



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM – PPgEL
MESTRADO EM LITERATURA COMPARADA**

**BELMIRO BORBA, UM HOMEM DE ABISMOS: um
personagem em conflito sob o prisma da melancolia na obra *O
amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos**

KEYNESIANA MACÊDO SOUZA

**NATAL-RN
2015**

KEYNESIANA MACÊDO SOUZA

**BELMIRO BORBA, UM HOMEM DE ABISMOS: um
personagem em conflito sob o prisma da melancolia na obra *O
amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Literatura Comparada, na linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural, sob a orientação da Profa. Dra. Rosanne Bezerra de Araújo.

**NATAL-RN
2015**

UFRN. Biblioteca Central Zila Mamede.
Catalogação da Publicação na Fonte

Souza, Keynesiana Macêdo.

Belmiro Borba, um homem de abismos: um personagem em conflito sob o prisma da melancolia na obra *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos / Keynesiana Macêdo Souza. – Natal, RN, 2015.

116 f.

Orientadora: Prof^a D^a. Rosanne Bezerra de Araújo.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem.

1. Anjos, Cyro dos, 1906-1994 – Crítica e interpretação – Dissertação. 2. *O amanuense Belmiro* – Dissertação. 3. Literatura brasileira – Dissertação. 4. Década 1930 – Dissertação. 5. Estética da melancolia – Dissertação. I. Araújo, Rosanne Bezerra de. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/UF/BCZM

CDU 821.134.3(81).09

KEYNESIANA MACÊDO SOUZA

**BELMIRO BORBA, UM HOMEM DE ABISMOS: um
personagem em conflito sob o prisma da melancolia na obra *O
amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Estudos da Linguagem, na área de Literatura Comparada, na linha de pesquisa: Literatura e Memória Cultural, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Defendida e Aprovada em 27 de fevereiro de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rosanne Bezerra de Araújo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
Orientadora

Prof. Dr. Derivaldo dos Santos
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
Examinador Interno

Profa. Dra. Mona Lisa Bezerra Teixeira
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)
Examinadora Externa

*Aos meus pais, meus primeiros mestres,
e ao meu amado noivo, Rhamón Leonardo,
que comigo seguiram durante essa travessia.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas as bênçãos concedidas. Força maior que não me deixou sucumbir nos momentos difíceis, sendo sempre meu refúgio, minha luz e fonte de ânimo em meio a tantas lutas e adversidades durante o percurso dessa jornada acadêmica.

Aos meus pais, minha eterna gratidão, por me oportunizarem seguir os caminhos das letras e serem meu porto seguro em todas as situações. Sou grata pela compreensão, paciência e auxílio, de modo especial a minha mãe, Valderice, por nas horas do cansaço e desânimo ter me dado incentivo para seguir adiante.

À Ana Letícia, por ter sido a alegria dos meus dias tão nebulosos. Sobrinha-afilhada que nasceu durante a elaboração deste trabalho e junto com ele cresceu. Agradeço por mesmo você ainda não podendo compreender todo esse processo de isolamento e solidão, sempre me acalentava com um forte e carinhoso abraço. É realmente um amor que não se mede.

Ao meu eterno namorado, Rhamón Leonardo, por sempre compreender minhas ausências, por me apoiar com palavras de ânimo, fé, esperança e amor, por todo incentivo, orações, carinho e atenção em todos os momentos, mesmo na distância. Obrigada, amor meu, por segurar minha mão e caminhar comigo...Estaremos sempre juntos para o que der e vier, como um “Dia branco”.

À minha orientadora, Profa. Dra. Rosanne Araújo, por conduzir com maestria e paciência o andamento desta dissertação. Grata por acreditar no meu trabalho quando o mesmo ainda estava em sua fase embrionária, ou seja, no pré-projeto. Obrigada pelas orientações e leituras tão pontuais, objetivas e relevantes.

Ao prof. Afonso Fávero, por ter sido o primeiro a me apresentar a obra *O amanuense Belmiro* em profícuas discussões sobre a narrativa poética de Cyro dos Anjos e, dessa forma, ter despertado em mim o interesse de me aproximar mais das linhas e entrelinhas desse texto.

À profa. Karina Chianca, por ministrar o curso sobre Melancolia e, assim, contribuir com as leituras e discussões tão importantes para a elaboração da análise desta pesquisa.

Ao prof. Eduardo Pellejero, por conduzir de forma instigante e marcante, durante as disciplinas do Mestrado, o curso *Do desejo de ler, ao prazer de escrever*.

Ao prof. Humberto Hermenegildo, por ter sido leitor examinador do meu trabalho ainda no período do exame de qualificação. Grata por sua leitura e sugestões pertinentes que contribuíram para o amadurecimento da pesquisa.

Ao prof. Derivaldo dos Santos, por sua disponibilidade em ser membro examinador desta dissertação tanto no período de qualificação quanto nessa reta final da defesa. Também agradeço pelos valiosos apontamentos, pelas reflexões suscitadas e indicações de leitura.

À profa. Mona Lisa Teixeira, por se dispor de tão bom grado a ler e participar da minha banca como examinadora externa deste trabalho. Grata pela leitura tão atenta, pelas sugestões e direcionamentos para trabalhos futuros.

Ao prof. Andrey de Oliveira, por gentilmente ter aceitado participar como presidente da minha banca de defesa.

Aos meus professores de graduação em Letras-UERN, por aguçarem ainda mais em mim o amor pela leitura, literatura e a vida acadêmica. Grata pelos exemplos, pelas referências que muitos são para mim.

Ao amigo-irmão, Tito Matias, por ter sempre me auxiliado nas horas certas e incertas no decurso desse processo. Alegro-me por essa amizade nascida durante o curso de Mestrado e solidificada no convívio diário no setor de trabalho (IFRN). De um jeito ou de outro, nossos caminhos se cruzaram e não foi à toa, pois hoje tenho mais que um amigo, sei que tenho um irmão com quem posso contar para além da vida acadêmica. Grata por ter comigo compartilhado de várias angústias e incertezas no decorrer da escritura deste trabalho, por sempre ter sido o segundo leitor do meu texto e por também ter, junto com sua família, Louise e Beatriz, me acolhido em sua casa quando foi necessária minha estadia em Natal. Amigo é realmente feito casa que se faz aos poucos e com paciência para durar para sempre.

Aos amigos de todas as horas, Milton e Mara, por terem me apoiado, confiado e me incentivado durante todo o curso e fase de elaboração desta pesquisa. A amizade é, sem dúvida, um amor que nunca morre.

À amiga Geise Kelly, por ter partilhado comigo anseios, dúvidas, angústias e, claro, alegrias. Grata por ajudar a revisar meu texto nos momentos finais e por também ter aberto as portas da sua casa para me acolher. “A amizade sincera é um santo remédio...É um abrigo seguro”. Obrigada, amiga.

À minha ex-aluna e já amiga, Jéssica Aline, por ser o cuidado de Deus em minha vida, por me confortar sempre com palavras de ânimo, fé, esperança e otimismo. Obrigada por todo apoio, confiança e, sobretudo, amizade.

A todos que de alguma forma participaram e contribuíram direta ou indiretamente com a conclusão deste trabalho e torceram por mim, meu muito obrigada.

*Não, não seja a vida sempre assim
Como um luar desesperado
A derramar melancolia em mim
Poesia em mim*

(Antonio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes)

*Também as estórias não se desprendem
apenas do narrador,
sim o performam; narrar é resistir.*

(João Guimarães Rosa)

RESUMO

Esta dissertação apresenta uma leitura analítica do romance *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos (1906-1994), tendo como objetivo principal analisar como alguns aspectos da melancolia, conjuntamente com a noção de memória, tempo e escritura diarística perpassam toda a narrativa desse livro ímpar no panorama literário brasileiro. Trata-se de uma obra atípica dentro da ficção da década de 1930 por ser uma voz dissonante comparada às produções regionais e sociais da época. Sua temática aborda a relação do homem com a vida; o presente e o passado; o amor e as frustrações e o herói em busca de si. Belmiro Borba, narrador-personagem, é um homem sentimental e tolhido pelo excesso de vida interior, que resolve escrever um livro e assim registrar no papel suas histórias, lembranças, sentimentos, meditações e ilusões. Nessa perspectiva, esta pesquisa visa trazer à tona questões relacionadas à estética da melancolia, principalmente, sua relação com o processo criativo; existente na escritura belmiriana em seu fazer literário. Ao longo de nossa abordagem, recorreremos aos estudos realizados por Aristóteles (1998), Lambotte (2000), Benjamin (2011) e Kristeva (1989) para articular pontos pertinentes à melancolia; Halbwachs (2006) quanto ao conceito de memória, entre outros teóricos que foram imprescindíveis para a finalização deste estudo.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Década de 1930. Cyro dos Anjos. *O amanuense Belmiro*. Estética da melancolia.

ABSTRACT

This master's thesis presents an analytical reading of Cyro dos Anjos (1906-1994)'s novel *O amanuense Belmiro* (1937) and its main objective is to analyze the way some aspects of melancholy, together with the notion of memory, diary writing as well as time permeate all the narrative of this unique book in the Brazilian literary scenario. Anjos' novel is an atypical work in the fiction of the 1930s as it is considered a dissonant voice compared to the regional and social productions of the time it was published. Among other themes, the book depicts the relationship of man with life; the present and the past; love and frustrations and the hero in search of itself. Belmiro Borba, character-narrator, is a sentimental man, often handicapped by his inner life. For this matter, Borba decides to write a book in order to register his stories, memories, feelings, meditations and illusions. From this perspective, this research aims to deal with issues related to the aesthetics of melancholy, especially its relationship with the creative process, which belongs to Borba's attempt to write literature. Throughout our academic research, we used the work of Aristotle (1998), Lambotte (2000), Benjamin (2011) and Kristeva (1989) to articulate relevant issues of melancholy; Halbwachs (2006) on the concept of memory, among other theorists who were essential to the completion of this study.

KEYWORDS: Brazilian Literature. The 1930s. Cyro dos Anjos. *O amanuense Belmiro*. Aesthetics of Melancholy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
-----------------	----

CAPÍTULO I

EU ESCREVO, ELE TECE: Cyro dos Anjos <i>versus</i> Belmiro Borba.....	18
---	----

1.1 A recepção crítica: criador e criação.....	18
1.2 <i>O amanuense Belmiro</i> : para além das fronteiras da crítica.....	28
1.3 Apresentando a narrativa: Cyro dos Anjos e a escrita de <i>O amanuense Belmiro</i>	32
1.4 Eu que narro, quem sou?.....	38

CAPÍTULO II

A DILUIÇÃO DO SUJEITO NARRADOR NA MODERNIDADE: O mundo <i>belmiriano</i> fragmentado.....	52
---	----

2.1 A diluição do sujeito narrador no século XX.....	52
2.2 O herói em busca de si: “O Borba errado”.....	60
2.3 (Re)cortes: o tempo, as memórias, o diário.....	70

CAPÍTULO III

<i>O AMANUENSE BELMIRO</i> : um personagem em conflito sob o prisma da melancolia.....	77
--	----

3.1 A melancolia e suas faces: <i>A vida que se encolhe</i>	78
3.2 Belmiro, um homem de abismos.....	81
3.3 De burocrata a escritor: um amanuense em conflito.....	89
3.4 O Borba escritor?: a melancolia literária do amanuense Belmiro.....	99

CONCLUSÃO.....	107
----------------	-----

REFERÊNCIAS.....	111
------------------	-----

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende somar-se aos estudos da obra de Cyro dos Anjos (1906-1994) no que se refere às peculiaridades do seu primeiro romance, *O amanuense Belmiro* (1937), publicado numa época em que o cenário literário brasileiro (a chamada geração de 30) estava direcionado à realidade nacional, ou seja, havia a preocupação de mostrar e retratar a sociedade, a miséria e a fome por meio da literatura. De tom diferenciado, o romance de Cyro tem a atenção voltada muito mais para o mundo interior, para os questionamentos e dramas vivenciados ou imaginados pelo narrador-personagem, Belmiro Borba.

Seguindo uma direção desuniforme no tocante à produção literária da década de 1930, a narrativa cyriana é escrita pelo viés da subjetividade e tem na figura do seu narrador a representação de um sujeito perdido em suas questões interiores e sempre em busca de sentido para sua vida. Belmiro é um personagem oscilante e ambivalente, que vive o anseio de querer reviver o passado, muito embora o presente venha a dominar a cena narrativa.

É a partir de suas anotações para a consolidação de um diário que o narrador revela suas faces e facetas no decorrer do texto. O diário deixa transparecer uma linha tênue entre o memorialismo, o cotidiano prosaico, a escrita de si e a atmosfera melancólica. Veremos que o gênero diário se faz importante para construção do perfil belmiriano, pois é a forma preferida dos tímidos e introspectivos; é um texto no qual seu escritor debruça-se sobre si mesmo e tece suas reflexões e meditações íntimas.

Desse modo, já é possível perceber o perfil subjetivista de Belmiro. Nota-se também a escrita de si como sintoma da época; configurando-se assim como um indício do desajuste do indivíduo diante do contexto da modernização e da modernidade, da transição do mundo rural para vida urbana. Esses são alguns aspectos importantes dentro do contexto de *O amanuense Belmiro*. Com base nessa apresentação inicial, pode-se dizer que Cyro dos Anjos foi um escritor que procurou estabelecer um amálgama da realidade de dentro com a de fora.

É a partir da escritura do diário que Belmiro relata suas queixas, fantasias, alegrias e tristezas vividas no presente e no passado, além de lembranças evocadas a partir de situações do seu cotidiano; por vezes, um perfume, uma música ou uma paisagem o faz recordar de Vila Caraíbas e da fazenda no interior mineiro onde ele morou.

Na narrativa do século XX temos a problematização do “eu”, a diluição do sujeito e a fragmentação do enredo como algo marcante. Encontramos personagens e narradores errantes, imersos na solidão, na reflexão. No caso de Belmiro, ele tenta sublimar sua

melancolia por meio da escrita, da elaboração do seu diário. Essa escritura aparece como exame de consciência, vida interior que se projeta no diário; a ação é apenas reflexiva e, dessa forma, um tempo anterior, remoto ou imediato é observado e analisado pelo Belmiro que escreve. Esse personagem é um homem de pensamento, arrastado pelos acontecimentos, mas ele tem essa capacidade de se olhar, de se analisar.

A presente dissertação objetiva traçar algumas reflexões no tocante as temáticas que circunscrevem o romance aqui eleito como objeto de estudo e interpretação, a saber, inicialmente, como essa obra surgiu no panorama literário brasileiro da época e como a forma literária plasma o fenômeno da melancolia numa perspectiva da chamada melancolia criativa¹ ou melancolia da escritura. Ademais, interessa-nos investigar com mais afinco a figura do narrador-personagem, Belmiro Borba, procurando traçar um perfil desse amanuense pela via de sua escritura diarística perpassada pela memória e também pela melancolia.

No que se refere à memória, traremos o texto de Halbwachs (2006) com relação à memória coletiva e memória individual, fazendo um recorte apenas do que for pertinente à análise. Já no tocante à melancolia, o foco não está na sua concepção patológica, depressiva, mas sim no seu impulso criativo, algo ligado à genialidade; para tanto, teremos como pressuposto teórico os estudos de Aristóteles (1998), Freud (2011), Benjamin (2011), Julia Kristeva (1989), Lambotte (2000), Marcia Tiburi (2004), entre outros. Além dos demais autores que tratarão da fortuna crítica de *O amanuense Belmiro*: Brandileone (2010), Bueno (2006), Candido (2004), Santiago (2006); e também nomes relacionados à discussão do romance moderno, do narrador e do foco narrativo: Adorno (2012), Rosenfeld (1993), Genette (1971 e 1980) e Friedman (2002).

Dessa forma, configura-se, no geral, o aporte teórico necessário ao desenvolvimento desta pesquisa, sem esquecer que é sempre o texto literário o indicador dos caminhos da abordagem para que possamos compreender as suas relações de sentido e efeito. É importante ler a teoria com a atenção voltada para a vida do texto, uma vez que a função não é prender, acorrentar a narrativa de Cyro dos Anjos, mas sim libertá-la dessas “amarras” da crítica reducionista; posto que o intuito não é aplicar o conceito à obra, mas sim libertar a obra a partir do conceito.

¹ A teoria parte do texto *O homem de gênio e a melancolia*: o problema XXX, I, que foi atribuído ao filósofo Aristóteles (1998) e, em síntese, tem como princípio a ideia de elevação do termo melancolia, pois traz em seu espoco o seguinte questionamento “Por que todo ser de exceção é melancólico?” (1998, p. 7). Assim sendo, Aristóteles irá relacionar a postura melancólica ao pensamento contemplativo necessário à filosofia, à arte. Este conceito será retomado e melhor explicado no capítulo três desta pesquisa.

O amanuense Belmiro possui de uma narrativa inebriada pelo tom do lirismo, pela solidão e o vazio existencial, ocasionando uma falta de equilíbrio do narrador-personagem que se encontra mergulhado em seu mundo de fantasias, de imaginação ou nas memórias, em certas lembranças do passado, pois essa obra traz em seu escopo a preocupação com o elemento homem e seus mistérios. Esses são apenas alguns aspectos que estão presentes no romance de estreia de Cyro dos Anjos. Num momento em que a literatura brasileira reconhecia o romance social como modelo, surgia o escritor montes-clarense com sua prosa poética atípica dentro desse panorama literário nacional: Geração de 30.

A ficção cyriana é merecedora de mais leituras e pesquisas, pois ainda carece de maiores interpretações e divulgação. É importante que pesquisadores a tomem como objeto e a investiguem a partir de novas perspectivas. Alguns trabalhos acadêmicos foram desenvolvidos no tocante a sua prosa, visando à recepção da obra *O amanuense Belmiro* (NOBILE, 2005), assim como a relação existente entre as crônicas escritas por Cyro (nos anos de 1933 a 1935) e a elaboração do seu primeiro romance (MÁLAQUE, 2008); além de estudos comparativos entre seus personagens (Belmiro e Abdias) ou aspectos voltados para o memorialismo (FÁVERO, 1999).

Deste modo, optar aqui pelo aspecto da melancolia deve-se ao fato de ser uma temática presente nas linhas e entrelinhas da escritura belmiriana. Tal questão suscita algumas indagações que orientam o processo de investigação e análise deste trabalho, a saber: Como o cotidiano prosaico e o tom melancólico se materializam na narrativa de *O amanuense Belmiro*? Quais recursos expressivos são utilizados por Cyro dos Anjos para denotar a presença da melancolia e da evocação da memória? Por que há um acentuado desengano do narrador-personagem diante da vida cidadina moderna? Quem é esse Belmiro Borba que precisa escrever para se libertar, para se (re)encontrar, para dar sentido a sua vida? Em suma, o que se propõe aqui é refletir sobre algumas angústias comuns ao ser humano e a melancolia.

Diante do exposto, esta dissertação surge com o intuito de descobrir e revelar mais sobre a prosa de Cyro dos Anjos e sua relevância dentro do cenário literário brasileiro, haja vista que se percebe ainda certo grau de desconhecimento a rondar seu nome e suas produções. A escolha por esse autor e seu romance se justifica, primeiramente, por um fator subjetivo, que diz respeito ao encantamento e inquietações suscitadas pela leitura da obra. Justifica-se também, em especial, pela qualidade de sua narrativa, a peculiaridade de sua escrita e, por fim, por haver poucos estudos que abordem a questão do sujeito (personagem) imerso na solidão, perdido em meios as lembranças do passado e as angústias do presente, que

não encontra rumo na vida, sendo o mesmo mais de reflexão do que de ação, em que o sentido de sua existência passa a residir na própria escrita, na elaboração do seu diário.

Com o propósito de se fazer uma pesquisa de caráter “integradora, capaz de *mostrar* [...] de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem de uma organização estética regida por suas próprias leis” (CANDIDO, 2010b, p. 9), decidimos investir na relação dialética entre a interpretação do texto literário e a realidade. Sendo assim, nada melhor do que analisar uma obra que versa sobre questões variadas e problemas universais inerentes ao ser humano. Portanto, *O amanuense Belmiro* representa o ser humano diante de suas ruínas internas, trazendo à luz o que está oculto no plano da imaginação, pois como diria Belmiro: “as coisas estão é no tempo, e o tempo está é dentro de nós”.

Dessa forma, esta pesquisa fará recortes textuais que auxiliam na aproximação daquilo que, na construção narrativa, nos remete às particularidades do discurso melancólico e demais aspectos destacados no decorrer da análise. Assim sendo, partimos de uma apresentação inicial do romance, no intuito de poder localizar o lugar que ocupa esse recorte que privilegiamos. Logo, o capítulo I, intitulado EU ESCREVO, ELE TECE: Cyro dos Anjos *versus* Belmiro Borba, esboçará um panorama geral, ainda que sucinto, sobre o contexto em que surgiu a obra *O amanuense Belmiro* e o lugar que a mesma passou a ocupar dentro do cenário literário brasileiro na década de 1930; somando-se à recepção crítica estão as questões relacionadas às temáticas já abordadas em outras pesquisas de cunho universitário, sem deixar de ressaltar que a obra ultrapassa os limites da crítica. Este capítulo traz também à tona o questionamento: Eu que narro, quem sou? Desse modo, será possível perceber a linha tênue existente entre a vida daquele que escreve o romance (Cyro dos Anjos) e daquele que tece o enredo a partir de sua vivência cotidiana, que no caso é próprio narrador-personagem: Belmiro Borba.

O capítulo II, A DILUIÇÃO DO SUJEITO NARRADOR NA MODERNIDADE: O mundo belmiriano fragmentado, investigará as características da narrativa moderna com destaque para a figura do narrador diluída no romance do século XX e suas implicações na vida do narrador-personagem de *O amanuense*. Além disso, destacaremos a questão do tempo, da memória e do diário com o objetivo de já delinear um caminho de análise que irá desaguar na estética da melancolia.

Já o terceiro e último capítulo, *O AMANUENSE BELMIRO*: um personagem em conflito sob o prisma da melancolia, buscará esclarecer e analisar como se constitui a estética da melancolia, mais especificamente a melancolia criativa, no discurso do personagem

Belmiro ao se propor a escrever um diário; pois a partir desses aspectos traçaremos o perfil melancólico belmiriano, uma vez que ele passa a encarar a literatura como uma espécie de fuga, refúgio e salvação.

Para finalizar o trabalho, teremos a conclusão como arremate final das discussões e análises aqui apresentadas, intencionando retomar, sucintamente, o percurso teórico e analítico desta pesquisa com o objetivo de destacar os seus caminhos e achados, além de ressaltar a necessidade de mais estudos das obras de Cyro dos Anjos.

CAPÍTULO I

EU ESCREVO, ELE TECE: Cyro dos Anjos *versus* Belmiro Borba

Não, meu coração não é maior que o mundo; é
muito menor...
Nele não cabem nem as minhas dores, por isso
gosto tanto de me contar.

Carlos Drummond de Andrade

O homem espia o homem, inexoravelmente.

[...] Belmiro saía-me da pele, mas seria difícil
apurar até que ponto. [...] O certo é que esse sócia
passara a incomodar-me.

Cyro dos Anjos

1.1 A recepção crítica: criador e criação

O escritor Cyro dos Anjos, “[...] também chamado o vago [...] é vago como um lugar não preenchido²”, desde a tenra idade cultivava o gosto pelas letras. Com apenas oito anos, em Montes Claros/MG, iniciava sua primeira experiência jornalística ao rabiscar um jornalzinho denominado *Horas Vagas*. Dois anos depois, já era redator de outro intitulado *O Civilista*, título este que “denotava a influência de Rui Barbosa, de quem o pai se declarava ardoroso partidário” (MÁLAQUE, 2008, p. 21). Talvez o não preenchimento tenha feito mesmo mais sentido na vida desse escritor mineiro, uma vez que, de certa forma, deitou sobre o papel a procura pelo ‘achar-se preenchido’, elaborando uma prosa poética, com personagens

² Versos retirados de um poema em homenagem a Cyro dos Anjos escrito por Drummond na ocasião de troca de cartas entre eles. Ambos cultivaram uma amizade de mais de 60 anos. Conferir: ANJOS, Cyro dos.; ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cyro & Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. Wander M. Miranda e Roberto Said (Org.). São Paulo: Globo, 2012. p. 307.

