literária. Assim como Silviano cria suas histórias imaginárias e se coloca dentro delas, Belmiro também o faz. Ao se lembrar de Carmélia, Belmiro cria sua história:

– Mas é preciso comprar as alianças e um presente muito bonito, lembrava um anjinho amável. Na Rua Erê, senti-me, nomeado a segundo oficial e cheguei a enxergar no *Minas Gerais*, em caracteres nítidos, o ato do Governo promovendo, merecidamente, a amanuense Belmiro Borba. – Aumenta-se o

pecúlio da Providência e toma-se um empréstimo em dezoito prestações, sussurrou uma voz. Pode-se mesmo, construir uma casa, segundo o plano predial... (ANJOS, 1975, p. 27)

Quando Belmiro menciona Camélia a Glicério, seu colega de trabalho, ele confessa que a criação de Carmélia estava relacionada à literatura: “E acrescentei que, no mais, estava fazendo literatura”. (ANJOS, 1975, p. 97) Diferente de Dom Quixote que por causa dos romances de cavalaria decide ser um cavaleiro andante para combater o mal, Belmiro utiliza a imaginação para recriar seu mundo interior e a partir dele revelar seu posicionamento.

Apesar de Belmiro apresentar um traço do mito de Dom Quixote, por causa de sua imaginação e pela presença de sua Dulcineia – Carmélia – ele pende mais para o mito fáustico. Segundo Ian Watt, o mito fáustico difundiu-se a partir do século XVI, acredita-se que o protagonista foi inspirado em Jorge Fausto nascido na Alemanha no final do século XV. Não se sabe ao certo que tipo de homem era Fausto, mágico, doutor, nigromante ou erudito, mas sua história tornou-se conhecida ao longo dos séculos e quem associou a figura de Fausto ao pacto com o diabo foi o protestante Martim Lutero: “Foram Lutero, Melanchthon e seus seguidores protestantes da época os responsáveis pela história da relação entre Fausto e o Diabo, e pela crença de que Satã o matou”. (WATT, 1997, p. 31) Em uma época na qual a feitiçaria era combatida, Lutero colabora com a perpetuação do mito a fim de condenar a feitiçaria e evidenciar a responsabilidade individual de sua salvação ou condenação eterna. (WATT, 1997, p. 39)

Ao longo dos séculos o mito do Fausto foi sendo mais conhecido e apresentando novas versões como a de Johann Spies: com a principal fonte tardia, segundo Watt, da “História do Doutor Johann Faust o célebre mago e nigromante” em 1587 (WATT, 1997, p. 33), e que tem por uma característica importante a criação de Mefistófeles, sendo a representação do diabo: “As melhores hipóteses são talvez as dos que atribuem a essa palavra de origem aparentemente grega o significado de ‘inimigo da luz’”. (WATT, 1997, p. 38)

A partir desta versão e com o avanço da tecnologia, com a tipografia, o mito pode ser ainda mais propagado e servindo de inspiração para outros escritores, como o inglês Christopher Marlowe no final do século XVI e com os alemães Johann Wolfgang von Goethe e Thomas Mann, publicadas nos séculos XIX e XX respectivamente.

Segundo Ian Watt, na versão de Marlowe aparece em Fausto um ideal heroico que advém da literatura clássica “Para ele, tudo o que é precioso vem dos livros; as aspirações transcendentais relacionam-se com o passado que ele imagina; o que vem pela frente é o inferno do mundo real, a menos que ocorra algum milagre da magia”. (WATT, 1997, p. 51) O Fausto

de Marlowe traz a representação do indivíduo que se decepçiona diante da realidade, pois esta não é compatível à realidade das obras clássicas.

Nesta versão, o mito do Fausto, segundo Watt, é sobretudo “o mito do intelectual”, visto que por meio do conhecimento o indivíduo deseja ser divino, no entanto, há um abismo entre a teoria e a vida prática. Se no mito de Dom Quixote há um desejo, por parte do protagonista, em retomar os ideais da Idade Média, agora no mito fáustico o desejo é criar um mundo a partir das “aspirações transcendentais” do Renascimento (WATT, 1997, p. 51), com a busca do ideal do herói clássico:

Para as elites intelectuais do renascimento, Grécia e Roma não eram importantes apenas como estímulo às ideias populares e republicanas; delas advinham também ideais liberadores de realização artística, sensualidade pagã e exemplos de heroísmo. (WATT, 1997, p. 51)

Esta decepção diante da realidade é caracterizada pelo ceticismo do protagonista de Cyro dos Anjos. Ele não tem esperança de se casar, por causa de sua idade; não vê a possibilidade de que seu grupo de amigos continue unido, devido as suas personalidades e à maneira de pensar tão opostas, assim seu único modo de ir além da realidade é construir histórias e escrevê-las em seu diário. Ele age como se acreditasse nas coisas, mesmo não acreditando, e age por meio da escrita de seu diário.

O ceticismo e o abismo presentes em seu espírito são elementos que contribuem para a sua criação literária, eles são uma espécie de combustível para sua obra e, por meio dela é que ele é capaz de conhecer a si mesmo e de compreender de modo mais profundo a realidade. Assim como o narrador proustiano que descobriu a sua vocação literária por meio da escrita, Belmiro também utiliza o mesmo recurso para escrever sua realidade e sua perspectiva diante dela.

Os conflitos da sociedade não são menos importantes do que aqueles presentes em sua alma, como a busca pelo amor ideal, por exemplo, no entanto ele escolhe aprofundar mais estes conflitos internos do que os externos. A princípio, o mito da donzela Arabela pode parecer algo superficial ou um elemento menos importante para a figura do protagonista, mas dos 94 capítulos do romance, 26 dizem respeito ao mito da donzela Arabela ou de Carmélia.

Este mito infantil, como já mencionado, se relaciona tanto ao mito de Dom Quixote, por causa da criação da donzela que espera seu herói para salvá-la, quanto ao mito do Fausto, primeiro por causa do amor ideal, na versão de Goethe e também pela presença do duplo, visto

que há em Belmiro o sofisticado e o patético, o racional e o emocional: aquele que sofre, com seus abismos interiores e aquele que estiliza este sofrimento.

Sobre o mito fáustico, o narrador concede uma página inteira do romance para explicá-lo e aprofundá-lo e quem faz esta análise é Silviano:

Para nós, que chegamos ao debaldar dos quarenta e que vivemos em grandes escafandrias mentais, para nós só existe um problema, aliás o eterno: o Fáustico. Não fora o receio de ser chacinados pela vil raça dos revisores de imprensa, estaríamos aqui, no original, as maravilhosas expressões de Goethe, quando os sinos, no Fausto, anunciam a ressurreição de Cristo, e outras palavras eternas com que o altíssimo poeta define o fáustico problema! Tal é a termometria de um constante estado psicológico: a vida estrangulada pelo conhecimento. (ANJOS, 1975, p. 144-145, grifo do autor)

Silviano, a partir deste trecho, reflete o tema central da obra de Goethe: a busca pela perfeição e pela verdade. De acordo com Ian Watt (1997), Goethe levou mais de sessenta anos para escrever sua versão teatral do Fausto. Sua obra é dividida em duas partes: a primeira escrita entre os anos de 1788 e 1790 e a segunda entre 1825 e 1831. Na *Primeira Parte*, encontra-se o “Prólogo no céu”, na qual há um diálogo entre o Senhor e Mefistófeles, neste diálogo o Senhor permite que Fausto seja provado e tentado por Mefistófeles a fim de comprovar se ele será fiel às ordens divinas. (WATT, 1997, p. 198) Fausto, neste momento de sua vida, está insatisfeito e “[...] aborrecido com a medicina, cansado de buscar o conhecimento nos livros e também de ouvir discursos cintilantes” (WATT, 1997, p. 199), por isso faz o pacto com Mefistófeles e entrega sua alma.

Ainda nesta primeira parte, Fausto vê uma bela jovem e pede para que Mefistófeles consiga arranjá-la para ele. Várias tragédias estarão presentes a partir deste momento, como o assassinato da mãe de sua amada, Margarida, de seu irmão e de seu filho.: “Não há dúvida de que ele (Fausto) sente amor pela jovem [...]; mas, apesar desse amor, os dois raramente são vistos juntos, e no final Mefistófeles consegue separá-los em definitivo”. (WATT, 1997, p. 200)

Já a segunda parte “[...] é muitíssimo diferente da anterior, tanto no estilo, quanto no conteúdo. A cena de abertura tem por cenário a corte do Imperador; e o que vem depois dela é um desfile de máscaras carnavalescas, com a participação de numerosos figurantes”. (WATT, 1997, p. 201) Nesta *Segunda Parte* a simbologia é muito mais trabalhada em sua obra principalmente ao colocar personagens mitológicas como Páris e Helena.

Nesta parte “[...] o tema é profundamente repensado ao tratar da ânsia do homem em busca da sua perfeição e salvação. (SCHEIDL, 1993, p. 363) O Bem e o Mal são elementos presentes na obra e vão delinear o percurso de Fausto: “Faust é seu servo (servo de Deus),

porque na sua ânsia irrequieta, na sua aspiração ao bem e à verdade, na sua atividade constante, serve e cumpre os desígnios do Criador: o erro é um risco que o homem corre”. (SCHEIDL, 1993, p. 363)

Silviano, ao retomar “o problema fáustico” evidencia a sua busca pelo conhecimento e pela verdade: esta que transcende a si mesmo e que está além do mundo terreno: “*O homem não esgota a Verdade. Isto de partir de si mesmo e de reduzir o mundo a si mesmo é um solecismo filosófico*”. (ANJOS, 1975, p. 145, grifo do autor)

Segundo Ian Watt (1997), Goethe em sua obra “[...] não corre atrás do realismo psicológico, mas dos efeitos do imaginário e do simbólico”. (p. 206) Silviano, ao citar o Fausto de Goethe, traz justamente estes símbolos e algumas questões metafísicas:

Bebi as minhas próprias cinzas. Já vão longe os tempos em que o espírito adejou em torno de dormicelas encantadoras. Agora (e como nisto diferimos desses que perseguem seus ideais de pobres-diabos e suas ambições sombrias!), agora o que nos importa é esse encontro diário com o mistério impenetrável: o sentido da vida e o destino do homem. (ANJOS, 1975, p. 145, grifo ao autor)

Silviano, que no início do romance vive à procura de donzelas, em busca do amor romântico e do amor sensual, mesmo negando isto, agora constata que a sua busca não se concentra mais nelas, mas na busca pelo sentido da vida. Fausto, antes de fazer o pacto com Mefistófeles está descontente e insatisfeito com sua vida e por isso decide entregar a sua alma, na esperança de viver aquilo que não viveu, de conhecer, sobretudo, a verdade.

Fausto deixará de ser o representante «histórico» do nigromante medieval, para encarnar o gênio universal do próprio homem na ânsia da aproximação ao absoluto. Este conceito de progresso, de aperfeiçoamento do homem é uma das heranças do século XVIII, melhor, da Aufklärung do século XVIII, e diversos pensadores lhe deram expressão em textos filosóficos, religiosos ou de teorização estética. Pode dizer-se que este pensamento de progresso e aperfeiçoamento constante do homem vem desde Herder e de Lessing e percorre todo o pensamento do séc. XVIII e encontra em Goethe, herdeiro da Aufklärung e criador do Classicismo alemão, o seu último representante. A ideia da salvação do homem não se liga já só às verdades escatológicas — liga-se ao contínuo aperfeiçoamento estético e ético. (SCHEIDL, 1993, p. 367)

Essa busca pela verdade e pelo transcendente revela uma outra faceta de Silviano e de Belmiro: a individualidade. Silviano, ao longo da narrativa, nunca aparece com sua esposa ou com seus filhos, mas sempre está envolvido por seus próprios problemas: tudo gira ao seu redor.

O mesmo acontece com Belmiro que se concentra em sua vida interior e não dá atenção aos seus amigos. Esta característica está presente tanto no mito de Dom Quixote, quanto no mito do Fausto, os protagonistas “[...] têm egos exorbitantes; e aquilo que cada um deles se propõe a fazer é algo que jamais fora feito até então; cada um faz sua escolha com inteira liberdade; e é a qualquer preço que todos querem alcançar o objetivo escolhido”. (WATT, 1997, p. 130)

Silviano também tem o mesmo ego exacerbado destes heróis, apesar de sua busca pela verdade e pelo bem ele só é capaz de pensar nele mesmo. Em todos os momentos que está diante de seus amigos ele se coloca em um nível acima deles, de superioridade intelectual e sempre faz questão de debater com seus amigos para ganhar as discussões: “– Chega a escandalizar-me esta minha condescendência em vir conversar com vocês. É uma verdadeira descida dos meus altiplanos”. (ANJOS, 1975, p. 33)

Belmiro, por se identificar com seu amigo e buscar respostas para seus questionamentos a partir de suas análises é também individualista e egocêntrico. Muitas vezes se concentra tanto em seu mundo interior e em suas fantasias que se esquece de seus amigos: “Jandira, que acordou tarde, não estava para conversas. Fez por esconder o mau humor [...]. Perguntou-me, agastada, por que ando sumido, por que me faço de difícil”. (ANJOS, 1975, p. 60)

E quando faz alguma nova amizade, como no caso de Glicério, faz puramente em interesses particulares:

Glicério olha-me espantado, sem saber a que atribuir minha súbita mudança de atitude. Antes de sua partida, na esperança angustiada de aproximar-se de Carmélia, com o seu auxílio, concedi-lhe, em poucos dias, uma camaradagem estreita, que durante dois ou três anos, pretendeu inutilmente. (ANJOS, 1975, p. 66)

Glicério, que desejava estreitar a amizade com Belmiro, não obteve sucesso a não ser no momento em que Belmiro passou a vê-lo como uma oportunidade para se aproximar de Carmélia. Este trecho mostra o quanto Belmiro é fechado em sua vida pessoal e age de modo egocêntrico.

Ao desejar conhecer-se a si mesmo Belmiro e Silviano mergulham no individualismo e passam muito mais tempo analisando os movimentos interiores do que os acontecimentos de fora. Da mesma maneira faz Oskar, personagem de *Um lugar ao sol*, que aparenta ter sua vida perfeita, mas vive isolado em seu individualismo, pois se esquiva do contato com os demais.

Oskar, como Fausto, tem abismos e sombras em seu eu, e elas são expostas ao leitor quando ele tenta tirar sua própria vida. Afinal, Vasco tinha razão quando duvidava de seu comportamento sempre polido e perfeito, por trás dele havia um homem infeliz e desiludido,

cujo sofrimento era por viver na superficialidade da vida e também por não conseguir conciliar a arte com a vida. Ao refletir sobre a arte ele defende que ela é uma doença do espírito:

- Eu lhe afirmo: a obra de arte é uma doença do espírito – dizia o conde. Vasco gesticulava. – Pode-se então dizer que *Fausto* é uma doença do espírito de Goethe? - Como a pérola é uma doença da ostra, o que não impede que a pérola seja mais bonita e valiosa que a ostra. (VERISSIMO, 1995, p. 327)

Para ele então, a obra de arte é uma doença que revela as misérias humanas ou que deveria revelar, já que esta é a sua crítica em relação a elas. A obra de arte cuja matéria-prima é o sofrimento humano e suas misérias seriam mais perenes do que aquelas que abordam temas inverossímeis ou superficiais.

Oskar, no romance, mostra esta incongruência de uma vida superficial, exteriormente, mas profundamente miserável em seu interior. A morte, para ele seria a única alternativa para esta dissonância, já que não encontrou nos livros que leu o sofrimento que pudesse fazê-lo compreender a sua vida; diante dela se vê decepcionado, pois seu mundo imaginativo e da literatura não correspondem à realidade.

Esta decepção acontece também com Noel, as histórias que lê são muitos mais atrativas do que a sua vida. Ele afirma que as leituras que fez não contribuíram para a sua compreensão da realidade, ao analisar as suas leituras e o seu comportamento diante delas, observa-se que ele as liga diretamente a sua infância, principalmente quando ouvia histórias de contos de fada: “Mas Katherine Mansfield lhe fala agora na linguagem das personagens dos contos de sua infância. Noel entende e sorri interiormente”. (VERISSIMO, 1995, p. 57)

Este comportamento só é modificado quando Fernanda entra em sua vida: graças a ela ele é salvo de se tornar refém de suas fantasias infantis. Ao se casarem, Noel passa a ter mais contato com a realidade, já que antes, na casa de seus pais, ele não trabalhava e passava horas em seu quarto lendo seus romances favoritos.

Fernanda, com o incentivo da escrita de um livro, inicia o processo de amadurecimento de seu marido. A escrita dele, o casamento e o nascimento de sua filha fazem com que Noel esteja cada vez mais longe de suas fantasias e mais instalado em sua realidade: “E interessando-se assim pela criaturinha (sua filha), forçando-se a tratar de assuntos terra-a-terra ele descobria também que era humano, que podia achar encanto nas coisas simples. [...] A filha agora prendia à terra”. (VERISSIMO, 1995, p. 315)

Fernanda, portanto, tem um papel decisivo na vida de Noel: o de levá-lo para a realidade, ela seria, em *Um lugar ao sol*, o arquétipo do herói, que conduz e orienta não somente Noel, mas todos que estão ao seu redor. Noel é salvo de tornar-se como João Benévolo, de permanecer

à margem e não adentrar no rio da vida: “Se pudéssemos ficar à margem, vendo o rio passar, sem nos deixarmos levar por ele, talvez pudéssemos desvendar um pouco do mistério da vida”. (VERISSIMO, 1995, p. 227)

Para ele a vida é misteriosa, já para ela a vida é prática, sua postura diante da vida é capaz de transformar as outras personagens. Fernanda, apesar de todas as dificuldades de seu cotidiano sempre se mostra alegre, com esperança e uma força interior: “Fernanda se transfigurava. Era outra vez a dona da casa eficiente, ativa, enérgica. Ele ficava apavorado ante a transformação”. (VERISSIMO, 1995, p. 227)

As suas principais características são a esperança e a coragem: “Ela dizia sempre: ‘Tudo vai melhorar, espere só’. Falava com uma convicção, com uma coragem...” (VERISSIMO, 1995, p. 168) Ela, desde o princípio, sabia o que estava fazendo e qual era o seu papel em relação a Noel: “Queria por o marido em contato com a realidade mas não de repente, bruscamente. A descida tinha de ser gradual, suave”. (VERISSIMO, 1995, p. 169) Este seu comportamento diante da vida e seu posicionamento é de alguém que sabe o que deve ser feito e conhece o caminho a ser trilhado, deste modo ela se configura no arquétipo do herói.

