

ENTREVISTA*

CIRO DOS ANJOS

Eu me sinto um parente pobre de Machado

Cyro dos Anjos é um escritor brasileiro muito singular. Criador de *O Ama-nuense Belmiro*, obra louvada pela crítica e vigorosamente amada pelos leitores nos anos 40 e 50, que nela viram uma sutil permanência da linhagem machadiana, é hoje em dia quase desconhecido pelas antologias e pelos cursos de Letras ministrados no país. Tal desconhecimento chegou ao cúmulo de o Almanaque Abril, no princípio da década de 70, declarar o escritor como oficialmente morto, embora tratasse de um raro fabulista da linguagem literária e membro, inclusive, da oficialíssima Academia Brasileira de Letras.

A idéia desta entrevista surgiu, portanto, de uma dupla curiosidade: como é possível relegar ao esquecimento um renovador e deixar no limbo uma obra importante? O que pensaria mais profundamente o escritor a respeito de sua obra, ele que se mostra externamente irônico a respeito do mundo e de si mesmo? O resultado é que aqui se denuncia acesa a discussão em torno de assuntos polêmicos como criação, intuição, poesia, política, influências literárias, linguagem artística e o corte inglês do "sense of humour".

Aos 80 anos, o mestre Cyro continua um fino observador da existência humana, fiel aos seus autores e à atitude cética em face da vida, da velhice, da crítica especializada, do espírito de confraria. Professor de um curso de Oficina Literária na pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, disciplina que ele, praticamente, instituiu na Universidade de Brasília, nesta entrevista apresenta ainda, traços curiosos sobre a literatura, o tratamento da linguagem, as relações com a teoria, tudo sob o toque de um doce sarcasmo, de uma camada vital de ironia e graça.

- O fato de ter nascido em Montes Claros, MG, faz do senhor um escritor mineiro? Em outras palavras, o escritor mineiro seria uma entidade?

(*) Realizada por Jorge de Souza Araújo, Prof. Adjunto do Dep. de Letras e Artes (UEFS). Doutor em Língua Vernácula pela UFRJ.

– Minas é uma realidade complexa. Essas generalizações são um pouco falsas: o temperamento inglês, o caráter francês, o espírito mineiro. Minas não tem essa homogeneidade assim de população, nem de regiões. Temos uma região do centro, mais tipicamente mineira, que é a região das minas. Ao mais, não. Minas ao norte foi bastante influenciada pela Bahia. Ao sul, na zona da Mata, pelo Rio de Janeiro; a sudoeste, por São Paulo. De maneira que dizer-se que há um tipo mineiro, admite-se, mas não é uma característica assim tão exata, que se possa afirmar, definir um tipo, um caráter, afinal. Há muita lenda a respeito de Minas Gerais. Há uns tantos traços que, às vezes, caracterizam a região, vamos dizer, por contágio. As pessoas se imitam umas às outras. Por exemplo, certa prudência, certa precaução do mineiro, certa discrição. O uso da litote é muito comum em Minas. Quando se pergunta a alguém: “Aquele moço é bonito?”, ele responde: “Não é feio”. O mineiro não afirma: “Aquele homem é rico?” – Não é pobre!” O mineiro tem horror a hipérboles, à teatralidade. É discreto, pudico, envergonhado. Mas, isso não se aplica a todos.

- O escritor mineiro não representaria, portanto, uma entidade?...

– Creio que não. Nós encontramos tipos bem diferentes em Minas. Vamos citar alguns escritores mineiros. O maior deles, Carlos Drummond de Andrade, que vocês conhecem muito bem através da obra, me parece inteiramente diferente de Guimarães Rosa, outro grande escritor mineiro. Aníbal Machado, outro mineiro que viveu muito tempo no Rio de Janeiro e que era uma figura encantadora, era completamente diferente dos dois. João Alphonsus não tinha nada em comum com esses três que eu citei. Não me parece que o escritor mineiro tenha assim uma fisionomia tão típica. Quando é de fato um escritor, ele é universal. Pode ter a marca de sua província, mas é sempre universal.