‘em busca do tempo perdido’. O *Ser vago* encontra reflexos em sua escritura, em obras que vão, de certa maneira, pela via contrária, a passos indecisos, incertos, mas pulsando vida interior e desejo de resgatar, rememorar um tempo pretérito, que não deixa de ser o ato de uma procura por si mesmo.

Já em Belo Horizonte, ainda cursando a faculdade de Direito, Cyro trabalhou como funcionário público e atuou em vários jornais: *Diário da Tarde*, *Diário do Comércio*, *Diário da Manhã*, *Diário de Minas*, *A Tribuna* e *Estado de Minas*. Foi no *Diário de Minas* que esse escritor e Carlos Drummond de Andrade travaram uma amizade que durou a vida inteira. Amizade esta pautada em confiança, respeito e admiração entre ambos, sendo que o poeta muito contribuiu com opiniões e incentivos para que o Cyro enveredasse de vez na vida literária e publicasse seus livros, em especial, o primeiro romance, *O amanuense Belmiro* (1937). Com isso, o pretendente a romancista se sentia à vontade para externar e partilhar seus desejos e anseios, principalmente quanto à elaboração da obra: “[...] continuo desejoso de ejacular, num livro, minhas disponibilidades sentimentais”, declarava Cyro em carta de 1935 direcionada ao amigo (ANJOS; DRUMMOND, 2012, p. 66). Ao observarmos bem a escolha de Cyro ao usar o termo “ejacular”, fica nítida a força dessa expressão na carta e o seu intuito em enfatizar tal desejo de querer escrever um livro e, dessa forma, lançar de si sentimentos, reflexões e criações literárias. A vontade desse autor em produzir um romance era tanta que certamente ele sabia que isso lhe causaria intensa sensação de prazer, gozo e até mesmo efeito catártico.

Consta que tal romance foi escrito, na ocasião de uma folga do trabalho, em apenas 40 dias, na época em que Cyro exercia o cargo de Oficial de Gabinete de Benedicto Valladares. Sempre muito atarefado, quase não tinha tempo livre para se dedicar à escrita de suas obras, então aproveitava qualquer oportunidade para escrever: “[...] estava naquele impulso, e saiu realmente em 40 dias, depois retoquei. [...] joguei ali todas as minhas experiências sentimentais de até então, de modo que foi mais espontâneo; os outros foram mais trabalhados” (ANJOS *apud* FÁVERO, 2008, p. 14). Porém, mesmo tendo sido escrito num curto prazo de tempo, pesquisas apontam as raízes embrionárias do surgimento do narrador-personagem, quiçá do livro, já nas crônicas de Cyro publicadas nos jornais como se verá mais adiante.

A partir das cartas trocadas entre Cyro e o poeta itabirano, nos é dado saber que este último teve acesso preliminar à obra, sendo escolhido como o “leitor particular” do livro ainda em andamento, em processo de feitura. Drummond criava expectativas quanto à publicação

da obra por entender que a mesma traria uma mudança para o cenário literário da época. Em carta data de agosto de 1936, ele relata o seguinte:

Ainda não pedi notícias do seu romance, que me interessa muito. É da maior necessidade que você o conclua e publique, contribuindo para que se retifique o conceito atual do romance entre nós. A mim não me satisfaz nem a transcrição imediata e anticrítica de aspectos de uma vida regional, como fazem os rapazes do norte (como escrevem mal!), nem essa literatura “restaurada em Cristo” com que nos aporrinham os pequeninos gênios marca Lúcio Cardoso. Tudo isso é literariamente bem insignificante e, acredito, não resistirá ao tempo. Mas é preciso ir marcando as diferenças, trabalhando numa direção nova, de que aparentemente não há igual no quadro literário brasileiro do momento. Tenho muita esperança no *Amanuense* e o exorto, civicamente, a pô-lo na rua (ANJOS; DRUMMOND, 2012, p. 84).

Percebemos nas palavras do poeta a existência de certo “cansaço” ou desgaste com relação às temáticas abordadas na fase da chamada Geração de 30, mesmo tendo como destaque grandes nomes da literatura nacional, dentre eles: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado e Raquel de Queiroz. Esse desgaste, mencionado por Drummond, começou a ocorrer na segunda metade da década de 30, ficando visível que o romance social e engajado não mais entusiasmava o público leitor. Algo que veio a se confirmar com o sucesso de crítica e livraria que a publicação, em 1937, de *O amanuense Belmiro* causou na ficção brasileira.

Anos depois, em 1987, em entrevista concedida a Afonso Fávero, é o próprio Cyro quem confirma o que foi mencionado acima. Vejamos um trecho da conversa:

Quando surgiu *O amanuense*, havia um certo cansaço da literatura nordestina, do homem do campo, do ciclo do açúcar; [...] O meu livro veio com outro espírito; é um livro intimista, pelo menos pretensamente psicológico, de maneira que ofereceu um outro tipo de leitura na ocasião e realmente ele foi acolhido com muita simpatia (ANJOS *apud* FÁVERO, 2008, p. 13).

O sucesso do romance foi tanto que a segunda edição saiu pela Editora José Olympio logo dez meses após a primeira, que tinha sido publicada pelo próprio autor³. Além disso,

³ A primeira edição, a de 1937, recebeu a marca da Sociedade Editora Amigos do Livro, uma espécie de coeditora, com número limitado de sócios, cujas edições eram pagas pelos próprios autores. A primeira tiragem foi de apenas mil e quinhentos exemplares, quinhentos dos quais o autor enviou para José Olympio, no Rio de Janeiro, distribuir.

surgiram também as traduções em vários idiomas: espanhol, francês, inglês, italiano e ainda uma edição em Portugal, comprovando assim o êxito da obra.

Esse primeiro romance de Cyro dos Anjos não surgiu, necessariamente, como um caminho contrário na literatura brasileira, mas sim diferente do que se publicava na época. Num momento em que a nossa literatura reconhecia o romance social como modelo, com obras que ressaltavam a paisagem, o povo, os costumes e, sobretudo, os tipos sociais brasileiros, ou seja, uma ficção marcada pelo tom de testemunho e de denúncia da realidade nacional, eis que sobreveio *O amanuense Belmiro* que não seguiu esse padrão estético, despontando no quadro literário como uma obra de rompimento e renovação, trazendo à tona uma narrativa mais intimista, muito embora essa tendência já tivesse sido apontada por Afrânio Coutinho (1986) na obra de Andrade Muricy, *A festa inquieta* (1926). Para Luís Bueno (2001) tal característica já se fazia presente em *Inquietos* (1929), do escritor Luís Delgado (*apud* BRANDILEONE, 2010).

A questão é que das obras lançadas no ano de 1937, o livro de Cyro foi o que recebeu maiores elogios, obteve uma recepção positiva tanto do público quanto da crítica, uma vez que o romance social não apresentava mais nada de novo. Ao contrário, a novelística de 30 havia caído na mesmice, segundo Aires da Mota Machado Filho, em artigo publicado em dezembro de 1937 (BRANDILEONE, 2010, p. 19). Foram também publicadas nesse mesmo ano, dentre outras obras: *Capitães de Areia*, de Jorge Amado e *Caminhos de Pedra*, de Raquel de Queiroz, mas tais romances não conseguiram obter do público o respaldo que tiveram suas obras anteriores.

Com todo esse “cansaço” do que vinha sendo produzido na literatura do país, podemos perceber o ambiente favorável à chegada de uma obra que por sua vez apresenta um rigor estético no trato com a língua, resgatando um estilo próximo ao machadiano – tal aproximação rendeu à crítica muitas comparações entre Machado de Assis e Cyro dos Anjos. É curioso observarmos que o próprio narrador de *O amanuense Belmiro* demonstra ser um leitor machadiano e ter “intimidade” com seus personagens:

O Rio antigo traz-me imagens machadianas que amei na adolescência. Percorrendo a Rua Matacavalos, pensei, com saudade, naqueles cavalheiros que andavam de túlburi, jogavam voltarete e tinham, sobre o mundo, pensamentos sutis. Divisei, a um canto, o vulto amável de Sofia e tive dó do Rubião. A meus ouvidos, mana Rita fazia insinuações (Cale a boca, mana Rita...). Em certo bonde, que me pareceu puxado por burricos, tive a meu

lado Dom Casmurro, e lobriguei, numa travessa, dois vultos que deslizavam furtivos à luz escassa dos lampiões: Capitu e Escobar⁴.

Além da escrita limpa e harmoniosa, tem o fato de que o escritor por ser mineiro foi “[...] associado a uma literatura que teve a responsabilidade de devolver a universalidade às letras nacionais, afastando-a, por isso mesmo, do típico e do regional” (BRANDILEONE, 2010, p. 18).

Por outro lado, a professora e pesquisadora Ana Paula F. Nobile Brandileone, em seu livro *As leituras de O amanuense Belmiro: da crítica jornalística à universitária* (2010), traz à tona a evidência de certos impasses vividos pela crítica no tocante às classificações desse romance tanto no âmbito da criação literária quanto no ideológico, uma vez que o mesmo destoa do panorama literário de 1937, dominado pela prosa regionalista. Essa pesquisa de Brandileone é relevante porque esclarece, ao mesmo tempo em que questiona, determinados posicionamentos, a saber:

[...] como enquadrar um autor como Cyro dos Anjos, que apesar de se afastar da estética naturalista ainda é consagrado pelo público e pela crítica? Que lógica preside o cânone para aqueles que como Cyro dos Anjos se desvia da tradição literária a que pertence? Não será por causa deste desvio que o Cyro dos Anjos é omitido de várias listas, como a de Adonias Filho (1972), Bezerra Freitas (1947) e Olívio Montenegro (1951), quando se discute os romances de 30? Não será por causa dessa sua menor proximidade com a realidade brasileira que a ele é destinado um espaço diminuto nas Histórias da Literatura, quando a ficção de 30 é matéria de análise? (BRANDILEONE, 2010, p. 21).

Existia, na década de 1930, um “descompasso ideológico” com relação ao *O amanuense Belmiro* e as demais obras publicadas na época, pois tal descompasso acompanha uma fratura, uma dicotomia presente na história literária brasileira, ou seja, o privilégio outorgado à literatura documental, presa ao fato, à “realidade”, ainda associada aos acontecimentos nacionais, que “[...] desde os oitocentos, esteve atrelada a um núcleo, que é a necessidade internalizada pelo escritor e seu público, de afirmar a identidade nacional”

⁴ ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006, p. 199-200. Doravante, no corpo do texto, indicaremos, entre parênteses, as iniciais *OAB* em itálico, seguidas do (s) número (s) da (s) página (s).

(BRANDILEONE, 2010, p. 19). Com isso, a crítica exigia que as produções literárias estivessem diretamente relacionadas aos acontecimentos sociais, à nacionalidade. Mas, à semelhança dos escritores Machado de Assis e, anos depois, Clarice Lispector, Cyro dos Anjos “rompeu” com o “instinto de nacionalidade” tão dominante na ficção brasileira na época em que esses despontaram na literatura.

Isto posto, torna-se necessário destacar o que dizem críticos e historiadores da literatura que adotam uma visão analítica redutora quanto aos romances produzidos na década de 1930, pois reconhecem a existência de duas tendências peculiares à época: o romance de cunho sociológico, trazendo questões ligadas à realidade política, econômica e cultural do país; e, por outro lado, o romance psicológico, esse de teor mais intimista, introspectivo, ou seja, voltado para a problemática dos dilemas humanos, de ordem íntima, sentimental, sendo que a maior parte dos estudos de literatura brasileira segue uma linha de análise que atribui uma predominância, maior ou menor, das questões sociais sobre as intimistas. Com isso, parece existir uma necessidade de destacar que uma sobrepõe à outra, chegando ao ponto de haver por parte da crítica especializada pouca discussão sobre as obras de autores que surgiram nesse período, tais como: Lúcio Cardoso, Dionélio Machado, Otávio de Faria, Cornélio Pena e o próprio Cyro dos Anjos; isso para falar só dos mais conhecidos.

Para Coutinho (2004), essas duas tendências fazem parte de um processo de amadurecimento da literatura nacional e remonta ao Romantismo e Realismo. Candido (2010a) diz que o romance social se configura como o mais “característico do período”. Assemelha-se a essa ideia o ponto de vista de Maurício Gomes de Almeida (1981, p. 76), ao afirmar que: “[...] sem querer ignorar uma importante tendência de natureza psicológica e existencial, constitui fato inegável que o romance social torna-se a forma narrativa dominante, definindo, por assim dizer, o perfil estético da época”.

Neste ponto, vale ressaltar a contribuição dos estudos desenvolvidos por Ana Paula Franco Nobile (2005) em seu livro que versa justamente sobre a recepção crítica de *O amanuense Belmiro*. Sua pesquisa traça o perfil da crítica da época do surgimento desse romance, traz à tona os primeiros passos da crítica e também faz uma reflexão no tocante à relação da obra cyriana com o romance de 30. Quanto a isso, indaga: “Se a maior ou menor proximidade do escritor à realidade brasileira serve como parâmetro para avaliar as obras, como ficam as outras que não privilegiam, pelo menos explicitamente, o contato com essa realidade?” (2005, p. 46). Destaca ainda que:

[...] alguns compêndios de História da Literatura Brasileira classificam a ficção modernista de 30 em duas direções: a regional, com sua vida rural e provinciana, e a urbana, segundo Antônio Soares Amora (1977); corrente social e territorial, e corrente psicológica, subjetivista, introspectiva e costumista, para Afrânio Coutinho (1986); e para Alfredo Bosi (1978), romance social-regional e romance psicológico.

A formulação de que há duas linhas ficcionais não garante, porém, que elas tenham o mesmo “peso” na tradição do romance brasileiro (NOBILE, 2005, p. 46).

Essa polarização ideológica da literatura nacional, relatada acima, mostra que se a escritura da obra tender mais para um dos polos pré-definidos, significa que, automaticamente, se afasta do outro como se apenas esses dois caminhos fossem possíveis e opostos. Tal divisão da ficção brasileira contagiou também os críticos de 1937, quando esses se debruçaram sobre *O amanuense*.

Cyro dos Anjos foi apresentado por Josué Montello (1937) como um escritor que estaria do lado contrário ao de Jorge Amado e José Lins do Rego, ou seja, o situou na vertente intimista ou psicológica: “É claro que chamo de grande romancista a Cyro dos Anjos apenas no sentido do romance introspectivo. Mesmo porque do outro lado, eu teria que citar um Jorge Amado, um Lins do Rego, que ainda romanceiam a vida nos seus espetáculos externos” (*apud* NOBILE, 2005, p. 162). Os escritores de maior renome voltados para os problemas político-sociais foram: José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Raquel de Queiroz, Jorge Amado e Graciliano Ramos.

A despeito de ser um livro que seguiu, segundo João Luiz Lafetá (2000, p. 31), uma “direção diferente” do que se publicava à época, alguns críticos, ainda na década de 40, já pontuavam como equivocadas as leituras que rotulavam esse romance como sendo de caráter genuinamente intimista, introspectivo. Leitores e críticos mais atentos às linhas e entrelinhas da narrativa, como Etienne Filho (1945 *apud* BRADILEONE, 2010, p. 217), conseguiram perceber que tal obra também traça o retrato de um aspecto da vida nacional: o mundo pequeno-burguês.

Aparentemente, o seu livro não “participa”, não toma partido do povo [...] narra as desventuras de um pobre amanuense, cheio de dramas, às voltas com uma turma de literatos, amando a um mito, vivendo entre duas irmãs esquisitíssimas, escrevendo o seu diário lírico. De fato nada mais aparentemente gratuito, inócuo. Passando o tempo, porém, voltemos ao amanuense. Como resiste bem a estes nove anos de vida. Como encontramos ali uma sociedade, um clima. Como a “situação” histórica está fixada por processos sutis da arte. Em toda uma classe miseravelmente desamparada que é fixada em Belmiro. É todo um mundo pequeno-burguês que se move ao seu redor. O que há apenas é o seguinte: o livro não quis ser documental,

não foi feito com a intervenção de servir para arte social, no mau sentido em que tomamos essa expressão. Como toda a grande obra, aliás, que quase nunca é feita com o caráter específico de documento, de prova, de testemunho, mas que, justamente por isto, fica como melhor documento, a melhor prova, o melhor testemunho⁵.

Essa crítica, acima destacada, pontua questões até então não observadas com relação a outras leituras possíveis da obra, leituras essas que vão além da superficialidade do texto.

O fato do escritor Cyro dos Anjos ser Mineiro, de Montes Claros, contribuiu para que gerasse expectativa em torno do lançamento do seu romance, pois esse estado é conhecido como um celeiro de grandes poetas e escritores, tais como: Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Murilo Rubião, Pedro Nava, João Guimarães Rosa e muitos outros. Assim sendo, Cyro foi bem aceito tanto pelo público quanto pela crítica. Ao delinear o estilo dos escritores mineiros, Ivan Ribeiro (1937) relata que:

Muito pouco visuais, e afastando-se do típico e do regional, os romancistas mineiros, quer sejam do núcleo de Belo Horizonte, quer sejam componentes do grupo mineiro do Rio, conseguiram uma sorte de neo-classicismo: uma extrema universalidade dentro dum espírito nacional; efetuaram uma espécie de depuração de todas as tendências e de todos os estilos, e sob a sombra duma serenidade laboriosamente conquistada, e com a contribuição de escritores de vida interior intensa, vão sendo escritas páginas de romance, do puro, de romance de alto quilate (*apud* BRANDILEONE, 2010, p. 158).

Para Marques Rebello (1937 *apud* NOBILE, 2005, p. 163) a “turma mineira”, “donos duma velha tradição de cultura”, contribuiu com o panorama literário brasileiro uma vez que não se deixou imbuir pelo “modismo” da época, fazendo com que a literatura retomasse o “verdadeiro caminho da cultura” por meio da universalidade:

[...] Realmente o que caracteriza as figuras literárias mineiras é uma força e um equilíbrio que nenhuma outra frente possui. Jamais fizeram regionalismo partidário ou partidarismo literário [...] sua concepção é mais ampla, mais universal, tem o verdadeiro sentido da arte.

Em Belo Horizonte há um núcleo de inteligências, da mais alta importância, e ao qual está destinada um papel importantíssimo de reequilíbrio da nossa literatura tão descorçoada nos últimos tempos pelo amor do modismo, que é sempre o amor da glória fácil (*apud* NOBILE, 2005, p. 163).

⁵ Citação retirada de artigo intitulado “Ao lado do amanuense” que foi publicado no jornal *O Diário*, de Belo Horizonte-MG, em 27 de outubro de 1945. Esse artigo encontra-se digitalizado nos anexos do livro de Brandileone (2010, p. 217).

O mundo erguido sobre a introspecção, com a visão voltada para o humano e não para a realidade objetiva ou sugestões da natureza, é que estaria situado esse “mineirismo” literário. Assim, a prosa cyriana ainda guarda as “tradições genuinamente mineiras” (NOBILE, 2005, p. 50).

Peregrino Júnior, ainda em 1938, teceu comentários sobre alguns romances publicados no ano anterior, dentre eles estava *O amanuense Belmiro*. De acordo com esse autor, “[...] todos eles trazem uma contribuição considerável para a compreensão desta inquieta hora que estamos vivendo. Porque todos eles são depoimentos de sinceridade sobre o nosso tempo e a nossa gente” (JÚNIOR, 1938 *apud* NOBILE, 2005, p. 43).

Já Almir de Andrade (1938) fez a análise de 3 obras desse período, sendo duas de 1938 (*Pedra Bonita*, de J. Lins do Rego e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos), e dentre elas estava também a do escritor mineiro. Contrário aos que tentavam separar a tradição literária brasileira de 30 em duas tendências, Andrade dizia não ser viável classificar os escritores daquele momento em polos definidos, uma vez que “há entre eles uma diversidade de rumos, de métodos de ‘espíritos’, que transforma cada individualidade de per si numa corrente literária autônoma” (1938 *apud* NOBILE, 2005, p. 43).

Ao expormos esse recorte quanto à discussão do lugar que o romance de estreia de Cyro dos Anjos ocupa no panorama da literatura brasileira, não significa que queremos com isso reivindicar um espaço canônico para o seu criador e sua criação, e nem isolá-los como se pairassem desgarrados - ou juntos a outros poucos da mesma estirpe - sobre o cenário literário da década de 1930, desvinculados das experiências anteriormente feitas no âmbito da prosa no que concerne à tradição literária nacional. Muito mais do que isso, nosso intuito é colocar em pauta o debate sobre a relevância de *O amanuense Belmiro* para a literatura brasileira e também ampliar o horizonte de leitura desse romance de forma que transcenda as dicotomias até então pré-estabelecidas, em busca, quiçá, de uma terceira margem.

Diante de tão díspares opiniões críticas referentes ao pertencimento ou não de *O amanuense Belmiro* ao perfil estético da época (o romance de 30) ou se o mesmo estaria filiado ao “romance psicológico e de costumes”, o qual Luciana Stegagno Picchio (1997, p. 536) nomeou como “segunda via” da narrativa do período, cabe, aqui, refletirmos muito mais sobre o que une e o que separa tal obra desses eixos definidos e definidores, que parecem se preocupar bem mais em fixar e classificar essa ficção, limitando assim o campo de possibilidades interpretativas do romance, ao invés de ressaltar suas particularidades, seu

diferencial, seu estilo, suas fraturas ideológicas, sua narrativa insólita e suas estratégias de escritura.

Em artigo publicado no jornal *Minas Gerais*, em abril de 1949, o poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu as seguintes palavras sobre Cyro dos Anjos e seu romance inaugural:

Botou no livro o que já não devia figurar em obras impressas: cismas, reflexões não sistemáticas, pequenos quadros da vida exterior, insistindo mais na relação íntima das personagens do que no seu comportamento social. Confessou-se em suas leituras e gostos musicais, abordou temas filosóficos e mostrou-nos de que excessivos pudores, inibições e delicadezas, se podem revestir uma experiência amorosa, vivida mais no plano imaginativo que no real. Tudo isso era desconcertante. Pensava-se que não havia mais lugar para tais temas, ou fragmentos de temas, num tempo já trabalhado pela inquietação política e pelos rumores da guerra próxima (DRUMMOND, 1949 *apud* BRANDILEONE, 2010, p. 220).

Um artigo anônimo datado de 1945, após inúmeras tentativas da crítica em querer comparar ou enquadrar o escritor Cyro dos Anjos e sua obra, destaca o seguinte:

Precisamente há oito anos, quando iam acirradas as discussões entre o Norte e o Sul – o romance documentário e o romance psicológico – Cyro dos Anjos aparecia, ou antes, estava com uma obra que não poderia ser classificada em nenhum dos setores em disputa: *O amanuense Belmiro*. Falou-se muito em Machado de Assis, pois temos o costume errôneo de distinguir a influência deste em tudo que revela humor no Brasil: falou-se em Lima Barreto. Afinal, muita gente julgou ter descoberto a incógnita: tratava-se em parte, pois se *O amanuense Belmiro* e, conseqüentemente o seu autor, possuem traços bem acentuados do mineiro, nem todos os mineiros podem ser identificados com eles. O que precisava era ressaltar a parte de originalidade da criação (LIVROS e autores, 1945)⁶.

Manter *O amanuense Belmiro* numa discussão dualista não o faz avançar muito dentro do campo da análise literária, da pesquisa acadêmica, pois é sabido por todos os estudiosos da área que cada obra possui uma estrutura “interna multiforme, reunindo, como próprios, aspectos distintos e opostos” (CORDEIRO, 2012, p. 178).

A questão atinente a se saber diante de tais abordagens acima é: O que de fato a obra *O amanuense Belmiro* tem como vigor literário que a fez, com o tempo, conseguir se

⁶ Artigo posteriormente publicado em *Vamos Ler*, em 18 de outubro de 1945, com o título de “Abdias – chama-se o novo romance de Cyro dos Anjos” *apud* Brandileone (2010, p. 102).

“legitimar” dentro de um ambiente em que o olhar da literatura estava nitidamente focado no painel da realidade socioeconômica, cultural e histórica do país? Será que nesse romance não encontramos, além do estilo intimista, aspectos que resvalam em tais temas anteriormente mencionados ou em outros até então não abordados? São questionamentos como esses que nos fazem perscrutar esse romance aqui analisado.