Segundo Jung, o arquétipo está presente na camada mais profunda do inconsciente, o qual é chamado de inconsciente coletivo, nele estão inseridos conteúdos que sempre existiram, os chamados arquétipos imateriais que são “[...] imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2014, p. 13), e aqueles que foram construídos e transmitidos ao longo dos séculos. Este arquétipo forjado ao longo do tempo é encontrado nos mitos e nos contos de fada. (JUNG, 2014, p. 13)

A figura do herói se configura nesta segunda expressão de arquétipo, pois está inserida no mito e nos contos de fada, assim, é uma imagem que pertence à humanidade, ou seja, está inserida no inconsciente coletivo. O arquétipo do herói representa “[...] uma síntese do inconsciente (“divino”, isto é, ainda não humanizado) e da consciência humana. Significa consequentemente uma antecipação potencial de uma individuação que se aproxima da totalidade”. (JUNG, 2014, p. 168) Para Jung, o herói é a junção simbólica do que é divino ao que é humano: um “semidivino”.

A trajetória do herói é repleta de perigos e adversidades e seu principal ato é “[...] vencer o monstro da escuridão: a vitória esperada da consciência sobre o inconsciente”. (JUNG, 2014, p. 169) Portanto, a trajetória do herói é a de transformação: de um inconsciente ainda sem uma personalidade individual, pautada ainda na identificação da pluralidade, para a consciência individual, culminando na tomada de consciência.

É esta a trajetória que Fernanda faz: a princípio, ela analisa a sua vida, as questões do bem e do mal e a finalidade do sofrimento, depois, a partir, de uma tomada de consciência decide auxiliar Noel em sua trajetória. Ela, como visto, sabe o que deve ser feito e da maneira mais adequada: levando Noel, de modo gradual, para a realidade. É desta maneira que ela se configura simbolicamente no herói: ela é capaz de progredir individualmente, do seu inconsciente para a tomada de consciência e também auxiliar os demais, principalmente seu cônjuge, em sua jornada a fim de combater as sombras do inconsciente.

Como já mencionado no segundo capítulo, ela é a representação do intelectual, não isolada em seu mundo interior, mas daquele que age em favor dos seus. Diferente de Belmiro ou Silviano que estão voltados mais para os movimentos interiores. É neste movimento que o individualismo destas personagens aparece, assemelhando-se à figura de Fausto: “O amor pelos que o seguem é, na verdade, de um tipo bem conhecido entre os intelectuais de boa vontade: impessoal e teórico”. (WATT, 1997, p. 208)

Ambas as personagens não orientam ou auxiliam aqueles que estão a sua volta, seus amigos, por exemplo, mas buscam conhecer a verdade para si mesmos. Assim, a presença do mito fáustico em *O amanuense Belmiro* não só retoma a busca pelo conhecimento e pela verdade, mas também evidencia a faceta individualista tanto de Belmiro, quanto de Silviano.

O Fausto também recordado por Oskar revela sua solidão e suas misérias, já o mito de Dom Quixote encarnado por João Benévolo retoma o dano causado pela fuga da realidade em detrimento da imaginação. No caso de Belmiro, o mito da donzela Arabela é uma estratégia de sua criação literária, é por meio da imaginação que ele tece sua narrativa e mostra suas facetas ao leitor.

Os mitos, portanto, têm uma importância na estrutura das obras brasileiras, pois retomam algumas questões como a discussão da função da literatura, a presença da imaginação, a representação do intelectual, bem como a criação literária.

3.3 O estilo na construção das obras brasileiras e sua relação com o intelectual de Julien Benda

Os mitos, como visto, não só colaboram para a construção das personagens Belmiro, Silviano, João Benévolo, Noel, Oskar e Vasco, mas também para a criação literária, que está ligada à imaginação e à discussão da função da literatura.

No capítulo 32 “Os acontecimentos conduzem os homens” Belmiro analisa seu percurso de criação literária, chega à conclusão de que seu desejo inicial era escrever suas memórias, mas no decorrer dos fatos ele escreve sobre seu presente, sua obra

é um registro nostálgico, um memorial desconchavado. [...]. Na verdade, dentro de nosso espírito as recordações se transformam em romance, e os fatos, logo consumados, ganham outro contorno, são acrescidos de mil acessórios que lhes atribuímos, passam a desenrolar-se num plano especial, sempre que o evocamos, tornando-se, enfim, romance, cada vez mais romance. Romance trágico, bufo ou sem nenhum sentido, conforme cada um de nós, *monstros imaginativos*, é trágico, é cômico ou absurdo. (ANJOS, 1975, p. 71, grifo nosso)

Neste trecho, o protagonista mostra seu processo criativo, que decorre da imaginação. Dentro dele há um “monstro imaginativo” que recria as paisagens de sua vida e as transforma em romance, assim, a imaginação e o processo de escrita constituem o tema central e estão presentes desde o início do romance: especificamente em duas epígrafes de Georges Duhamel, que confirmam e fornecem algumas pistas ao leitor sobre este processo.

Georges Duhamel (1884-1966), nascido em Paris, foi um daqueles escritores que teve seu auge em um determinado momento, mas que no decorrer das décadas foi esquecido. Tendo terminado seu estudo em medicina, em 1909, ele dá início aos seus estudos literários. Sua carreira literária efetiva-se, a princípio, com a poesia; já no início do século XX, ele contribui com o jornal *Mercure de France* e, após atuar como médico cirurgião na Primeira Guerra Mundial, abandona a medicina e passa a dedicar-se integralmente às Letras. É neste período que sua obra de cunho humanista se evidencia com *La possession du monde* (1919) e *Scènes de la vie future* (1930); no entanto, tem sua maior consagração e reconhecimento com *Vie et Aventures de Salavin* (1927) e *Chronique des Pasquier* (1933), aquela com seis volumes e esta com dez volumes.

Após servir na guerra, tem sua vida transformada pela experiência de ver o sofrimento de perto e do resultado desta experiência nasce a obra *Civilisation* (1918), ganhadora do prêmio

literário francês Goncourt, no mesmo ano. Autor de uma extensa produção literária, suas principais obras são voltadas às questões inerentes ao homem, como as existenciais permeadas pelo ceticismo, principalmente *Vie et Aventures de Salavin* (1927) e *Chronique des Pasquier* (1933) esta considerada obra de sua fase madura, na qual narra a história de uma família burguesa entre os anos de 1880 e 1930²¹.

É no período do Parnasianismo que Georges Duhamel inicia seus estudos literários e, no início do século XX, começa a publicar suas obras. Seus romances, entretanto, destoam da característica principal do Parnasianismo: a rejeição às questões social, moral e política, visto que suas obras são marcadas pela crítica.

O período entreguerras foi o mais marcante para o escritor francês, como já mencionado, ele foi decisivo para sua carreira, pois abandona a medicina e passa então a dedicar-se integralmente à literatura. Seu posicionamento como escritor neste período encontra-se entre a literatura militante e a “desengajada”, segundo Benoît Denis em *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* (2002), este “desengajado” seria na verdade o autêntico escritor social. Este conceito liga-se àquele de Roland Barthes (1974), pois para ele a única escolha que o escritor pode fazer é em relação à escritura, portanto, é por meio dela que ele se engaja; sendo ela um “[...] ato de solidariedade histórica” (p. 124).

É possível observar este engajamento também na obra *Scènes de la vie future* (1930) considerada extremamente crítica, na qual o escritor francês tem como alvo a “civilização das máquinas”, bem como a possível americanização da Europa. Este posicionamento de Duhamel tem, segundo Julien Benda, uma explicação: o humanitarismo sentimental. Benda distingue os dois tipos de humanitarismo:

O primeiro desses movimentos [...] é o apego a um conceito; é uma pura paixão da inteligência que não implica nenhum amor terrestre [...]. O segundo é um estado afetivo e, sob esse aspecto, próprio de almas plebeias; ele se desenvolve entre os moralistas na época em que neles desaparece a alta postura intelectual para dar lugar à exaltação sentimental [...] e atinge o auge no século XIX, com Michelet, Quinet, Proudhon, Romain Rolland, Georges Duhamel. (BENDA, 2007, p. 168)

O período pós Primeira Guerra Mundial (1914-1918) foi o mais produtivo para Duhamel, sendo que após a década de 1930 deixou de ser conhecido no meio literário. A sua experiência pessoal diante da Guerra trouxe alguns questionamentos e a necessidade de escrever seus

²¹Fonte: Académie française: Georges Duhamel. Disponível em: < <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/georges-duhamel>>. Acesso em 18 agosto 2017.

romances, cujo objetivo era mostrar os horrores da guerra. Desta maneira, a sua obra, na visão de Roland Barthes, assume uma função social: ela é um instrumento para a propagação de seu pensamento sobre este período da História. Ele ainda afirma que língua e estilo são objetos sobre os quais o escritor não tem escolha, já a escritura é uma função, ela “[...] é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem transformada por uma destinação social”. (BARTHES, 1974, p. 124)

Ao observar a trajetória de Duhamel, até a década de 1930, fica evidente que ele não só era reconhecido em seu país de origem, como também no Brasil, visto que suas obras lançadas eram divulgadas nos principais jornais, bem como suas visitas constantes à terra de Machado de Assis. É possível comprovar este reconhecimento por meio dos jornais brasileiros, como por exemplo, o *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, do dia 19 de novembro de 1932 que apresenta uma manchete na qual se encontra a seguinte chamada: “Seis escritores franceses se dirigem em cativantes mensagens aos escritores brasileiros” (p. 1), dentre os escritores citados, Georges Duhamel estava presente a fim de motivar os escritores brasileiros a preservar a cultura latina, portanto, seu nome circulava entre os principais jornais do Brasil antes de cair no esquecimento.

Neste período ainda existia uma ligação estreita entre Brasil e França em várias esferas, sobretudo a literária. A língua francesa era comum aos escritores brasileiros e estes liam as obras tanto dos autores célebres, quanto aquelas de seus contemporâneos. Isto não foi diferente no que concerne ao escritor mineiro Cyro dos Anjos, autor de *O amanuense Belmiro* (1937), *Abdias* (1945), *Montanha* (1956), entre outras obras. Observa-se esta presença francesa na obra de Cyro pela quantidade de autores franceses citados e constata-se que ele, além de ler as obras destes autores, as inseriu em seu romance, como fez com Georges Duhamel.

As duas epígrafes que antecedem o início da narrativa são da pequena obra *Remarques sur les mémoires imaginaires* (1933), que circulava no Brasil em francês. A obra, composta por 32 capítulos breves, apresenta várias críticas ao fazer literário e é iniciada com a seguinte afirmação: “Eu não escreverei minhas memórias²²” (DUHAMEL, 1934, p. 7, tradução nossa), esta primeira frase de Duhamel já deixa claro para o leitor que sua obra não é uma narrativa memorialística, muito menos biográfica, mas uma espécie de ensaio ou apontamentos, como o próprio título revela. Também por esta negativa é possível prever o tom crítico do autor francês.

Os dois trechos escolhidos por Cyro para a abertura de seu romance, mencionam a questão da recriação do real, são eles: “As lembranças que tenho de minha vida real não são mais

²² « Je n’écrirais pas mes mémoires. »

coloridas nem mais vibrantes que estas de minhas vidas imaginárias”²³ (ANJOS, 1975, p. 3, tradução nossa) e “Para escrever a história de um outro, eu colaboro com minha própria vida. Que não se busque saber quem, nesta ficção, sou eu, sem dúvidas. Sobre isto se enganariam. E os meus próximos se enganariam tanto quanto os outros e mais do que os outros”²⁴. (ANJOS, 1975, p. 3, tradução nossa)

Elas resgatam a questão central presente na obra do autor francês: a criação e a memória, elementos também presentes na obra brasileira. Cyro, ao inserir dois trechos da obra do autor francês, não quer senão alertar o leitor para o fato de que, mesmo em se tratando de memórias, não são autobiográficas, assim deixa claro sua intenção: a de tecer memórias imaginárias, como Duhamel. Cyro publica sua obra de cunho aparentemente intimista em uma época em que a experimentação da linguagem estava em alta no Brasil com o Modernismo, no entanto o autor mineiro faz sua experimentação a partir do “travestimento” de sua obra, ou seja, a modernidade de sua obra não se mostra somente por meio de sua linguagem, mas também está presente nas camadas da narrativa, nas quais é possível observar, a partir de uma análise atenta, a reflexão de questões importantes, como a representação do intelectual na sociedade.

Este travestimento da obra ou este não se mostrar claramente é o tema abordado por Duhamel em *Remarques sur les mémoires imaginaires*, pois há um conflito instaurado: o desejo de escrever romances por parte do autor, contra o desejo dos leitores pelas memórias e pelos fatos reais. A solução que ele encontra é chamar sua narrativa de memórias imaginárias, assim não deixaria de atrair os leitores para sua obra ao mesmo tempo em que satisfaria seu propósito.

Nesta obra Duhamel defende o estilo na obra literária e condena aqueles que descrevem a realidade de maneira “crua”. Ao defender o estilo ele vai ao encontro daquilo que afirma Barthes (1974): “o milagre de tal transmutação faz do estilo uma espécie de operação supraliterária, que leva o homem ao linear da potência e da magia” (p. 128). O estilo que estaria além da relação entre escritor e sociedade, já que este está inserido no âmago do autor, advém de suas experiências: “[...] é uma lembrança encerrada no corpo do escritor”. (BARTHES, 1974, p. 123)

A questão do estilo para Duhamel está ligada diretamente ao trabalho artístico do escritor e na própria relação com o real: “eu quero o real e que me seja ofertado com arte”²⁵.

²³ « Les souvenirs que j’ai de ma vie réelle ne sont ni plus colorés ni plus vibrants que ceux de mes vies imaginaires »

²⁴ « Pour écrire l’histoire d’un autre, je collabore avec ma propre vie. Qu’on ne cherche pas à savoir ce qui, dans cette fiction, est indubitablement moi. On s’y tromperait. Et mes proches s’y tromperaient autant et plus que les autres »

²⁵ « Je veux le réel et qu’il me soit offert avec art »

(DUHAMEL, 1934, p. 25, tradução nossa) Interessante observar que ele foi considerado um escritor engajado por Julien Benda, mas o seu engajamento, na grande maioria de suas obras, é feito por meio de seu estilo. Nelas, o conteúdo está ligado à história, ao seu contexto e aos seus questionamentos, ele trabalha com a realidade e com a palavra, unindo-as por meio de seu estilo.

Para ele a verdade poética está acima de sua verdade: “Minha verdade pessoal, frequentemente, me interessa menos do que a verdade poética”²⁶. (DUHAMEL, 1934, p. 35, tradução nossa) Assim, Cyro ao iniciar sua obra com uma epígrafe do autor francês revela que compartilha do mesmo pensamento. Sua obra, de tom mais intimista e narrativa lírica, mostra que ele também preza pelo estilo, sua escolha se dará por focalizar mais nestes elementos do que nos conflitos da sociedade, mesmo que estes apareçam eles não se destacam.

Em uma das cartas que Drummond escreve para Cyro, ele afirma que está muito satisfeito com *O amanuense Belmiro*, justamente pelo estilo adotado por Cyro:

É da maior necessidade que você o conclua e publique, contribuindo para que se retifique o conceito atual do romance entre nós. A mim não me satisfaz nem a transcrição imediata e anticrítica de aspectos de uma vida regional, como fazem os rapazes do Norte. [...] Tudo isso é literariamente bem insignificante e, acredito, não resistirá ao tempo. Mas é preciso ir marcando as diferenças, trabalhando numa direção nova, de que aparentemente não há no quadro literário brasileiro no momento²⁷. (MIRANDA; SAID, 2012, p. 85)

Drummond acreditava que as obras vinculadas a uma realidade específica, no caso os romances ditos regionais, não permaneceriam muito tempo e que o trabalho de Cyro traria uma nova perspectiva para o romance brasileiro. *O amanuense Belmiro* apresenta esta diferença que Drummond menciona, por meio de sua linguagem e de seu estilo, Cyro consegue trabalhar com muitas questões inerentes ao homem, como o sentido da vida, seus fracassos e seus anseios, abordando-as de maneira leve, resultado de seu tom poético.

Em *Remarques sur les mémoires imaginaires* (1933), Duhamel deixa claro seu ponto de vista a respeito dos movimentos de vanguarda, como o dadaísmo e o surrealismo. Nesta época os escritores do chamado *roman d'analyse* (romance intimista) criticaram as consequências trazidas por este movimento. Duhamel também não ficou de fora e a obra *Remarques sur les mémoires imaginaires* é considerada por alguns críticos, como João Luiz Lafetá, como uma reação tardia a estes movimentos.²⁸

²⁶ « Ma vérité personnelle, souvent, m'intéresse moins que la vérité poétique »

²⁷ Carta do dia 04 de agosto de 1936.

²⁸ Ensaio intitulado 1930: *a crítica e o modernismo*, de 1974.

Uma das consequências que os movimentos de vanguarda trouxeram está presente em algumas obras de André Gide; segundo Silviano Santiago, ele passa a ter interesse no papel do acaso na construção do romance, bem como na escrita a partir de *faits divers*, ou seja, acontecimentos do cotidiano citadino, triviais ou criminosos, que muitas vezes eram motivo de escândalo. Sobre esta mudança na escritura de Gide, Duhamel o critica com relação a esta nova forma de compor o romance, o escritor francês utiliza a expressão “comedores de carne crua” para se referir aos escritores que privilegiavam a reprodução do real.

Em 1926, André Gide começou, na *Nouvelle Revue Française*, a publicação de uma crônica de *faits divers*. André Gide chama, simplesmente, “belo *faits divers*” uma narrativa “capaz de nos instruir, de nos ensinar o que quer que haja de novo na psicologia.” Pode-se imaginar qual interesse, talvez mesmo qual esperança a carta inicial de Gide deve ter despertado nos amadores do fato puro, a estes eu chamo, sem a menor ironia, de comedores de carne crua²⁹. (DUHAMEL, 1934, p. 18, tradução nossa)

Portanto, para Duhamel, autores que escrevem suas obras reproduzindo os fatos tal como eles se apresentam seriam “comedores de carne crua”, já que a escrita não passaria por nenhum processo de criação que a obra de arte exigiria. Esta tendência de narrar fatos da vida cotidiana sem apresentar elementos ficcionais, resvala na questão da memória, tema tratado em sua obra *Remarques sur les mémoires imaginaires* (1933).