- Lúcio Cardoso não gostava de Minas. Queria ver pelas costas o tradicionalismo, a classe média, o folclorismo mineiros. Que é que o senhor acha disso?

– É uma questão de gosto, não é?

- Que sentimento o senhor experimenta a respeito de sua geração?

– Eu não sou da geração modernista. Vim um pouco depois e fui um adepto retardatário. Cheguei à undécima hora no Modernismo e me vinculei ao movimento (aliás, nem havia mais movimento nesse tempo, ele estava em dissolução) por causa do Drummond, do João Alphonsus, do Emílio Moura e outros mineiros daquele tempo. Eu me aproximei deles na redação do *Diário de Minas*, me acamaradei com eles. Mas não me considero da geração modernista, nem da pós-modernista, porque sou velho pra isso (a geração pós-modernista é de 1945). De modo que eu estou no ar, feito São Pedro. Eu não pertencço a nenhuma geração.

- O senhor serviu como sub-chefe do gabinete civil do presidente Juscelino Kubitschek. Que diz da experiência?

– Levado pela necessidade de ganhar a vida, criar a família, eu sempre trabalhei em gabinetes. Juscelino era um homem encantador. Mas a atividade de oficial de gabinete é detestável. Com Juscelino tudo corria bem, nós nos entendíamos muito bem e isso num período agradável da vida brasileira. Mas, já em Minas, no tempo do Estado Novo, eu trabalhei em gabinetes e aquilo contrariava muito as minhas inclinações naturais. Meus amigos estavam do lado de lá, do outro lado, eu constringia o meu temperamento. Fui apanhado muito cedo, mal me formei na Faculdade de Direito. Fui levado para essas atividades de gabinete porque escrevia, uma coisa não muito comum até hoje, não é? Os políticos precisam de redatores, os governadores precisam de redatores, então eu pertenci a um grupo de oficiais-de-gabinete. Lá em Minas, o Drummond foi oficial-de gabinete, o Emílio Moura, o Guilhermino César e vários outros. O intelectual era mobilizado para o serviço público porque sabia redigir.

- O senhor serviu como oficial-de-gabinete ao Juscelino governador de Minas?

– Não, ao Juscelino eu servi no Rio. Em Minas, servi ao governo Benedito Valadares. Mas era um período triste da vida brasileira. Era o Estado Novo, tempo de maquinações políticas, de opressão, de modo que não guardo boas lembranças daquela época. Era amigo de Benedito, embora ele fosse de convivência difícil.

- Poderíamos então intuir que dessa experiência o senhor tenha tirado a matéria de composição d' *O Amanuense Belmiro, Abdias* (dois funcionários) e de *Montanha*, com o clima político da época. Teríamos um retrato daquele período?

– As atividades de gabinete atrapalhavam a literatura, porque eu me exauria redigindo discursos, projetos de leis, cartas políticas, entrevistas. Toda essa atividade afim à literatura exaure o escritor. Eu até presumo que se não tivesse passado por essas experiências, teria feito obra mais extensa. A minha é muito reduzida. Não creio que o público tenha perdido com isso nada, não, estou apenas fazendo uma constatação. Suponho que produzi muito pouco na literatura, porque produzi muito no serviço público.

Mas, para alguma coisa a experiência burocrática me serviu, sim. Belmiro é o romance de um funcionário público da classe média. Observe, entretanto, que a repartição não chega a ocupar muito o tempo dele. O nosso herói vive numa roda de amigos. A repartição representa uma base física para a sua existência. Na verdade, vive em círculo muito diferentes, com cogitações muito diferentes. O Belmiro era praticamente um ausente da repartição, neste sentido.

Montanha, sim, refletiu as minhas experiências nos meus contatos com os

políticos. Eu cheguei a exercer atividade política, até um certo limite e *Montanha* traduz esta experiência.

- O senhor considera que o escritor pode conciliar a atividade literária com a atividade política?