1.2 *O amanuense Belmiro*: para além das fronteiras da crítica

Uma vez que, de forma sucinta, foi reconstituído no subtópico anterior os impasses da crítica quanto às vertentes literárias da década de 1930, chegamos, então, ao âmago que delinea esta pesquisa: a história de *O amanuense Belmiro*. Obra esta que foi também elogiada quanto aos seus aspectos formais e estruturais (linguagem, estilo, recursos literários):

Todas as qualidades exigidas em um bom romancista revela logo Cyro dos Anjos, em seu primeiro romance, que não parece trabalho de um estrepante tal a segurança de sua técnica, tal a firmeza do seu estilo, que atinge por vezes uma precisão não alcançada por muitos escritores já consagrados. Aliando a um poder incomum de observação, uma sensibilidade cheia de delicadezas, obtém o autor um efeito que dá a sensação nítida de equilíbrio, de ritmo, de uniformidade, tornando o livro um só bloco, sem altos e baixos. Trata-se, em suma, de um escritor que, logo no primeiro livro, ingressa para o número dos que no Brasil, melhor realizam a literatura de ficção (LIVROS Novos, 1937b *apud* NOBILE, 2005, p. 30).

Ao analisarmos a proposição acima, percebemos que a linguagem do romance foi um fator de grande reconhecimento da crítica por ser “uma linguagem clássica e escorreita, sem pedantismo, sem o realismo dos romances dos ciclos” (FILHO, 1937 *apud* NOBILE, 2005, p. 51). Esse aspecto fez a obra se sobressair na qualidade literária, uma vez que certas obras do mesmo período não dispunham desse rebuscamento linguístico, do cuidado com o estilo mais trabalhado e, dessa forma, o autor teve seu romance alinhado aos estilos de grandes nomes da literatura nacional e internacional, tais como: Machado de Assis, Graciliano Ramos (seu contemporâneo), Marcel Proust, Amiel, Georges Duhamel, dentre outros.

Com relação à semelhança de Cyro dos Anjos com Machado de Assis, o escritor Ledo Ivo (1956), em texto intitulado *A moça e o prosador*, no qual se detém de maneira mais cuidadosa ao texto cyriano, destaca que:

É inegável que Cyro deve muito a Machado, a quem invoca em muitas passagens de sua obra. Dentre os sinais do parentesco encontram-se a forte dose dos hábitos estilísticos, como citações literárias, auxílio de autores que revelam a familiaridade do narrador com o mundo da inteligência e da meditação espiritual, além de padrões reticentes e sincopados das histórias. Entretanto, “muitas e consideráveis” são as diferenças entre eles. Da mesma maneira que a aproximação formal entre eles é irrefutável, também são extremamente opostos, no que diz respeito à concepção de vida. [...] Enquanto o teor dramático, reticente e mordaz de Machado de Assis exibe uma desoladora imagem da natureza humana, de que as mulheres são exemplo pelo seu universo de dissimulação, a fauna de Cyro dos Anjos apresenta um mundo que Machado sonhou por inteiro, que é o mundo da Redenção e da Esperança (IVO, 1956 *apud* BRANDILEONE, 2010, p. 104).

Essa tentativa de filiação de Cyro a Machado de Assis é um dos pontos mais relatados pela crítica desde o lançamento do romance, em 1937. Os elementos de confluência que foram destacados entre eles foram: o estilo elegante e correto do texto; preferência por capítulos curtos, frases de efeito, a presença de um narrador-personagem; observação analítica da alma humana; dentre outros.

Ao estudar a obra cyriana, Nobile (2005) reserva um capítulo do seu livro para discutir não só as semelhanças existentes entre o estilo desses escritores, mas, principalmente, o que há de divergente entre os projetos estéticos de ambos, com o objetivo de ressaltar a peculiaridade do romancista mineiro. Dessa forma, observa que:

[...] Machado de Assis ao escancarar as mais vulgares facetas do homem, apresenta-nos a idéia de que as criaturas, por força das circunstâncias, podem pôr em prática aquilo que realmente são, ou transformar as suas aparentes virtudes em vícios ou maldades. Já Cyro dos Anjos, consciente das variações e das contingências externas a que o homem é impelido, possui uma visão não amarga nem desiludida. A ternura, a comiseração, a visão lírica e o senso poético das coisas e dos homens mostram uma visão mais entusiasta da vida (NOBILE, 2005, p. 95).

As leituras dos críticos que aproximam esses escritores estão mais voltadas para os aspectos formais do romance e, sendo assim, ao destacarem a elegância do texto, a opção por capítulos curtos, a análise psicológica, a escolha por um romance intelectualizado, podemos

perceber que tais aspectos não pertencem, de modo restrito, nem ao Cyro nem ao Machado de Assis, mas a uma tradição de escritores, são eles: Henri-Frédéric Amiel, em especial, os franceses: Stendhal, Georges Duhamel e Marcel Proust, que por sua vez são escritores que abordam o cotidiano ou escrevem romances autobiográficos, memorialistas ou até mesmo optam pela escrita no gênero diário.

Somando essas informações ao fato de que o próprio Cyro dos Anjos faz menção a escritores, supracitados, em seu romance, fica claro que ele era leitor e conhecedor dessas obras, ou seja, do estilo de cada um. Além dos já mencionados, encontramos ainda, em *O amanuense Belmiro*, citações e referências a outros escritores também de linhagem francesa: Baudelaire, Michel de Montaigne, Pascal e Molière. Essas citações e referências são importantes na tessitura do texto porque auxiliam o narrador-personagem a expressar seus sentimentos, suas lembranças, seus pensamentos e reflexões no decorrer da narrativa.

Dentre os escritores referidos, há um destaque para o estilo do autor de *Em busca do tempo perdido*:

Como o autor de *À la recherche du temps perdu*, Cyro [sic] é um espírito voltado para o passado, um espírito que se alimenta, nutre-se, vivifica-se de recordações, que afloram em sua memória às vezes em face de pequenos incidentes da hora presente. Como as de Proust, suas recordações não obedecem a uma ordem cronológica, são arbitrarias, imprevisíveis e assinalam apenas um momento do passado, que ficou na sensibilidade como uma voz adormecida mas não extinta pelo tempo (MACIEL, 1944 *apud* BRANDILEONE, 2010, p. 99).

Ao escrever sobre as similitudes do estilo romanesco de Cyro e as influências por ele recebidas, Brandileone (2010) acrescenta que

[...] a identificação de tais contatos não se limitou ao ano de lançamento de *O amanuense*, estendeu-se até a década de 90. Além dos escritores já mencionados, os críticos também vislumbraram afinidades de Cyro dos Anjos com Rainer Maria Rilke, Montaigne, Anatole France, Musset, Benjamin Constant, Gide, Fromentin, Stendhal, Gerard Nerval e, entre os brasileiros, Carlos Drummond de Andrade (BRANDILEONE, 2010, p. 144).

Os críticos, no momento do lançamento de *O amanuense*, ressaltaram que o estilo comedido, elegante e preciso da escritura cyriana traduzem a boa forma literária do escritor estreante no romance, pois seu caráter artístico “[...] é corrente e claro, sem afetações, sem

excesso, mas ao contrário, equilibrado, preciso, perfeitamente amadurecido” (BERNARDES FILHO, 1937 *apud* NOBILE, 2005, p. 52).

Antonio Candido (2004), em *Brigada Ligeira*, destaca a peculiaridade da narrativa produzida por Cyro ao afirmar que ele é “um homem culto”, um escritor “estrategista”, isto é, um “artista profundamente consciente das técnicas e dos meios do seu ofício, possuidor de uma visão pessoal das coisas, lentamente cristalizada no decorrer de longos anos de meditação e estudo” (p. 73). Já em seu livro *O discurso e a cidade*, Candido (2010b) ratifica que o romance do autor é uma obra-prima da nossa literatura, é o diálogo entre o lírico e o analista, e seu narrador-personagem possui uma sensibilidade que o faz oscilar entre o passado e o presente.

Já Alfredo Bosi (1987) define *O amanuense Belmiro* como um romance de “educação sentimental”. Trata-se de uma obra em que o escritor narra “em primeira pessoa, menos a vida que as suas ressonâncias na alma de homens voltados para si mesmos, refratários à ação, flutuantes entre o desejo e a inércia, entre o projeto veleitário e a melancolia da impotência” (p. 172).

O personagem principal desse romance foi esboçado, inicialmente, nas crônicas publicadas por Cyro dos Anjos quando o mesmo ainda era funcionário público. Nesse período, o montes-clarense já escrevia para os jornais mineiros (*A Tribuna*, em 1933, e, posteriormente, no *Estado de Minas*, em 1934-1935) usando o pseudônimo de Belmiro Borba.

Um ponto basilar que merece ser destacado é o que aponta a pesquisa desenvolvida por Keila Málaque (2008) em seu livro, *Lições da borboleta – a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba*, sobre a gênese desse romance, ou seja, sobre o fato de que o mesmo foi construído a partir do material cronístico produzido por Cyro entre os anos de 1933 e 1935. Com isso, ela procurou investigar os caminhos de feitura do texto, do processo de criação da obra e, sobretudo, do narrador-personagem, evidenciando que o surgimento de Belmiro Borba é anterior ao romance, e que “Foi a prática diária das crônicas que possibilitou a Cyro relacionar-se cotidianamente com o personagem criado, suas idéias e visão de mundo” (MÁLAQUE, 2008, p. 27). Percebe-se, assim, que as características prévias de um personagem romanesco já se faziam presentes nas crônicas, faltando a ele a elaboração de um enredo para que, dessa forma, viesse à tona o romance.

1.3 Apresentando a narrativa: Cyro dos Anjos e a escrita de *O amanuense Belmiro*

Eis que surge *O amanuense Belmiro*. Trata-se de uma narrativa escrita em forma de diário e está dividida em 94 capítulos curtos, em que o narrador-personagem registra de maneira subjetiva suas confidências e reflexões, transferindo para o papel alguns fatos, observações e sensações do seu dia a dia: “Não sei bem o que me sairá das entranhas. Comecei contando do Natal que acabou e falando nos amigos e na parentela” (*OAB*, p. 26).

O enredo desse romance traz passagens do cotidiano de um homem comum, Belmiro Borba, funcionário público que exerce a função de amanuense (geralmente encarregado de copiar textos e/ou ofícios à mão), sonhador, tímido, solteirão, chega aos trinta e oito anos de idade e percebe que não fez nada de relevante e apreciável na vida. Possui grande capacidade de observar e analisar a si mesmo e aos outros, passando pela vida apenas como quem observa, contempla e não como quem vive. Tenta manter a turma de amigos unida, pois é com esse grupo que ele interage, discute questões filosóficas e tem certa afinidade: “Os amigos são tão raros que precisamos conservá-los a todo custo. E quando não possamos ser amigos cem por cento, sejamos cinquenta ou vinte. Quando encontro, em alguém, cinco por cento de afinidade, contento-me com esses cinco por cento (*OAB*, p. 110).

Mora em Belo Horizonte com suas duas irmãs mais velhas (Emília e Francisquinha), mas cultiva as lembranças de sua infância em Vila Caraíbas, interior de Minas Gerais. De acordo com Bueno (2006, p. 555), “O que vemos é um Belmiro muito jovem metido em serenatas na pequena cidade e, depois, o jovem estudante fracassado em Belo Horizonte, que acaba virando amanuense. A infância, seu quinhão de vida rural, é simplesmente apagada da narrativa”. Alimenta e idealiza amores não realizáveis, pois nunca revela seus sentimentos, não é um sujeito de ação, de atitude, então prefere refugiar-se nos seus sonhos a enfrentar a realidade; então “Eis o problema de Belmiro: ele se recusa a integrar-se à vida, mas ao mesmo tempo, anseia entregar-se a ela” (BUENO, 2006, p. 560).

Já com seus quase 40 anos e sem ter realizado grandes feitos na vida, o narrador-personagem resolve escrever um livro de memórias e, sendo assim, o primeiro capítulo, *Merry Christmas*, refere-se ao registro do que Belmiro Borba vivenciou com seus amigos, Florêncio, Silviano, Redelvim e Glicério, numa rodada de chope, em plena noite de Natal de 1934, num bar em Belo Horizonte: “Éramos quatro ou cinco, em torno de uma pequena mesa

de ferro, no bar do Parque. Alegre véspera de Natal!” (*OAB*, p. 15). Assim se inicia o enredo do romance que versará sobre a vida do Belmiro Borba, intercalando passado e presente. Um livro escrito pelo próprio narrador-personagem que afirma: “Meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta a meus olhos” (*OAB*, p. 26). Então, percebe-se que, a princípio, Belmiro tenciona escrever um livro de memórias, mas logo se desvia do plano traçado e deságua no presente, algo que fica claro até mesmo para o próprio narrador ao sentar pela quinta vez para escrever seu livro. Ao reler o material já escrito, ele declara:

Examinando-as, hoje, em conjunto, noto que, já de início se compromete meu plano de ir registrando lembranças de uma época longínqua e recompor o pequeno mundo de Vila Caraíbas, tão sugestivo para um livro de memórias.

Vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente vai se 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 (*OAB*, p. 34).

A própria forma da narrativa desmente a ideia e as palavras iniciais de Belmiro, pois, desde o princípio, as anotações foram feitas na estrutura de um diário e não de um texto memorialístico. Então, no oitavo capítulo, o narrador resolve expor que a construção do seu texto tem se afastado cada vez mais do seu plano inicial:

Não farei violência a mim mesmo, e estas notas devem refletir meus sentimentos e toda a sua espontaneidade. Já que as seduções do atual me detêm e desviam, não insistirei teimosamente na exumação dos tempos idos. E estas páginas se tornarão, então, contemporâneas, embora isso exprima o malogro de um plano (*OAB*, p. 34).

O passado aparecerá no texto como algo necessário para se explicar certas situações do presente, ou seja, mesmo no decorrer do enredo esse passado belmiriano não tomará o primeiro plano da narrativa. É o que ocorre no segundo capítulo, momento em que o narrador falará do perfil de suas irmãs, Emília e Francisquinha. Aqui começa a aparecer imagens do passado, mas de maneira tímida, muito mais para aclarar o que ele está dizendo sobre as irmãs do que para registro de memórias:

Emília é apenas uma esquisita, mas Francisquinha, perturbada de nascença, vai de mal a pior. Foi este desgosto que ensombrou os dias do velho Borba e

da velha Maia. [...] Tiveram de viver sempre na fazenda, como bicho-domato, entre o pessoal de serviço. Quando o Borba morreu (a velha Maia partiu bem antes) e a fazenda foi à praça, recebi-as como herança. Vieram iludidas, pensando que iam para São Paulo, ficar na companhia do tio Firmino. Custaram a habituar-se a mim e ao meu modo de vida. Tanto tempo andei afastado delas, que lhes pareci um estranho.

Ainda assim, tão distantes de mim, encheram minha vida [...] (OAB, p. 20).

Com exceção de algumas passagens, o teor memorialístico, de fato, vem à tona. Conforme consta no terceiro capítulo, por exemplo, em que verdadeiramente o Belmiro irá tratar de suas memórias. Com isso, começa por dizer que o Natal o tornou saudosista, aproveitando assim para mencionar como foi sua juventude e como o velho Borba ficara inconformado por seu único filho homem ter negado às origens do “ramo vigoroso dos Borbas” se tornando “Um burocrata! Exclamava o velho com desprezo. Coitado do velho. Queria fazer-me agrônomo Ou, então, agrimensor. [...] mas andei em droga na fazenda e andei zanzando pela Vila, metido em serenatas e noutras relaxações” (OAB, p. 21).

Mesmo retratando suas memórias, percebe-se que Belmiro não fala de sua infância e a adolescência é relatada em poucos parágrafos. Quanto a isso, Roberto Schwarz (1978, p. 12-13) irá concluir de todo o capítulo três que “se Belmiro acabou burocrata, é quanto basta saber”, e Bueno (2006, p. 554), por sua vez, complementará dizendo: “O que se vê nesse capítulo, portanto, é que o presente é o que importa a Belmiro desde o momento em que começa a escrever seu livro, e o passado é mobilizado apenas para esclarecer brevemente o presente”.

Nessa mescla entre passado e presente é que o enredo vai se construindo e a história se delineando. De acordo com Málaque (2008), esse romance pode ser dividido nos seguintes planos: *amizades, familiar, literário e amoroso*. Ela afirma que “a apresentação de Belmiro se faz por meio dessas quatro dimensões de enredo” (p. 85). Essas dimensões serão, aqui, desmembradas e analisadas no decorrer dos capítulos que constituem esta dissertação.

O amanuense Belmiro trata-se de uma história simples, um enredo voltado para as minúcias do cotidiano, e essas refletem, em especial, na vida do narrador. Quanto aos personagens secundários, destacam-se os amigos com os quais Belmiro Borba se relaciona: Silviano, amigo mais intelectualizado do grupo, filósofo nietzscheano, o qual Belmiro acha estranho, complexo e “há de tudo nele, desde o ridículo até o espantoso” (OAB, p. 63); Redelvim, o mais antigo de seus amigos, é um revolucionário marxista; comunista ingênuo, sensível, inteligente e é nele que está centrada a parte mais política do livro, em virtude do seu envolvimento com a Revolução de 1935.

Com relação à sua amizade com Redelvim, o narrador declara:

Temos sido companheiros em tudo, inclusive no celibato, nas aperturas financeiras e na burocracia. Deixou ultimamente o Estado, em virtude de uma desavença com o diretor de sua repartição, e passou a trabalhar somente em jornais. É homem difícil, mas bom amigo. Trata-me com dureza, nestes últimos tempos, mas não dou importância a isso, sabendo que a causa de tudo é o nervosismo em que vive. [...] Jamais acreditei no seu comunismo. Sua inclinação é, antes, para o anarquismo. Mas um anarquismo lírico, que não dá para atirar bombas nem praticar atentados. Este nosso anarquista tropeçará sempre no seu coração, que é grande, *malgré lui* (OAB, p. 71).

Belmiro prefere duvidar do comunismo do amigo a se indispor com o mesmo, assim decide classificá-lo como um “anarquista-lírico”, de coração bondoso. Com isso, Bueno (2006, p. 557) irá questionar: “Qual a função dessa reclassificação arbitrária? Compreender melhor Redelvim? Não, simplesmente pacificar-se, manter-se ligado ao amigo, sem qualquer conflito”.

Tem ainda o Glicério, de “hábitos aristocráticos” e inclinação para “donzelas de nobre linhagem” (OAB, p. 56); já Florêncio, é o pequeno burguês, o homem das razões, o “homem sem abismos” que chegou “à conclusão de que a vida é breve, e a arte, longa, e cuida de tratar o irmão corpo com o bom vinho e a boa vianda” (OAB, p. 28); Jandira, única amiga mulher de Belmiro, de ideias avançadas, feminista, luta em nome da libertação feminina, mas a própria não se liberta.

O narrador do romance teme pelo fim desse círculo de amizade e, sempre que possível, tenta acalmar os ânimos dos companheiros ou simplesmente evita o embate ficando “à margem”:

Desde muito, as discussões vêm azedando nossa pequena roda e vejo que ela não tardará a dissolver-se, pois há forças de repulsão, mais que afinidades, entre estes inquietos companheiros. 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 (OAB, p. 48).

A amizade se constitui para Belmiro como algo relevante em sua vida, pois é na roda de amigos que ele compartilha certa alegria e mantém o convívio social. Não é por acaso que o enredo começa exatamente com a cena desse grupo de amigos, sentados na mesa de um bar, tomando chope entre papos, risos e desentendimentos. Ele demonstra se preocupar com o que os amigos pensam ao seu respeito: “Redelvim me chama comodista e vive a dizer que, no

meu ‘cepticismo de pequeno burguês’ [...], sirvo afinal, ao capitalismo. Silviano, ao contrário, me repreende pelo que denomina ‘sentimentos plebeus’” (*OAB*, p. 48). Diante de uma declaração de sua amiga Jandira, por quem já demonstrou interesse amoroso, fica incomodado, inconformado ao ouvir a seguinte frase: “_Você é um anjo, Belmiro. Como você é analgésico!...” (*OAB*, p. 51). E declara:

[...] volto a remoer o adjetivo analgésico, com que Jandira me brindou. Ela o emprega com o sentido de sedativo, no seu gracioso calão. E não é, positivamente, um elogio atribuir-me a função de calmante; como qualquer um, eu preferiria a de excitante. Mas está dito: sou analgésico. [...]
 Quanto ao que pensam de mim os velhos companheiros, Redelvim e Silviano o exprimiram: para o primeiro serei um céptico pequeno burguês que, não por ação, mas omissão, serve ao sistema capitalista; para o segundo, sou um homem fraco, que não tem o senso da hierarquia e tende para um igualitarismo dissolvente (*OAB*, p. 51).

Neste ponto fica nítido, no trecho acima, o quanto Belmiro é atingido/afetado pela opinião dos seus amigos. Há nele o desejo de manter o grupo unido, mas percebe que aos poucos o grupo se desfaz: “Meus receios se vão confirmando. O pequeno círculo em que vivemos, e cujo equilíbrio sempre foi precário, é agora trabalhado por dissensões mais profundas. Dentro em pouco estará irremediavelmente dissolvido” (*OAB*, p. 71).

Assim sendo, restará a esse solteirão o convívio com os colegas de trabalho da “Seção do Fomento” e seu ambiente doméstico com suas irmãs. Esta última convivência, apesar dos conflitos familiares, do jeito “esquisito” e conservador de Emília, e das “maluquices” de Francisquinha, as “velhas” trazem algum alívio à alma desse amanuense:

[...] Francisquinha teve uma risadinha especial, pousando em mim seus olhinhos brilhantes e fixos. [...]
 Curioso pressentimento, o de Emília: na sua meia luz, bem que percebe em mim certa dissolução de espírito. Encontrou na língua familiar de Vila Caraíbas a expressão própria para traduzir a inquietação que minha presença, às vezes, lhe desperta.
 Não posso conter um sorriso quando exclama “Excomungado! Excomungado!” (*OAB*, p. 19-20).

A amizade é algo tão presente no discurso de Belmiro que não é à toa o fato de ele ter feito um registro em seu diário, ou seja, ter dedicado um capítulo (68), intitulado: “Um procurador de amigos”. Percebemos, neste capítulo, que o mesmo faz uma espécie de análise da sua roda de amigos:

Devo nutrir esperanças, quanto a uma recomposição do nosso pequeno círculo, hoje dissolvido, na realidade? Ou este círculo apenas existiu no meu desejo? Os encontros que tivemos, tantas vezes, não evidenciaram, antes, uma possibilidade de comércio e de reunião entre elementos tão diferenciados? Bem vejo que, durante todo o tempo percorrido, a pequena roda não foi sustentada por força própria, nem pelos misteriosos princípios de aglutinação que regulam as aproximações humanas. [...] Noto que fui eu, com o meu desejo de sociedade, quem criou e sempre procurou sustentar essa agitada assembléia onde atuam forças tão antagônicas (*OAB*, p. 181).

Belmiro chega à conclusão de que o grupo está se dissolvendo e ele sempre foi o responsável por mantê-lo coeso, “unido”. Demonstra ficar inconformado com a atitude das pessoas em deixarem que as ideias divergentes as separem: “Por que hão de os homens separar-se pelas idéias? De bom grado, eu sacrificaria minha idéia mais nobre para não perder um amigo”. E complementa sua reflexão afirmando que: “Neste mundo, sou apenas um procurador de amigos” (*OAB*, p. 182).

Em capítulos anteriores do romance, mais precisamente no de número 62 (“Novos rumos de Jandira”), o narrador-personagem já aponta um desgaste existente na sua amizade com Jandira ao perceber que a mesma não o procurou mais para conversar sobre sua vida e também por vê-la rodeada por outra turma de amigos: “A amiga está-se dispersando, procurando outros climas”. Decepcionado com Jandira, continua sua análise: “Creio que perdi a amiga, coisa grave numa idade em que já não se fazem novos amigos” (*OAB*, p. 165).