Segundo Duhamel, os leitores têm mais interesse pelas obras memorialísticas e/ou biográficas do que pelas ficcionais, para ele um exemplo claro dessa preferência se mostra por meio da epopeia, estas narrativas de feitos homéricos que se perderam ao longo do tempo, sendo que uma das únicas que permanece no rol das obras clássicas é *Ilíada*. (DUHAMEL, 1934, p. 24)

Ao longo de sua carreira como escritor, ele pôde observar a confusão que os leitores fazem em relação à primeira pessoa do singular. Geralmente, os leitores atribuem as características do narrador em primeira pessoa ao escritor. Sobre isto Philippe Lejeune em *Le pacte autobiographique* (1975) discorre que o fato de a narrativa ser escrita em primeira pessoa não significa que seja uma obra autobiográfica.

Lejeune afirma existir um pacto romanesco entre o autor e o leitor, neste pacto ficcional o leitor deve estar consciente de que os fatos narrados se referem ao narrador e não ao escritor

²⁹ « En 1926, André Gide a commencé, dans la Nouvelle Revue Française, la publication d’une chronique de faits divers. André Gide appelle, fort justement, ‘ beau faits divers’ un récit ‘capable de nous instruire, de nous apprendre quoi que ce soit de neuf en psychologie.’ On imagine quel intérêt, peut-être même quelle espérance la lettre initiale de Gide a dû susciter chez les amateurs de fait pur, chez ceux que j’appelle, sans la moindre ironie, les mangeurs de chair crue. »

da obra. Segundo o autor francês, haveria uma forma do leitor diferenciar uma obra autobiográfica de uma ficcional, quando o nome do narrador-personagem for diferente do nome do autor da obra, entende-se que há uma ficção, um pacto romanesco: “Somente este fato exclui a possibilidade da autobiografia [...]. Que a história seja apresentada como verdadeira ou que ela seja apresentada como fictícia - de qualquer maneira, não há identidade do autor, do narrador e do herói”³⁰. (LEJEUNE, 1975, p. 28-29, tradução nossa)

É evidente que isto também poderia levar o leitor ao equívoco, assim a forma mais acertada seria a do leitor esquecer a figura do escritor durante a leitura. Duhamel, após estas constatações passa então a travestir sua narrativa, fazendo com que seja, aparentemente, de cunho memorialista, mas que na verdade é pura ficção. Esta foi a sua estratégia para ganhar aqueles leitores que preferem ler memórias. É, portanto, esta discussão que ele, ao escrever *Remarques sur les mémoires imaginaires*, quer salientar e expor.

Duhamel acredita que o escritor, ao simplesmente transpor uma realidade para o papel, não está criando uma obra de arte, visto que esta imagem do real deve apresentar certo polimento artístico. Tanto os fatos da realidade alheia ao escritor, quanto os que compõem sua vida (as memórias), não revelam a beleza da verdade: “Qual meio nos é dado de conhecer a realidade, de nos amparar nesta presa insaciável? É preciso recriar o real”³¹. (DUHAMEL, 1934, p. 49, tradução nossa) Assim a verdade só seria conhecida por meio da recriação do real, já que ao colocar no papel as lembranças vividas elas representarão somente uma parcela daquilo que realmente foi vivido.

Há, para o autor francês, uma constatação de que a experiência vivida não é a mesma narrada, pois mesmo que haja documentos, como por exemplo, correspondências, elas nunca mostrarão as lembranças vividas internamente pelo sujeito, suas reais emoções e seus pensamentos. Portanto, os fatos externos raramente coincidem com aquilo que se viveu internamente.

Duhamel escreve uma espécie de manifesto contra a escrita de memórias, entendendo-se por memórias a narrativa que se baseia em fatos puros, sem a intervenção artística. Ao longo de sua pequena obra, escrita em primeira pessoa, a frase “eu não escreverei minhas memórias” se repete como uma espécie de refrão na tentativa de não só demonstrar sua recusa em fazer

³⁰ « Ce seul fait exclut la possibilité de l'autobiographique. Que l'histoire soit présentée comme vraie ou qu'elle soit présentée comme fictive - de toute façon, il n'y a pas identité de l'auteur, du narrateur et du héros ».

³¹ « Quel moyen nous est donné de connaître la réalité, de nous emparer de cette proie insaisissable? Il faut recréer le réel »

este tipo de obra, mas também de salientar o tipo de obra pela qual ele tem mais apreço e, com isso, defender a tese de que a verdade se manifesta na recriação do real e não em sua cópia.

Mesmo aqueles que afirmam escrever de modo fiel o fato ocorrido utilizam-se de vários recursos como o recorte, a supressão e a seleção das cenas. Para Duhamel narrar algo que já aconteceu não traz tanta beleza quanto narrar algo inventado. Assim, o escritor francês lança mão de uma estratégia eficaz, comprovada ao longo de sua carreira, para não se render à tendência de escrever memórias. Ao invés de escrever suas memórias ele escreve a de um outro, a de suas criaturas ficcionais.

Este recurso do travestimento que ele utiliza, a escrita de memórias que não são as suas, mas aquelas de personagens fictícios, lhe garantiu o sucesso de *Vie des Martyrs* (1917) e *Civilisation* (1918), esta última lhe rendeu o prêmio Goncourt em 1918. Estas obras são memórias da Primeira Guerra, no entanto, mesmo servindo no confronto ele optou por narrar as memórias do sofrimento de maneira geral e não particular. Mesmo vivenciando de perto o sofrimento, ele consegue distanciar-se de si e passa a enxergar a dor como uma experiência coletiva e não individual.

Duhamel em sua obra *Remarques sur les mémoires imaginaires* evidencia sua estratégia de criação literária ao denominar suas memórias de memórias imaginárias, nada mais sendo que o romance ficcional. No entanto, ele utiliza esse recurso como forma de manifestar e defender seu ponto de vista em uma época de reverberação dos movimentos vanguardistas. Para ele estes movimentos trouxeram consequências negativas para a literatura, como por exemplo, narrativas que exaltavam a realidade crua e pura dos fatos sem o cuidado estético.

Além de criticar os autores desta prática, ele reflete sobre o processo de criação literária, que, em determinados pontos, assemelha-se à obra de Proust no que concerne à busca pela verdade à qual está, para o autor de *Em busca do tempo perdido*, ligada ao passado, por meio de sua trajetória e aprendizado, já para Duhamel a verdade não se limita aos fatos passados, mas requer um esforço para ser encontrada. Essa busca estaria vinculada à recriação do real, pois este cenário traria uma visão mais ampla dos acontecimentos e, assim uma visão mais completa e mais aproximada da verdade humana, sendo que esta deve ser universal e não particular.

Ainda para Duhamel, o processo de criação exige o afastamento de si: “Eu devo, várias vezes por dia, renunciar a mim mesmo, para trocar a luminosidade dos objetos, a incidência e a intensidade da luz, o horizonte, o ângulo visual”³². (DUHAMEL, 1934, p. 60, tradução nossa)

³² « Il me faut, plusieurs fois par jour, renoncer à moi-même, pour changer l'éclairage des objets, l'incidence et l'intensité de la lumière, l'horizon, l'angle visuel »

Este afastar-se de si revela a ação de compreender as coisas além das experiências particulares e, deste modo transcendê-las para o nível comum a todos.

A experiência do sofrimento lhe trouxe a oportunidade de pôr em prática a busca da verdade: “Eu compus, durante a guerra, um certo número de narrativas para afirmar o que me parecia então a única certeza incontestável, a única realidade perfeita, o sofrimento dos homens”³³. (DUHAMEL, 1934, p. 49-50, tradução nossa) Esta realidade do sofrimento e a busca da verdade podem ser também encontradas na célebre obra de Marcel Proust (1871-1922) *A la recherche du temps perdue* (1913). Além da busca pelo passado, o protagonista anseia pela verdade, a qual desencadearia a descoberta de sua vocação literária.

Guardadas as devidas proporções na comparação entre o sofrimento que Duhamel viveu na guerra e o sofrimento do narrador proustiano, tem-se o mesmo mecanismo da busca pela verdade. Há algo, no entanto, que difere os dois: o narrador proustiano consegue alcançar a verdade graças ao acaso, ou seja, por meio de objetos presentes em seu cotidiano que o fazem rememorar seu passado, adquirindo, assim, uma grande importância, pois possuem uma espécie de alma, de essência.

O contato com o objeto torna Marcel capaz de resgatar o passado; sem este contato, o estopim da memória involuntária seria impossível. Sendo assim, por meio do retorno ao passado, o narrador consegue desenvolver a trajetória do aprendizado, bem como o desenvolvimento da descoberta de sua vocação, já que graças à rememoração do passado, ele é capaz de escrevê-lo de modo detalhado e poético.

Outra característica da obra de Proust é que a busca pela verdade está diretamente ligada à busca pelo passado do protagonista, elemento que difere das obras de Duhamel, visto que para ele a verdade não está ligada ao passado, mas sim à reconstrução do real, à ficção e à mistura daquilo que se viveu e daquilo que se cria: “Que tudo esteja ligado, fundido, para a salvação da única verdade, a verdade humana”³⁴. A verdade, portanto, só é obtida a partir da junção de vários elementos e não somente por meio da memória, pois ela adultera os acontecimentos, visto que está permeada pelas paixões e até mesmo pela arte.

Outro ponto divergente entre as obras dos escritores franceses está na forma: enquanto o narrador proustiano opta pela primeira pessoa aquele de Duhamel apresenta-se na terceira pessoa do singular. A estrutura de “Combray”, primeiro capítulo de *Du côté de chez Swann*, se forma e se desenvolve em torno do “eu”, que oferece ao leitor o ponto de vista do protagonista,

³³ « J’ai composé, pendant la guerre, un certain nombre de récits pour affirmer ce qui me semblait alors la seule certitude indiscutable, l’unique réalité parfaite, la souffrance des hommes »

³⁴ « Que tout soit lié, fondu, pour le salut de seule vérité, la vérité humaine » (DUHAMEL, 1934, p. 64).

ponto de vista este que procura ser a de um observador imparcial, pois, por meio do tempo o narrador “modifica” seu olhar diante das diferentes situações da vida. Sabe-se, porém, que essa tentativa de imparcialidade é relativa, visto que o “je” usado por Proust caracteriza-se por ser subjetivo.³⁵

O amanuense retoma tanto aspectos do narrador proustiano, com as alusões e a busca pelo passado, quanto a imaginação, com a recriação do real, que Duhamel defende. O primeiro aparece quando Belmiro quer narrar seu passado de modo integral, ou seja, à maneira de Proust: mergulhando e revivendo seu passado; ao longo de toda a narrativa as alusões aparecem: “Durante uma hora, tentei conciliá-lo (o sono) e permaneci nos *domínios proustianos* da insônia, onde os pensamentos não têm contornos nítidos e a consciência se confunde”. (ANJOS, 1975, p. 88, grifo nosso)

Quando o presente e o passado de Belmiro se misturam a criação aparece, por exemplo, na encarnação do mito infantil em Carmélia:

Para iludir-lhe o espírito vaidoso, oferecem-lhe o presente sob aspectos enganosos, encarnando formas pretéritas. Trazem-lhe uma nova imagem de Arabela, humanizando o “mito da donzela” na rapariga da noite de carnaval. Foi hábil o embuste, e o espírito se deixa apanhar na armadilha... (ANJOS, 1975, p. 22)

O caminho que o amanuense encontra para reviver seu passado e viver seu presente se dá na recriação de seu passado e, conseqüentemente na construção de seu romance. Ele mesmo confessa que “[...] a literatura das emoções é feita a frio, e a memória ou a imaginação é que reproduz ou cria as cenas passionais”. (ANJOS, 1975, p. 23)

Desta maneira, na obra de Cyro estão presentes alguns elementos que o aproximam de Proust e de Duhamel, no entanto a aproximação ao narrador de *A la recherche du temps perdu* ocorre somente enquanto Belmiro tem o desejo de reviver seu passado, logo este desejo é dissipado quando ele percebe a incidência maior de seu presente: “vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando nestes apontamentos e em minha sensibilidade, e que o passado apenas aparece aqui e ali, em evocações ligeiras, suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta”. (ANJOS, 1975, p. 21)

Nota-se que o processo de rememoração do amanuense é o mesmo do narrador proustiano: ele ocorre por meio da memória involuntária, despertada por algum elemento externo como, sons, aromas ou paisagens. Mas é na recriação deste passado que a narrativa se

³⁵ Benveniste, aliás, caracteriza o “je” como “personne subjective” (BENVENISTE, *Problèmes de Linguistique Générale*, Tome I, Paris: Gallimard, 2000, p. 32).

configura, como visto, toda a construção da figura de Carmélia se baseia no mito da donzela Arabela. Belmiro sabe muito pouco a respeito dela e seu único interesse é o de reviver este mito infantil.

Embora o narrador afirme ter desejado escrever suas memórias, sua narrativa é baseada na estrutura de um diário; no entanto, ao invés de ser pontuado por uma data específica, cada capítulo é demarcado como sendo um parágrafo, que contém um título referente ao assunto a ser tratado. Um exemplo disto é o parágrafo 11, cujo título é “O amanuense amando está”, que relata o mais novo sentimento do protagonista:

- Mas, será o fenômeno amor? Creio que vos estou amando, Arabela. Zombe eu, embora, do flautista que, neste instante, acorda dentro de mim e tenta uma serenata. Eu vos estou amando e prestes me acho para as nossas impossíveis bodas. (ANJOS, 1975, p. 30)

Todas as suas impressões, sentimentos e conversas com seus amigos são escritos em primeira pessoa pelo narrador personagem Belmiro Borba, assim a narração de sua vida é simultânea, visto que ele passa a impressão para seus leitores de estar escrevendo ao mesmo tempo em que se passa o momento da ficção. Esta característica ocorre, por se tratar de um romance em forma de diário. Keila M. S. Málaque, em seu ensaio *O amanuense Belmiro e o gênero diarístico*, revela que o gênero diário apresenta duas facetas:

[...] se de um lado, tal forma implica ficcionalização, por outro intenta gerar a certeza de que a obra não é uma ficção. O diário, longe de ser a documentação do cotidiano, é a ilusão dela. E o processo de estilização está, justamente, na criação dessa ilusão, em última hipótese, a ilusão da realidade ficcional.³⁶

Esta ilusão também ocorre pelo emprego da primeira pessoa que, segundo Barthes, age como “testemunha” e é menos ambígua que o uso da terceira pessoa. O “eu” “[...] é, ao mesmo tempo, a solução mais imediata quando a narrativa fica aquém da convenção [...], e a mais elaborada, quando o ‘eu’ se coloca além da convenção e tenta destruí-la, remetendo a narrativa para a falsa naturalidade de uma confidência”. (BARTHES, 1974, p. 136)

O exemplo que Barthes (1974) dá sobre a narrativa aquém da convenção é Proust, pois ela “[...] quer ser apenas uma introdução à Literatura” (p. 136), toda a narrativa do autor francês remete à função do escritor e ao seu desenvolvimento. Já a narrativa de *O amanuense Belmiro*, feita em primeira pessoa e estruturada na forma de diário, traz esta falsa naturalidade, pois o leitor é envolvido pela história do protagonista e passa a acreditar em tudo o que é narrado.

³⁶ Disponível em: < <http://filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno11-12.html>>. Acesso em: 26 ago. 2019.

A narrativa em primeira pessoa e a composição do diário também aproximam o leitor do narrador, como se aquele fosse íntimo da vida do protagonista; a predominância dos verbos no presente também contribui para esta proximidade: “o chefe pigarreia, finge que não nota, em minha mesa, uma folha de papel onde se alinham versos frustrados e se estende uma caprichosa série de rabiscos, que a mão vai traçando para disfarçar sua incompetência e esperar um inspiração que não vem”. (ANJOS, 1975, p. 28)

A interferência do passado é marcada na narrativa pelos pretéritos perfeito e imperfeito; a demarcação no tempo e algumas reflexões são feitas no pretérito perfeito:

Escapou-me ontem, à noite, esta lamentação: acham-se no tempo, e não no espaço, as gratas paisagens. Verifiquei esse angustiante fenômeno quando, em 1924, fui à Vila pela última vez. O Borba já havia morrido, a fazenda passara a outras mãos e as velhas já aqui estavam com sua extravagante bagagem. Camila ainda vivia. Lembra-me quão penoso foi o encontro com o passado. Lembra-me o dia em que só, debruçado no peitoril da varanda, na fazenda, em hora por si mesma de intensa melancolia – a hora rural do pôr do sol –, fiquei a percorrer, com um vago olhar, as colinas e os vales que se desdobravam até ao azul da Serra do Juramento, muralha do meu mundo antigo. (ANJOS, 1975, p. 71 -72)

Ao contrário da rapidez das ações narradas que o uso do pretérito perfeito traz à narrativa, o pretérito imperfeito apresenta como função a descrição das ações. No romance, observa-se o uso do imperfeito quando o narrador relembra seu passado, interrompendo as ações da narrativa, deste modo a narrativa para e as descrições se iniciam. No excerto abaixo percebe-se bem a diferença do emprego dos tempos verbais:

Depois, o cego mudou de esquina, e continuei a pé o caminho, mas bem percebi que os passos me levavam, não para o cotidiano, mas para tempos mortos. [...]. Era precisamente por ali que estacionava outro sanfonista que não esmolava nem era cego, e tocava apenas por amor à arte, ou talvez para chorar mágoas. E chorava-as tão bem que cada um que o cercava sentia as suas mágoas igualmente choradas. O artista se revelava por esta forma perfeito, extraíndo, dos seus motivos individuais, melodias ajustadas às necessidades da alma dos circunstantes. (ANJOS, 1975, p. 15)

O discurso em sua maior parte é formado pela oralidade, já que são apresentadas ao leitor situações da vida cotidiana. Sendo assim, a linguagem se torna de fácil compreensão, porém com aprofundamento em alguns temas, em certos capítulos como o § 80. *Vozes Atlânticas* nota-se um tom poético mais apurado, pois o narrador-personagem derrama todo o seu sentimentalismo e sua paixão platônica pela mulher dos seus sonhos que se casou com outro.