– A política cria limitações muito grandes ao escritor. O político tem de se cercar de cuidados. Um político nunca podeira escrever um livro como *Montanha*, por exemplo, que me incompatibilizou com muita gente lá em Minas, não porque eu retratasse diretamente certos personagens. Os sujeitos se sentem na pele dos personagens, embora com as mil transposições que o escritor faça na obra. Em suma, presumo que o político não se sentiria muito bem na literatura, não. Na literatura de ficção, a pessoa tem de enfiar as mãos no barro humano, revolver a alma da gente. Por mais que se despiste, certos personagens retratados numa obra causariam problemas ao político.

- Que influências o senhor destacaria em sua obra?

– Eu sempre li muito, desde rapaz. Como diz o Valéry Larbaud, é o único prazer que não cansa: a leitura. Quanto a influências, parece-me que tudo o que se lê, influi sobre o que se escreve. Todo escritor deixa na gente um traço. A influência mais marcante que recebi foi a de Machado de Assis, que foi pra mim um deslumbramento aos 16 anos de idade. Eu descobri Machado na Escola Normal de Montes Claros. Em Montes Claros não havia colégio e eu corri o risco de ser normalista... Mas, foi na Escola Normal que se deu o meu encontro com Machado, Eça, Herculano. Mais tarde, quando me aprofundi na literatura francesa, eu me encantei com Anatole France, por longo período. Anatole tinha caído da moda, os modernistas o haviam enterrado, mas eu continuei fiel a ele. Depois, outras predileções foram vindo. Hoje, releio muito autores que li na mocidade. Minhas companhias de hoje são Proust, Machado de Assis, Stendhal, às vezes, Shakespeare, às vezes Dostoiévski, Tolstói, Gogol. Vim a ler Gogol nesta altura da vida, imagine! Podia ter morrido sem conhecê-lo. Você vê quanta coisa boa a gente perde, não é? Na mocidade nem mesmo ouvi falar de Gogol, certamente por não encontrar versão francesa de suas obras, gostei muito de Gogol, acho-o muito parecido com o nosso Machado.

- E Camilo, Eça...

– Quando era moço, não gostava muito de Eça. Dava-me antipatia aquele esnobismo, o dandismo de Eça, aquela coisa de fim de século. Aquilo me cansava, me causava uma certa irritação. O Eça me parecia muito caricatural. O Machado, não, era muito mais profundo, mais sutil. Em suma, havia até os partidários do Eça e do Machado. Hoje, divido-me entre os dois, pois Eça me oferece delícias diferentes das de Machado. Camilo, vim a ler só agora, na velhice, pois, quando moço,

caiu-me nas mãos um daqueles romances de romantismo descabelado e eu tomei pavor da obra camiliana. A obra de Camilo é muito desigual. São cento e tantos livros. O livro que me caiu às mãos era um capa-e-espada. Então joguei de lado o Camilo. Mas, muito tempo depois em Brasília, que é uma cidade boa pra releituras, é que fui ler a parte melhor de Camilo. Gostei tanto que li e reli três ou quatro dos principais livros dele. E na primeira oportunidade, eu fui ao norte de Portugal pra conhecer a cidade onde viveu o escritor, onde ele nasceu, onde ele morreu, onde ele padecia (a vida de Camilo foi terrível, você sabe). Fui a São Miguel de Seide, fui à Vila Real, Friúme, todos esse locais onde se deu a tragédia camiliana. Percorri-os numa semana em Trás-Os-Montes.

- Insiste-se muito em afirmar a influência de Machado em sua obra. Influência que se evidenciaria n' *O Amanuense Belmiro*, que mantém a linhagem machadiana, seja na composição, seja no "sense of humour". O que senhor acha disso?