Belmiro sempre foi amigo dos seus amigos, e essas relações de amizade dentro da narrativa contribuem como fator relevante para compreensão do próprio narrador, pois é a partir dessa convivência com os amigos que este narrador-personagem irá fazer certas análises e avaliações sobre o outro e, principalmente, sobre si mesmo. Cordeiro (2012, p. 186), ao analisá-lo, diz que “Na relação diária com os amigos, observando-os e se observando, Belmiro vai construindo aos poucos uma concepção sobre o ser”. Tais amigos, cada um com suas características, com seus hábitos, com suas ideologias de vida, de certa forma, revelam o restrito panorama humano e ideológico de uma pequena capital brasileira dos anos 30: Belo Horizonte.

Junto aos amigos, Belmiro vive a condição de ouvinte, ou seja, é sempre a pessoa que escuta os conflitos e os problemas de cada amigo. Também, por vezes, em diversas situações ele perde seu tempo de fala entre os companheiros e termina guardando para si mesmo o que poderia ter externado pessoalmente; com isso, o amanuense passa a alimentar cada vez mais sua vida interior. O que percebemos, no decorrer do romance, é que cada um

dos seus amigos está imerso em suas próprias questões pessoais, nas suas frustrações, nos seus anseios e, dessa forma, não percebem o quanto a vida de Belmiro é vazia e demasiadamente solitária, restando-lhe a escrita do diário como alívio, desabafo.

Mesmo os amigos não prestando muito atenção no amanuense, todos eles têm um conceito formado sobre esse personagem: Jandira o define como apaziguador, analgésico; para Redelvim, um cético pequeno-burguês; e, para Silviano, um fraco e sem senso da hierarquia. Então, diante dessas “definições”, Belmiro faz a seguinte reflexão: “Afinal, todos, exceto eu, sabem o que sou... Acham indispensável classificar o indivíduo em determinada categoria. E se eu não for coisa alguma, ou for tudo, ao mesmo tempo?” (OAB, p. 52). Nota-se aqui certo tom de ironia do narrador ao dizer que os amigos acham indispensável tal classificação do indivíduo, enquanto que ele discorda e aponta para uma perspectiva de indecifração do ser ao interpelar-se dizendo que pode ser tudo e nada ao mesmo tempo. O narrador escapa a definições, pois é um sujeito oscilante, e parece compreender que a busca pelo “Conhece-te a ti mesmo” da filosofia socrática, dar-se é na procura, na travessia, como nos ensina João Guimarães Rosa:

Eu atravesso as coisas — e no meio da travessia não vejo!
— só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto mais embaixo, bem diverso do que em primeiro se pensou (...) o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia... (ROSA, 1986 p. 26-52).

É com foco nesse questionamento de Belmiro, acima exposto, e nas suas travessias, que daremos continuidade a essa discussão no próximo subtópico deste capítulo, tencionando fixar o olhar, ou seja, as leituras e análises, nesse personagem que não consegue encontrar-se e parece não ter uma identidade, não sabe quem é e nem a que veio; sabe que a solidão o habita nesse mundo tão vasto diante de sua pequenez humana.

1.4 Eu que narro, quem sou?

O subtítulo acima se caracteriza como uma provocação, a saber: Quem é o “eu” que fala no texto? O autor, narrador, personagem? O narrador, personagem central? O autor,

narrador? Existe alguma confluência entre o autor-narrador-personagem da obra? Estaria esse romance incluso no que o francês Philippe Lejeune, um dos grandes nomes da pesquisa autobiográfica na contemporaneidade, define como *pacto autobiográfico*? Tais questionamentos serão aqui discutidos com o intuito de compreendermos melhor esse personagem multifacetado que é o Belmiro Borba.

Querer conhecer as faces belmirianas implica investigar também a proximidade existente entre aquele que escreve e o que tece a narrativa: Cyro dos Anjos *versus* Belmiro Borba. A preocupação aqui não é saber ou destacar, simplesmente, até que ponto esse romance se constitui como autobiográfico ou não, mas sim encontrar rastros que ajudem a aclarar a análise e interpretação desse personagem. Atentaremos para os procedimentos de composição da obra com o propósito de analisar e detectar os efeitos de sentido que os mesmos causam no entendimento da narrativa, com a certeza de que a arte estará sempre para além da teoria.

Dentre os recursos narrativos, elegemos o foco narrativo como a categoria analítica inicial do estudo deste subtópico, uma vez que direcionaremos, agora, nosso olhar para o narrador, sabendo que dele derivam os aspectos mais notáveis da obra, como o gênero, o espaço, a perspectiva, a oscilação do tempo (passado e presente), a representação dos acontecimentos de uma vida comum e cotidiana, a sensação de fracasso, entre outros.

O narrador é a voz que enuncia o texto, o responsável por “contar a história”. É uma entidade fictícia, criada pelo autor para emitir o discurso e, portanto, não pode ser confundido com aquele. O autor está no campo da realidade, pertence ao mundo empírico, enquanto que o narrador e os personagens são seres virtuais, a existência desses limita-se ao texto. Muitos foram os teóricos que se preocuparam em elaborar uma tipologia do narrador, com o objetivo de saber quem conta a história e a partir de que perspectiva ela é contada.

O amanuense Belmiro foi escrito em forma de diário e, sendo assim, tem como foco narrativo um narrador-personagem, ou seja, o protagonista narra sua própria história. De acordo com a categoria de narrador definida por Gérard Genette (1980), em *Discurso da narrativa*, estamos diante de um narrador denominado *autodiegético*, aquele que narra suas experiências particulares como personagem central da história. É o que ocorre com Belmiro, pois o mesmo relata suas memórias mesclando com sua vida cotidiana e banal, sem grandes acontecimentos, movida pelo lirismo e a melancolia. Ele relata que

Tudo se torna claro aos meus olhos: depois de uma infância romântica e de uma adolescência melancólica, o homem supõe que encontrou sua expressão

definitiva e que sua própria substância já lhe basta para as combustões interiores; crê encerrado em seu ciclo e volta para dentro de si mesmo, à procura de fugitivas imagens do passado, nas quais o espírito se há de comprazer. Mas as forças vitais, que impelem o homem para a frente, ainda estão ativas nele e realizam um sorrateiro trabalho, fazendo-o voltar para vida, sedento e agitado. Para iludir-lhe o espírito vaidoso, oferecem-lhe o presente sob aspectos enganosos, encarnando formas pretéritas (OAB, p. 34).

Então, nesse caso, temos um *romance autobiográfico*, também chamado *autobiografia ficcional*, uma vez que o pacto é estabelecido entre narrador e personagem. O “eu” que narra é o “eu” da ação, porém o autor não faz parte do pacto. É o que Genette (1980) chama de narrativa *autodiegética*, conforme consta acima; narrativa na qual a identidade do narrador e do personagem principal coincide, através do discurso em primeira pessoa. O narrador é protagonista, conta a história (através do olhar do personagem) e faz parte dela. Sendo assim, nesse tipo de narrativa, o pacto estabelecido é o romanescos, uma vez que a natureza fictícia do livro está indicada na página do título, e a narração *autodiegética* é atribuída a um narrador fictício (LEJEUNE, 1991, p. 54). No tocante à tipologia de Norman Friedman, “O NARRADOR, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 2006, p. 43).

O narrador, Belmiro, busca na criação literária o despertar em si mesmo, num movimento de introversão e de introspecção, que possibilita ao personagem protagonista o processo de autoconhecimento, autorreflexão, realizado por meio da escrita e da rememoração de sua experiência individual.

Em *O pacto autobiográfico*, Lejeune (2008), voltando-se para os gêneros de literatura íntima, discute o funcionamento do texto autobiográfico. Em busca de um conceito para a escrita de si, ele ousa definir esse gênero como: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2008, p. 14).

Mesmo que exista uma correspondência entre a vida do escritor e as histórias narradas em sua obra, se o escritor não deixar clara essa correlação por meio do “pacto”, conforme Lejeune (2008), o texto deverá ser lido como um *romance autobiográfico*. O leitor pode, ao fazer uma ponte entre vida e obra, encontrar no texto coisas que o escritor não revelou abertamente, mas que se fazem presentes, de forma pulverizada, no decorrer das páginas do romance.

A narrativa de *O amanuense Belmiro* não é a história de Cyro dos Anjos, porém encontramos, sim, pontos de encontro entre a vida do autor e do narrador-personagem, dentre eles podemos destacar: ambos nasceram no interior mineiro, filhos de fazendeiros, migraram para capital – Belo Horizonte, fizeram o curso de Direito, exerceram a função de funcionário público.

Na leitura de Carlos Drummond de Andrade, em texto publicado no *Correio da Manhã* (1956), ele diz que:

Tecnicamente, o livro é edificado em numerosos planos simultâneos, que nos permitem rastrear a verdade em muitas direções, sem que nenhuma nos seja inculcada como certa ou superior às demais. Um dos encantos da obra está precisamente nessa polivalência ou ambiguidade de acontecimentos para a qual nos chamava a atenção a *orelha*, muito bem redigida: ambiguidade que aí se diz ser da vida real, e que é também de toda a criação literária logre captar a vida na fluência e complexidade. O melhor realismo é aquele não que explique o real, mas que lhe insinue o mistério (*apud* BRANDILEONE, 2010, p. 238).

As palavras do crítico Silviano Santiago (2006, p. 47), de certa forma, corroboram com essa visão de Drummond ao dizer que “O desdobramento entre o eu e o outro, entre o real e o imaginário, entre o documentário e o ficcional, está no cerne da narrativa do Cyro”. E complementa afirmando que essa obra

[...] opta pelo trabalho de arte e pela busca da verdade poética. Uma escrita memorialista que, se esquivando da autobiografia pura, da indiscrição confessional e do memorialismo clássico, encontra alicerce ao narrar as *memórias de um outro*, ao dramatizar no papel vidas imaginárias, cujas cores e vibrações são tão intensas quanto as da vida real (SANTIAGO, 2006, p. 47).

Há quem considere essa obra uma “auto-biografia bem estilizada⁷” ou ainda percebam Belmiro como “sósia mental do romancista, algo assim como a projeção sentimental, um tanto sofisticada da parte mais encoberta de sua personalidade⁸”. Na visão de Ary Théo (1937), o escritor Cyro seria o próprio Belmiro Borba:

⁷ Citação de Jair Silva publicada, em 1937, no jornal *Folha de Minas* (*apud* NOBILE, 2005, p. 115).

⁸ Citação de Eduardo Frieiro publicada, em 1937, no jornal *Folha de Minas* (*apud* NOBILE, 2005, p. 121).

Eu e Cyro já fomos amanuenses. Trabalhamos juntos na mesma repartição, a Secretaria das Finanças. [...] Cyro foi até além de amanuense. Ele é Belmiro Borba, autor daquelas crônicas de moças em flor. Cyro deixou de ser amanuense mas engendrou Belmiro, que ele intimou a continuar exercendo a pachorra burocrática (1937 *apud* NOBILE, 2005, p. 32).

Essa tênue fronteira entre autor e personagem também é observada por Brandileone (2010) ao salientar que

[...] há dois Belmiros em um só verdadeiro: o escritor que cria e o personagem que “vive”, um Belmiro-autor e um Belmiro-personagem, que se fundem propositalmente. Daí a impressão de autobiografia, ou seja, do relato de uma existência humana; entretanto, quanto mais Belmiro se conta, menos se diz.

Esse dispositivo na ocultação do “eu” que narra para o eu que vive faz parte do esquema estratégico dos ardis da narração em primeira pessoa (BRANDILEONE, 2010, p. 157).

O crítico Néelson Werneck Sodré (1937), em virtude de uma citação de Georges Duhamel presente no pórtico do livro em estudo, encontra indícios de que Cyro dos Anjos teria imprimido muito de si mesmo nesse narrador-personagem, concluindo que:

[...] as palavras de Duhamel indicam muito nitidamente a posi o do autor ante Belmiro e da sua vida na história do amanuense. [...] existe neste livro muito de pessoal, lembranças, reminiscências. Não se pode chegar a apontar, com precisão, entretanto, até que ponto a narrativa guarda os momentos pessoais do autor. Seria arriscado e difícil. Induziria a erros. A intercorrência duma personagem com a do autor, insinuando-se, de quando em vez, nas atitudes e nos gestos, na presença e na vida, de um dos heróis,   coisa costumeira a que se não pode fugir. Sempre ofertamos qualquer coisa de nós mesmos aos nossos personagens. [...] No caso do sr. Cyro dos Anjos há uma transposi o de planos, o da vida real para o da vida imaginada, e da existência correntia para a não menos correntia existência de Belmiro, que chegam, em certos momentos, a se confundirem, a se mesclarem, a se adensarem numa mesma coisa. Tal qual a confusão dos trilhos paralelos (SODRÉ, 1937 *apud* NOBILE, 2005, p. 177-178).

As observa es acima feitas por Sodré nos mostra essa, quase inevitável, aproxima o entre Cyro e sua cria o, Belmiro. De maneira contundente, temos também um artigo publicado pelo crítico Antonio Candido, *Poesia e fic o na autobiografia*, na *Folha da Manhã* de 1944, em que o mesmo diz haver ingerência de dados pessoais do autor em *O amanuense Belmiro*, em especial, no que se refere   sua vida familiar. Para embasar seu artigo

ele fez uso da leitura de um livro intitulado *Histórias da Família Versiani*, de 1944, sendo a autoria de Ruy Veloso Versiani dos Anjos (primo de Cyro), ou seja, livro este pertencente à família de Cyro já que o mesmo tem também o sobrenome Versiani (Cyro Versiani dos Anjos).

Essa biografia da família, de acordo com seu autor, foi escrita com o intuito de circular apenas no ambiente doméstico, para que a família, já numerosa, tivesse conhecimento dos seus antepassados. Candido, por sua vez, ao ter acesso à leitura do livro percebeu as similitudes existentes entre os membros da família de Cyro e os personagens de seu primeiro romance (*OAB*), como por exemplo: Belarmino Borba tem características do coronel Antonio dos Anjos, este último lia clássicos latinos (Ruy, Haeckel, Le Dantec, Boiadeiro) na rede dos pousos. “Assim como na vida, o velho Borba, por qualquer pretexto, ia à vila, ‘para trocar dois dedos de prosa com o provisionado Loiola’ e mandava ao mesmo um volume de Haeckel com a seguinte nota a lápis” (NOBILE, 2005, p. 36): “Veja Loiola, o mesmo ciclo genético” (*OAB*, p. 117).

Existem outras semelhanças destacadas por Candido, tais como: na ficção encontramos os Borbas como sendo a parte rude e sem afetações, enquanto que os Maias, família do lado materno de Belmiro, “eram finos e a avó Maia era um ser delicado e inteligente” (*OAB*, p. 117). Essa diferença entre as personalidades das famílias é algo que também sobressai no livro da família Versiani, pois “[...] a rudeza sertaneja de Antonio dos Anjos também contrasta com a boa educação da mulher, a fina e distinta Gabriela, do ramo Oliveira Cata-Preta. Com mestre Rizério, diz Ruy dos Anjos, Gabriela aprendeu música” (BRADILEONE, 2010, p. 63). O mestre Rizério aparece no romance como sendo o maestro de Vila Caraíbas, que tocava trombone para si mesmo. Com isso, Candido conclui em seu artigo que

[...] uma corrente irreversível se estabelece entre as informações do Sr. Ruy dos Anjos e o romance admirável do Sr. Cyro dos Anjos. Entre o coronel Antonio Pereira dos Anjos e o coronel Belarmino Borba, entre Maias e Cata-Pretas e Versianis. Figuras vivas, transpostas para o romance, formam-lhe o pano de fundo sobre o qual se destaca o amanuense melancólico e irônico, intelectualizado demais para ser Borba da linha do tronco e demasiadamente Borba para criar na ordem da inteligência que lhe parece desvitalizada (CANDIDO, 1944 *apud* BRANDILEONE, 2010, p. 63).

Essa possibilidade de existência e aproximação de dados da vida pessoal do autor com a obra é uma das vertentes destacadas pela crítica desde seu surgimento no cenário literário brasileiro. Conforme destacado acima, Candido conseguiu evidenciar a presença de traços pessoais no romance de Cyro dos Anjos, trazendo à tona a semelhança entre Belarmino Borba e Antonio dos Anjos; a velha Maia e Gabriela; e também a presença de Rizério na vida real e na ficção. O crítico identifica as nuances da autobiografia, poética e ficcional, que suscita uma espécie de “dupla leitura”, possibilitando a obra de ser lida como documento da memória, como recordação ou ainda como obra criativa. Nesse artigo de Candido, o autor mineiro é posto como “memorialista de elevado teor literário”, com elaboração estilística e evidente objetivo autobiográfico.

A pesquisadora Nobile (2005) vai além e traz, em seu estudo sobre a recepção crítica de *OAB*, a informação a respeito de uma entrevista de Cyro dos Anjos concedida a Hildon Rocha (1969), em que o próprio autor corrobora as observações feitas por Candido. Vejamos:

Ainda que as situações psicológicas e sentimentais de Belmiro não fossem exatamente as de quem escrevia e passava para o papel, eram já um “romanceamento” de um personagem em que entrou muita coisa da vivência do autor: filosofia de vida, um pouco de ceticismo manso, recordações sentimentais, tendências afetivas, lados de sua natureza humana, do seu temperamento, ideias, emoções. E foi desse esboço involuntário, declara o escritor, que sairia *O amanuense Belmiro* (NOBILE, 2005, p. 36-37).

Essa passagem, citada por Nobile (2005), coaduna com as demais discussões sobre ficção autobiográfica ou autobiografia, questão sempre tão discutida quando se trata do primeiro romance de Cyro dos Anjos. Tal “esboço involuntário”, como relata o próprio autor, gerou Belmiro Borba, personagem que ainda tem muito a nos revelar, visto que “A construção de personagens obedece a determinadas leis, cujas pistas só o texto pode fornecer” (BRAIT, 2002, p. 68).

Em outra entrevista, concedida em 1971, ainda sobre a construção do personagem, o autor de *O amanuense* revela:

[...] os personagens nascem misteriosamente de nossas entranhas, como síntese dos materiais que a sensibilidade recebe do mundo exterior, e, quando os percebemos, já o embrião está bastante desenvolvido. É inútil procurarmos dirigi-los, atribuir-lhes intenções, dar-lhe comportamento diferente, no mundo imaginário em que se [sic] circulam. Reagem de modo muito simples: começam a nos parecer espúrios, mostram-se artificiais aos nossos próprios olhos. Somos então forçados a despojá-los de tudo aquilo

que tentamos impor-lhes de posição. Foi assim com Belmiro (ANJOS, 1971 *apud* BRANDILEONE, 2010, p. 68).

Nessa perspectiva, também temos como destaque as palavras de Cyro dos Anjos em carta direcionada ao amigo Drummond, em 22 de março de 1937, quando na ocasião confessa que seu romance foi “escrito com sangue” e que seus personagens são “verdadeiros mosaicos”. O estreado no gênero solicita ao poeta sua opinião sobre a obra. Vejamos:

Meu caro poeta Carlos:
Envio-lhe solenemente o *Amanuense*⁹.
Como lhe disse pelo telefone, não o faço sem algum receio. Em cada capítulo, sempre procurei imaginar – ao escrever – o que o poeta Carlos poderia pensar disso ou aquilo. [...]
Talvez o livro lhe pareça literário. Se isso acontecer, dir-lhe-ei que, nesse caso, eu é que sou literário e não o livro. Pode crer que ele foi escrito com sangue, como pediam Zaratustra e o velho Aurélio Pires... Houve muita transposição etc., mas o livro é sentido e real.
Depois conversaremos acerca dos personagens. Talvez você não identifique alguns deles, pois são um verdadeiro mosaico.
Peço-lhe que o leia com severidade e me mande sua opinião. [...] (ANJOS; ANDRADE, 2012, p. 92).

Com base nos estudos de Candido (2002), sobre *A personagem de ficção*, cabe ressaltarmos o seguinte:

[...] convém notar que por vezes é ilusória a declaração de um criador a respeito da sua própria criação. Ele pode pensar que copiou quando inventou; que exprimiu a si mesmo, quando se deformou; ou que se deformou, quando se confessou. Uma das grandes fontes para o estudo da gênese das personagens são as declarações do romancista; no entanto, é preciso considerá-las com precauções devidas a essas circunstâncias (CANDIDO, 2002, p. 69).

Tal natureza de discussões propõe-nos distinguir o *ser fictício* do *ser vivo*, no intuito de compreendermos melhor a vida da personagem e sua relevância no contexto ficcional, pois esta, por sua vez, é o elemento mais atuante do romance, porém a construção estrutural é a maior responsável pela força e eficácia de um romance.

Importa sublinhar, para análise do romance, a relevância que tem a personagem na compreensão da narrativa, em especial, neste estudo em que o foco recai sobre o narrador-

⁹ Trata-se dos originais de *O amanuense Belmiro*.

personagem, núcleo desencadeador de todo o enredo de *O amanuense Belmiro*; porém convém esclarecer que saber a

[...] origem das personagens é interessante para o estudo da técnica de caracterização, e para o estudo da relação entre criação e realidade, isto é, para a própria natureza da ficção; mas é secundário para a solução do problema fundamental da crítica, ou seja, a interpretação e a análise valorativa de cada romance concreto (CANDIDO, 2002, p. 70).

Dito isto, cabe esclarecer que a personagem é o *ser fictício* que nasce da imaginação criadora do escritor e “comunica a impressão da mais lídima verdade existencial”. Então, o romance se baseia num certo tipo de relação, expressa por meio da personagem, que envolve o *ser vivo* e o *ser fictício*, juntamente com suas “afinidades e diferenças”, ambas indispensáveis para dar à obra de arte um tom de verossimilhança (CANDIDO, 2002, p. 55). A personagem tem papel definido e definitivo dentro de uma obra literária. Isso é possível porque o escritor, ao fazer suas escolhas linguísticas, atribui alguns gestos e atitudes que marcam sua personagem, tornando-a transparente à medida que conhecemos suas características e os aspectos do seu mundo, postos na obra. Já o conhecimento do *ser vivo* não é tão nítido e só pode ser apreendido de forma fragmentária, por meio de conversas, de atos e outras informações é que podemos ter uma noção do nosso semelhante, porém, essa noção não é contínua, fazemos apenas um juízo diante do que percebemos do outro; uma vez que, “Os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados” (CANDIDO, 2002, p. 56), portanto, sujeitos a possíveis alterações.

No romance, o escritor cria o *ser fictício* e simultaneamente traça uma linha de coerência que fixa suas características, sendo possível fazermos várias interpretações e conhecermos sua totalidade, pois as informações já estão delimitadas na obra, “[...] as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, – ao contrário do caos da vida – pois há nelas uma lógica preestabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes” (CANDIDO, 2002, p. 68). O contrário ocorre com o *ser não-ficcional*, que apesar de descrevermos sua estrutura externa (física), não conseguimos explorar e compreender, por completo, o seu interior. Dessa forma, não o definimos, apenas percebemos fragmentos do seu “modo-de-ser”.

No que se refere à aproximação com o autor,

[...] segundo Mauriac, há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja da sua zona má, da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificações, pois o romance transfigura a vida.

O vínculo entre o autor e a sua personagem estabelece um limite à possibilidade de criar, à imaginação de cada romancista, que não é absoluta, nem absolutamente livre, mas depende dos limites do criador. [...] Talvez cada escritor procure, através de suas diversas obras, criar um tipo ideal, de que apenas se aproxima e de que as suas personagens não passam de esboços (CANDIDO, 2002, p. 68).

Dentro deste contexto, faz-se necessário destacar as impressões de Godofredo Gurgel (1937 *apud* NOBILE, 2005, p. 146), publicadas no jornal *Folha de Minas*, em 1937, quanto a esse personagem ímpar em nossa literatura:

Em Belmiro não vejo propriamente um homem e sim um símbolo. Corporifica os impulsos frouxos que vivem parasitamente nas almas de todos nós. A vida é uma ebulição, um estuar contínuo. De envolta com os arranques dominadores que definem e orientam a existência de cada um, há o rebulir dos desejos flutuantes que não sabem exatamente o que “querem”, que não têm força para querer, e que, enquanto nós os interpelamos com autoridade, para, conforme o caso, os alimentarmos ou expulsarmos de nós, vivem existência fantasmal, semelhantes às dos pensamentos penumbrosos que frouxamente se movem em nossos espíritos antes que procuremos saber, por meio da fixação do escritor, aquilo que realmente valem (GURGEL, 1937 *apud* NOBILE, 2005, p. 146).