Ao longo de todo o romance, percebe-se uma mistura no tom da narrativa, ora se

privilegia a oralidade, ora jargões em situações e ambientes bem específicos, como a cadeia, além do tom poético, lírico. A mescla da narrativa ajuda na compreensão da identidade e da construção do protagonista, que apresenta várias facetas, como o lírico e o racional. E uma maior identificação com o leitor:

Tais desnivelamentos é que compõem minha vida e lhe sustentam o equilíbrio. A um Belmiro patético, que se expande, enorme, na atmosfera caraibana – contemplando a devastação de suas paisagens – sempre sucede um Belmiro sofisticado, que compensa o primeiro e o retifica, ajustando-o aos quadros cotidianos. (ANJOS, 1975, p. 74)

Esta linguagem mais próxima da oralidade, adotada em alguns momentos, traz uma densidade de existência para a narrativa, segundo Barthes. A densidade e a personalidade de Belmiro encontram-se na sua maneira de escrever no papel a realidade que o cerca, com todas as suas nuances, ora sofisticado ora melancólico; em tom lírico ou com jargões que aprendera na prisão. Estas nuances e estes contornos é que conferem estilo ao romance.

Belmiro, ao longo da narrativa, se mostra com todas as suas oscilações e incongruências, no entanto ele não carrega sua linhagem familiar, como se quisesse romper com ela. O próprio título *O amanuense Belmiro*, mostra o quanto a personagem está vinculada ao trabalho, à sua profissão.

A ausência de sobrenome demonstra o estabelecimento de uma relação muito forte com a sua profissão e, ao mesmo tempo, revela uma falta de identidade, pois o sobrenome o ligaria a uma tradição, a uma história de vida, lhe daria um vínculo familiar. Sobre esta questão a própria personagem no terceiro capítulo, “O Borba errado”, revela não fazer parte da linhagem de seus pais:

Se Glicério tivesse conhecido os Borbas, diria, em vez disso, que sou um Borba errado. Onde estão em mim a força, o poder de expansão, a vitalidade, afinal, dos de minha raça? O pai tinha razão, do ponto de vista genealógico: como Borba, fali. Na fazenda, na Vila, no curso. Meu consolo é que sou um grande amanuense. [...]. Neguei as virtudes da estirpe. Sou um fruto chocho do ramo vigoroso dos Borbas, que teve seu brilho rural. (ANJOS, 1975, p. 10)

Esta ruptura de Belmiro com sua tradição familiar pode ser analisada também no aspecto do romance: no rompimento da tradição dos romances regionais. Isto se confirma na fala de Drummond a Cyro, ao afirmar que ele estaria trazendo uma nova perspectiva ao romance brasileiro. O narrador poderia ter continuado os negócios da família, permanecendo na fazenda e mesmo assim narrar a sua vida sob esta ótica, no entanto a sua ida para a capital mineira rompe este laço e Belmiro passa a trilhar um caminho diferente de seus antepassados.

A obra de Cyro também se apresenta como uma metalinguagem do fazer literário; por meio dela, o narrador apresenta ao leitor todo o processo e o desenvolvimento de criação de sua obra, comparando seu nascimento ao de um filho.

“Por que você quer escrever um livro, seu Belmiro?” Respon-di-lhe que perguntasse a uma gestante por que razão iria dar à luz um mortal, havendo tantos. [...] Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao cabo, não de nove meses, mas de trinta e oito anos. E isso é razão suficiente. (ANJOS, 1975, p. 14)

E ainda revela outras duas intenções de criação que não vingaram:

Este mesmo Belmiro sofisticado foi quem matou dois outros livros, no decurso dos dez últimos anos. Um no terceiro capítulo, e outro na décima linha da segunda página. Enterrei-os no fundo do quintal, como se enterravam os anjinhos sem batismo, em Vila Caraíbas. Sobre a cova brotou uma bananeira. (ANJOS, 1975, p. 15)

A presença da arte também é muito forte na obra do autor mineiro, que dela se serve para fazer a descrição das personagens e das sensações experimentadas, como a descrição onírica de Carmélia baseada em canções nostálgicas e figuras angelicais. O protagonista apresenta esta intensa ligação com a arte, pois seu pai apesar de não tê-lo incentivado a seguir na carreira das letras, foi um grande influenciador nas escolhas do filho, já que era leitor de grandes autores clássicos, como Virgílio e Horácio.

Assim como a discussão do fazer literário, a literatura e as artes estão inseridas em *O amanuense Belmiro*, elas também aparecem nas obras de Erico Verissimo, principalmente em *Um lugar ao sol*. Se ao final da narrativa, Belmiro que já está cansado de sua vida, conclui então a sua obra, Noel também terminará a sua, homônima àquela de Verissimo, no decorrer da narrativa.

As obras *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol* diferem totalmente de *O amanuense Belmiro*, pois são narradas em terceira pessoa por um narrador onisciente, nela também estão presentes os diálogos das personagens. Diferente da narrativa em primeira pessoa que traz a aparente naturalidade da confidência, o uso da terceira pessoa “[...] fornece aos consumidores a segurança de uma fabulação crível mas, por outro lado, permanentemente manifestada como falsa”. (BARTHES, 1974, p. 136)

Erico Verissimo combina o emprego da terceira pessoa com uma linguagem mais próxima da fala, sem ornamentos, isto confere à narrativa maior proximidade da realidade. Barthes, no trecho acima afirma que na narrativa em terceira pessoa há uma ambiguidade, pois “[...] sua função é colocar máscara e, ao mesmo tempo, apontá-la”. (BARTHES, 1974, p. 136) Esta máscara é a criação de uma realidade dentro do romance, que é construída e ao mesmo

tempo ela se revela como “falsa”, ou seja, é uma criação e não a realidade, a ambiguidade aparece justamente neste ponto: de colocar a máscara e de mostrá-la.

Segundo Barthes (1974) o uso da terceira pessoa na narrativa “[...] seria uma vitória sobre o ‘eu’, na medida em que realiza um estado mais literário e, ao mesmo tempo, mais ausente”. (p. 138) Na narrativa de Verissimo, o “ele” não se concentra tanto em uma personagem, mas se dissolve em todas as personagens que compõem os romances (*Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol*), devido à quantidade de personagens e também pelos diálogos entre elas.

O estilo de Erico, diferente de Cyro, não apresenta o lirismo, períodos longos ou poeticidade, mas revela a realidade a partir das personagens e do olhar do narrador, que muitas vezes é irônico. Os períodos e as frases são curtos, produzindo assim certa rapidez e fluidez na leitura.

A fluidez da narrativa é sentida também na composição das cenas, que são intercaladas: a focalização das personagens é alternada, como uma espécie de corte e retomada constantes. Esta dinâmica é mais evidente em *Caminhos cruzados*, a fim de mostrar o entrecruzamento das personagens. Os trechos a seguir se passam no sábado, o narrador passa de uma cena a outra, como uma espécie de câmera, que está a postos em diferentes núcleos:

Agora, nesta varanda coruscante, cada objeto é para D. Maria Luísa a evidência duma despesa: uma alfaiataria desagradável. Zé Maria come com alegria, ruidoso, como nos velhos tempos [...] O mesmo sol que faz faiscar o grande vitral do refeitório do Cel. Zé Maria Pedrosa entra pela janela do quarto de Fernanda na Travessa das Acácias. (VERISSIMO, 1995, p. 30 -33)

Na primeira cena o narrador apresenta ao leitor o casal D. Maria Luísa e Cel. Zé Maria Pedrosa, que após ganhar na loteria ascendeu socialmente. Terminada a cena do café da manhã, o narrador já introduz uma nova personagem: Fernanda. Este movimento ocorre ao longo de toda a narrativa e permite que o leitor tenha uma visão ampla de todas as personagens.

Os cortes e as retomadas das cenas ainda ocorrem em *Um lugar ao sol*, mas de modo bem mais pontual: enquanto o objetivo de *Caminhos cruzados* é promover um confronto entre as personagens de todas as classes sociais, em *Um lugar ao sol* observa-se o aprofundamento de alguns temas centrais, como a função da literatura e a miséria. Em ambos os romances a descrição está muito presente, principalmente das cenas e das paisagens:

Caminhou por muito tempo sem rumo e quase sem pensamentos. As calçadas estavam reluzentes, espelhavam a luz dos combustores. Corriam rios encapelados pelas sarjetas. A chuva batia-lhe no rosto, encharcava-lhe os

cabelos, entranhava-se-lhe nas roupas. E como era agradável a frescura da chuva! (VERISSIMO, 1995, p. 47)

O nível de descrição da narrativa se configura como uma pintura, sendo colorida aos poucos. A poeticidade de Erico não aparece no lirismo da linguagem, mas na descrição das cenas. Sobre isto, ele mesmo afirma no prefácio de *Caminhos cruzados*, em 1964 que “[...] no fundo eu talvez seja um pintor frustrado que, não tendo conseguido aprender o ofício, hoje se contenta com pintar palavras”. (VERISSIMO, 1995, p. 4)

Em *Caminhos cruzados* a predominância de verbos no presente é maior do que em *Um lugar ao sol*, devido ao fato de que o narrador deseja aproximar mais o leitor à realidade das personagens apresentadas. Como são vários núcleos narrativos e o tempo da narrativa é curto, apenas cinco dias, o narrador faz um recorte tanto das vidas destas personagens, quanto da sociedade.

Desta maneira, ao narrar os fatos no presente a narrativa tem maior fluidez, pois não se volta tanto para o passado, para explicar como determinada personagem agiu daquela forma, por exemplo. Nota-se que a preocupação do narrador está em apresentar as personagens evidenciando suas virtudes e seus vícios, bem como sua classe social.

D. Maria Luísa olha em torno, procurando um pretexto para ser infeliz, um motivo para a censura, uma razão para zanga. Tudo está em ordem. O vestido verde que a filha usou no baile na noite anterior acha-se em cima da cadeira. Os sapatos, ao pé da cama, junto com os chinelos debruados de arminho. Os frascos de creme e perfume do penteador estão numa relativa ordem. Que milagre – pensa D. Maria Luísa. E sente-se muito triste e contrariada por não encontrar à vista motivo para tristeza e contrariedade. (VERISSIMO, 1995, p. 123)

A partir da descrição desta cena o narrador evidencia a personalidade de D. Maria Luísa: apesar de não ter motivos para reclamar de sua vida, pois ela e seu marido ficaram ricos da noite para o dia, devido a um bilhete sorteado na loteria, ela passa todo o tempo a reclamar e apresenta uma visão pessimista do mundo. Ela se contraria em relação a sua própria realidade e não a aceita, mesmo não vivendo mais na pobreza.

Assim, a descrição das cenas e principalmente o comportamento das personagens revelam para o leitor, não só suas histórias, mas seu modo de agir diante da realidade; a cada capítulo se tem uma visão mais nítida de cada personagem.

Verissimo em suas obras trabalha muito com personagens planas, principalmente em *Caminhos cruzados*, o resultado disto é um enredo sem clímax. A narrativa se delineia mais na descrição das cenas, do que nas ações propriamente, como se o narrador por meio de um recorte

quisesse imprimir estas imagens, a fim de mostrar de perto as misérias e contradições de cada personagem ou núcleo.

Algumas personagens em *Caminhos cruzados* apresentam uma dificuldade em aceitar a realidade ou vivem à margem da vida, como por exemplo, João Benévolo, que foge de sua vida por meio da leitura de romances de aventura e Virgínia que convive com a solidão por não encontrar sentido em sua vida, apesar de ter uma família:

Solidão na sala de jantar, uma solidão tão grande que para Virgínia ela chega a se transformar numa sensação de frio. As mesmas coisas, as mesmas paredes, os mesmos cheiros. Todos estes móveis, estes objetos estão ligados a duas figuras familiares: Honorato e Noel, o marido e o filho – tudo isto para Virgínia faz parte dum conjunto aborrecível e quase odioso. (VERISSIMO, 1995, p. 54)

Outras não têm coragem de se impor diante da vida, como Professor Clarimundo, que não tem energia para mudar as coisas que lhe incomodam:

Há meses que pensa em pedir um aumento de ordenado ao diretor do curso, mas lhe faltam coragem e entusiasmo. Há duas semanas que anda precisando de um par de ligas novo: mas ainda não teve ânimo para entrar numa loja e enfrentar os caixeiros. Há vários dias que anda pensando em queixar-se no restaurante da comida que lhe mandam, mas falta-lhe oportunidade, energia, determinação. (VERISSIMO, 1995, p. 54)

Nota-se que a maioria das personagens não apresenta força diante da vida, estas cenas confirmam uma apatia instalada. A solidão, a falta de coragem e de força são sentidas ao longo da narrativa e resultam na ausência de conflitos. Pode-se dizer que a narrativa de *Caminhos cruzados* é uma narrativa linear, pois as personagens começam e terminam sendo as mesmas.

Ao contrário de *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol* aprofunda mais na vida das personagens, as cenas já não são quadros fixos, mas estão em constante mudança, assim como as personagens, principalmente Noel e Vasco. Nesta obra, apesar de ser narrada em terceira pessoa e o narrador se direcionar para várias personagens, como na anterior, há uma personagem que se destaca, Fernanda, visto que ela tem como característica a coragem, elemento que falta em todas as outras personagens.

Ela é a responsável por manter a ordem, além disso ela é a figura da esperança, para todos os que convivem com ela:

Mas de todas as criaturas que a cercavam, uma tinha importância real, era absorvente, impunha-se, superior a todas as outras: Fernanda. Quando ela

entrava ali em sua casa, Clarissa tinha a impressão de que se abria o sol e todas as nuvens escuras se evaporavam. Ela sabia alegrar a gente, dar esperança. E como conhecia coisas! Tinha remédio para tudo, resolvia com rapidez os problemas e não se atrapalhava nunca. (VERISSIMO, 1995, p. 224)

Ela também é a responsável por modificar a vida de Noel e de Vasco. Graças a ela, eles podem traçar um novo destino. É por meio dela também que algumas críticas em relação à sociedade aparecem: “A vida nesta sociedade burguesa não endireita porque é uma vasta engrenagem que ninguém tem coragem de começar a desmanchar”. (VERISSIMO, 1995, p. 280) Fernanda age como uma voz balizadora e consciente de seu papel, ela sempre sabe o que fazer e como fazer, para aqueles que estão a sua volta não desanimem ou fiquem à margem.

A linguagem em *Um lugar ao sol* mantém a oralidade, os tempos verbais no presente narram as ações das personagens e o pretérito imperfeito está presente para descrever as ações no passado. Nesta obra há um desenvolvimento e um aprofundamento das histórias e de alguns temas como a função da literatura, diferente de *Caminhos cruzados*, na qual há um recorte da vida das personagens.

O narrador tem um papel importante na narrativa, o de revelar os pensamentos das personagens; talvez, sem o seu olhar voltado para elas, o leitor não teria uma visão ampla da personalidade de cada uma:

Pedrinho, na frente do espelho do quarto, arrumava a gravata assobiando. [...] Voltou para os outros uma cara de insolente, de olhos muito vivos. Deu um salto para o lado e acendeu o rádio [...]. Continuou a arrumar a gravata. Depois tirou do bolso de dentro do casaco um pente e passou-o com cuidado nos cabelos. A música duma rumba inundou a sala, abafando o ruído chiante da chuva. Noel fez uma careta de desagrado e parou de escrever. Fernanda olhou para o marido. Ele estava silencioso, de braços cruzados. Era o seu protesto contra a rumba, contra o barulho inoportuno. Era o seu protesto mudo contra Pedrinho, enfim, contra o *outro mundo*, o real, o que existia fora de seu romance, fora de seus pensamentos, de seus desejos. Fernanda compreendeu, levantou-se e apagou o rádio. (VERISSIMO, 1995, p. 176-177, grifo do autor)

Nota-se que o movimento que o narrador faz é de fora para dentro: ele inicia descrevendo a cena em que Pedrinho está se arrumando para sair e lentamente vai direcionando o olhar do leitor para Noel. Nesta parte não há mais descrição das ações, mas do que se passa no pensamento de Noel. Ele faz um único gesto: para de escrever e cruza os braços e a partir deste gesto Fernanda lê o pensamento de Noel, também é a partir deste gesto que o narrador revela o seu protesto.

É deste modo que a narrativa se desenvolve, há um movimento constante entre as cenas descritivas e o interior das personagens. Apesar disto o romance flui, pois as frases são curtas

e os períodos são breves, nos quais a narração é intercalada com as falas das personagens. Há, ainda, alguns trechos, que trazem o pensamento vertiginoso de Vasco:

A fúria, a fúria, a fúria... Vasco acelerava o passo. Mas para onde ia? Não importava o rumo. Ia... As sombras das árvores escureciam a calçada. Janelas iluminadas. Um vulto de mulher por trás duma vidraça. Um jardim, os olhos dum gato, fosforescentes na sombra. Um muro com um letreiro. E os ruídos de seus próprios passos a segui-lo como um companheiro invisível. E o vento... Mas era o vento ou seriam as vozes dos fantasmas? *O ódio é a coisa mais sublime do mundo.* – Gervásio cuspiu para as estrelas, os barcos dormindo à beira do cais, o cadáver ao pé da escada, com a cara retorcida. – *Moinhos! Moinhos!* – O conde ajeitou o monóculo, deu uma nota de cinquenta ao garçon, lavou as mãos e sorriu com tristeza da cama do hospital. – *O mundo é uma droga!* – E o vento apagou o cigarro do Dr. Seixas, revolveu-lhe as barbas, jogou-lhe cinza na gola do casaco. Noel sacudiu a cabeça triste: *Nenhum de nós tem coragem. Você não segue o seu desejo de fugir. Eu não tenho....* – E o sol inundava o rio, o céu, o vento enfunava a vela do cutter e Anneliese de maiô verde contra a vela, berrando: *Mein selvagem!* – *Ma salta o risco de giz, non seja come o piru, Vasco.* – O vento, sempre o vento levando para longe, para o mar, para Xangai, para Taiti, a fumaça do cachimbo de Álvaro, a voz cantante de Álvaro... Num instante mágico Vasco ouviu as vozes perdidas, viu os fantasmas dos ausentes. Era como se eles o acompanhassem rua abaixo, como se fizessem parte também da fúria. (VERISSIMO, 1995, p. 410, grifo do autor)

Neste trecho observa-se exatamente o mesmo movimento inicial da descrição de fora para dentro: a cena inicia-se com a paisagem ladeando os passos rápidos de Vasco, logo depois o narrador introduz o leitor para dentro de seus pensamentos acelerados. As frases sublinhadas são de diálogos que ele teve com pessoas que marcaram a sua vida: Gervásio, colega de quarto na pensão, que se matou; Oskar, seu amigo; Dr. Seixas, o médico da vizinhança; Anneliese, a alemã, com quem teve um romance e Álvaro, seu pai, homem errante que o abandonou para viver aventuras pelo mundo.