– Eu diria que, ao invés de influência, o que existe é uma certa afinidade. Há, digamos, famílias de escritores, por afinidade. O próprio Machado será chegado a Stendhal, a Sterne, a Joseph de Maistre. Com Sterne, então, é visível o parentesco. Você sente que os escritores se agrupam por uma espécie de consangüinidade. Eu me sinto parente pobre de Machado. Quanto a haver linhagem machadiana em meus romances, o leitor é quem dirá. Eu escrevo assim porque sou assim. Sempre me interessei por Machado. O Machado prosador, sobretudo a partir de Brás Cubas. O Machado romântico é um escritor ainda Tateando, autor de três ou quatro livros, de pouca importância, ou nenhuma. Agora, nos contos, você já sente o Machado quase perfeito, desde o início.

Ninguém consegue imitar um escritor. O que há é afinidade. A ironia machadiana, o "sense of humour" não podiam contagiar a quem não tivesse um temperamento semelhante. Uma pessoa que não tenha o mesmo temperamento não é receptivo à influência. Esse tipo de influência é fecundador, pois desenvolve certas tendências profundas do indivíduo, uma intensificação.

- *O Amanuense Belmiro* surgiu da crônica para o romance. Como se deu isso? O material de crônica elaborou o futuro romance?

– Só o germe. A crônica me deu apenas o caráter do personagem principal. No romance, o ponto de partida é sempre o indivíduo, e o episódio, às vezes. A crônica, eu ia assinando Belmiro Borba, no *Estado de Minas* e o personagem foi ganhando consistência e tendo uma vida à parte. As opiniões que ele emitia já eram de um personagem e não do autor. Quer dizer, ele se transformou em heterônimo. Passou de pseudônimo a heterônimo. Havia, portanto, uma personagem. A ela se foi agregando uma porção de situações e compôs-se o romance. Eu apanhei uma porção de tipos das minhas relações de amizade. Você sabe como se compõe uma personagem. Tira-se o nariz dum, a orelha de outro, o caráter de um

terceiro e aquilo vai se amassando. E pega-se de maneira inconsciente. Este trabalho é todo inconsciente. Quem tem sobre isto uma página muito bonita é Proust. A observação consciente não ajuda nada e o escritor não pode tomar notas, como o pintor faz um esboço. O escritor não deve tomar notas, essas notas em geral prejudicam. Você tem que ir na memória profunda e esperar aquilo aflorar à tona da consciência e explorá-lo.

- Belmiro é um adepto do imobilismo fatalista?

– Até certo ponto. Até certo ponto eu teria essa atitude. Eu sou um pouco cético, sim. Mas, na personagem o escritor exagera um pouco os traços. Exagera para ter conhecimento profundo do caráter da personagem e melhor desenhá-lo para o leitor. É um tipo de conhecimento muito mais completo em todas as suas singularidades. Cada um de nós é uma interrogação. Mas eu podia ter tirado essa idéia um pouco das leituras anatolianas, machadianas, e de outros autores.

- O sentido lírico da existência, a permanência do tempo operando mudanças em Belmiro, perdem substância em *Abdias* e desaparecem inteiramente em *Montanha*. Teria havido profundas desilusões no temperamento do escritor Cyro do Anjos entre a concepção do primeiro para o segundo e terceiro romances?

– Não. O *Abdias* foi a continuação de temas que não foram suficientemente explorados no Belmiro. Eu sentia isso em mim *a posteriori*. O livro, a gente escreve e *a posteriori* é que descobre as razões, os fundamentos de tal e qual fato. Numa auto-análise, percebi que havia temas não inteiramente esgotados n' *O Amanuense Belmiro*. Havia em mim uma insatisfação por não ter dado integral expressão a esses temas. Eles renascem no *Abdias*. O ambiente era o mesmo, Belo Horizonte, meio intelectual, etc. A crítica, com razão, encontrou afinidade entre os dois livros. Antônio Cândido chegou ao ponto de dizer que eu não devia ter escrito *Abdias*. Não que ele não gostasse do livro, mas ele achava que o *Abdias* era uma sombra do Belmiro. Eram temas não inteiramente esgotados e que voltaram à tona. Em *Montanha*, eu tentei um outro tipo de experiência...

- Inclusive na linguagem, *Montanha* é narrado em terceira pessoa.