Para Godofredo Gurgel, todos nós temos um pouco da personalidade de Belmiro, desses “desejos flutuantes” que no barco da vida não têm porto de chegada, ou seja, não se sabe ao certo o que se quer, o que falta, desejos que não se concretizam porque não se tem firmeza e coragem de lutar por eles.

Já Marcos Rogério Cordeiro (2012), em recente estudo sobre esse romance, aborda em seu texto intitulado *Dualismo e dialética em Cyro dos Anjos: o amanuense Belmiro*, a existência de certo dualismo presente no personagem Belmiro Borba, como sendo um “duplo de si mesmo em outro tempo”, então teremos: Belmiro-personagem (o Belmiro do passado), considerado “ingênuo e esperançoso”, que “transborda vida”, e Belmiro-narrador (o Belmiro do presente), que seria o “cético e reflexivo”, mais contido, que se controla; logo o segundo aparece como “produto da vivência” do primeiro. Com isso, ele defende a ideia do “desdobramento existencial” desse narrador-personagem. Mais adiante, em sua análise, Cordeiro irá dizer que: “[...] o Belmiro que se disciplina é o autor-narrador do romance, e o

Belmiro que se expande é o autor-narrador do diário” (2012, p. 190). E é o próprio narrador que irá afirmar em seus escritos: “Eis que o amanuense é um esteta: ao passo que há nele um indivíduo sofrendo, um outro há que analisa e estiliza o sofrimento” (OAB, p. 30).

Conhecer essas facetas de Belmiro Borba ajuda-nos a compreendê-lo melhor e também a entender as nuances da narrativa, tendo em vista que o romance é narrado pelo narrador-personagem e a maneira pela qual a história é contada pelo narrador (foco narrativo) reflete no seu modo narrativo, ou seja, no seu jeito de apresentá-la, que é também uma categoria determinante para o efeito do conjunto da obra.

No que diz respeito à composição do pseudônimo, inicialmente escolhido por Cyro para assinar suas crônicas publicadas na imprensa belorizontina e depois veio a ser o protagonista do romance, “[...] ele afirma que o prenome Belmiro e a aliteração do “bês” teriam nascido da simpatia que lhe inspirava a figura do velho poeta Belmiro Braga, muito querida em Minas, ao passo que o Borba, possivelmente, teria inspiração machadiana” (MÁLAQUE, 2008, p. 33). Em depoimento, sobre seu primeiro romance, Cyro declara: “Sucedeu que os meus dois palmos de coluna começaram a se encadear tanto na matéria como no tom, na atitude. O pseudônimo virou personagem, e personagem em autor, no qual se projetava, em parte, o autor verdadeiro. De pseudônimo converteu-se, assim, em heterônimo”¹⁰.

Perscrutando o perfil de Belmiro Borba, podemos identificar que

[...] ao final das crônicas do *Estado de Minas*, em 1935, o caráter de Belmiro já estava moldado: o monstro imaginativo, múltiplo, mistura de *clown* e drama, nostálgico, enamorado das moças em flor, indiscreto, cético, caçador de identidades – e, especialmente, da própria identidade – e, possivelmente, uma das características centrais: o ser em dissolução (MÁLAQUE, 2008, p. 74).

Com isso, percebemos que Cyro dos Anjos já tinha em mãos, ao escrever o romance, o contorno do caráter do seu protagonista. Por outro lado, mesmo que Belmiro Borba tenha surgido no cenário literário brasileiro como cronista (pseudônimo), ou seja, aquele cuja função é produzir narrativas a partir da observação dos fatos à sua volta (sociais, políticos, artísticos, literários e pessoais), é importante ressaltar que

¹⁰ ANJOS, 1982, p. 16.

Na passagem das crônicas para o romance, porém, as coisas mudam. De toda uma gama imensa de temas sobre que falar, ele precisou escolher um tema específico ou, pelo menos, um tema de maior peso. A passagem de um gênero para outro, portanto, implicou um processo de *seleção* – o que contar, entre tantas coisas contadas e contáveis.

O tema escolhido foi o próprio personagem. Portanto, de um ser que olha o mundo, passa-se para um ser que olha a si mesmo – em seu agir -, reflete sobre o que viu e escreve (MÁLAQUE, 2008, p. 79).

O caráter dúbio ou a união de elementos contraditórios do narrador-personagem é uma de suas características marcantes, algo já observado nas crônicas, conforme pesquisa feita por Málaque (2008, p. 35): “Pode-se aventar que o desdobramento do personagem em instâncias diferenciadas (sofisticação/patético, lírico/irônico, entre outras) dá-se por conta desse hibridismo de origem, já demarcado no pseudônimo”. Com efeito, “Intimamente ligado à questão do *apresentar-se* ou *definir-se*, está a busca do *que sou eu no mundo*. A procura do personagem Belmiro por si mesmo, já empreendida nas crônicas de *A Tribuna*, continuará nas crônicas do *Estado de Minas*, bem como no romance adentro” (MÁLAQUE, 2008, p. 43).

A ausência de atitude também é um fator notável e decisivo em Belmiro, visto que sua falta de ação, ou seja, de reação diante dos acontecimentos da vida, tem como consequência a não concretização de suas paixões, desejos reprimidos, sonhos não realizados, enfim, uma vida voltada muito mais para o plano da idealização, da imaginação do que para a concretude de seus anseios. Para Sodré (1937 *apud* NOBILE, 2005, p. 176), Belmiro

[...] vive suavemente. Vive sem sobressaltos. Ante a luta e o desencontro das paixões, fica na expectativa, fica à margem, não por temor, mas por índole. Índole daqueles que não se importam, dos que buscam colocar-se fora da vertigem e dos que não acreditam que a agitação consiga realizar alguma coisa. Não são bem conservadores. Isso seria um partido. Seria uma atitude. E o que caracteriza, precisamente, as linhas mestras do pensamento dos Belmiros é a ausência de atitude, de abstenção nas manifestações, o processo de fugir à cena, de refugiar-se em qualquer coisa que os imunize contra o tumulto e contra os desencontros das paixões. Nada os contagia e os envolve. Será talvez a descrença, o ceticismo que os faz assim. [...] (*apud* NOBILE, 2005, p. 176).

Belmiro Borba é esse personagem que parece jogar com os seus “eus”, ora é irônico, ora engraçado; joga também com o tempo, optando por não se fixar em um único tempo, pois não está nem totalmente no passado e nem por inteiro no presente. É um ser diluído no pensamento, na análise que não resulta em ação em termos de *práxis*; ao contrário, fica preso à imaginação, à fantasia, ou seja, em completa inércia, exceto no exercício de pensar. É o

próprio Belmiro quem diz: “Sou um incorrigível produtor de fantasias, a retalho e por atacado, e fiquei a imaginar doces coisas” (*OAB*, p. 40).

De acordo com Candido (2010, p. 74), *O amanuense Belmiro* é o livro de um “burocrata lírico”, “um homem sentimental e tolhido”, envolto por uma parcimônia em suas atitudes, o qual possui “excesso de vida interior” e escreve em seu diário suas histórias, pois “a expressão alivia ao mesmo tempo que excita” (*OAB*, p. 16). Essa obra apresenta nas entrelinhas aspectos da historicidade brasileira, configurando-se em uma narrativa poética multifacetada, a qual traz um narrador-personagem também “múltiplo”, que no decorrer do texto se revela e se oculta deixando entrever a figura de um sujeito que vive em constantes oscilações, um ser fragmentado que tenta se “recompor”, se encontrar e se firmar a partir da arte, da construção literária. A literatura, mais precisamente a escritura do diário, passa a ser encarada por Belmiro como uma forma de escapismo, de fuga e, sobretudo, de salvação.

Dentro deste contexto, faz-se necessário perscrutar relevantes aspectos presentes no romance *O amanuense Belmiro*, principalmente, os concernentes à personalidade do seu narrador-personagem. É uma obra que, apesar de publicada no final da década de 1930, permanece atual por colocar em evidência questões inerentes ao ser humano: sujeito imerso nas interrogações do “eu”, no caos da vida moderna e em busca de sua identidade, de sentido para viver, “estar” no mundo.

Esse romance foi elaborado a partir de uma narrativa tecida pelos fios da memória e da imaginação criativa, em que o autor traz à tona um narrador-personagem envolto em seus dramas pessoais, amores platônicos e fantasias, sendo que o mesmo só encontra evasão para suas frustrações por meio da escritura do seu diário, pelo viés da literatura. É uma obra que se destaca não só pela temática, mas também na forma romanesca como a história é narrada, entrelaçando os gêneros romance, diário e memorial. Belmiro não se adapta ao ambiente rural e nem ao urbano, parece não encontrar seu lugar no mundo e fica oscilando entre o tempo presente e o tempo que já passou, perdido ou talvez tentando se encontrar nesse labirinto temporal, preso à fantasia e às situações não vividas.

Face ao exposto, percebe-se que Cyro dos Anjos traz nas linhas e entrelinhas de sua narrativa questões que vão além do teor introspectivo, colocando também em discussão a problemática da vida moderna e o sujeito inserido nesse contexto da modernidade, trazendo à tona um personagem que vivencia essa transição, a falência da aristocracia rural e a mudança para o cenário urbano. Por conseguinte, a análise deste romance, no capítulo que se segue, versará sobre esses aspectos aqui ressaltados partindo de um estudo mais aprofundado do narrador-personagem e a escritura do seu diário, este que por sua vez traz sempre evocações

do passado, lembranças de pessoas, lugares e situações vividas ou fantasiadas na época em que morou em Vila Caraíbas, no interior mineiro.

CAPÍTULO II

A DILUIÇÃO DO SUJEITO NARRADOR NA MODERNIDADE:

O mundo *belmiriano* fragmentado

Minha vida parou, e desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens fugidias de um tempo que se foi. Procurando-o procurarei a mim mesmo.

Cyro dos Anjos

2.1 A diluição do sujeito narrador no século XX

A prosa moderna do início do século XX já traz, em sua esfera narrativa, vestígios da diluição do sujeito, da presença de um Eu instável e imerso em sua subjetividade. No decorrer das produções, tais características foram se acentuando até desdobrarem-se no que se convencionou chamar de “crise do narrar”. Diante do contexto histórico de pós-Primeira Guerra Mundial e também de quadros históricos anteriores, tais como: a formação dos estados modernos, consolidação do capitalismo, as novas formas nas relações do trabalho, os processos de urbanização e suas consequências, a padronização nos modos de comportamento, a perda de uma ligação mais visceral com a natureza; tudo isso contribuiu para que a narrativa buscasse novos caminhos para dar conta da experiência humana, do sujeito que agora se encontra ainda mais fragilizado, desintegrado e minado diante da desilusão do mundo. Com isso, desencadeou-se a inviabilidade de narrar e, ao mesmo tempo, de manter os padrões composicionais da obra de arte, uma vez que o pós-guerra gerou na sociedade uma sensação de perda e um sentimento de mal-estar no sujeito do início do século XX, fazendo com que a arte também seguisse novos caminhos.

Essa crise perpassa não apenas a existência humana, mas também a própria escritura. As narrativas trazem personagens que buscam um lugar e um sentido no mundo; que não

encontram respostas para seus questionamentos e muito menos conseguem organizar o seu caos existencial.

Ao refletir sobre o gênero romance e seus processos narrativos, em seu ensaio *Posição do narrador no romance contemporâneo*, Theodor Adorno (2012, p. 55) procura, de maneira sucinta, destacar o percurso e as transformações pelas quais esse gênero passou, sem deixar de levar em conta seus processos históricos com ênfase no caráter do narrador. Ele afirma que em tal posição há um paradoxo, pois “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija narração”. Isso se deve ao fato de que o narrador encontra-se impossibilitado de compartilhar uma experiência singular, de forma linear e objetiva.

Adorno (2012, p. 55) considera o romance “a forma literária específica da era burguesa”, que “em seu início encontra-se a experiência do mundo desencantado no *Dom Quixote*”, pois até mesmo nos romances considerados “fantásticos”, o “realismo era-lhe imanente”, logo, o gênero romance tem no princípio de sua origem o realismo e a sugestão do real como elementos preponderantes em sua elaboração. Para Adorno (2012), o romance tem sua forma mais autêntica nas obras de Flaubert. Em tais obras o narrador “ergue uma cortina” e pretende envolver o leitor para que o mesmo creia na veracidade da narrativa, esta por sua vez comprometida com a realidade, com a objetividade; porém, no decurso histórico e social, tais procedimentos foram questionados e também transformados, uma vez que

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. O momento antirrealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo (ADORNO, 2012, p. 58).

Vê-se, assim, que o contexto da modernidade ocasionou mudanças notórias no cenário social e cultural do século XX. Em meio a essa desordem, o sujeito encontra-se perdido nas agruras de uma sociedade imersa no vazio e na incerteza, consumida pelo torpor dos dias inférteis e da incerteza do por vir.

Ao refletir sobre a “Literatura trágica moderna”, na segunda parte do seu livro *A tragédia moderna*, Raymond Williams (2002) discute e analisa a “tragédia social e pessoal” em obras literárias de Tolstói e Lawrence, e nos esclarece que:

Há a tragédia social: homens arruinados pelo poder e pela fome; uma civilização destruída ou destruindo-se a si mesma. Há então, igualmente, a tragédia pessoal: homens e mulheres que sofrem e que são destruídos nos seus relacionamentos íntimos; o indivíduo conhecendo o seu destino, num universo marcado pela insensibilidade, no qual a morte e um isolamento espiritual extremo são formas alternativas do mesmo sofrimento e heroísmo. Tem-se a impressão, então, de ter de escolher entre uma versão ou outra de tragédia. [...] Se, por um lado, a realidade é fundamentalmente pessoal, então os relacionamentos frustrados, a solidão destrutiva, a perda de razões para viver são sintomas ou reflexos de uma sociedade em desintegração ou decadente (WILLIAMS, 2002, p. 161-162).

Isso parece representar o caos externo e interno vividos pelo sujeito moderno, ou seja, a “tragédia¹¹” do cotidiano a perpassar o contexto social e pessoal, fazendo com que o indivíduo cada vez mais se torne solitário, isolado e sem encontrar motivos para continuar vivendo.

A reflexão que Williams (2002, p. 161) faz é de que “A mais profunda crise da literatura moderna está na divisão da experiência nas categorias social e pessoal. [...] para a qual se dirige o fluxo da experiência; uma divisão a partir da qual, com vigores característicos, crescem como formas separadas de vida”. Tal repartição da experiência da vida atinge o processo constitutivo da narrativa moderna, uma vez que o ato de narrar é também um ato de partilhar experiências, então “[...] uma perda da crença na totalidade da experiência da vida [...]. Essa é certamente a mais profunda e mais característica forma de tragédia em nosso século.” (WILLIAMS, p. 182).

A falta de crença no sujeito e na sociedade gerou também essa perda da totalidade da consciência do indivíduo, não sendo mais possível, com isso, creditar esperança numa sociedade em “ruínas” e num sujeito atingido pelos estilhaços. A crise existencial enfrentada pelo indivíduo era, na verdade, a crise, o embate do sujeito com o mundo, situação na qual ele não conseguia mais enxergar uma perspectiva de mudança ou uma possibilidade de (re)agir mediante a fragmentação do mundo. Com efeito, a narrativa passa então a revelar um indivíduo voltado para seu próprio eu, de teor introspectivo, em que os acontecimentos

¹¹ A “tragédia” da modernidade é essa perda da totalidade, da harmonia. Conforme o conceito de Raymond Williams: “Tragédia, nós dizemos, não é meramente morte e sofrimento e com certeza não é acidente. Tampouco, de modo simples, qualquer reação à morte ou ao sofrimento. Ela é, antes, um tipo específico de acontecimento e de reação que são genuinamente trágicos e que a longa tradição incorpora” (WILLIAMS, 2002, p. 30-31).

narrados passam apenas a serem meros “provocadores” de uma reflexão que recai sobre si mesmo e sobre a vida.

Tal fato ocorre com a obra aqui pesquisada, *O amanuense Belmiro*, pois um simples fenômeno meteorológico, no caso uma chuva, ocasiona no narrador-personagem, Belmiro Borba, um estado reflexivo e até de teor poético:

Na manhã de hoje, o sol nasceu forte e a terra me queimava os pés. Quando, após instantânea formação de nuvens, veio a chuva, subiu da terra um hálito intenso e fecundante. Foi um pé-d’água violento e rápido, mas o cheiro de terra impregnou-me as narinas o dia inteiro. Qual a relação entre tal acontecimento meteorológico e nossa sensibilidade? Eu não saberia precisá-la e apenas poderei dizer que um homem rural, adormecido, despertou em mim, com seu primitivismo, sua força e, simultaneamente, seus temores. Ao passo que sentia veemente apelo da terra e um desejo vivo de evadir-me para lugares e épocas distantes, para certa gleba da fazenda velha, reservada ao plantio, onde os homens, curvados, cavavam o solo, para lhe deitar a semente, eu experimentava indizível angústia que resistia a toda tentativa de análise (*OAB*, p. 72).

Nota-se que há nessa narrativa um tom de introspecção e, por vezes, poético, o personagem volta-se para o seu mundo interior e seus desejos pessoais a partir de situações externas, dos acontecimentos ao seu redor, gerando assim uma reflexão sobre seu próprio Eu. Assim sendo, Belmiro expressa seu anseio em evadir-se no tempo e no espaço como uma tentativa de fuga da realidade, da sua vida pacata. Esse personagem cyriano também é, de certa forma, atingido por essa diluição, por essa crise e todo caos que envolve, principalmente, o início do século XX.

O ensaísta Silviano Santiago (2006), ao discorrer sobre *O amanuense Belmiro* em seu livro *A vida como literatura*, ressalta que apesar de haver características que aproximam a escritura de Cyro dos Anjos a de escritores como Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e até mesmo do poeta Carlos Drummond de Andrade com sua poesia memorialista contextualizada no interior mineiro, o autor de *O amanuense* se distancia desses escritores pelo fato de ser o que, “[...] com maior atrevimento pessoal e precisa e contundente ousadia estética, coloca a questão da fragmentação da *identidade* do indivíduo numa literatura que sempre busca criar personagens-símbolos da nossa nacionalidade” (SANTIAGO, 2006, p. 61). Com isso, notamos que se faz coerente aqui a discussão sobre essa fratura na sociedade moderna a refletir na construção dos personagens, trazendo à tona essa fragmentação da identidade retratada em Belmiro Borba. Santiago ainda acrescenta que em entrevista, Cyro indignado disse: “No *Amanuense Belmiro* procurei retratar um indivíduo e não uma classe. Na classe, o

indivíduo se perde, e o que me preocupa é o homem, na sua solidão” (ANJOS *apud* SANTIAGO, 2006, p. 61). De modo claro e inequívoco torna-se nítida a intenção do próprio Cyro dos Anjos em dar ênfase ao personagem em si, com seus dramas, anseios e questões de cunho existencial, fazendo desse narrador um personagem relevante dentro do panorama literário brasileiro.

Assim sendo, por meio da realidade caótica é possível transcender e alcançar um efeito estético. Tomemos de empréstimo as palavras do filósofo alemão, Nietzsche, ao argumentar que:

Uma vez vista a verdade, o homem toma conhecimento, em toda a parte, do terrível absurdo da existência. [...] Então, neste supremo risco da vontade, a arte, essa feiticeira perita em curar, se aproxima dele; apenas ela pode transformar os seus acessos de náusea em figurações com as quais é possível viver (NIETZSCHE *apud* WILLIAMS, 2002, p. 63).

A arte é, nesse sentido, encarada como um subterfúgio para a evasão da crise existencial, desse mal-estar no mundo; é por meio da arte que o indivíduo parece encontrar uma linha de fuga para amenizar ou escapar da sua desordem interna.

Dentro desse contexto, a narrativa moderna procura acompanhar a consciência do sujeito também moderno, que vive mergulhado em seu mundo e seus conflitos existenciais, na busca de compreender a realidade da qual faz parte e, por conseguinte, essa narrativa dialoga com a falência vivenciada por esse sujeito, falência que é ao mesmo tempo um declínio individual e social.

Em *Texto/contexto*, no capítulo “Reflexões sobre o romance moderno”, Anatol Rosenfeld (1993, p. 80) nos esclarece que o romance moderno tem seu início a partir do momento em que escritores como Proust, Gide, Joyce e Faulkner produzem seus textos de forma a “desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro”, pois é notório que o romance moderno não assume nenhuma obrigação para com o “mundo empírico das aparências”, ou seja, com o mundo que é posto como “real e absoluto”, com sua marcação de tempo e espaço, algo tão difundido pelo realismo tradicional e também pelo senso comum, mas sim “Trata-se, antes de tudo, de um processo de desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum” (ROSENFELD, 1993, p. 81).

O que há de novo na arte moderna não diz respeito somente à temática, mas também à própria estrutura da obra, isto é, como cada narrativa é construída, como cada obra trabalha

a relatividade em sua composição, sendo possível perceber a existência de uma realidade mais aprofundada do que se costuma ser a percepção do real feita pelo senso comum, pois

[...] o homem não vive só “no” tempo, mas *é* tempo, tempo não-cronológico. A nossa consciência não passa por uma sucessão de momentos neutros, como o ponteiro de um relógio, mas cada momento contém todos os momentos anteriores. [...] Em cada instante, a nossa consciência é uma totalidade presente, o passado e, além disso, o futuro como horizonte de possibilidades e expectativas (ROSENFELD, 1993, p. 82).

Sendo assim, o romance moderno tende a confundir, por meio do monólogo interior ou do fluxo de consciência da personagem, a demarcação do tempo, gerando certa obscuridade entre passado, presente e futuro. Percebe-se que “[...] fragmentos atuais de objetos ou pessoas presentes e agora percebidos com desejos e angústias abarcando o futuro ou ainda experiências vividas há muito tempo e se impondo talvez com força e realidade maiores que as percepções “reais” (ROSENFELD, 1993, p. 83).

Nesse sentido, o romance cyriano, aqui analisado, insere-se nessa perspectiva acima mencionada, pois existe uma confluência do tempo no decorrer de sua narrativa, uma vez que o narrador-personagem oscila, constantemente, entre o passado e o presente:

Eu ia, atento e presente, em busca de um bonde e de Jandira. Foi só ouvir uma sanfona, perdi o bonde, perdi o rumo, e perdi Jandira. Fiquei rente do cego da sanfona, não sei se ouvindo as suas valsas ou se ouvindo outras valsas que elas foram acordar na minha escassa memória musical. [...] mas bem percebi que os passos me levavam, não para o cotidiano, mas para tempos mortos (*OAB*, p. 27).

O personagem Belmiro Borba desloca, com facilidade, seu pensamento no tempo. Conforme esse trecho, anteriormente citado, são esses fragmentos do cotidiano que o fazem percorrer lembranças do passado que ficaram adormecidas em sua memória e que insistem em se fazerem presentes por meio das coisas mais banais do dia a dia que o remete aos “tempos mortos”, porém ainda muito vivos em suas recordações. Percebemos, então, que esse personagem se configura como um sujeito diluído no seu presente e sente necessidade de retomar, rememorar o passado para que o seu presente possa ter algum sentido.

Com isso, reitera-se que a arte da modernidade não revela mais um sujeito único, inteiro, pleno, mas sim fragmentado, cindido e de múltiplas faces. Com essa diluição do sujeito, o romance precisou se adaptar à nova realidade e responder a demanda de como se constituiria a narrativa em meio a essa desilusão instaurada no contexto da vida moderna.

Rosenfeld (1993), assim como Adorno (2012), destaca o romancista francês, Marcel Proust, como o primeiro a quebrar a barreira da tradição do romance do século XIX, mesmo que ainda de maneira “moderada”. Encontra-se na obra *Em busca do tempo perdido*, um narrador já voltado para seu mundo interior, subjetivo e não há mais a objetividade, narrativa em que os personagens se fragmentam e a ordem cronológica do tempo fica confusa ao se misturar as reminiscências do passado com os acontecimentos do presente. Semelhante situação ocorre com Belmiro Borba:

Depois de ter andado inquieto como uma galinha sem ninho (já viram uma galinha desalojada do ninho? Como cacareja aflita, sem encontrar lugar no espaço!), pus-me a pensar no permanente conflito que há em mim, no domínio do tempo. Se, a cada instante, mergulho no passado e nele procuro uma compensação, as secretas forças da vida trazem-me de novo à tona e encontram meios de entreter-me com as insignificâncias do cotidiano. Pelo oposto, é comum que, quando o atual me reclama a energia ou o pensamento, estes se diluam e o espírito se desvie para outras paisagens, nelas buscando abrigo. Tais solicitações contrárias, em luta constante, levam-me às vezes a tão subitâneas mudanças de plano, que minha vida, na realidade, se processa em arrancos e fugas, que se confunde no tempo e no espaço (*OAB*, p. 26-27).