O barulho do vento se transforma nas vozes dos fantasmas, não de quaisquer fantasmas, mas das personagens que conviveram com Vasco, assim, elas se personificam, de uma certa maneira, em uma figura que imprime a ideia de assombração; de pensamentos que o perseguem. Estas falas são como uma espécie de tormento para seu espírito, visto que todas elas têm um caráter negativo, como se elas tivessem o objetivo de impedi-lo de prosseguir em sua vida.

A forma como o narrador descreve as cenas nas quais Vasco está inserido difere das demais personagens, estas cenas são sempre mais rápidas, repletas de cores e nuances, a fim de transparecer os conflitos de seu espírito. Por esta característica, pode-se dizer que a história de Vasco é uma das centrais do romance, porque há uma trajetória da personagem, com altos e baixos, conflitos e superação.

Constata-se que o narrador se aprofunda mais nos pensamentos de algumas personagens, como é o caso de Fernanda, Noel, Vasco e Oskar; em outras o narrador se limita a descrever as cenas e as ações. Por exemplo Olívio, personagem que está em segundo plano na narrativa; há poucos diálogos com ele e nenhuma invasão de seu pensamento por parte do narrador, diferentemente daquelas citadas, em que há inúmeros diálogos e cenas que permitem que o leitor adentre em seus pensamentos e compreenda sua visão de mundo.

Na comparação entre os trechos fica evidente as diferenças, o primeiro trecho é de uma cena em que Noel reflete sobre sua vida:

Anoitecia, crianças brincavam na rua, o céu ganhava uma tonalidade vítrea, uma transparência esverdeada. Noel fechou o livro que tinha nas mãos e ficou à janela, pensando no mistério da vida. O tempo passava como um rio sem nascentes que desaguava...em que mar? A gente se deixava levar na torrente, voltava a cabeça para trás e via os trechos percorridos, alguns pontos com clareza, outros envoltos em nevoeiro... E o mais inquietante era que às vezes zonas longínquas apareciam com uma nitidez luminosa ao passo que regiões se achavam veladas por uma cerração cinzenta e impenetrável. O rio não cessa de correr. E há o perigo de encontrarmos a cada instante o mar, o mar ainda mais misterioso e assustador. [...]. Noel examinava o passado, autoanalisava-se [...]. Ele se sentia só e desprotegido no meio da balbúrdia. Como um habitante da Terra em Marte. Como um peixe fora d'água. (VERISSIMO, 1995, p. 226-227)

Neste trecho, a voz do narrador confunde-se com o pensamento de Noel, há uma profundidade nesta reflexão. A personagem compara sua vida a um rio que corre, mas sem consciência muitas vezes do trajeto, até que percebe a iminência de encontrar o mar: o grande desconhecido. A descrição da cena é a própria exposição dos pensamentos de Noel, há, portanto, uma fusão entre o narrador e a personagem, que logo se separa novamente pela retomada do uso da terceira pessoa, no final do período.

Este tipo de descrição, que apresenta uma certa profundidade, ocorre quando determinados assuntos são tratados, como por exemplo, a consciência da realidade, a literatura e a miséria. Na descrição de outras cenas, cujos assuntos são mais superficiais ou apresentam somente as ações do dia-a-dia não se adentra no pensamento das personagens. O segundo trecho em que se observa isto, é de um diálogo entre Vasco e seu colega Olívio:

A sala de jogo fervilhava de gente. Olívio lá estava pálido, recostado à mesa. Muitos olhos se achavam fitos nele. E Vasco, avistando o camarada, esqueceu-se de que tinha vindo jogar. Os olhos de Olívio brilhavam. Ele seguia com a cara contraída o movimento da roleta. As suas mãos magras, finas e trêmulas, brincavam nervosamente com as fichas. Ele insistia no número 11. A roleta parou. Onze! Olívio repetiu o jogo. Outra vez o 11. Vasco comprou fichas e

jogou também no onze. De novo o 11! – Alô, Olívio. – Alô. Tens um cigarro? Vasco deu-lhe cigarro e fogo. – Estou com uma baita sorte, hoje. (VERISSIMO, 1995, p. 271)

Neste excerto tem-se a descrição da cena em que Vasco encontra seu colega de infância, nela estão inseridos apenas elementos pontuais, como o jogo de Olívio, nada mais é revelado para o leitor a respeito dele, nem nas cenas posteriores ao diálogo iniciado. Este é o estilo que delineia toda a narrativa de *Um lugar ao sol*, alternando entre cenas mais superficiais e de maior reflexão.

Assim como em *O amanuense Belmiro* aparece o fazer literário, em *Um lugar ao sol* ele aparece na escrita do livro de Noel, como já mencionado, cujo protagonista é João Benévolo e também na escrita do diário de Clarissa. Ela, apesar de ser uma personagem secundária, consegue sintetizar em seu diário, elementos importantes que são discutidos nesta obra de Verissimo.

Pode-se dizer que Clarissa se assemelha a Fernanda, não por sua personalidade forte, mas pela esperança que nutre e também por exercer o mesmo ofício: ambas são professoras. Em seu diário Clarissa revela seu amor por Vasco, mas também mostra seu olhar crítico para com a realidade: “Leio os jornais e vejo crimes, suicídios, roubos, brigas. Todo o mundo parece que enlouqueceu. Querem só se divertir, se divertir, se divertir”. (VERISSIMO, 1995, p. 328)

Esta constatação de Clarissa é uma síntese de um dos eixos que movem algumas personagens, como Orozimbo, Álvaro, Olívio e Luciana e que também de certa maneira seduz Vasco. O divertimento e a busca pelo prazer permeiam toda a narrativa e se contrapõem à miséria e ao trabalho.

As histórias de fracasso e de miséria ecoam e se repetem de uma vida para outra, mudando apenas o seu desfecho. O desejo de aproveitar a vida de um modo irresponsável levou estas personagens à miséria material e física e de espírito. Orozimbo, por exemplo, que até a sua juventude, quando seus pais ainda eram vivos, pôde se divertir sem pensar em trabalho, após a morte deles fica sem dinheiro, começa a trabalhar e casa-se com Magnólia, no entanto a falta de responsabilidade e o vício pela bebida o levam à ruína e, alguns anos mais tarde, descobre-se com câncer.

Sua vida se resume em atender aos apetites da carne e a esquecer suas responsabilidades: “Do chope passou para as mulheres. Suas farras iam até o raiar do dia. O antigo apetite pela vida lhe voltava com uma ferocidade que o espantava e entontecia. E tudo se foi águas abaixo”. (VERISSIMO, 1995, p. 239)

O mesmo acontece com Álvaro, pai de Vasco; nascido na Itália, ele chega ao Brasil na juventude, percorre o país com uma companhia de circo, até que conhece a mãe de Vasco e se casa com ela. A estabilidade de seu espírito dura pouco e a vontade de percorrer o mundo o domina, então ele abandona sua esposa e seu filho em busca de aventuras. Vinte anos depois ele procura por Vasco e o encontra em Porto Alegre, no entanto, acostumado com uma vida errante, ele parte novamente, deixando um bilhete ao filho: “Addio son un velho pazzo (maluco)”. (VERISSIMO, 1995, p. 406)

O desejo de fuga que incita Vasco constantemente é o mesmo que habita em seu pai, a todo o momento Vasco luta contra este desejo, que só será controlado quando compreende que está apaixonado por Clarissa: “Álvaro convidava-o para a fuga, para a viagem. Mas Clarissa aparecia silenciosa contra o fundo da noite, toda debruada de luar”. (VERISSIMO, 1995, p. 411) Outras personagens também apresentam uma fraqueza diante vida que as leva à miséria e à perda do controle, como Olívio, estudante de medicina, que se afoga no vício do jogo e da bebida.

Percebe-se que a miséria tanto física, quanto espiritual permeia todo o romance e está presente em quase todas as personagens, a única que apresenta uma força capaz de enfrentar as dificuldades e que não parece diante delas é Fernanda, pois ela tem esperança na vida. A esperança e a energia são os elementos que a movem em direção aos outros. As demais personagens que convivem com ela são transformadas graças a esta característica, a qual age como uma força gravitacional em torno das personagens que convivem com ela e por causa disto consegue modificar suas vidas.

Em contrapartida, as personagens que são atraídas pelo prazer são penalizadas, seja pela doença, pela miséria material ou pelo vício, pois o principal elemento que as leva para a busca do prazer é o egocentrismo. Todas elas têm seu olhar voltado para si mesmas, diferente de Fernanda que sempre volta seu olhar para o outro e tem consciência de seu dever em ajudar: “A finalidade da vida que ela buscava antes nos livros de Filosofia não seria aquela de lutar pelo seu quinhão de felicidade no mundo, ajudando ao mesmo tempo os companheiros de luta?” (VERISSIMO, 1995, p. 320)

Noel também questiona se em todas as épocas houve essa busca pelo prazer: “– Estivemos a perguntar – disse Noel com voz suave, como se não se estivesse dirigindo a ninguém mas a si mesmo, aos seus pensamentos – se em todos os tempos houve esta mesma corrida para o prazer, esta mesma loucura, esta... esta impressão de fim de mundo próximo...” (VERISSIMO, 1995, p. 246) A obra de Verissimo se delineia em torno da miséria e sobretudo da alma humana, que aspira ao bem, mas muitas vezes age de maneira desordenada. Belmiro também constata

isso ao citar Montaigne: “A alma descarrega suas paixões sobre objetos falsos, quando lhe faltam os verdadeiros”. (ANJOS, 1975, p. 13)

Pode-se observar, a partir destas análises, que o conteúdo da obra do autor gaúcho não está voltado para uma causa ou instrumentalizado, mas voltado para a alma humana, apesar de Fernanda orientar e agir em prol dos seus, ela não faz isso por um objetivo egoísta ou para nutrir suas paixões, mas faz para o bem. Verissimo, em sua obra, consegue por meio de seu estilo trazer algumas questões que estavam presentes na sociedade, e aprofundá-las à medida em que ocorrem diálogos entre Fernanda, Vasco e Noel.

Para Barthes (1974), o conteúdo e o estilo devem estar alinhados, pois uma obra tem seu conteúdo esvaziado a fim de satisfazer uma causa: “essa linguagem saturada de convenção social só dá o real entre aspas: empregam-se termos populistas, construções descuidadas em meio a uma sintaxe puramente literária”. (p. 158) As obras que ele critica são aquelas que têm uma roupagem literária, devido a sua sintaxe, mas seu conteúdo não tem nada de literatura, está voltado a interesses específicos de uma causa ou de um grupo.

Diferente do que se observa nas obras de Verissimo, nas quais estão impressos conflitos de um contexto social, a falta de esperança, a miséria, a violência são elementos verossímeis. As incongruências da sociedade agem no escritor como se “exigissem” dele um posicionamento: a escrita de sua obra: “É a sociedade que impõe o Romance, isto é, um complexo de signos, como transcendência e como História de uma duração”. (BARTHES, 1974, p. 139)

Esta imposição observada pelo olhar atento e sensível do escritor é efetivada por meio de sua escrita, é nela que seu posicionamento ou engajamento é percebido, não por meio de uma escrita instrumentalizada, mas repleta de sentido e literária por meio da construção do estilo.

Fernanda e Belmiro sentem a necessidade de escrever um livro, Fernanda vê na escrita do livro de Noel a oportunidade para que ele compreenda a realidade e saia de seu mundo de fantasia; enquanto Belmiro sente-se “grávido” da vida e por isso a necessidade da escrita, da busca pela verdade e da compreensão da realidade, este é o seu modo de agir no mundo: por meio da escrita, assim como Fernanda, de modo indireto, no auxílio a Noel.

Além das questões cotidianas, que são permeadas por conflitos e decepções o transcendente aparece nas obras dos dois autores brasileiros. Como já mencionado, a busca pela verdade e pelo sentido da vida é abordado de modo mais evidente e central na obra de Cyro, já em *Caminhos cruzados* o transcendente aparece de modo pontual, como por exemplo no diálogo entre Vasco e Oskar.

– Eis a vida. Estômago e sexo. Intimamente ligados – murmurou o conde. [...]. Eu tenho fome; preciso de mulher. Está certo: estômago e sexo. Mas você não sabe explicar por que é que eu sinto desejo de viajar, por que sinto uma espécie de saudade besta dum lugar e duma gente que eu sei que eu nunca vi? (VERISSIMO, 1995, p. 324-325)

Neste diálogo, Oskar reduz a vida humana à vontade material (física), ele dá os exemplos da fome e do desejo sexual, ambos os desejos estão na esfera material, do corpo. Vasco não concorda com o amigo e o questiona se a vida se restringe a isso, já que ele percebe um desejo de viajar. Este desejo que Vasco menciona não está ligado ao desejo material, mas ao imaterial (do espírito).

De acordo com a filosofia clássica, o homem tem vontades dirigidas tanto para a matéria, quanto para o espírito; as vontades dirigidas para o espírito encontram-se em uma tríade: no Bem, no Belo e na Verdade, no exemplo que Vasco oferece: o viajar, encontra-se o desejo de ver novas paisagens, de ter novas experiências, ou seja, tem-se o desejo pelo Belo, pois na beleza o espírito encontra conforto. Desta maneira Vasco observa em si um desejo que não está somente no nível material, do corpo, mas do espírito.

Entre os homens, aquilo que move como desejável é diferente daquilo que move como bem inteligível, não obstante ambos moverem como moventes não movidos. Isso é marcadamente patente nas pessoas que são incontinentes. Segundo a razão, são movidas pelo bem inteligível. Segundo a força concupiscível são movidas por algum deleitável segundo o sentido, que parece um bem, não sendo, porém, bem de modo simples, mas bem segundo algo. (AQUINO, 2018, p. 175)

Nesta explicação Santo Tomás difere o desejável do bem inteligível, o primeiro se move segundo os desejos do corpo, já o segundo se move pelo intelecto, em busca do bem. Vasco mostra este seu pensamento, em relação ao desejo do espírito, em outro episódio, quando Noel termina de escrever seu livro e Fernanda pergunta a Clarissa e a Vasco suas opiniões sobre o romance. Vasco é sincero e diz não ter gostado muito, pois a narrativa da vida de João Ventura era muito simples e rasteira, e acrescenta: “a vida é essa coisa estupidamente bela... e absurda”. (VERISSIMO, 1995, p. 384) Para ele um romance deveria abarcar toda a complexidade e a beleza da vida, nota-se nesta fala, assim como no diálogo com Oskar que ele preza pela beleza da vida e tem o desejo de encontrá-la e de fruí-la.

Como dito, o Bem, o Belo e a Verdade são elementos que caminham juntos e fazem parte do espírito humano, já que este anseia por eles. Em *O amanuense Belmiro*, Silviano é quem traz estas reflexões: “Homo: animal metaphysicum. – A vida não é evidente, mas também não é

inexplicável (Santo Tomás Aq.). Urge um equilíbrio entre o transcendente e o imanente” (ANJOS, 1975, p. 145, grifo do autor). O material e o imaterial são elementos próprios do ser humano e o seu equilíbrio, como menciona Silviano, é fundamental para que ele não seja fraco diante da realidade, pois se o ser humano despreza o transcendente e reduz sua vida às vontades materiais ele se perde e se enfraquece face à vida.

Vários exemplos deste enfraquecimento são encontrados nas obras de Verissimo, como João Benévolo, Orozimbo, Álvaro, Oskar e Olívio, pois são homens que se rebaixaram às vontades do corpo, seja por meio da alienação, pelo descolamento da realidade ou pelos vícios, mas todas estas consequências estão diretamente ligadas à falta do transcendente, que é observado em Fernanda sob o elemento da esperança. A esperança é uma força importante para a personagem pois é por meio dela que ela desafia a si mesma e pode avançar em sua vida:

O dia clareava. O tempo passava. Fernanda pensava no parto, no que haviam de gastar no hospital, nos dias em que Noel ficaria em casa sozinho, desamparado, desprotegido, infeliz. [...]. Noel tinha motivos para temer a vida. Ah! Mas tudo acabaria bem se eles não se acovardassem. (VERISSIMO, 1995, p. 211)

A esperança é para Fernanda o caminho que a leva a continuar e sobretudo a não se acovardar quando os problemas surgem. Ela estaria no centro do romance enquanto a miséria se instala ao seu redor; a medida em que sua personalidade fica mais evidente para as demais personagens, como Noel, Vasco e Clarissa, elas também passam a se desenvolver e a aceitar suas realidades e por isso conseguem modificá-las.

O estilo que Verissimo adota, da descrição das cenas e da exploração dos pensamentos de algumas personagens, com uma linguagem próxima à oralidade aproximam o leitor desta realidade que é narrada, na qual os conflitos da sociedade, os dramas de quem busca encontrar seu lugar fazem parte de todas as épocas.

É por meio de seu estilo que o escritor consegue imprimir aquilo que ele observa na sociedade, assim como Barthes afirmou em relação ao engajamento por meio do estilo: “É só então que o escritor poderia dizer-se inteiramente engajado, quando sua liberdade poética se colocasse dentro de uma condição verbal cujos limites seriam os da sociedade, e não os de uma convenção ou de um público” (BARTHES, 1974, p. 164), tal reflexão pode ser evocada para analisar o engajamento nas obras de Verissimo, nas quais seu estilo aparece ligado às condições que ele observa na sociedade.

As obras do autor gaúcho são um exemplo claro desta análise que Barthes faz sobre o engajamento, suas obras não são um instrumento para satisfazer um determinado grupo ou

causa, mas uma constatação, que pode ter sido gerada de um incomodo, por parte do escritor, que observa na sociedade algumas questões que poderiam ser modificadas. Sua forma de agir no mundo se realiza por meio de sua escrita.

Esta análise do posicionamento do autor reflete em suas personagens, como em Fernanda, por exemplo, que tem consciência de seu dever e age incentivando Noel a escrever. A escrita é muito significativa pois revela uma trajetória, um desenvolvimento, tanto que ao final do romance Noel já não é mais o mesmo, ele está muito mais instalado em sua realidade do que antes. A escrita do romance, para ele, se mostra como um meio de modificação, de transformação.

O posicionamento em *O amanuense Belmiro* ocorre de uma maneira diferente das obras de Verissimo, porque a sua escolha não está em mostrar os conflitos da sociedade no contexto da década de 1930, mas encontra-se justamente em não mostrar. O acontecimento principal do ano de 1935, a Intentona comunista, é mencionado por causa de Redelvim, que vai preso, mas não é o tema central, o narrador cita estes conflitos, mas sem adentrar em detalhes ou questionar suas possíveis consequências, isto não significa que ele esteja alheio a tais fatos, pelo contrário, pois muitas vezes ele evidencia sua consciência.