– Era um outro tipo de experiência. Não era um livro em que o personagem central é o autor, como o Belmiro e o Abdias. Tentei um livro objetivo, pronto para a época. Hoje, talvez, eu fizesse de outra maneira, mas naquele tempo eu não vi solução de natureza técnica para aquele tipo de experiência que eu tive em Minas, na política. Queria mostrar a realidade nacional em várias camadas. Foi uma tentativa meio ambiciosa, panorâmica. Eu tentei isso e achei que me facilitaria mais a técnica de John dos Passos, até um certo ponto. Em John dos Passos, os episódios guardam, às vezes, excessiva autonomia na relação uns com os outros. Em

Montanha, eles são ligados, há uma ligação por dentro, há uma costura sutil. O leitor percebe, sem perceber. Na ocasião, a crítica se pronunciou a respeito do livro, achando que a política como tema não se presta ao romance. Eu acho que é uma afirmativa um pouco arbitrária. Tudo se presta ao romance. A trama política é que pode não interessar ao romance, porque a política é uma arte muito lúcida e o romance é lírico. O romance vale pelo sopro de poesia que o atravessa, a política é um ato de maquiavelismo, lucidez. Essas são qualidades anti-poéticas, opostas ao tipo de poesia que o romance desprende. Mas, isso não quer dizer que a política não possa ser utilizada como tema de romance. Stendhal fez romance político, com personagens políticos. Dante fez um poema, botou política lá dentro, e política municipal, ouviu? Todos os inimigos foram postos por Dante no Inferno. Mas, *Montanha* causou um pouco de surpresa aos leitores. Eu acho que o livro poderia ser escrito em primeira pessoa, centrado em Ana Maria, por exemplo. Seria bem mais difícil. Eu nunca me aventuraria a uma empreitada dessa, de reescrever um livro. Primeiro, porque eu acho que o texto de um livro tem de ser respeitado. Porque foi escrito numa dada época, em obediência a um determinado estado de espírito.

- Que temas foram retomados no *Abdias*?

– O amor do homem maduro pela mulher adolescente, por exemplo. É um amor platônico, diga-se de passagem. Naquele tempo, o amor era muito platônico. Aliás, o amor mudou muito nestes 50 anos. Nesta última década, houve uma transformação que deve trazer uma mudança de comportamento considerável na sociedade humana. Essas coisas são curiosas.

- Pode-se considerar *Abdias*, politicamente, mais participante que *Belmiro*?

– Pelo menos, *Abdias* tentava ser participante. *Belmiro*, ao meu ver, era um homem de esquerda, mas não revolucionário. *Abdias* era socialista. Mas, a política não deve entrar intencionalmente numa obra de arte. Se existe a intenção deliberada, desfigura-se a obra.

- E *Montanha*, não seria um libelo contra a política feita na base do jogo de interesses?

– O meu intento, ao escrever *Montanha*, era estético. O romance é uma realidade viva. Você não lhe pode impor categorias.

- Que relação o senhor estabelece entre a criação e a teoria literária?

– A teoria atrapalha muito o escritor, não lhe ensina nada. O escritor deve ignorar a teoria. O artista aprende é lendo. Toda teoria é perturbadora. O escritor

que começa a aprender técnicas, desvirtua inteiramente os seus objetivos. O criador não lucra nada com o conhecimento teórico dos processos literários. Você vê essa crítica estruturalista, por exemplo, está arrasando a literatura. Os que conseguem ler os críticos, afastam-se do livro. A crítica estruturalista só mostra aspectos desinteressantes da obra literária.

- Finalmente, ao escritor Cyro dos Anjos, aos 80 anos, cabe aposentar-se?

– Cabe e deve. Eu agora só deveria me dedicar a leituras, não é? O ofício de escrever é muito penoso. Terminadas as minhas memórias, o que estou fazendo agora, não vou partir para nenhum outro livro, a não ser que me veja impelido a isto. A gente nunca sabe. Às vezes, a leitura me desperta vontade de escrever. Mas eu acho que já é tempo de arrumar a tralha e ir saindo, pegando a estrada.