Percebemos, então, que o narrador-personagem de *OAB* assemelha-se ao do romance de Proust, ou seja, ambos fazem uso da memória na construção da narrativa; sendo que a memória em Belmiro Borba apenas se insinua nos acontecimentos do presente, pois este busca no passado uma certa compensação para sua vida cotidiana, vivendo num conflito interno, conflito esse que se reverbera no “domínio do tempo”.

Autores como Rosenfeld e Adorno destacam, dentre outros romancistas, Proust, como um dos autores que traçaram os caminhos da prosa moderna do início do século XX, produtores de narrativas em que o procedimento da escrita volta-se para os questionamentos do seu mundo, de si mesmos e também do próprio texto. O foco recai, sobretudo, na posição que o narrador ocupa perante o que é narrado, o que é exposto mediante a inquietude de um narrador que não mais domina a cena enunciativa, as ações e situações de forma segura, objetiva e linear.

Quando é um narrador-personagem, percebe-se que se trata de um narrador individualista, que fala sempre de si, encara a vida a partir de sua perspectiva e vive numa busca constante por motivos que justifiquem sua existência. É o que ocorre com o personagem Belmiro Borba, pois o mesmo passa boa parte do romance fazendo uma

autoanálise e se perdendo em fantasias e imaginações, buscando suprir essa necessidade de encontrar sentido e direção para sua vida:

Afinal, são inúteis essas tentativas de análise e de interpretação de nós mesmos. Há, em nós, abismos insondáveis, que jamais exploraremos, onde se recolhem, pelo tempo que lhes apraz, as combinações múltiplas, várias, tantas vezes contraditórias, que compõem as formas sucessivas do nosso espírito. Explicar-me-ei, dizendo que hoje dormimos arlequim, amanhã acordaremos pierrô. As vestes ficaram guardadas em qualquer guarda-roupa de nossas profundezas onde se amontoam peças de indumentárias que variam até o infinito. E alguém no-las troca sorratamente, durante o sono, de acordo com um critério que nos escapa. E esse alguém às vezes se diverte, pondo-nos de casaca e em cuecas, ou pregando-nos um rabo de papel no jaquetão. O fato é que se frustra todo o esforço enorme que despendemos para nos impor certa disciplina, certa unidade, certa coerência. A sorrelfa, algum diabo malicioso inutiliza todo o nosso trabalho, e amanhã seremos o que não queremos, e hoje somos o que ontem fôramos e não quiséramos ser mais (*OAB*, p. 98).

Contudo, ocorre também o fato de que no romance moderno a figura do narrador é diluída no texto, cedendo espaço para o fluxo de consciência das personagens e a fragmentação da narrativa, pois “La desaparición del narrador resultaba indisociable de la consolidación del monólogo interior como fórmula expresiva. El flujo mental fragmentario e inconexo. La superposición de lenguaje y silencio¹²” (JIMÉNEZ, 1994, p. 12).

Ainda quanto à figura do narrador, foi escrito por volta de 1936 o famoso texto “O narrador”, de Walter Benjamin, em que o mesmo já sinalizava essa falência da narrativa e do romance com o surgimento de outra forma de comunicação: a informação. Apesar dos anos, suas reflexões permanecem atuais nos dias de hoje. Benjamin (1996) aborda em seu texto o desaparecimento do narrador na história da civilização, destacando que o homem moderno já não tem mais a capacidade de compartilhar experiências comunicáveis. A narrativa oral, que tinha em seu escopo a experiência coletiva, perde lugar para o romance, em que se configura a experiência individual; é o retrato do sujeito moderno/contemporâneo segredado. Se narrar é trocar experiências, logo o narrador clássico não encontra mais espaço nessa sociedade capitalista e individualizada. Sendo assim, no romance não há continuidade da memória, não é mais possível transmitir às novas gerações a sabedoria, os relatos orais e a experiência singular.

¹² O desaparecimento do narrador é resultado indissociável da consolidação do monólogo interior como fórmula expressiva. O fluxo mental fragmentário e desconexo. A superposição da linguagem e silêncio (JIMÉNEZ, 1994, p. 12, tradução nossa).

Face ao exposto, percebe-se que as reflexões desses críticos nos fazem compreender que o cenário da arte atual expressa essa ruptura do indivíduo com a sociedade, apresenta a falência da narrativa e também do sujeito perdido em suas divagações e imerso em seu individualismo. Nesse contexto, o personagem do romance moderno encontra-se à deriva, uma vez que seu excesso de subjetividade e sua insatisfação com o mundo real o faz isolar-se, recolher-se em seus pensamentos, devaneios e fantasias que estão presentes apenas no seu próprio mundo; com isso, fica nítida a dissidência existente entre indivíduo e sociedade, desvencilhando-se assim da realidade objetiva.

A partir dessas elucidações, entendemos que a narrativa de *Cyro dos Anjos*, na obra aqui estudada, traz à tona alguns aspectos dessa diluição do sujeito, tanto na história que está sendo contada como também na forma como ela é narrada. Dessa maneira, percebemos um narrador-personagem mergulhado em sua subjetividade e em suas memórias. Após esse percurso, exposto aqui até este momento, já podemos perceber que pouco a pouco o personagem, Belmiro Borba, vai se delineando como um sujeito melancólico. Ele representa o indivíduo da inação, pois a ação em Belmiro ocorre apenas no ato de pensar, refletir e fantasiar; uma vez que o mesmo não consegue agir ou reagir diante dos acontecimentos ao seu redor, não possui o ânimo e aptidão para modificar sua vida.

2.2 O herói em busca de si: “O Borba errado”

Com o intuito de compreendermos com mais afinco o personagem Belmiro Borba e também destacarmos algumas de suas nuances, é que passaremos a observar, neste tópico, um pouco mais de perto a relação que ele estabelece com a família, os amigos, os amores e consigo mesmo. Faz-se necessário, aqui, entendermos o contexto familiar no qual o personagem está inserido e os motivos pelos quais ele se autodeclarava um “Borba errado”, um “Borba falido”; além de se questionar quanto ao seu lugar no mundo:

Já não tenho, pois, com quem conversar, e isso é grave para uma pessoa que foge de conversar consigo mesma. Volto a preocupar-me com a velha questão: que vim fazer neste mundo? Até agora nada realizei. E, para diante, são menores as possibilidades de qualquer realização. Serei, mesmo, apenas o tal arbusto da chapada? (*OAB*, p. 220).

A visão negativa e pessimista que Belmiro tem de si mesmo fica bem marcada pela forma como ele se expressa, pois ao se questionar se é apenas um “tal arbusto da chapada?” ele reduz, metaforicamente, sua condição de vida a quase nada, posto que na botânica o arbusto é bem menor que uma árvore. É possível notarmos também as suas queixas e aflições por não ter com quem dialogar, por ter uma vida sem realizações, por sentir vergonha de si e, assim, não conseguir nem encarar seu próprio eu. Acerca disso, complementa Kristeva (1989, p. 17): “A queixa contra si seria, portanto, uma queixa contra um outro e a autocondenação à morte, um disfarce trágico do massacre de outro. Concebemos que tal lógica supõe um superego severo e toda uma dialética complexa da idealização e da desvalorização de si e do outro [...]”.

Refletir sobre a maneira como o próprio Belmiro enxerga e analisa a si mesmo é de extrema relevância para traçarmos o perfil desse narrador e, mais adiante, constatarmos o viés melancólico que perpassa sua vida, sua escritura. Sendo assim, o que nos interessa, nesta parte da análise, é trazer à tona os conflitos desse personagem, suas fantasias diante de amores não realizados, seu sentimento de fracasso por não conseguir honra a linhagem dos Borbas, sua relação com o pai Belarmino e as irmãs, Emília e Francisquinha.

Começaremos por explicar como se deu a escolha do nome e sobrenome do narrador-personagem, a partir das palavras do próprio Cyro dos Anjos em entrevista concedida ao prof. Afonso Fávero (2008, p. 11):

Esse “BB” me foi inspirado numa retrospectiva, pois eu imaginava que esse “Borba” me saiu de Machado de Assis, influência machadiana; e “Belmiro” vinha de Belmiro Braga, um velho poeta mineiro muito simpático e, na ocasião, muito querido. Então eu imaginei esses dois “Bs” (Belmiro Borba).

Assim, o primeiro nome foi em homenagem a um amigo poeta e também mineiro; já o sobrenome “Borba” foi escolhido inspirado no personagem machadiano: “Quincas Borba”. Dessa forma, nasceu o personagem das crônicas que depois passou a ser o narrador-personagem do romance em análise. É válido dizer que não é à toa o fato de no decorrer da narrativa encontrarmos passagens em que esse personagem demonstra ser leitor de Machado de Assis, conforme já foi demonstrado no início do capítulo 1 desta dissertação.

Belmiro é o único filho homem da quinta geração de uma família de origem e tradição rural, mas é na figura de sua irmã que ele enxerga as qualidades dos Borbas: “[...] Emília é, nesta casa, uma presença vigorosa e viril, que restabelece a atmosfera moral da fazenda”

(*OAB*, p. 20). É em Emília que está presente a virilidade que lhe falta, mesmo ele sendo o representante masculino da família. A personalidade da irmã é para Belmiro uma saudosa lembrança do seu velho pai, “o último da raça”:

A aspereza dos Borbas, que é antes couraça, para esconder um coração abundante, tem, na Emília, sua expressão integral. Ao ouvi-la resmungar, franzir os sobrolhos, penso, com uma ternura que me umedece os olhos, nesse velho que foi o último da raça. Toda sua força, sua dureza de metal nobre, transferiu-se para a mana. Para mim não ficaram senão vagos reflexos e, ainda assim, bem no fundo, bem no fundo.

A autoridade que emana de Emília e das sombras familiares que povoam esta casa basta, porém, para sustentar nela, em plena vigência, aquilo a que tenho chamado sistema Borba (*OAB*, p. 118).

Ao registrar no diário suas observações e impressões no tocante aos Borbas e, mais especificamente, Emília, o amanuense demonstra certo tom de angústia e lamentação em sua escrita: “Para mim não ficaram senão vagos reflexos e, ainda assim, bem no fundo, bem no fundo” (*OAB*, p. 118), isso por não ter também herdado as características do “sistema Borba” - foi assim que ele decidiu identificar, nomear sua origem paterna. Tais “reflexos” não foram, na visão de Belmiro, suficientes para inseri-lo dentro desse “sistema Borba”, muito embora em alguns trechos do diário ele confesse coisas do tipo:

Subitamente, tomou-me indizível fúria. Tudo se me escureceu em torno e pareceu-me que as sombras se agitavam, numa conspiração universal contra mim. Saltei da cama, cego de raiva, já munido da primeira arma que a mão encontrou, e que era um sapato velho. Abrindo a janela, num relance, atirei-o às tontas ao meio da rua [...]. Satisfeita a fúria dos Borbas, que se contenta com arremessar qualquer objeto a esmo, meus nervos se apaziguaram, e, daí a pouco, de novo no leito, sorri para dentro de mim mesmo, com certa ternura. Afinal, isso está no sangue (*OAB*, p. 24).

Essa “fúria” de Belmiro refere-se a sua revolta contra um cão que ladrava na madrugada perturbando seu sono. O ato repentino dele, de arremessar o sapato pela janela, o fez perceber que em suas veias corriam sim sangue dos Borbas, que tal atitude é típica desse “sistema”: “Esses repentinos, esse ódio súbito, inconsciente, que passa como um relâmpago depois de a gente ter feito uma quixotada, é alguma coisa que me ficou dos Borbas. Lembrei-me do avô (o último Porfírio), que era tal qual” (*OAB*, p. 24).

Apesar de a rudeza ser algo inerente aos Borbas, o amanuense não deixa de reconhecer e mencionar que, por trás dessa imagem fechada, dura e ríspida, existe “um

coração abundante”. E é justamente ao observar sua irmã que ele lembra com ternura os traços fortes de seu velho pai já falecido. Convém ressaltar o fato de um dos 94 capítulos do romance receber o título de “Fortaleza de Emília” (capítulo 53), em que é relatada a morte da sua outra irmã, Francisquinha. Com efeito, o capítulo mencionado expõe mais uma vez o vigor e a firmeza de Emília, esse ser feminino que traz em si qualidades admiráveis aos olhos de seu irmão Belmiro:

Emília foi mais forte do que eu. Vestiu-a, arranhou tudo, com fisionomia resignada, sempre dizendo: “Deus chamou a coitada, Deus chamou a coitada!”. Pôs-lhe ao peito um crucifixo de ferro, que pertenceu à velha Maia.

Penso nos gestos serenos e simples de Emília. Onde lhe virá tanta força? Talvez de seu Deus que tudo explica. Deus bom, que assiste os coitados. Que felicidade poder pensar que Francisquinha foi para o seio do Eterno, e lá se acham o velho Borba, a velha Maia, todos, todos. Em sua pouca luz, Emília encontra uma paz que não atinjo. É mais forte, possui invisíveis pontos de apoio: mostrou uma singela grandeza (*OAB*, p. 141)

Prosseguindo um pouco mais nessa linha de análise, veremos que Belmiro irá retomar, no capítulo 89 (“Nhô Borba”), seus comentários sobre Emília. Dessa vez ele não revelará somente a força que sua irmã herdou dos Borbas, mas também suas fragilidades referentes à saúde devido a idade já avançada, pois ela “Está velha, bem velha, e a pele encardida mal cobre os ossos. A gota ciática muitas vezes a prende ao leito, impedindo-a de ir à cozinha” (*OAB*, p. 222). Apesar de Emília o chamar repetidas vezes de “excomungado”, de colocar um amparo de papelão fazendo a divisória da mesa na hora das refeições e de manterem um convívio de pouco diálogo, podemos perceber que existe uma relação de cuidado e ternura entre os irmãos Borbas:

Como avulta, nesta casa, a figura de Emília!

Pouco ou quase nada fala. É raro que me comunique uma opinião, ou conte um sonho, como fez hoje. Dirige-se a mim por monossílabos [...]. Contudo, é a figura dominadora da casa. [...] A seu lado, sinto-me quase uma criança, como no tempo em que ela me punha ao colo, para fazer dormir. Que pensará de mim? Às vezes ralha comigo, chama-me “excomungado”, mas deve amar-me bastante. É uma figura dominadora: para ela se transferiu a força do velho Borba (*OAB*, p. 222).

Após o falecimento da mana Francisquinha, em virtude de uma pneumonia, Emília, mesmo sendo de pouca conversa, passou a partilhar com Belmiro os sonhos que tinha com os membros já falecidos da família:

_ Nhô Borba me apareceu, de botas e esporas, pedindo café e falando que a Chica está no meio dos anjos, disse Emília, ao servir-me o prato, à hora do almoço.

Havia muito que não me falava em Nhô Borba. Entretanto, há de pensar sempre nos velhos. De que pensamentos se alimentaria senão destes? Os vultos do velho Borba, da velha Maia e de Francisquinha devem rondar, em torno dela, mais que em redor de mim. Ando em fugas frequentes, com os olhos carregados de imagens e o espírito cheio de preocupações; a alma simples de Emília não encontra, porém, a que se aplicar, e há de estar permanentemente embebida nessa atmosfera caraibana, vivendo dias que se passaram há vinte ou trinta anos (*OAB*, p. 222).

Belmiro, mesmo com o “espírito cheio de preocupações”, volta sua atenção para a irmã e ao ouvi-la falando algumas palavras “erradas”, não deixa de lembrar o desgosto que o velho Borba e a velha Maia sentiam quando as filhas, Emília e Francisquinha, falavam assim, pois “Foram criadas como bicho-do-mato”:

_ Nhô Borba não falou mais nada? Perguntei-lhe.

_ Falou não. Mandou arreiá a besta e dis-qui-ia na roça do Corr-go.

Coitado do velho. Lembra-me o desgosto que se estampava em sua fisionomia, quando Emília ou Francisquinha [...] falavam errado em sua presença. A velha Maia tinha, também, grande tristeza, mas, espírito mais conformado, resignava-se. [...] Como isso doía ao Borba, que sonhava mandá-las estudar em Diamantina! Vivendo só na fazenda e em meio de antigas escravas, que lá permaneceram depois do *13 de Maio*, Emília e Francisquinha aprenderam com elas o pouco que sabiam do mundo e da língua.

No seu desgosto, o velho não pôde ver que a ignorância é meia felicidade (*OAB*, p. 222-223).

Ao transpor para o diário algumas de suas reminiscências em meio aos acontecimentos do dia a dia, o amanuense parece fazer questão de ressaltar as características muito mais da sua família paterna (os Borbas) do que a materna (os Maias). Tal fato pode ser aparentemente reforçado por meio da escolha do título do capítulo 43 de *OAB*: “O velho Borba. O sistema Borba”. Nesse capítulo, Belmiro leva em consideração aspectos que, apesar de pouco significativos, ainda assim, fazem dele um descendente da linhagem dos Borbas: “Sei que, apesar de minha decadência, em face ao sistema, os Borbas gritam dentro de mim. Aqueles sagrados furores não me são estranhos, nem aquela incapacidade para etiquetas” (*OAB*, p. 116). Com isso, o narrador-personagem aproveita para justificar o porquê de não ser possível a união matrimonial entre o “sistema Carmélia” e o “sistema Borba”; argumentando

que este último possui “incapacidade para etiquetas”. Dessa forma, Belmiro tenta camuflar sua ineficiência na tentativa de conquistar a jovem Carmélia, e, para tanto, procura explicar e ao mesmo tempo se consolar por meio de razões muito plausíveis para ele: “O sistema Borba não comporta nem prevê senhoras de tão fina estirpe” (*OAB*, p. 116). Logo, ficará mais uma vez apenas na sua imaginação, nas suas fantasias esse desejo do enlace amoroso com a “moça em flor”:

Compreendi a necessidade de fugir às moças em flor e fugir de Carmélia. A quem vai passando, o melhor é esconder-se nas cavernas do peito e nelas procurar o panorama do seu tempo (*OAB*, p. 58).

[...] criei um ser fantástico, onde só entram tênues traços da moça; o mais, já se sabe, é contribuição do luar caraibano, das noites ermas, de todo o monstruoso romantismo, secreção mórbida da fazenda e da Vila.

Pura imaginação: tudo se resume nisso e nada há além disso. A Carmélia que amei não existe (*OAB*, p. 74).

Dessa maneira, o narrador-personagem traz para o centro da questão as incompatibilidades familiares: “Ouvi que, na casa da viúva Miranda [mãe de Carmélia], se toma chá às cinco. Bastaria isso para exasperar o velho Borba. Onde já se viu tal disparate? Às cinco horas, era a janta na fazenda” (*OAB*, p. 116). A diferença entre os costumes das duas famílias é algo ressaltado por Belmiro ao colocar em evidência o requinte e a etiqueta que rondam o cotidiano de Carmélia e sua mãe, já os Borbas estariam do lado oposto. Ele fica aliviado com o fato de que, em virtude dessa disparidade, o leitor do seu diário não terá motivos para caçoar de sua pessoa: “E o leitor já não se rirá de mim, agora, quando repito as palavras escritas atrás: Mesmo que, algum dia, Carmélia a mim viesse, as bodas seriam impossíveis. O sistema Carmélia e o sistema Borba se repelem. Entre Emília e a viúva Miranda há abismos que não se transpõem” (*OAB*, p. 118).

Com o intuito de ilustrar ainda mais a falta de etiqueta e delicadeza por parte dos seus, o amanuense traz alguns episódios ocorridos com o velho Borba, que estando este por ocasião na capital, Belo Horizonte, “[...] um deputado, que lhe queria votos, levou-o a almoçar e foi um desastre”. O primeiro fato que lhe ocorreu foi ter escorregado no pavimento encerado: “A uma delicada palavra que lhe dirigiu o político, para tirá-lo do embaraço, o velho retrucou, violento: _ Também, vocês mandam ensebar o assoalho... Era de prever isso!...” (*OAB*, p. 117). E Belmiro continua a descrever as peripécias do velho:

Não se pode conter quando o serviram à francesa: _ Olhe, seu doutor, o melhor é misturarmos isso. Vamos deixar de estrangeirices. Não compliquemos a vida. Por isso é que vocês envelhecem tão depressa.

Era assim o Borba. Ríspido, rude, viril.

[...]

Mas, em matéria de modos, ficou-lhe inata a campesina rudeza dos Borbas, apesar da influência que nele exerceu a grande velha, que vinha dos Maias, gente da Vila. [...] A velha tinha finuras de nascença; não tolas finuras de salão (*OAB*, p. 117).

Ao contrário dos Borbas, a família do lado materno do amanuense (os Maias) possuía “finuras de nascença”, a avó Maia, por exemplo, era uma mulher delicada e inteligente. Belmiro chega a constatar que “Desse consórcio de Maias com Borbas foi que surgiu o amanuense, sem a virilidade destes e sem a delicadeza daqueles” (*OAB*, p. 117). Notamos, então, que na autoanálise que o narrador-personagem faz de suas origens, chega à conclusão de que ele não herdou nem as qualidades do lado paterno e nem as do lado materno, sendo assim:

O que falta a Belmiro tanto na linha tronco dos Borbas quanto na dos Maias, sobra em Emília na linha tronco dos Borbas. Um é duplamente incompleto e a outra, por preferência, ou eleição, é sobressalente e manca. Ambos se “desviam da linhagem rural”, mas é Emília quem preenche o vácuo da masculinidade / feminilidade, em que Belmiro cava o seu destino (*SANTIAGO*, 2006, p. 69).

A “inversão” de papéis entre Belmiro e Emília, no tocante ao comportamento e personalidades, se constitui como um ponto relevante no romance, uma vez que essa “inversão” irá refletir no perfil do amanuense ao longo da narrativa. De acordo com Silviano Santiago (2006), tal questão de gênero agiganta-se no texto como algo inusitado e surpreendente.

Torna-se irrefutável, do ponto de vista interpretativo, o fato de Belmiro se considerar um Borba falido, nada mais que “um fruto chocho do ramo vigoroso dos Borbas” (*OAB*, p. 21). Enfatizamos novamente aqui essa frase, pois a mesma nos remete à ideia que o próprio Belmiro tem de si mesmo, nos faz enxergar o personagem a partir do seu olhar, da sua perspectiva, da imagem que ele faz de si e dos seus antepassados. Ao se comparar com os demais membros da família, ele nota que negou a estirpe, que não continuou a honrar o sobrenome “Borba” e ainda diz ser um crime desperdiçar as “vitaminas do tronco” com

serenatas e pagodes, ou seja, era com isso que ele gostava de ocupar seu tempo, além de estar na roda de amigos.

O fato de ser um amanuense causava em Belmiro certo alívio, mesmo sabendo que não era esse o destino que seu pai sonhou para ele: “‘Um burocrata, um burocrata!’, lamentava o velho, nas suas cartas” (*OAB*, p. 22), pois o velho Belarmino queria vê-lo agrônomo ou agrimensor, uma vez que:

Vila Caraíbas não tinha, ainda, o seu agrimensor formado, e andava, por lá a febre das divisões de terras. Era contra os princípios do velho o bacharelato em qualquer ramo de ciências ou letras. “Temos doutores demais, dizia ele. Precisamos é de braços para a lavoura” (*OAB*, p. 21).

O desejo de Belarmino não foi realizado, visto que ao invés de seu filho se dedicar à fazenda como ele gostaria, Belmiro andou envolvido em serenatas e na vida boêmia. Ao resgatar essas memórias e registrá-las em seu diário, o narrador-personagem deixa entrever não só o descontentamento do seu velho pai diante de suas escolhas, mas também o conflito existente entre eles, muito embora o narrador não explore essa situação de forma mais aprofundada e detalhada na narrativa. O que fica mais evidente é o tom de análise que Belmiro faz dos acontecimentos do seu passado, neste caso por ter desapontado o velho Borba, pelo fato de não ter afinidade com a vida rural:

Coitado do velho. Por fim, declarou que o que não tem remédio, remediado está. Como minha mãe tivesse o secreto desejo de me ver na carreira das letras (dizia que eu saíra aos Maias e não aos Borbas), o velho acabou pensando num acordo. “Se o menino não se ajeitava na fazenda, que, pelo menos, não se distanciasse dela – poderia tirar uma carta de agrônomo. Ficaré nas letras agrícolas”, repetia, satisfeito, por um lado com a associação verbal que descobrira, e, por outro, com o acordo, no sentido das aspirações da velha (*OAB*, p. 22).