Jandira veio procurar-me, ontem, aflita, quando eu saía para sua casa com o mesmo objetivo: Redelvim foi preso e está incomunicável. Pela madrugada, havia rebentado uma revolução comunista no Rio, depois de termos vivido dois dias de inquietação, com a notícia das sublevações de Recife e Natal. Foi sufocado o levante, após duros combates cujos pormenores os cartazes dos jornais ainda estão registrando febrilmente. Neste instante, não se sabe ainda se o movimento surgirá em outros pontos do país, e a polícia está prendendo todos os elementos suspeitos. Vivem-se horas ansiosas e a cidade anda cheia de boatos. (ANJOS, 1975, p. 115)

Após seu amigo ser preso, Belmiro também é detido provisoriamente; o chefe de polícia, ao soltá-lo, chega à seguinte conclusão:

Veja se entendi bem, continuou, esforçando-se para brilhar: é um cético. Por isso, prefere os regimes brandos, em que as transformações se possam operar sem que sejam necessárias as revoluções. Acha que viveremos sempre de erro em erro e que, portanto, nada justifica o sacrifício de sangue... (ANJOS, 1975, p. 120)

Nesta percepção encontra-se de fato a opinião de Belmiro, há uma descrença em relação às revoluções e suas possíveis mudanças a partir delas. O protagonista não está alheio aos conflitos de seu tempo, no entanto, ele prefere narrar os fatos de sua vida a estas questões. Seu

posicionamento se dá na escolha em não aprofundar ou dissecar a revolução, desta maneira ele se aproxima do pensamento de Benda ao não ser precipitado em seus julgamentos e a não colaborar com as intenções de um grupo.

Para o filósofo francês, o grande mal do escritor seria deixar-se levar pela sensibilidade artística e por seus sentimentos em relação aquilo que ele vive, por exemplo, os conflitos existentes de seu tempo, além de ignorar a razão.

Quanto a essa decisão dos homens de letras de solicitar seus julgamentos apenas à sensibilidade artística, ela não é senão um aspecto da vontade que possuem, desde o romantismo, de exaltar o sentimento à custa do pensamento, vontade que é ela própria um efeito (entre mil) do rebaixamento neles da disciplina intelectual. (BENDA, 2007, p. 231)

Belmiro, que se mostra um cético diante da sociedade, coloca a razão à frente de suas intuições ou sentimentos. Jandira, em um diálogo com Belmiro, sintetiza seu pensamento em relação às revoluções e aos conflitos e revela que ambos são: “criaturas sem fé” (ANJOS, 1975, p. 108) e mais adiante Belmiro acrescenta: “Enfim, pensamos demais, como diz Jandira. Pensamos e sofremos”. (ANJOS, 1975, p. 109)

O amanuense – assim como Jandira – não tem fé em relação às mudanças abruptas que podem ocorrer para modificar ou melhorar a sociedade, por isso eles não se deixam levar por esses movimentos, mas agem de acordo com a razão, preferindo esperar o desenrolar dos acontecimentos. O ceticismo associado à racionalização permite que Belmiro transite neste contexto sem maiores dilemas ou problemas em relação a eles; o seu dilema está presente em si mesmo, com a busca de um sentido para sua vida.

Na escrita do diário, a partir de impressões do cotidiano e de alguns elementos, como a manutenção do mito infantil, o narrador-personagem deseja dar um sentido a sua vida. É por meio da escrita que ele pode mergulhar mais profundamente em si mesmo e compensar a vida estéril do burocrata.

Belmiro tem, inegavelmente, duas facetas: de um lado, a racional e estéril; de outro a lírica e criadora e é por meio delas que ele pode desenvolver sua escrita. Assim, ao preferir tratar dos assuntos de sua alma e das pessoas que convivem com ele, em maior ou menor profundidade, ele traz algumas questões universais, como o sentido da vida e a própria arte. Ao citar alguns filósofos e escritores, como Platão, Aristóteles, Homero, Montaigne, Pascal, Goethe, Proust ele retoma e se insere em uma tradição, pois não está vinculado somente a seu tempo, a uma realidade particular, mas universal.

É esta universalidade que Julien Benda defende que os escritores apresentem em suas obras: a abordagem das questões sensíveis ao espírito humano em detrimento daquelas voltadas para interesses políticos ou para determinadas classes sociais: “A religião do particular e o desprezo do universal é uma inversão dos valores que caracteriza o ensinamento do intelectual moderno de uma maneira inteiramente geral”. (BENDA, 2007, p. 181)

Em contrapartida, a obra de Verissimo traz elementos que combinam alguns valores do espírito com posicionamentos práticos. Da mesma maneira que o conflito de 1937 aparece em *O amanuense Belmiro*, ele ocorre de modo pontual em *Caminhos cruzados*, com Gervásio Veiga, com o qual se pode fazer um contraponto com Redelvim. A única menção deste conflito se dá quando Veiga destrói todas as possíveis provas de seu envolvimento na greve dos operários:

Gervásio voltou a cabeça. Estava com barba crescida. Mais magro, mais amarelo, os olhos mais fundos. – Enfim vai acontecer alguma coisa – disse ele, baixinho, apertando os lábios. Puxou a velha mala surrada. Ergueu a tampa e começou a tirar dela maços de papel, roupa, livros. Vasco sentou-se na cama e ficou olhando. – A polícia está atrás de mim... – Gervásio falava depressa, quase ofegante. (VERISSIMO, 1995, p. 195)

O posicionamento de Verissimo ou seu engajamento ocorre na escolha de seu tema e não na adoção de um partido político. O narrador onisciente evidencia ao leitor os conflitos presentes e sob esta ótica revela seu posicionamento: ele apresenta as personagens envoltas pela miséria e crê que a partir de um olhar crítico e consciente a transformação é possível, pois mesmo apresentando uma realidade difícil que as personagens enfrentam este olhar não é pessimista. O pessimismo ou o ceticismo não são elementos encontrados em *Um lugar ao sol*, porque Fernanda está no eixo narrativo e age com esperança.

A esperança de Fernanda não se restringe ao seu núcleo familiar, com Noel, por exemplo, mas vai além, com Vasco e Clarissa, não somente porque são seus amigos, mas porque ela simboliza a esperança universal. Ela não age em prol de si mesma, mas seu olhar está sempre voltado para os outros, para aqueles que precisam de ajuda, tanto material, quanto moral.

Fernanda, além de ser a representação do herói, já que modifica a vida dos que estão a sua volta, é a representação do intelectual, não como Julien Benda defende, mas como alguém que tem a consciência de seu dever e conduz os demais para este caminho. Talvez esta representação do intelectual mais pragmático se assemelharia ao que propôs Sartre em *Que é literatura?* no ano de 1945. A análise que ele faz da literatura e do engajamento do escritor não

foi abordada nesta tese justamente pela demarcação temporal, cujo enfoque é a década de 1930. No entanto é interessante observar o que Sartre afirma em relação ao escritor e sua obra.

Para ele, “[...] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (SARTRE, 2015, p. 30), assim, Fernanda é esta personagem que mostra o posicionamento de Verissimo por meio do auxílio da escrita do livro de Noel, cujo nome é o mesmo do autor gaúcho, *Um lugar ao sol*, no qual estão inseridas todas as ações das personagens que as levaram à ruína ou a uma vida melhor.

Ela tem consciência tanto de sua realidade, quanto daquilo que é possível ser feito para modificá-la, no entanto seu pragmatismo não está envolto pelas paixões que Benda afirma que seriam as causadoras da traição do intelectual. As paixões, para ele, provêm sobretudo do individualismo, característica que Fernanda não apresenta.

Fernanda já teve contato com as questões metafísicas e transcendentais antes de ser chamada pelos deveres de seu estado e de servir como guia para os seus: “Lia muito e gostava de pensar no mistério da vida, na finalidade de toda esta luta, de toda esta trabalhadeira. Deus existia? Que era na verdade “ter fé”? E, aprofundando bem, que era o *mal*, que era o *bem*? (VERISSIMO, 1995, p. 318, grifo do autor)

Estes questionamentos que ela fazia eram em torno das questões do espírito e só diminuíram em razão do cumprimento de seu dever, como esposa e mãe, e também quando ela percebe que não tem como ficar só na teoria, mas precisa se doar e ajudar aqueles que ainda não têm consciência deste caminho a ser percorrido.

Desta maneira, seu agir atinge o seu ápice quando Noel termina de escrever seu livro e neste processo ele também se modifica, já que ao final ele estará muito mais voltado para a realidade do que para a fantasia de seu mundo ideal. O livro também traz algumas inquietações para Vasco, Noel e Clarissa:

E naquela noite não se falou mais no livro. Mas todos continuaram pensando nele. Vasco descobrira em João Ventura muito de sua angústia, de suas dúvidas e de seu desespero. Clarissa “imaginava” que Vasco devia sentir o que sentia João Ventura. Fernanda tinha esperança no romance: era o primeiro passo de Noel para se reconciliar com a vida e podia ser também o seu primeiro degrau na carreira de escritor. Noel via no livro uma traição ao seu sonho de arte, uma violação de sua natureza mais íntima. E por isso nenhum dos quatro esquecia o romance, embora ficassem a falar em outras coisas. (VERISSIMO, 1995, p. 385)

Estas inquietações também se relacionam com a criação literária: no trecho citado, o narrador afirma que Noel via no livro sua traição, porque seu desejo não era de escrever a

realidade, mas uma narrativa ideal, sem conflitos. Neste conflito interno de Noel percebe-se o desejo de fugir da realidade por meio de uma narrativa de contos de fada, por exemplo, à qual ele está acostumado. Assim, a trajetória de Noel e de Fernanda não é unicamente a do intelectual, mas aquela do escritor.

Esta trajetória também é desenhada na história de Vasco: desde a sua mudança para a capital até o desfecho do romance ele busca frequentemente por um emprego e a sua angústia está nesta longa busca. Vasco representa também o artista que sofre até encontrar seu lugar ao sol e ser reconhecido por aquilo que faz, no caso dele, suas ilustrações.

Nos romances de Erico Verissimo e de Cyro do Anjos a trajetória do intelectual e da criação literária se fundem, pois a obra de arte, na perspectiva de Aristóteles, é uma virtude intelectual. Segundo o estagirita são três as virtudes intelectuais: a ciência, a prudência e a arte, na qual se dividem em arte liberal e arte servil.

O homem é um animal de contemplação, de ação e de produção. Mas, das obras que produz, umas são para uso ou benefício do corpo - são as das artes servis -, enquanto outras são para uso ou benefício do espírito - são as das artes chamadas liberais. Entre estas, há aquelas que, mediante o belo, se ordenam a fazer o homem propender ao bom e ao verdadeiro, e, mediante o horrendo, a fazê-lo afastar-se do mau e do falso: a Literatura, o Teatro, o Cinema, a Música, a Dança, a Pintura, a Escultura. (NOUGUÉ, 2018, p. 17)

A literatura, portanto, faz parte da chamada arte liberal feita em benefício do espírito humano para atingir o Bom, o Belo e o Verdadeiro, tornando assim o homem livre e capaz de compreender a si mesmo e o mundo. Vasco apresenta o desejo pelo belo quando tem o impulso de viajar e conhecer novos lugares, ou seja, de conhecer o mundo; por meio de suas ilustrações ele revela a beleza das paisagens, da cidade e dos homens impressa em seus movimentos, contrastes e cores.

Como já mencionado, os desejos do espírito estão presentes nas personagens tanto em *Um lugar ao sol*, quanto em *O amanuense Belmiro*, mas há uma diferença entre eles, de enfoque e de posicionamento. Enquanto no primeiro o olhar se volta para fora, para as misérias advindas de ações desordenadas, da falta de dinheiro e da fuga da realidade, no outro há um olhar para dentro, para os conflitos interiores, com o desejo de encontrar um sentido para a vida, um sentido que transcende a esfera habitual.

Quem reflete de modo mais direto o transcendente na obra de Cyro é Silviano: “*O homem é ordenado para um fim que lhe transcende o entendimento! Daí o ser impossível, sem a outra*

ciência, a revelada, conhecermos e atingirmos o nosso fim”. (ANJOS, 1975, p. 145, grifo do autor)

Vasco, talvez, seria em *Um lugar ao sol* a representação do equilíbrio entre o anseio pelo belo e captação do real, o resultado destes dois é a sua própria arte, na qual a razão e a sensibilidade convivem juntas. É esta a diferença entre o romance do escritor gaúcho do chamado romance proletário, no qual o objetivo está em defender uma revolução oriunda das massas: “[...] apenas retratar os dramas coletivos ainda não é fazer romance proletário, é preciso dar um passo além e sugerir, pela ação da massa, a rebeldia imprescindível para construir a revolução”. (BUENO, 2015, p. 162)

Assim o “ar de revolta”, a ausência de classes sociais e de um herói são traços do romance proletário que também se delineia na defesa de um partido político ou de uma ideologia e não somente de um posicionamento político. Estas características marcaram, segundo Luís Bueno, algumas obras de Jorge Amado na década de 1930 e que não é o caso de Verissimo.

O autor gaúcho traz elementos de conflitos da burguesia, bem como a diferença entre as classes sociais, principalmente em *Caminhos cruzados*, na qual não é retratada somente a questão financeira, mas Verissimo vai além ao evidenciar as atitudes morais das personagens, como por exemplo, Teotônio Leitão Leiria, homem rico que apresenta atitudes duvidosas, é egoísta e deseja o poder a todo custo. Os problemas de Teotônio se resumem ao fato de que seu rival, Coronel José Maria Pedrosa, tem mais dinheiro do que ele:

– O Armênio me disse que o Pedrosa, no dia em que completar vinte e cinco anos de casado, vai dar vinte e cinco contos de réis para as obras da Catedral... Ao dizer isto, Teotônio bate violentamente com a palma da mão na coxa. E senta-se, como que compelido pelo peso da própria confissão. Ali estava o grande golpe. O mais que ele Leitão Leiria, dera para as obras da Catedral haviam sido dez contos, pagáveis em prestações semestrais. Mas vinte e cinco contos duma sentada, era sufocante, era de rachar! No terreno das ideias, no domínio da inteligência, aquele caboclo boçal que era Zé Maria Pedrosa não podia terçar armas com ele. Mas em matéria de dinheiro era forçoso reconhecer que o homem levava vantagem. Nisso residia principalmente o ressentimento de Teotônio. (VERISSIMO, 1995, p. 109)

Ao iniciar esta cena, na qual Teotônio está com sua esposa Dona Dodó, o narrador o descreve como se estivesse preocupado e pronto para fazer uma confissão desconcertante a sua esposa: que a traíra na noite anterior, no entanto não é isto que acontece, o diálogo se desenvolve e ele revela que está preocupado porque José Maria Pedrosa tem mais dinheiro do que ele. Neste excerto, o narrador evidencia a conduta moral de Teotônio, o problema não está no fato dele ser rico, mas em sua postura diante de sua esposa e em relação ao dinheiro, que para ele está somente ligado ao poder.

No outro extremo, observa-se a postura da esposa de José Maria Pedrosa, Dona Maria Luísa, ela que juntamente com seu esposo ficou rica da noite para o dia devido a um bilhete premiado da loteria. Sua atitude é de vítima em face da vida, mesmo não tendo nenhum motivo para isto:

A voz de D. Maria Luísa é dolorida, arrastada – voz de quem tem prazer em se julgar mártir, voz de quem tem a preocupação de sempre representar na vida o papel de vítima [...]. Chegam novos pratos. A feijoada e o assado criam um ambiente de paraíso para o coronel. Ele esquece tudo e é com uma alegria quase infantil que trincha a carne tostada e succulenta. Mas D. Maria Luísa se sentiria supinamente infeliz se não tivesse motivos para ser infeliz. Por isso ruma todo o seu ressentimento, recorda, compara, imagina... (VERISSIMO, 1995, p. 24)

Ela vive como se a sua vida fosse um verdadeiro martírio e culpa seu esposo por viver agora de modo mais confortável do que outrora, mesmo que no tempo em que viviam no interior fosse difícil e as dívidas fossem uma constante. Seu comportamento é pessimista com ou sem dinheiro, por isso a sua postura não está ligada aos bens materiais, mas no modo como ela enxerga a realidade.

Constata-se que a dificuldade em lidar com os problemas da vida e até mesmo de instalar-se na realidade é uma questão para todas as personagens tanto em *Caminhos cruzados*, quanto em *Um lugar ao sol*. A covardia é um dos elementos que contribui para este posicionamento, como por exemplo, Amaro, professor de piano que mora na pensão de Dona Zina até que, não conseguindo mais alunos, precisa devolver o piano a seu dono e muda-se para uma outra pensão mais barata.

Nesta nova pensão, ele deixa-se conquistar pela proprietária, mesmo não querendo e admitindo ser o seu fracasso. Ele não reage contra esta situação e de hóspede passa a ser sustentado por ela.

Amaro olhava de viés para a mulata, que lhe lembrava vagamente uma china paraguaia quituteira na sua cidade natal, especialista em churros, cocadas e sonhos. Amaro não podia vencer a repugnância que a mulher lhe inspirava. Ela tinha nos gestos, na voz, no todo, uma certa qualidade viscosa. Usava um perfume barato horrendamente ativo. À noite pintava os beijos e as faces. Tinha as unhas esmaltadas de vermelho que lembrava carne viva. Suas mãos cheiravam vagamente a cebola. (VERISSIMO, 1995, p. 289)

Mesmo confessando sentir repugnância diante de Doce e confessando sua covardia, ele é incapaz de fazer algo: “Amaro revoltava-se contra a própria covardia. Era preferível passar fome e frio nas ruas a ficar de barriga cheia numa cama com a mulata, aquecido ao calor daquele corpo”. (VERISSIMO, 1995, p. 330) Apesar de admitir que seria preferível dormir na rua a

viver com ela, ele não age, pelo contrário, aceita passivamente esta realidade, a qual ele não escolheu: apenas deixou-se levar por ela.

Amaro não é covarde somente diante de Doce, mas sobretudo diante da vida e a sua covardia não tem relação com o dinheiro, mesmo não o tendo, seu problema está também na ausência de fibra moral. Desta maneira, as obras de Verissimo não podem ser “classificadas” como romance proletário, pois o foco narrativo não está na luta de classes, na eliminação destas ou no desejo de incitar uma revolta, mas está na conduta de cada personagem, independentemente de sua condição financeira.

A luta pelo pão de cada dia funciona como a espinha dorsal do romance, dela saem ramificações, os conflitos e a falta de dinheiro, por exemplo. É a partir destes conflitos que o narrador aprofunda seu olhar e mostra a conduta de cada personagem de acordo com sua realidade, na qual as personagens seguem dois caminhos: fugindo dela ou aceitando-a. A miséria, presente nos núcleos narrativos, está no centro, mas não é o fim em si mesma, já que ela aponta para a reação de cada personagem diante das dificuldades: com pessimismo, covardia ou esperança.

Como dito, Fernanda é a única que tem esperança, os demais são imersos pela fuga ou pela covardia, ela consegue manter a sua esperança, mesmo tendo uma vida com dificuldades seja financeira, seja por ter que sustentar moralmente a sua família. Esta esperança advém de sua consciência em face da vida, ela sabe que há um dever a ser cumprido e que não pode viver deixando-se levar pelos fatos, como uma folha ao vento.

Noel, com o nascimento de sua filha, começa a perceber também este movimento e a ter mais consciência de sua vida:

Ficou parado no meio da soteia. Humilde, entregue, meio tonto, desejando a Grande Paz, procurando Deus. Sim. Ele existia. Estava mais perto do que parecia. A vida não podia ser gratuita. Todo aquele sofrimento, toda aquela brutalidade, a luta feroz de todos os dias – eram coisas que não podiam deixar de ter uma finalidade. (VERISSIMO, 1995, p. 295)

Momentos antes do nascimento dela, ele pensa no sentido da vida, na finalidade de tanto sofrimento e a partir deste momento, ele passa pouco a pouco a reconciliar-se com sua realidade. Vasco, nos diálogos com Oskar, também mostra que não crê que a vida se resume na busca de prazer, mas na busca por algo a mais, algo que transcende: no desejo pelo bom, pelo belo e pela verdade, já que a beleza, como afirma Aristóteles não caminha separada das outras vontades.

Ao analisar as obras do autor gaúcho, observam-se as misérias humanas, elas que não são privilégio de um ou outro indivíduo, mas que são algo universal, sejam elas materiais ou

espirituais. Pode-se dizer que esta universalidade presente nas obras de Verissimo o aproxima daquilo que defende Julien Benda, mesmo que a representação do intelectual não seja aquela que o filósofo francês defendia. Seu principal aspecto em comum está em retratar as personagens de maneira ampla, não somente nos domínios exteriores, mas também em seus anseios, medos e fracassos.

Se a espinha dorsal dos romances de Verissimo é a dificuldade na instalação da realidade, a espinha dorsal de *O amanuense Belmiro* é a imaginação e o próprio fazer literário. O mito da donzela Arabela, pode, a princípio, parecer um simples detalhe na narrativa ou algo superficial, no entanto, ao analisar o desenvolvimento do romance, percebe-se que é a partir do mito que ele se desenvolve. A história do mito infantil é inserida pelo protagonista no sétimo capítulo intitulado “A donzela Arabela”, é a partir desta história que Belmiro vai desenvolver todos os aspectos de seu espírito, sua criação literária, a relação com seus amigos, sua visão da realidade e seu posicionamento em face dela.

Todas estas questões são ramificações do mito, assim o término do romance ocorre quando não é mais possível que o amanuense nutra a história do mito, encarnado por Carmélia, porque ela se casa. No capítulo 92 “Agradeço-vos os salpicos”, Belmiro, ao andar distraído pela rua, quase é atingido pelo carro do casal, Carmélia e Jorge: “Os sons musicais que ainda ouvia não me deixaram perceber o ruído do motor, e só a buzina, seguida de um chiado forte, de freios pisados com violência, pôde despertar-me”. (ANJOS, 1975, p. 185) Esta é a última vez que Belmiro vê Carmélia, agora como uma mulher casada, não há mais a donzela Arabela: “Lá se foram com seu namoro de lua-de-mel. Já não é donzela nem Arabela”. (ANJOS, 1975, p. 186)

Os próximos dois capítulos finalizam a trajetória do Belmiro lírico e poeta, o mito foi destruído e o narrador encerra sua história: “[...] a vida parou e nada há mais por escrever. [...] – Que faremos, Carolino, amigo?” (ANJOS, 1975, p. 187) É com esta pergunta que o amanuense finaliza seu romance, a imaginação portanto é a fonte de sua criação literária e o fato de sua narrativa ser encerrada juntamente com a destruição do mito comprova este mecanismo.

A imaginação como fonte e elemento da criação literária também une Cyro dos Anjos a Georges Duhamel, como já mencionado, a epígrafe fornece ao leitor esta pista importante que mostra o mecanismo da criação literária. Desta maneira o autor mineiro não só se identifica com a tese de Duhamel, como se baseia nela para criar o seu romance e mostrar o seu processo de criação. A partir da imaginação, do mito infantil, são narrados e aprofundados outros temas de caráter universal, como o amor, a relação com os amigos e o sentido da vida.

Cyro dos Anjos, indagado por seus alunos de graduação sobre o motivo pelo qual o autor escreve, decide reunir todos os seus artigos escritos entre os anos de 1948 e 1950, quando estava no México e em Portugal, em sua obra *A criação literária*, publicada em 1954, a fim de responder este questionamento tão frequente.

A partir das análises feitas por escritores e filósofos, como Aristóteles, Paul Valéry, Henri Bergson ele chega à conclusão de que a criação artística é um dom, despertada somente para alguns homens, pois apresenta uma visão mais aguçada e sensível da realidade, ele vê, percebe e capta elementos além do que o homem comum nota.

Em sua visão, para que a arte aconteça é preciso que os dois elementos que compõem o homem, também estejam presentes na arte: a inteligência e a emoção. Estes dois elementos em equilíbrio revelam o belo na realidade. Esta conclusão está pautada no pensamento aristotélico, o qual afirma que a inteligência e a sensibilidade são o instrumento da arte, a fim de transmitir o belo. (ANJOS, 1959, p. 120)

Cyro também afirma que: “na criação artística também cooperam certas tendências universais da espécie humana e um mecanismo psico-físico geral da exteriorização de fenômenos externos”. (ANJOS, 1959, p. 20) A arte tem muito do estilo do autor, de sua individualidade, como afirma Barthes, mas ela também revela o que há de universal no homem, pois mesmo que haja culturas diferentes as vontades humanas permanecem as mesmas, independente da cultura, do tempo e das circunstâncias.

Ao analisar o que é a arte Cyro, apesar de ter publicado esta obra na década de 1950, provavelmente já pensava sobre isto antes de escrever sua obra de estreia, porque ela mostra este processo de criação e vai ao encontro tanto do que afirma Barthes, em relação ao estilo e a universalidade: “Essa grande escritura tradicional, a de Gide, Valéry [...] é um valor que transcende a História” (BARTHES, 1974, p. 159), quanto o que defende Benda, na compreensão da realidade, na busca e defesa de valores eternos.

O papel do poeta não se restringiria na exploração dos sentimentos que todos experimentam, mas na ampliação da sensibilidade e da consciência humana. Desta maneira, é isto o que ambos os autores brasileiros fazem em suas obras, suscitam a sensibilidade humana e ampliam a visão do leitor.

Mais do que trazer os conflitos da sociedade de década de 1930, Erico Verissimo e Cyro dos Anjos trazem as misérias humanas e principalmente o posicionamento do escritor diante da realidade. Um posicionamento que não está ligado a um viés político, mas que evidencia as dificuldades de uma sociedade balizada unicamente pelos valores materiais. Por isso suas obras trazem aspectos importantes daquilo que Julien Benda defende, embora de maneiras diferentes,

a crítica ao individualismo e ao materialismo que enfraquecem o espírito humano: “[...] o papel dos intelectuais é precisamente proclamar essa idealidade (da justiça) e opor-se aos que pretendem ver no homem somente suas necessidades materiais e a evolução da satisfação delas”. (BENDA, 2007, p. 84)

Assim, ao evidenciar as misérias humanas e o transcendente os escritores brasileiros estudados vão ao encontro do que Julien Benda propõe em sua obra, pois trazem estes elementos universais que ultrapassam os limites do tempo e da história, mesmo não tendo personagens que representem em sua totalidade o intelectual defendido por ele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Julien Benda, em *La trahison des clercs*, conclui que muito pior do que a traição dos intelectuais seria a inexistência deles na sociedade moderna. A sua inexistência seria em decorrência do individualismo, do materialismo e principalmente do desprezo à metafísica, ela que é própria do ser, que revela as vontades do espírito humano e o leva ao transcendente.

São inúmeras as razões pelas quais os intelectuais passam a desprezar os valores do espírito segundo o filósofo: as vaidades, as paixões e o desejo de ser reconhecido, mas principalmente por causa da essência do mundo moderno. Tudo isto contribui para que eles se afastem da vida intelectual, a qual é pautada no bem comum e nos valores eternos, que sempre guiaram o ser humano ao longo dos séculos.

Para Benda, este afastamento se deu a partir de 1890 com o Romantismo, em decorrência da preferência da sensibilidade artística à razão. A preocupação com os valores materiais a partir do século XIX também contribuiu para que o intelectual se aproximasse mais das paixões políticas e se afastasse dos valores espirituais.

No Brasil, a partir da década de 1920, há uma inquietação, que já havia se manifestado no Romantismo, por parte dos escritores e intelectuais, por encontrar uma identidade própria na literatura. Neste período, devido às incertezas políticas, houve uma necessidade latente de um posicionamento e por isso nota-se, a princípio, uma polaridade entre direita e esquerda, com Plínio Salgado e Jorge Amado, por exemplo. É também neste período que os chamados romances sociais aparecem, justamente como uma resposta a esta inquietação e aos problemas da sociedade, neles estão presentes também os conflitos da burguesia e do proletariado.

Cyro dos Anjos e Erico Verissimo estão inseridos neste cenário, no qual o intelectual percebe que há uma demanda para que ele se posicione. Diante dos conflitos e transformações políticas e econômicas, os escritores brasileiros não ficaram alheios a esta realidade, seus romances mostram, sob olhares distintos, as aflições daquele período.

No entanto, mesmo estando inseridos na década de 1930, os conflitos e as angústias presentes não se restringem às questões políticas deste período, mas abarcam o ser humano em sua universalidade, por exemplo, ao retratar a miséria humana, em *Um lugar ao sol* ou quando Silviano em *O amanuense Belmiro* analisa o mito fáustico e a busca pela Verdade. Pode-se afirmar que eles respondem à questão de Julien Benda, a qual se refere se ainda existirão intelectuais no período moderno e como eles se configurariam.

A grande questão que aparece é como o escritor deve se posicionar a fim de trazer novos caminhos, não se limitando a defender determinados partidos políticos, mas adquirindo uma postura que pudesse de fato corresponder aos anseios da sociedade e a representar uma identidade nacional. São estes aspectos que podem ser observados nas obras dos autores estudados.

Cyro dos anjos e Erico Verissimo não estão preocupados em assumir ou defender determinado posicionamento político de direita ou esquerda, mas eles trazem em suas obras os questionamentos desta época, a questão do intelectual e como resgatar os valores perdidos, a esperança da construção da sociedade e, principalmente, de que modo escrever isto tudo.

A sua maneira e sob perspectivas diferentes, eles abordam a função do intelectual; em *O amanuense Belmiro* Silviano é o porta-voz das reflexões sobre a busca pela verdade e pelo transcendente, valores que sempre foram importantes para o homem ao longo dos séculos e que acabaram sendo esquecidos a partir do século XIX. Já Fernanda, em *Um lugar ao sol* seria a representação ideal do intelectual para Verissimo: aquele que sabe da importância destes valores, mas seu olhar está constantemente voltado para o outro a fim de ajudá-lo.

De modos distintos, eles trazem a figura do intelectual, não exatamente como Julien Benda sustenta que deve ser, mas ainda assim se assemelham a ele, pois mostram as paixões sem defendê-las. Os autores brasileiros mostram as paixões que estavam presentes na década de 1930, como a paixão política nas figuras de Redelvim e de Veiga, no entanto ela está permeada por uma certa revolta e rebeldia que no fim não levam a nada. Por isso são obras que levam muito mais a pensar sobre os aspectos humanos, no comportamento das personagens de acordo com a realidade de cada uma, do que em uma adesão política, por exemplo.

A miséria tanto do espírito humano, com suas fraquezas, decepções e fracassos, quanto a miséria material estão presentes nas obras dos autores estudados. A complexidade da vida humana é bem explorada em suas obras, no entanto, há uma diferença importante entre elas: enquanto a miséria humana é retratada de modo mais “cru” e central nas obras do autor gaúcho, na obra do autor mineiro a narrativa, em tom mais lírico, coloca o espírito humano e a metafísica no centro do romance.

Se neste período há uma busca pela construção de uma nova sociedade, isto se reflete também nas obras analisadas. Nos romances de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo, observa-se que as transformações passam pelos conflitos, um deles é a miséria, tanto material, quanto humana. A presença da miséria simbolizaria os conflitos presentes na década de 1930, ela também seria a responsável por conduzir as personagens a fazer escolhas.

Os conflitos e os desejos desta década se fazem presentes em seus romances sob duas óticas: de um lado, o ceticismo de Belmiro, ele que não crê em mudanças abruptas e radicais; e de outro, com a esperança de Fernanda, que é capaz de mudar a realidade a sua volta. Pode-se afirmar, a partir desta análise, que as constantes mudanças no âmbito político no Brasil trouxeram incertezas e por isso as óticas das personagens são diferentes.

Ao analisar o intelectual, percebe-se que ele teria a função de reunir em si o que está disperso na sociedade, como a esperança, os valores e o transcendente e a se posicionar como um guia ou porta-voz para os demais. Tanto Jandira, quanto Belmiro têm consciência de seu papel na sociedade, ele, sobretudo, como escritor e intelectual que age por meio da escrita de seu romance.

Os elementos que Cyro e Verissimo trazem em suas obras são os mesmos, como a miséria e o transcendente, como já analisados, mas outro elemento que se destaca na construção de algumas personagens é a abordagem dos mitos de Dom Quixote e de Fausto, a fim de trazer algumas questões importantes, como a fuga da realidade e a imaginação e a busca pelo conhecimento e pela verdade, respectivamente. Esta convergência revela o que os autores perceberam de tensão na sociedade e o que ainda faltava na literatura brasileira: romances que não contribuíssem com a polarização política da época, mas que abordassem os conflitos e as angústias presentes.

O engajamento de ambos é distinto, Belmiro não está alheio ao contexto político de sua época, no entanto escolhe não retratá-lo; esta escolha revela o seu posicionamento, a sua recusa evidencia o momento delicado e ao mesmo tempo seu ceticismo em relação às mudanças possíveis. Ele não é um alienado de seu tempo, nem demonstra uma paralisia diante da vida, mas prefere apenas observar o desenvolver dos acontecimentos e se concentrar em outros elementos, como a função da literatura e a busca pelo conhecimento.

Já na obra de Verissimo, há uma crítica aos romances que não retratam os conflitos humanos. Fernanda, ao insistir para que Noel escreva sobre a vida de João Ventura, insiste na representação dos conflitos e da miséria. Apesar de não serem romances semelhantes e de representarem a figura do intelectual de maneira distintas, eles respondem à questão de Julien Benda se ainda existirão intelectuais.

A resposta que ambos fornecem é de que os intelectuais ainda são representados, mesmo que de maneiras distintas, no entanto eles apresentam um ponto em comum: a análise diante da vida e o seu meio de agir, que ocorre por meio da literatura. Ela que não deve ser vista como fuga da realidade, mas um meio de construção do mundo desejável e compreensão do ser humano, com suas contradições e anseios.

Erico Verissimo, ao evidenciar os conflitos existentes em seus romances, colabora para a construção do mundo desejável, principalmente sob o ponto de vista de Fernanda, que é a portadora da esperança para os demais. Seu enfoque não se encontra nas questões políticas, mas nas contradições sociais presentes; seu engajamento ocorre por meio da escolha de seu tema e no emprego de seu estilo, entrecruzando vários núcleos narrativos e expondo as personagens, tanto no nível descritivo das cenas, quanto em seus pensamentos.

Em contrapartida, Cyro dos Anjos escolhe não se debruçar nos conflitos sociais da década de 1930, mas opta por explorar a vida de Belmiro, burocrata lírico, na qual é possível analisar as contradições humanas. Ele revela o ceticismo e também o desejo de não ser rotulado como sendo de esquerda ou de direita, socialista ou capitalista: polaridade muito encontrada nesta época de grandes modificações políticas e econômicas. Seu estilo também se destaca em meio a inúmeras obras regionais e traz de volta a sensibilidade artística deixada de lado neste período.

A partir destas análises, pode-se afirmar que Belmiro, Silviano, Fernanda e Noel são as representações possíveis do intelectual da década de 1930, com suas incoerências, dúvidas e acertos. Época na qual as incertezas permearam o horizonte dos escritores que buscavam, por meio da literatura, trazer a identidade nacional e, sobretudo a discussão da função da literatura. Esta que não é elemento de alienação ou de fuga da realidade, mas que é um meio de compreensão do homem e do mundo, e pela qual é possível promover mudanças, principalmente no espírito humano.

Esta tese defendeu que a discussão acerca do intelectual estava presente na década de 1930 no Brasil, nas obras *O amanuense Belmiro*, *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol*, sob perspectivas diferentes em relação à representação do intelectual e que apresentaram aspectos convergentes e divergentes em relação ao intelectual defendido pelo filósofo francês Julien Benda. Procurou-se mostrar que a partir da teoria do *alter ego* de Paul Ricoeur, o intelectual, tanto no romance de Cyro, quanto nos dois romances de Verissimo se configura por meio da junção das personagens: Belmiro e Silviano; Fernanda e Noel, sobretudo na escrita dos romances elaborados por elas, bem como no desenvolvimento de suas tomadas de consciência em relação à função do intelectual na sociedade. Chegou-se à conclusão de que o engajamento de Cyro dos Anjos ocorre por meio de seu estilo literário e em Erico Verissimo ocorre tanto por meio do estilo, quanto por meio do tema escolhido, e que em ambos o engajamento se configura de modo distinto, visto que em *O amanuense Belmiro* o narrador escolhe não retratar os conflitos existentes na sociedade, enquanto em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol* os problemas da sociedade são muito mais evidenciados e discutidos. Além disso, contrariando a visão um tanto pessimista de Julien Benda, observou-se que o intelectual continua presente na

sociedade, está representado na literatura e age por meio dela, como é o caso de Cyro dos Anjos e Erico Verissimo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Antônio Ribeiro de. *Memórias do prof. Arthur Versiani Velloso*. Disponível em: <https://ribalmeida33.wordpress.com/2010/05/06/memorias-do-prof-arthur-versiani-velloso/>. Acesso em: 10 jul. 2019.