Nada de cuidar da fazenda e nem de obter diploma em “letras agrícolas”, Belmiro resolveu enveredar por outros caminhos, por outras letras: “Abandonei, porém, as letras agrícolas e entreguei-me a outra sorte de letras, nada rendosas. Pus-me a andar na companhia de literatos e a sofrer imaginárias inquietações. Tive amores infelizes, fiz sonetos” (*OAB*, p. 22). Eis, então, a realidade vivida por Belmiro na capital mineira: “[...] a mesada do velho se consumia em livros que as necessidades sentimentais e espirituais do mancebo ardentemente reclamavam”. Quando seu pai o visitou e descobriu a farsa, “houve cena pesada” e, de acordo

com as palavras do amanuense, foi “Uma dessas discussões em que nós, Borbas, nos dizemos coisas duras, para, depois, num desfecho melodramático, nos abraçarmos” (*OAB*, p. 22).

Chegamos, nesse momento, a um outro ponto da narrativa que vale a pena ressaltar: a observação e ao mesmo tempo a “denúncia” que Belmiro faz do pai. Ele revela que o velho Belarmino foi o iniciador desse desvio da linhagem rural: “Mas ao cabo das contas, foi no velho que começou o desvio da linhagem rural. Não citavas o teu Vergílio, pai Belarmino?”. Belmiro faz essa revelação como se estivesse interpelando seu falecido pai e querendo deste uma confissão, ainda que tardia. Mesmo ciente da impossibilidade de resposta, o amanuense continua: “Bem me recordo de que, a rigor, também não funcionavas na fazenda. Por qualquer pretexto, lá ias, na tua besta, rumo à Vila, para trocar dois dedos de prosa com o provisionado Loiola. Confessa, Borba velho, foi aí que começou a traição à gleba...” (*OAB*, p. 22).

Ademais, Belmiro ressalta, com detalhes, a formação intelectual e o gosto literário do seu pai:

Sua formação intelectual era de bom fundo humanístico. Frequentou a escola de latinidade que, ao tempo do Império, havia em Vila Caraíbas. Era sólido no vernáculo e seguro em matemáticas e história. Gostava de seus clássicos, repetia passagens inteiras dos *Lusíadas*. Lia coisas incríveis para aquele lugar e aquele tempo (*OAB*, p. 117).

Podemos perceber que essas informações surgem na narrativa como argumentos para reforçar o que o narrador-personagem havia dito anteriormente, ou seja, que a existência do “desvio da linhagem rural” da família Borba teve início já com o seu pai, o velho Belarmino. Sendo assim, após Belmiro registrar suas recordações sobre as atitudes do seu pai em arrumar sempre um pretexto para abandonar os afazeres da fazenda, passa, então, a apresentar ao leitor do seu diário as preferências literárias e as habilidades do seu genitor em certas áreas do conhecimento. Com isso, fornece “provas” de que ele não foi o primeiro e nem o único a trair a linhagem rural, o ramo vigoroso dos Borbas.

O que tais cenas figuram são situações que envolvem as reminiscências e a trajetória desse herói moderno que busca por si mesmo, que faz uso da evocação da memória para justificar o presente e também para mostrar que o Belmiro que escreve o diário é um Belmiro que se autoanalisa, pois, no decorrer da narrativa, ele irá se autodefinir como “o Borba errado” por não ter aptidão para com a vida rural e por não ter conseguido honrar esse seu sobrenome paterno.

Nesse sentido, não é à toa que o capítulo 3 do livro é intitulado de “O Borba errado” e o capítulo 17 de “Que os Borbas me perdoem”, demonstrando assim que ele reconhece suas falhas, desvios, impotência e falta de atitude diante da realidade a sua volta. E, dessa forma, pensa: “Que diria Glicério, com sua suficiência? Rir-se-a de mim: ‘Você é um homem errado, Belmiro!’” (*OAB*, p. 21). Posteriormente, chega a pedir perdão aos seus antepassados por causa de seus fracassos nas conquistas amorosas, conquistas essas que nascem e sucumbem em suas fantasias: “Perdoem-me os Borbas velhos, que sempre foram grandes amorosos e não de compreender-me” (*OAB*, p. 57). Nota-se, assim, que o narrador-personagem encontra-se imbuído do sentimento de “vergonha” e parece sentir necessidade de passar sua história a limpo por meio da escrita. O fato de não conseguir honrar o nome da família causa em Belmiro certo desgosto, mas ao mesmo tempo ele é consciente das suas limitações, da sua incapacidade de agir; e, ao escrever seu diário, pede por várias vezes perdão aos Borbas pelos seus atos ou falta deles, isso traz para o amanuense um refrigério ao seu espírito inquietante e ressentido.

Além disso, para Marcos Cordeiro (2012), Belmiro “representa a história de uma classe e não somente a de um indivíduo”, pois:

Belmiro é filho da oligarquia decadente do interior do estado, família de proprietários abastados que esbanjavam dinheiro enquanto diluíam o poder. Embora a decadência comece a despontar com o pai – que se desviou do trabalho duro na fazenda [...], Belmiro se considera o fim de uma linhagem triunfante da família. Se acompanharmos, mesmo rapidamente, a história econômica de Minas Gerais, veremos que o início do século agravou uma crise que já vinha sendo gestada há anos, e que despontou grave numa economia pré-industrial, sustentada por uma sociedade pouco inovadora e essencialmente estamental. Nesse sentido, Belmiro dramatiza as condições históricas de uma classe social que não conseguiu adaptar seus meios materiais de vida e suas relações de poder aos novos tempos; sua condição de amanuense, funcionário burocrático de terceira ordem, encaixado em órgão público por influência de algum pistolão, reforça essa condição decadente (CORDEIRO, 2012, p. 200-201).

Vê-se, assim, que Belmiro personifica a decadência não apenas da linhagem rural dos Borbas, mas também a decadência de um período perpassado pela crise econômica, pelas transformações sociais e a realidade de uma classe social que não conseguiu se adaptar aos novos tempos (CORDEIRO, 2012). Por este ângulo, percebemos o quanto incoerente seria aceitarmos a cristalização desse romance de Cyro dos Anjos como meramente introspectivo, pois sua narrativa é tecida com fios de ordem social, ideológica, intimista e psicológica. E é

daí, precisamente, que resulta o diferencial do personagem Belmiro, este que ainda tem muito a revelar aos leitores perspicazes que se debruçam sobre essa obra: *O amanuense Belmiro*.

2.3 (Re)cortes: o tempo, as memórias, o diário

É por meio do discurso literário que o narrador-personagem de *O amanuense Belmiro* encontra uma forma de se dizer, de se mostrar, de se encontrar e de se autoanalisar. No intuito de ficcionalizar a história de sua vida, buscando no próprio ato da escrita um sentido para sua existência, fica claro na narrativa que Belmiro Borba almeja escrever um livro de memórias, mas falha nesse seu projeto e o que era para ser um livro de reminiscências acaba se transformando em um diário, ou seja, ao invés de Belmiro escrever sobre seu passado, detalhes da sua infância, adolescência e vida adulta, ele passa a elaborar um registro do seu dia a dia. Na verdade, o que há no diário são registros das datas e acontecimentos que o mesmo elege como sendo fatos relevantes dentro do seu cotidiano parco; independentemente de ser algo da mais completa banalidade, tal como o latido de um cão na vizinhança que não o deixa dormir em paz:

De corpo e espírito, achava-me, pois, preparado para o repouso e já me aconchegava, repetindo, instintivamente, as posições do embrião no ventre materno, quando, arrancando-me daquele suave quebranto, o cão dos fundos se pôs a ladrar, com um método que indicava disposição sólida de latir pela madrugada toda. Previ catástrofe, em sua extensão, e repreendi-me por já não ter ministrado uma “bola” ao canino demônio (*OAB*, p. 23).

A escrita diarística do personagem Belmiro constata tanto a inconstância do seu narrar como também a dificuldade que ele tem em se situar no tempo, sendo que em certos momentos relata fatos do passado e em outros acontecimentos do presente, porém, ocorre um predomínio maior deste último. Com isso, fica nítido o fracasso do seu projeto inicial de escrever um livro de memórias: “É plano antigo o de organizar apontamentos para umas memórias que não sei se publicarei algum dia” (*OAB*, p. 25). De certa forma, trata-se de um passado que se faz presente, como bem escreveu Mario Quintana (2006, p. 174): “O passado não reconhece o seu lugar, está sempre presente”. O diário de Belmiro é composto por esse olhar que vez por outra se desvia do aqui e agora para buscar nas lembranças uma visão do passado; é uma narrativa composta de um ir e vir na base de um tempo que se desloca.

Quanto ao diário em si, os estudos de Philippe Lejeune¹³, sobre escrito íntimo, dão conta de que

[...] a anotação quotidiana, mesmo que não seja relida, constrói a memória: escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma identidade narrativa que tornará minha vida memorável. [...] O diário será ao mesmo tempo arquivo e ação, “disco rígido” e memória viva (LEJEUNE, 2008, p. 262).

Por ser um gênero mais livre na sua forma de escrita, o diário não exige certo rigor na qualidade de estilo, pois o que mais interessa é a relação do autor com seus relatos íntimos, com o que deseja externar, a triagem que ele faz dos acontecimentos vividos e dos sentimentos expressos. São narradas situações variadas de acordo com a importância que o escritor do diário atribui aos fatos, pois,

Digamos apenas que um diário serve, no mínimo, para construir ou exercer a memória de seu autor (grupo ou indivíduo). Quanto ao conteúdo, depende de sua função: todos os aspectos da atividade humana podem dar margem a manter um diário. A forma, por fim, é livre (LEJEUNE, 2008, p. 261).

O diário se destaca em *O amanuense Belmiro* como uma preparação para um livro de memórias e também como resultado de ideias, sentimentos e inquietações que atormentam o personagem em sua incessante busca de sentido para sua existência:

Eu não renunciara ainda ao projeto de um livro de memórias e me consumia em tentativas, repelindo as solicitações de um presente que se insinuava, sob mil formas, no meu espírito e disputava lugar às imagens do passado. Depois, o caderno toma a feição de Diário e nele passo a expor fatos, impressões, ingênuos pensamentos, loucas fantasias (*OAB*, p. 209).

O personagem revela seu intento em produzir um livro “sentimental, de memórias” (*OAB*, p. 91), porém percebe as suas várias tentativas vãs, que o seu cotidiano, geralmente, não cedia espaço para recordações passadas. Sendo assim, seus escritos vão compondo sua narrativa diarística e traduzindo em palavras sentimentos diversos; além de ser uma forma de autoanálise, uma reflexão do Belmiro que observa e escreve, sobre o Belmiro que é observado

¹³ Dos estudos feitos por Lejeune (2008), interessa-nos, aqui, destacar tão somente as ideias e concepções a respeito do diário. Neste momento, a abordagem sobre o pacto autobiográfico não se faz pertinente, até mesmo porque o diário não está incluso nesse pacto.

e descrito: “E assim é a vida...Os acontecimentos que aqui se desenrolaram e em que desempenhei ora o papel de ator principal, ora o de espectador, mudaram, por completo, as intenções deste livro” (OAB, p. 91). Essa observação é feita também a partir de fragmentos do passado que a memória do personagem recupera e reconstrói conforme a ideia halbwachiana da memória como uma seleção de fatos e acontecimentos da vida, que são ao mesmo tempo responsáveis pela verdade e pela fantasia do que vivenciamos.

É importante ressaltar que, muitas vezes, essas lembranças e seleção do que vivemos só são possíveis por meio da chamada memória coletiva, que mesmo respeitando o indivíduo e sua individualidade, não o libera do pacto com a coletividade, com tudo que o cerca, pois as outras pessoas (ou coisas, objetos) o auxiliam nesse processo de recordação, uma vez que:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós.

[...]

Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estive sozinho, pois em pensamento eu me situava neste ou naquele grupo [...] Outras pessoas tiveram essas lembranças em comum comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a recordá-las e, para melhor me recordar, eu me volto para elas, por um instante adoto seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois experimento ainda sua influência e encontro em mim muitas das ideias e maneiras de pensar a que não me teria elevado sozinho, pelas quais permaneço em contato com elas (HALBWACHS, 2006, p. 30-31).

Halbwachs (2006), ao discutir as relações entre *memória coletiva e individual*, nos esclarece que nossas lembranças permanecem coletivas mesmo diante de situações nas quais apenas nós estivemos envolvidos ou presenciamos, posto que jamais estamos sós e “Não é preciso que outros estejam presentes, [...], porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWACHS, 2006, p. 30). Em consonância com essa assertiva halbwachiana sobre a memória, é que destacamos, aqui, o personagem Belmiro Borba quando este resgata em suas reminiscências acontecimentos do passado, situações que apenas ele vivenciou e também situações compartilhadas com amigos, colegas de trabalho, vizinhos, familiares e até mesmo as leituras que ele fez: “Fiquei satisfeito com o precedente ilustre que a memória me veio trazer e lembrei-me de umas palavras do excelente Montaigne: ‘A alma descarrega suas paixões sobre objetos falsos, quando lhe faltam os verdadeiros’” (OAB, p. 25).

Na perspectiva de Halbwachs (2006), a memória do indivíduo depende de suas relações interpessoais, do seu contato com pessoas, grupos e instituições que constituem seu ciclo de convivência, que fazem parte do seu dia a dia. Para este teórico, a lembrança não se configura como um mero reviver do vivido, mas vai além, significa reconstruir e reorganizar o que já passou com o olhar do momento atual. A memória particular, individual abrange também a memória do grupo em virtude de um tempo que faz deslocar uma experiência específica e peculiar para o geral, posto que todo indivíduo compõe e agrega a experiência do grupo ao qual pertence, com as injunções coletivas que o integra.

Nesse sentido, revisitar o passado não quer dizer reafirmá-lo no contexto do presente que o evoca, mas sim reconstruí-lo. Na visão halbwachiana, a lembrança se configura como reconhecimento e reconstrução. O reconhecer nesse aspecto é o “sentimento do já visto”; e a reconstrução não é a repetição linear do ocorrido no passado, mas sim o resgate de acontecimentos que dentro de um cenário ou circunstâncias atuais despertam interesse, e também pelo fato de que tal lembrança se destaca e tem relevância diante de outros acontecimentos e vivências evocáveis num determinado tempo, espaço ou grupo social.

A partir dessas reflexões sobre a memória, podemos destacar a consonância existente entre essa teoria halbwachiana (memória coletiva e individual) e a escritura do diário de Belmiro Borba. Conforme já foi ressaltado, em momentos anteriores, esse personagem havia idealizado escrever um livro memorialístico e acabou narrando muito mais passagens do seu dia a dia do que lembranças passadas. No entanto, é bem verdade que (re)cortes de suas memórias também estão presentes no decorrer do diário cerzindo vários acontecimentos do seu contexto atual com situações do passado, pois no instante em que Belmiro, andando a esmo pelos lados da *Rua Serpentina* - BH, se depara com uma cena e fica a recordar as chamadas “roda morena”: “Assim chamavam, na Vila, à roda alegre em que raparigas, braços dados, entoavam velhas modinhas” (*OAB*, p. 162). A partir dessa cena ele se desloca no tempo e no espaço, passando a evocar lembranças caraíbanas:

E as cantigas todas eram cantadas, sob o luar, até que o relógio da torre do Mercado desse suas nove horas que equivaliam a um toque de recolher. Minhas ruas e meus largos de Vila Caraíbas eram, assim, povoados de ranchos femininos, que desprendiam beleza e inocência (*OAB*, p. 162).

Temos aí, na citação acima, uma das formas pelas quais os vestígios da memória e as lembranças adormecidas entram na roda do tempo belmiriano, um tempo que vem à tona sem muito esforço, pois Vila Caraíbas e as “moças em flor” o acompanham passo a passo no

trilhar desses caminhos que não voltam. Com isso, podemos dizer que nesse romance a memória é relevante por exercer um papel estruturador em meio uma realidade que se configura conflituosa.

Portanto, à luz dos estudos de Halbwachs (2006), entendemos que a memória é esse exercício, esse trabalho de reconhecimento e reconstrução que atualiza situações passadas, ou seja, os “quadros sociais” nos quais as lembranças podem permanecer e, assim, articular-se entre si:

No momento preciso em que certos quadros se desdobram aos nossos olhos, quase sempre não lhes percebemos a intensidade lírica, nem lhes apreendemos a substância rica de poesia. Nosso olhar circula vago e às vezes quase indiferente. Mais tarde é que, através da memória, vamos com os olhos da alma penetrar no âmago daquelas paisagens extraordinárias. Quanto o inconsciente é fino, sutil, receptivo, nos seus trabalhos subterrâneos! Só hoje, depois de uma ascensão lenta, as camadas profundas do espírito me trazem o panorama, a cor, a luz, o tom e a música de longínquos dias, que pareciam perdidos (*OAB*, p. 162-163).

Parece, pois, procedente dizer que Belmiro faz uso de suas memórias e lembranças do tempo pretérito como uma ponte que liga o passado ao presente ou vice-versa; são “impressões vagas” que com o passar dos anos vão se apagando, se diluindo no perder dos dias, mas a memória exerce seu papel de sustentação e atualização daquilo que foi vivido (ou fantasiado) e de alguma forma ficou guardado, permaneceu nesses “quadros sociais”, sendo possível evocar tais recordações por meio de pessoas, lugares, objetos, músicas, paisagens, cheiros, coisas:

Já estava palmilhando a terra vaga do sono, para frente, para trás, segundo a luta surda que se trava em nós, entre uma parte do eu, que aspira ao abandono, e outra que contra ele reage, talvez pelo receio inconsciente que inspira o adormecer, imagem da morte; ganhava-me o corpo uma doce lassidão, e o espírito se ia contagiando do torpor que afrouxara os nervos; apenas impressões vagas, prestes a se apagarem, me vinham das coisas, e a uma reminiscência tênue, quase a esvaecer, reduzia-se esta lembrança permanente com que, no estado de vigília, a memória sustenta, a cada instante, nossa precária unidade psíquica, ligando o momento que passou ao momento presente (*OAB*, p. 23).

Belmiro Borba faz da escrita do seu diário um meio para esse processo de rememoração. São (re)cortes do passado e do presente que perfazem as linhas e entrelinhas de sua narrativa, com vistas num passado que insiste em desaguar no seu cotidiano. O excerto acima destacado mostra esse personagem inquieto e às voltas com os seus pensamentos, estes que por sua vez não são para ele anódinos. Contudo, é importante frisar que por mais que as memórias sejam evocadas no fazer do diário, é o tempo presente que irá dominar a cena narrativa; e é o próprio Belmiro quem toma consciência disso e expressa no capítulo 32:

Vejo que a história do presente já expulsou, definitivamente, destes cadernos, a do passado. [...] Às vezes ainda me vem uma necessidade angustiosa de rever velhas paisagens, de evadir-me para uma região que realmente já não se acha no espaço, e sim no tempo. Mas, no comum dos dias, agora é o presente que me atrai (OAB, p. 92).

Isso nos faz recordar as seguintes palavras de Ítalo Calvino, no livro *Por que ler os clássicos* (1990, p. 14): “o dia de hoje pode ser banal e mortificante mas sempre é um ponto no qual podemos olhar para frente ou para trás”.

Ao trazer para o presente suas recordações, Belmiro vai deixando, em algumas passagens do seu diário, rastros possíveis de serem interpretados como um desejo de memória, como algo que provoca uma necessidade em transpor e superar as aporias do tempo em busca de uma felicidade clandestina, uma felicidade escondida e, ao mesmo tempo, revelada no fazer literário, na escritura do diário. No livro *Viver para contar*, Gabriel Garcia Márquez, escritor colombiano, diz que “a vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la”. E é nesse ato de recordar e contar que Belmiro vai tentando encontrar sentido para sua existência, vai relatando o que viveu a partir da sua perspectiva e suas lembranças do passado. Conseguimos perceber na narrativa que é no tempo presente que ele sente um certo desconforto em relação ao mundo, “O que Belmiro quer, a qualquer custo, é aparar as arestas do presente, a única coisa que lhe poderia dar alguma forma de pacificação verdadeira”, afirma Luís Bueno (2006, p. 556).

A ênfase dada, neste capítulo, à memória, às lembranças e a essa inconstância belmiriana quanto ao tempo, ou seja, sua oscilação entre passado e presente, se faz necessária para posteriormente, no terceiro capítulo desta pesquisa, aprofundarmos mais sobre a questão da melancolia, pois não há como separá-la da memória. Ambas atitudes estão, de certa forma, inter-relacionadas, posto que a memória é o próprio ato de evocar o passado, de recordar, de trazer à tona as lembranças; e a melancolia é o constante passado fazendo-se presente por meio das recordações.

Dessa forma, narrador da (sua) vida, Belmiro vai tecendo página a página em seu diário alguns fios de sua reminiscência entremeados com ocorrências do presente, perscrutando assim a alma humana a partir dos acontecimentos banais do seu dia a dia, e isso só mostra que o mais prosaico dos temas pode iluminar questões profundas, comuns ao ser humano. O ato de revelar e revelar-se por meio de um diário parece um caminho significativo para quem pretender “pôr a alma no papel” e entregar-se a melancolia da escritura.

CAPÍTULO III

O AMANUENSE BELMIRO: um personagem em conflito sob o prisma da melancolia

A variação violenta dos quadros, numa noite de carnaval em que fomos abandonados pelos amigos e em que nossa porção de espaço foi invadida por outros seres, leva-nos a um mergulho mais profundo nos nossos abismos. Novas melancolias são despertadas, o homem sofre, e o amanuense põe a alma no papel.

Esta literatura íntima é a minha salvação.

Cyro dos Anjos

A apresentação do narrador-personagem, Belmiro Borba, e o percurso teórico-analítico feito no decorrer dos capítulos I e II desta dissertação foram necessários para chegarmos à culminância deste estudo e, assim, ser possível traçarmos um perfil desse personagem pelo viés da melancolia, juntamente com a discussão sobre o seu processo criativo no fazer literário.

O estudo e análise de como a ideia de escritura como salvação¹⁴ se faz presente no romance *O amanuense Belmiro*, buscando demonstrar a face belmiriana dessa melancolia da escritura, algo reverberado em arte, em criação literária, centra-se o objetivo do terceiro capítulo deste trabalho. Assim sendo, a fim de organizar o recorte sobre o conceito de melancolia ao longo da história e trazer à tona tão somente o que aqui nos interessa, foi preciso selecionar apenas os principais teóricos que abordam esse tema e que são relevantes no desenvolvimento desta pesquisa.

¹⁴ Essa escritura é entendida, neste trabalho, a partir do que o personagem da obra em análise expõe no decorrer da narrativa cyriana. É sabido que toda escritura é, de alguma forma, de salvação, libertação e cura; então isso se aplica também ao personagem Belmiro Borba, uma vez que o mesmo só diz encontrar sentido para sua existência por meio da literatura, da escritura do seu diário.

No que concerne à estética da melancolia, escolhemos como ponto de partida alguns estudos sobre esse tema, unicamente os mais relevantes para a pesquisa em questão. Com isso, podemos dispor desde os textos mais antigos, como *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, I*, de Aristóteles (1998), passando pela leitura de *Luto e melancolia*, de Freud (2011) e pelos estudos desenvolvidos por Walter Benjamin (2011) em seu *Origem do drama trágico alemão*, além das pesquisas desenvolvidas por uma das maiores especialistas francesas no tema, Marie-Claude Lambotte (2000) no livro *Estética da melancolia*, até chegarmos aos trabalhos produzidos por Ginzburg (1997 e 2001), Moacyr Scliar (2003) e Marcia Tiburi (2004) no Brasil. No processo de análise da narrativa de *O amanuense Belmiro*, recorreremos, portanto, às diversas referências teóricas supracitadas, uma vez que elas servem de ponte de auxílio no esclarecimento de como esses aspectos estão presentes no personagem e como se apresentam nessa obra.