AMADO, Jorge. Erico Verissimo pelo mundo afora. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 29-34.

AMIEL, Henri-Frédéric. *Fragments d'un journal intime*. 13 ed. Tome I. Paris : Genève librairies, 1919.

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975.

_____. *A criação literária*. Salvador/Bahia: Livraria Progresso Editora, 1959.

AQUINO, Tomás de. *Comentário à metafísica de Aristóteles*. São Paulo: Vide Editorial, 2018.

ASTIER, Pierre. *Écrivains français engagés: la génération de 1930*. Paris: Nouvelles éditions debresse, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra, 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos seguidos de O grau zero da escritura*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

_____. *Crítica e verdade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

BENDA, Julien. *A traição dos intelectuais*. Tradução de Paulo Neves. 1ª ed. São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2007.

BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

_____. Caminhos cruzados e a crítica. *Travessia*, n.11, p. 22-35, jul/dez. 1985.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo/ Campinas, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia das letras, 1976.

_____. Estratégias. In: ANJOS, Cyro. *O amanuense Belmiro*. 8.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio editora, 1975, p. 15-20.

_____. Erico Verissimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 40-51.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida e SALLES GOMES, Paulo Emílio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates, 1995.

CARPEAUX, Otto Maria. Erico Verissimo e o público. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 35-39.

CASONI, Mariana. *Um filósofo na Rua Erê: presença de Pascal em O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos*. 2013.114f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis/São Paulo, 2013.

_____. *A utilização da memória nos romances O amanuense Belmiro, de Cyro dos anjos e Du côté de chez Swann, de Marcel Proust*. Relatório de pesquisa apresentado a FAPESP, 2009.

CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: NOVAES, Adauto (Org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 19-43.

CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

CHEVREL, Yves. *La littérature comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

COELHO, Marcelo. Engajamento e traição. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 85-115.

CUNHA, Célio. *Educação e autoritarismo no Estado Novo*. São Paulo: Cortez Editora, 1981.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Tradução de Luiz Dagoberto de Aguirra Roncari. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

DUHAMEL, Georges. *Remarques sur les mémoires imaginaires*. Paris: Mercure de France, 1934.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GIL, Fernando. *O romance de urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

GUBERT, Paulo. Alter ego e outrem: Ricoeur e o problema do outro. *Thaumazein*, v.5, n.10, p. 75-88, dez. 2012.

HUGO, Victor. *William Shakespeare*. Paris: Flammarion, 1973.

JULLIARD, Jacques; WINOCK, Michel. *Dictionnaire des Intellectuels Français*: les personnes, les lieux, les moments. Paris: Éditions de Seuil, 1997.

JUNG, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11. ed. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2014.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas cidades; Ed.34, 2000.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LWOFF, André. Introdução. In: BENDA Julien. *A traição dos intelectuais*. São Paulo: Peixoto Neto, 2007, p. 9-27.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MIRANDA, Wander Melo; SAID Roberto (org.). *Cyro & Drummond*: correspondência de Cyro dos Anjos & Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2012.

NOUGUÉ, Carlos. *Da arte do belo*. Formosa/Goiás: Edições Santo Tomás, 2018.

NUNES, Ruy Afonso da Costa. *A ideia de verdade e a educação*. 2.ed. Campinas/SP: CEDET, 2019.

OLIVEIRA, Andréa Coutinho Pessoa de. *A virtude da justiça no pensamento aristotélico*. 2009.106f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Filosofia). – Universidade Estadual do Ceará, 2006.

PANDOLFI, Maira Angélica. *Leituras e releituras românticas*: José de Espronceda e Álvares de Azevedo. 2006. 191f. Tese de Doutorado. (Doutorado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis/São Paulo, 2006.

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris: Flammarion, 1987.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*: as palestras de Reith de 1993. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

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

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2015.

SCHEIDL, Ludwig. O motivo de Helena no contexto de Fausto de Goethe: um modelo interpretativo. *Hvmanistas*, vol.XLV, Universidade de Coimbra, p. 321-373, 1993.

SILVA, Cintia. O caso Dreyfus, Émile Zola e a imprensa. *Revista de Artes e Humanidades*. n.11. p. 1-12, nov.2012-abr.2013. Disponível em: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n11/dossie/Dossie4-dreifus.pdf> . Acesso em 09 jan. 2018.

TIEGHEM, Philippe. *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

TROUSSON, Raymond. *Thèmes et mythes: Questions de méthode*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1981.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro. Ed: Jorge Zahar, 1997.

WINOCK, Michel. *Le siècle des intellectuels*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.

WOLFF, Francis. Dilemas dos intelectuais. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 45-68.

ZOLA, Émile. J'accuse, *L'Aurore*. 13 jan.1898. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701453s/f1.item> . Acesso em 09 jan. 2018.

Obras de Cyro dos Anjos

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975. (1937)

_____. *Abdias*. São Paulo: Círculo do livro S.A., 1963. (1945)

_____. *A criação literária*. Salvador/Bahia: Livraria Progresso Editora, 1959. (1954)

_____. *Montanha*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956. (1956)

_____. *Explorações no Tempo*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952. (1963)

_____. *Poemas coronários*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2009. (1964)

_____. *A Menina do Sobrado*. 2ª ed. Brasília: Livraria José Olympio, 1979. (1979)

Principais obras de Eríco Veríssimo

VERÍSSIMO, Eríco. *Fantoches e outros contos*. São Paulo: Editora Globo, 1996. (1932)

_____. *Clarissa*. São Paulo: Editora Globo, 1976. (1933)

_____. *Música ao longe*. São Paulo: Editora Globo, 1968. (1935)

_____. *Caminhos cruzados*. 30.ed. São Paulo: Editora Globo, 1995. (1935)

_____. *A vida de Joana D'Arc*. São Paulo: Editora Globo, 1956. (1935)

_____. *Um lugar ao sol*. 30.ed. São Paulo: Editora Globo, 1995. (1936)

_____. *Olhai os lírios do campo*. São Paulo: Editora Globo, 1974. (1938)

_____. *Saga*. São Paulo: Editora Círculo do livro, 1987. (1940)

_____. *Gato preto em campo de neve*. São Paulo: Editora Globo, 1957. (1941)

_____. *O resto é silêncio*. São Paulo: Editora Globo, 1956. (1943)

_____. *A volta do gato preto*. São Paulo: Editora Globo, 1978. (1946)

_____. *O tempo e o vento: O Continente I*. São Paulo: Editora Globo, 1978. (1948)

_____. *O Retrato*. São Paulo: Editora Globo, 1951. (1951)

_____. *Noite*. São Paulo: Editora Círculo do livro, 1985. (1954)

_____. *O Arquipélago*. São Paulo: Editora Globo, 2004. (1961)

_____. *O Senhor Embaixador*. São Paulo: Editora Globo, 1965. (1965)

_____. *O Prisioneiro*. São Paulo: Editora Globo, 1978. (1967)

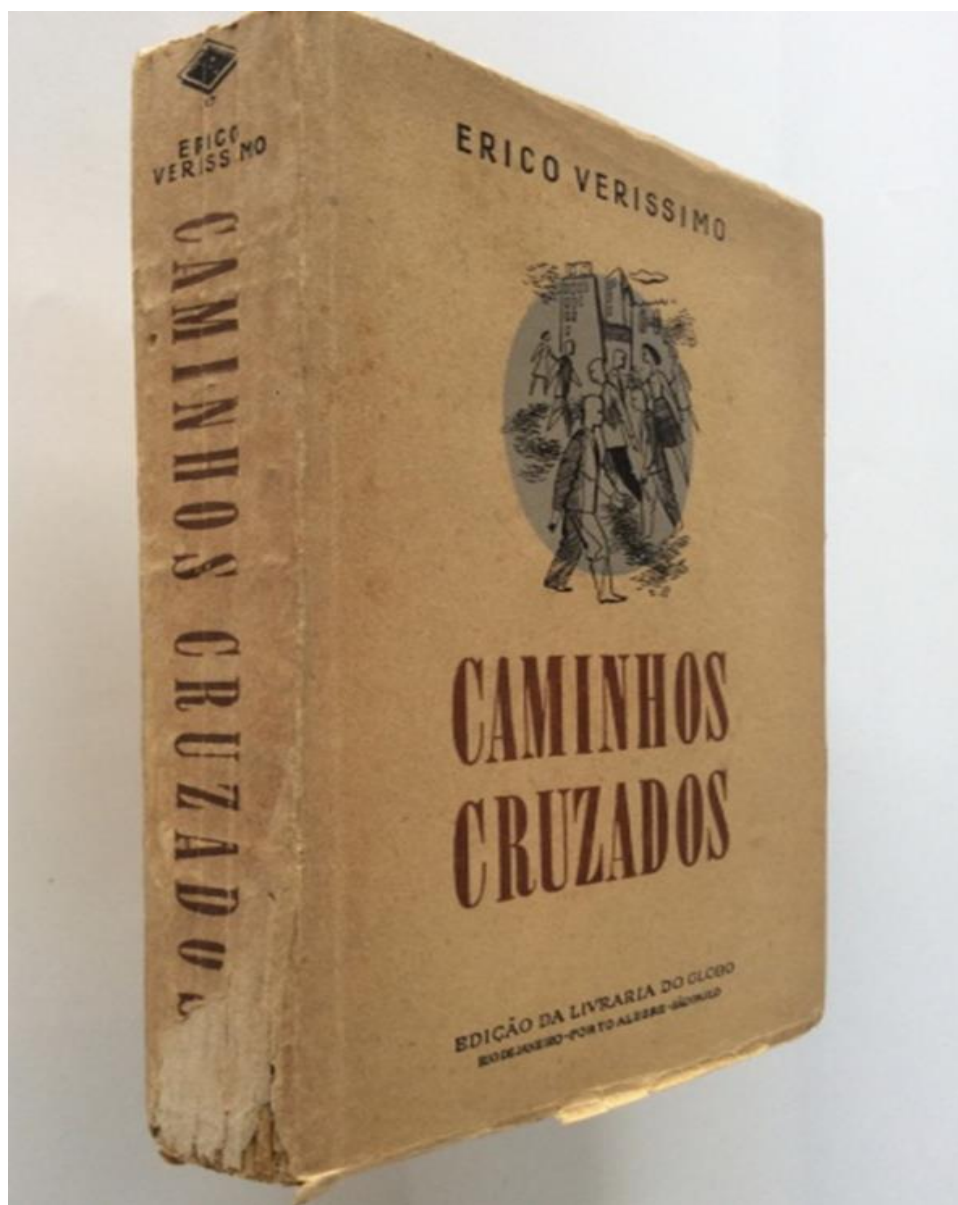
_____. *Incidente em Antares*. São Paulo: Editora Círculo do livro, 1975. (1971)

ANEXOS



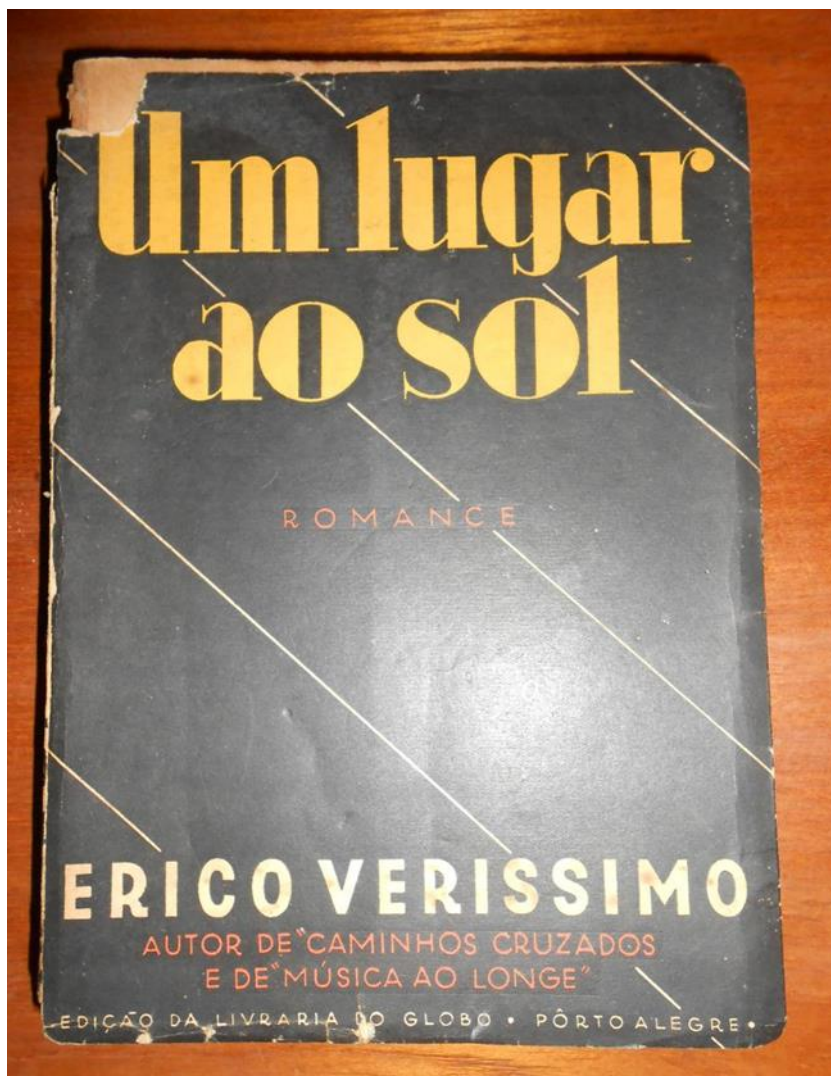
Primeira edição de 1937 ³⁷

³⁷ Fonte: < <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=68668>>. Acesso em: 25 out. 2019.



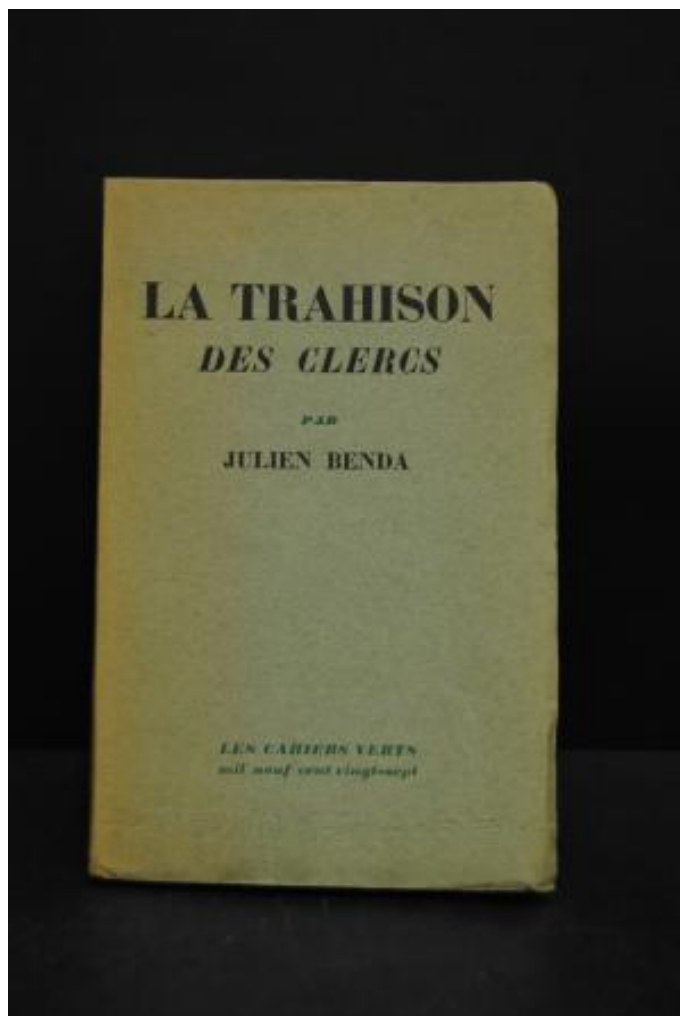
Primeira edição de 1935 ³⁸

³⁸ Fonte: <<http://www.brasillivros.com.br/peca.asp?ID=1964543>>. Acesso em: 29 out. 2019.



Primeira edição de 1936 ³⁹

³⁹ Fonte: < <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=189166> >. Acesso em: 25 out. 2019.



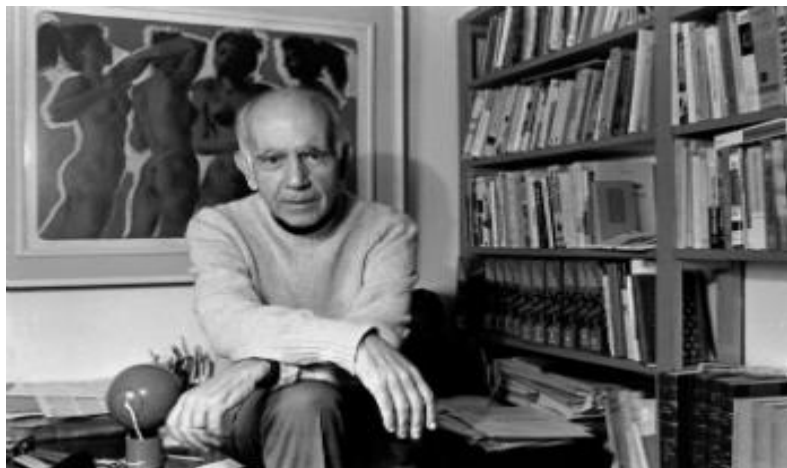
Primeira edição de 1927 ⁴⁰

⁴⁰Fonte: <<https://www.abebooks.com/book-search/title/trahison-clercs/author/julien-benda/first-edition/>>. Acesso em: 25 out. 2019.



Cyro dos Anjos⁴¹

⁴¹ Fonte: <<http://www.livroscotovia.pt/autores/detalhes.php?id=105>>. Acesso em: 25 out. 2019.



Erico Verissimo⁴²



Julien Benda⁴³

⁴² Fonte: <<https://oglobo.globo.com/cultura/reliquias-de-erico-verissimo-10091136>>. Acesso em: 25 out. 2019.

⁴³ Fonte: <<https://newcriterion.com/issues/1992/12/the-treason-of-the-intellectuals-ldquothe-undoing-of-thoughtrdquo>>. Acesso em: 25 out. 2019.