3.1 A melancolia e suas faces: A vida que se encolhe

Nesta dissertação, não pretendemos fazer uma abordagem exaustiva sobre as concepções antigas e modernas que giram em torno do fenômeno da melancolia, pois entendemos que outras pesquisas já o fizeram, já traçaram todo esse percurso histórico e teórico, tais como os trabalhos desenvolvidos por: Moacyr Scliar (2003; 2013) e Jaime Ginzburg (1997; 2001). Sendo assim, destacaremos, ao longo deste capítulo, somente autores e conceitos que nos auxiliam na análise e compreensão da melancolia a fim de compreender o personagem Belmiro Borba.

À guisa de uma conceituação introdutória ao tema, entendemos que a abordagem sobre a melancolia remete a diferentes apontamentos de cunho literário, alegoria iconográfica ou ainda concernente ao relato médico, sendo que cada um desses registros encerram em si mesmo um modelo dinâmico de explicação da doença ou do temperamento (LAMBOTTE, 2000). Ao longo da história, desde a Antiguidade, a melancolia assumiu várias definições: sob o signo de Saturno sempre esteve relacionada à ideia de sombra, morbidez, tédio sem fim, tristeza, morte, abatimento, inquietude, doença, angústia inexplicável, acedia, *spleen*¹⁵. O

¹⁵ Do inglês *spleen*, «baço; má disposição». 1. melancolia sem causa aparente ou concreta; tristeza. 2. mau humor; aborrecimento. spleen in Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2014. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/spleen>>. Acesso em 06 fev. 2014.

termo *acedia* ou *acídia* (do grego *akedia*, indiferença), foi associado à melancolia no início da Idade Média ocidental, designando o abatimento do corpo e do espírito, inércia, apatia, enfraquecimento da vontade, tibieza, moleza. Era atribuída também à solidão e entendida como um pecado grave, principalmente dentro do contexto dos mosteiros.

Entretanto, a melancolia não ficou presa a esses rótulos e, rompendo as barreiras do tempo, passou a ser designada a partir de concepções de ordem filosófica, artística e também biológica. Sendo assim, os distúrbios mentais, tratados pelos médicos hipocráticos, são provocados por um tipo de temperamento, a saber: a) *Sangue* – sanguíneo: feroz, agitado; b) *Linfa* – fleumático: apático, sem vida; c) *Bile amarela* – colérico: ira e d) *Bile negra* – melancólico: tristeza profunda (SCLIAR, 2003, p. 70).

A melancolia é associada ao planeta Saturno que, por sua vez, era superior aos outros por se encontrar em posição mais elevada no firmamento. Na Idade Média, pesquisas árabes fizeram a correlação entre o humor e a ascendência dos planetas. Com isso, Saturno seria o responsável pelo humor melancólico. Conhecido como “demônio das antíteses”, tal planeta influenciava “o aparecimento ora da preguiça e da apatia, ora da inteligência e do êxtase” (TEIXEIRA, 2004, p. 394). Essa grandeza que o tornava extremo¹⁶ foi relacionada à *bile negra* que, oscilando entre graus intensos de calor e frio, provoca reações de desequilíbrio; sendo associado também, na mitologia grega, ao deus Cronos por seu poder de criar e destruir. Todos esses fatores e aspectos unidos resultam nos excessos sentimentais característicos dos melancólicos, tais como: solidão ou tristeza profunda, aversão aos homens ou à sociedade, medo, apatia, comportamento bipolar, diminuição da autoestima, entre outros. Com isso, ao afastar-se dos padrões “normais” da sociedade restará ao sujeito melancólico o isolamento do mundo.

Com o decorrer dos anos, esse termo melancolia foi ganhando inúmeras definições e passou a ser entendido como: algo patológico, alteração no humor em virtude da *bile negra*, depressão, doença da alma, ataque de *acedia*. É importante ressaltar que na literatura, nosso campo de estudo, a melancolia não é tratada como doença, mas sim como um estado do ser.

A palavra melancolia origina-se no grego (μελαγχολία - melagholía) a partir da combinação dos termos *melas* (negro) e *chole* (bile) e designava originalmente os estados

¹⁶ De acordo com Ginzburg (1997, p. 51-52), a ideia de extremos, na perspectiva da teoria da melancolia, resulta de inúmeros aspectos que surgiram, desde a Antiguidade, em torno dessa temática. O extremo elevado e superior que o planeta Saturno representa; a relação existente entre os extremos quente e frio motivada pela *bile negra* (ARISTÓTELES, 1998, p. 97); e ainda as atitudes de Cronos (o senhor do tempo na mitologia grega), deus que cria e consome, causa a morte; contribuem para que assim se configure essa noção.

patológicos do fígado, onde se produziam fortes crises (as cólicas), mal-estar, tristeza e, por fim, um estado de constante irritação (cólera). Tempos depois, a melancolia passa a ser inspiração, em várias partes do mundo, para letras de canções, peças teatrais e obras de ficção. Em *Estética da Melancolia*, Marie-Claude Lambotte (2000) relata que:

A melancolia, conceito empírico por excelência, acabou, pois, de imediato, definida no cruzamento de várias disciplinas de estudo e de atividade. Doença do pensamento em excesso, é também a doença que mais leva a pensar, em outras palavras, que alimenta tanto a reflexão filosófica quanto a verve poética (LAMBOTTE, 2000, p.10).

Com isso, esse tema adquiriu uma “aura artística”, indo ao encontro do pensamento aristotélico que entende a melancolia como algo que torna os homens excepcionais por natureza, e não por doença; por isso, está ligada à genialidade e também à loucura. Aristóteles (1998), em *O homem de gênio e a melancolia*, elevou a condição melancólica à consagração, posto que conceituou a melancolia como um “estado de exceção”, responsável por capacidades distintas, que leva a compreensão de que existiria uma ligação entre a postura melancólica e o pensamento contemplativo necessário à filosofia. Sendo assim, a melancolia passou a ser encarada como um “instrumento de precisão extrema da sensibilidade” (KLIBANSKY, PANOFISKY e SAXL, 1989, p. 92).

O texto aristotélico nos fala da excepcionalidade do sujeito melancólico, enquanto que o de Freud (2011), em *Luto e melancolia*, refere-se a uma questão patológica:

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição (FREUD, 2011, p. 47).

Na concepção freudiana, a melancolia corresponde, afetivamente, ao “anseio por alguma coisa perdida”. Seria um estado de luto de si mesmo, em presença do narcisismo; posto que “O melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego. No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego” (FREUD, 2011, p. 53). A partir do que foi abordado anteriormente e também por meio dessa distinção que é, ao mesmo tempo, uma correlação entre luto e melancolia, já podemos perceber vários aspectos da melancolia que são comuns ao narrador-personagem: Belmiro Borba. Dessa forma, os

próximos passos da análise tratarão de relacionar, ainda com mais ênfase, a narrativa de Cyro do Anjos com a tradição e representação da melancolia, destacando as singularidades e os abismos do seu narrador-personagem.

3.2 Belmiro, um homem de abismos

Relacionando a teoria de Freud (2011) com as características do narrador Belmiro, veremos que o herói em busca de si e essa autodenominação de “O Borba errado”, conforme consta no capítulo II desta dissertação, caracterizam esse personagem como um sujeito melancólico, visto que ele se acha “[...] indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta e espera ser rejeitado e castigado. [...] tem pena dos seus por estarem eles ligados a uma pessoa tão indigna. [...] estende sua autocrítica ao passado: afirma que ele nunca foi melhor” (FREUD, 2011, p. 53). Belmiro sempre se coloca como inferior perante o que ele passou a denominar de “sistema Borba”, ou seja, sua família paterna; sobrenome conhecido por representar homens de grande virilidade, de pulso firme para o trabalho na fazenda e bem sucedidos no que se propunham a fazer:

Onde estão em mim a força, o poder de expansão, a vitalidade, afinal, dos de minha raça? O velho Borba tinha razão, do ponto de vista histórico: 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. Em face do código da família (cinco avós, pelo menos, estão-me dizendo – ilustres sombras!) foi um crime gastar as vitaminas do tronco em serenatas e pagodes. Lá estava a fazenda, grande, poderosa como um estabelecimento público, com suas lavouras à espera de cuidados moços. Sinto muito, avós. Eu não podia ouvir uma sanfona. Tocavam a *Varsoviana* e eu me dissolvia [...] (OAB, p. 21).

Nota-se, na citação acima, que o personagem volta-se para o seu universo subjetivista e passa a se autopunir, se insultar e se a achar indigno de pertencer a essa raça dos Borbas, se menosprezando ao dizer que é um “fruto chocho do ramo vigoroso dos Borbas”. Em outra passagem da narrativa irá dizer: “Qualquer coisa me liga a esse cachorro magro e abandonado que encontrei na Rua dos Pampas” (OAB, p. 211). Há nele o empobrecimento do ego, a frustração, a falta de autoestima, algo que fica evidente em suas próprias palavras ao

expressar que faliu como Borba. Além disso, Belmiro faliu como possível continuador da lida na fazenda e também no curso universitário por não ter conseguido satisfazer o desejo do velho pai, que era vê-lo formado em agronomia ou agrimensor. Reforçando esses argumentos, Lambotte (2000), ao analisar essa impotência sentida como fracasso pelo melancólico, ressalta que:

[...] é possível que o melancólico, longe de ter-se recusado às instâncias da educação, nelas se tenha, ao contrário, precipitado tanto que o ideal de perfeição se transformou num juiz cada vez mais exigente. Contanto que esse ideal tenha tomado forma na irreduzível insatisfação sentida por um ou outro dos pais, a criança perpetuará esta impotência em colar às normas demasiado estreitas que lhe são propostas e buscará explicação disto na mediocridade de suas incapacidades. [...] A busca incessante que o arrasta de raciocínio em raciocínio adquire aqui todo seu peso ao encontrar seu modelo num esforço fadado ao fracasso: tentativa de agradar aos primeiros seres amados. E sobre o fundamento dessa experiência instaura-se o desespero da impotência absoluta (LAMBOTTE, 2000, p. 70).

Desse modo, entendemos que o amanuense sente toda essa impotência, principalmente, ao se comparar à linhagem dos Borbas e por perceber a insatisfação do seu pai em relação ao homem fraco e inepto que ele se tornou. Tais fatores irão refletir de alguma forma na sua vida cotidiana. Belmiro, envolto pela melancolia, reage como se a perda fosse do ego e a instância crítica fica a serviço de puni-lo, castigá-lo pela culpa que carrega, como se pedisse desculpas pelo seu existir, pela sua incompetência para a vida.

A aflição e inquietude de Belmiro residem também no fato do mesmo não ter aptidão para realizar algo de concreto na vida, uma vez que se deixa dominar pela imobilidade: “Hoje reajo, amanhã me abandono (pergunto-me se a vida vale tantas renúncias), e afinal me desloco” (*OAB*, p. 57); e, embora tendo consciência dessa não ação, ele não consegue ser vigoroso, ativo, e isso o faz se queixar e se punir ainda mais, principalmente, por não ter honrado o sobrenome da família Borba. Diante dessas questões, o próprio Belmiro é quem se autoanalisa e percebe o quanto seu perfil destoa do restante dos membros de sua filiação paterna; passando a refletir sobre seu estado de apatia, morbidez, desânimo e inércia, aspectos inerentes à melancolia:

Sinto inutilmente, em mim, uma vaga nervosa que quer acudir ao apelo que a multidão dirige a cada unidade. Quero rir, chorar, cantar, dançar ou destruir, mas ensaio um gesto, e o braço cai, paráltico. Dir-se-ia que há em mim um processo de resfriamento periférico. Os outros têm pernas e braços para transmitir seus movimentos interiores. Em mim, algo destrói sempre os

caminhos, por onde se manifestam as puras e ingênuas emoções do ser, e a agitação que me percorre não encontra meios de evadir-se. Reflui, então, às fontes de onde se irradia e converte-se numa angústia comparável à que nos provém de uma ação frustrada (*OAB*, p. 30).

Concatenando essa declaração e reflexão de Belmiro com as características do sujeito melancólico, podemos dizer que ele se sentia deslocado e inerte. As palavras que ele usa parecem corroborar também com o entendimento desse seu estado de tibieza, pois ao dizer que há nele um “resfriamento periférico” remetemos isso à ideia dos extremos, que, na argumentação de Aristóteles (1998), refere-se à inconstância provocada pela bile negra, responsável pela alteração dos humores. Assim sendo, o homem se tornava propenso a assumir diferentes comportamentos; oscilando seu estado e sua conduta.

O pensamento aristotélico entendia a melancolia não como doença, mas como um comportamento determinado pela bile negra: “Portanto, para resumir, porque a potência da bile negra é inconstante, inconstantes são os melancólicos. E, com efeito, a bile negra é muito fria e muito quente” (ARISTÓTELES, 1998, p. 105). Nessa concepção, é a bile negra que irá moldar os caracteres do indivíduo a partir do temperamento frio e quente. Nota-se essa inconstância em Belmiro quando ele declara: “De agosto a janeiro, quase que escrevo dia por dia. A vida ganhou movimento, colorido, emoção. Agora, o calor se vai, o movimento amortece, as coisas desbotam e se tornam mais frias do que antes” (*OAB*, p. 209).

É notória a angústia do narrador amanuense diante de sua realidade, ou seja, de sua falta de firmeza e coragem para fazer o que tem desejo (rir, chorar, cantar, dançar, destruir) ou concretizar o que vive em sua imaginação, porém,

[...] no momento de agir, quando todos os elementos de decisão foram minuciosamente considerados pela reflexão e os instrumentos reunidos demonstram a justeza do pensamento, segura o braço estendido da Melancolia para fazê-lo recair numa pesada inércia? [...] Parece que o excesso de investigação intelectual anula o desejo de agir, como se o interesse bruscamente não se fizesse mais sentir, como se uma última reflexão tivesse intervindo para derrubar o edifício pacientemente elaborado (LAMBOTTE, 2000, p. 49).

No decorrer da narrativa, percebemos que o amanuense cada vez mais vai cedendo espaço para o seu “excesso de investigação intelectual” que irá desaguar na escritura de seu diário. Lambotte (2000, p. 47-48) ressalta ainda que “É por excesso de pensamento que o

melancólico se desgarra, é por excesso de imaginação que ele não é mais senão ruína interior”.

Belmiro sempre se queixa de sua vida sem sentido, indiferente: “E, ao escrever estas notas, penso também em outra coisa: os outros se movimentam, rompem, progridem ou regridem, mas, enfim se deslocam. Só eu resto e envelheço nesta vida modorrenta” (*OAB*, p. 208-209). A expressão “modorrenta”, de certa forma, resume o sentimento do personagem no tocante ao seu existir, trazendo para cena narrativa esse tom melancólico.

A vida belmiriana é uma vida que se encolhe, como o próprio personagem intitulou em um dos capítulos do seu diário: “§83. A vida se encolhe”; expondo, assim, a ideia de uma vida reduzida a quase nada, uma vida que a cada dia se contrai, se estreita, inclusive nas relações com o outro:

Como um ano, que passa, modifica o aspecto das coisas! Minha vida se reduz a Emília, Carolino, Giovanni e Prudêncio. Isto é: encolhe-se na Rua Erê, como dentro de um caramujo.

Leio um pouco e caminho pela cidade, em companhia do Carolino. Às vezes não encontro lugar que me sirva, e ando, ando sempre, como Judeu Errante. Não procurarei os amigos: se não me aparecem é porque já não me querem (*OAB*, p. 210).

Com efeito, percebemos em Belmiro aspectos do herói do romance moderno, um sujeito perdido em si mesmo, diluído no seu “eu”, sem encontrar seu lugar no mundo, sempre a procura de direção, de um rumo, de significados para sua existência. É um homem de abismos, que passa dias, horas, quiçá, anos a refletir e se questionar:

Até então, a vida me parecera de tal modo parada que supus estar no passado o sentido de minha existência. Por que procurar um sentido individual de existência? Há, nas intermináveis chapas do sertão, pequenas árvores que não dão frutos, nem sombra, nem possuem raízes medicinais. Ali estão, talvez, apenas para compor a paisagem da selva. Não estarei aqui somente para integrar o vasto painel humano – ponto de luz ou de sombra, molécula puramente pictórica, sem outro destino? Deveria conformar-me com isto, mas o caniço pensante, inquieto, quis explicar-se (*OAB*, p. 205).

Outro aspecto interessante na narrativa e que já mencionamos anteriormente, porém de forma sucinta, é o fato de Belmiro ser pouco afeito à ação – em sentido comum. Vive a reclamar de sua vida, se queixa por ter chegado aos 38 anos de idade e não ter realizado nada de útil, por não ter concretizado seus sonhos ou os desejos de seu pai, por não ter coragem de

se declarar para as moças que despertam seu interesse ou fantasias, mas a verdade é que ele não age, de forma concreta e objetiva, para mudar sua realidade. Nesse fragmento da narrativa, ele se compara às “árvores que não dão frutos”, usa a natureza como uma forma de mostrar sua inutilidade, assim como a dessas árvores que não produzem sombras, não são medicinais e estão na natureza apenas para compor a paisagem, assim como ele que se sente inútil, incapaz e que não tem serventia nenhuma nessa vida.

Há nesse personagem cyriano o querer e a vontade de agir e realizar algo que tanto almeja, porém se entrega à reflexão, ao campo da subjetividade; isso evidencia que “A maturidade e o conhecimento adquiridos pela Melancolia caracterizam uma intuição bem intelectual que pode ser fonte de pensamento, mas não de ação” (LAMBOTTE, 2000, p. 48). É o que ocorre com Belmiro Borba, visto que, em alguns momentos da narrativa, ele esboça querer ser um homem de atitude:

Tive o ímpeto de passar-lhe a mão pelos cabelos e (por que não?) de dar-lhe uns beijos que não seriam senão paternais, tal a ternura que ela me inspirava naquele instante, ternura isenta de qualquer desejo amoroso, o mais vago que fosse. Mas o gesto morreu no pensamento e os beijos ficaram recolhidos, como todos os demais beijos que, amorosos ou simplesmente ternos, minha imaginação ensaiou para as virgens que passaram pelo meu caminho (*OAB*, p. 79).

Os possíveis gestos desse personagem nascem e, ao mesmo tempo, encerram-se sempre no seu pensamento, não havendo, portanto, a concretização dos atos. Na citação acima, Belmiro ensaia gestos ternos para com a amiga Jandira, entretanto, tudo se passa apenas na sua imaginação, os tais gestos ficam recolhidos em sua mente. Quanto a isso, Lambotte (2000, p. 66) esclarece que “[...] não se trata de uma inibição a partir de influências exteriores, mas de sua natureza insatisfatória em si. Falta sempre algo a um descanso e satisfação total – sempre algo que não vinha mesmo [...]”.

Em outra passagem do texto, o amanuense releva que é dominado pelo sentimento romântico e quanto a tal sentimento não consegue também reagir:

Também não reajo contra o sentimento romântico que me domina. Por que esta preocupação de parecer o que não somos? Ponham-me a data de 1830, mas a verdade é que esses sentimentos são de natureza eterna, e é inútil situá-los em outras épocas. Não se pode negar o homem (*OAB*, p. 143).

Imbuído desse sentimento de impotência e de falta de posicionamento diante da vida e dos acontecimentos cotidianos, o narrador-personagem demonstra certa tristeza, angústia e

aflição por se situar muito mais no mundo das ideias do que na vida real, concreta; uma vez que “Tanto quanto a ação [...] o pensar é, para o melancólico, marcado pelo signo da inutilidade” (TIBURI, 2004, p. 98). Contudo, mesmo reconhecendo essa inutilidade, Belmiro mantém uma forte inclinação à reflexão, fazendo surgir em seus pensamentos a idealização de uma vida, por vezes, impossível para um sujeito lírico sob o signo da melancolia. Sendo assim,

Que a inibição se instale ou então que se traduza por uma fuga para diante, seja qual for a forma de produção que ela adote, talvez se trate sempre da mesma problemática, a de um sujeito à procura de sua própria identidade, quando esta lhe foi roubada por um espelho cego (LAMBOTTE, 2000, p. 73).

A fuga de Belmiro se dá por meio da evocação da memória, pelas fantasias, pela imaginação e, principalmente, pela escritura do seu diário. Tais formas de sublimação da melancolia serão abordadas mais detalhadamente no último tópico deste capítulo.

Ademais, o amanuense relata, em seus escritos, ter experimentado uma “sorte de inibição” voltada para o intelecto: “Durante estes dias em que tenho estado encerrado, poucas vezes peguei neste caderno e apenas duas escrevi. Experimentei uma sorte de inibição para escrever, ler, ou mesmo para pensar. Não conseguia fixar a atenção em coisa alguma” (OAB, p. 142). No tocante a essa questão da inércia, da inabilidade para a ação no sujeito melancólico, a filósofa contemporânea Marcia Tiburi em seu livro *Filosofia cinza, a melancolia e o corpo nas dobras da escrita* (2004), esclarece essa visão um tanto distorcida de que o melancólico seja um sujeito totalmente paralisado, inerte e sem ação:

Vazio de si mesmo, ciente de seu próprio nada, o melancólico instaura a si mesmo como um ser de fala e numa *mise abîme*, como um ser de ação. Não lhe falta simplesmente o agir – o melancólico não é o deprimido incapaz de agir – mas o sujeito que reflete sobre seu não agir e o lastima. Não agir é a expressão pragmática de “não-ser”. O melancólico é o “esgotado”, queixando-se de um cansaço que jamais o deixa, afim à idéia de um “peso do passado” que deveria ter aniquilado o sujeito. O melancólico em seu não agir e não ser está como que morto. A morte é a verdade presente. Apenas ao assumir a condição de morto vivo é que o melancólico, como uma espécie de Brás Cubas heroico, resolve assumir o sentido da vida. A vida é a morte e a ação é uma saída de uma morte para participar de outra. O risco de cair no abismo é protegido pelo próprio abismo (TIBURI, 2004, p. 98).

Logo, o sujeito melancólico não é um sujeito propenso à ação no sentido da vida prática, como o senso comum costuma entender, mas sim um sujeito consciente do seu não agir, a ponto de refletir sobre isso e também sofrer por não conseguir sanar essa lacuna da forma como gostaria. Convém ressaltar ainda que, essa inação “[...] não constitui uma paralisia da ação mera e simples, mas um transporte do pensamento para a ação: pensar é a ação por excelência do melancólico”, pois “Ao contrário do que se costuma então pensar, o melancólico não rompe com a ação [...]” (TIBURI, 2004, p. 100).

Dito isto, passemos agora a outra referência característica da melancolia: a solidão. A sensação de exílio de Belmiro Borba surge como se a amplidão do mundo e o fato de estar em meio a multidão causasse incômodo, inquietude, amedrontamento; visto que: “Os dias de festa coletiva, introduzindo o elemento multidão na minha esfera e propondo-me novos espetáculos ou novas sugestões, interrompem o equilíbrio do meu pequeno mundo e nele vêm produzir desnivelamentos que suscitam mais fundos movimentos interiores” (OAB, p. 29).

Daí o motivo pelo qual o sujeito melancólico, no caso desta análise o personagem-narrador Belmiro Borba, quase sempre aparece sozinho, isolado e apartado dos homens, geralmente num estado de meditação; “Meditando a possibilidade de que, para o futuro, meu isolamento se agrave, desandei a suspirar. Como Amiel, busco a solidão, mas, simultaneamente, lhe voto horror. Dia virá, porém, em que ela se dará sem ser buscada” (OAB, p. 116). Belmiro já pressente um futuro ainda mais recolhido em si mesmo, isolado do mundo e das pessoas, comparando-se ao escritor e filósofo Amiel que, também, curiosamente, escreveu um diário: *Fragmentos de um diário íntimo*. O amanuense expressa, na citação acima, seu anseio pela solidão e, ao mesmo tempo, lhe tem horror. Assim, encontramos aqui outro aspecto ligado à melancolia: a contradição, os contrastes; pois “A fixação dos contrastes faculta ao melancólico ver em tudo o seu avesso – na felicidade, a tristeza; no sensualismo do corpo, o esqueleto; na saúde, a doença; no esplendor, a ruína; na vida, a morte, enfim” (CORREIA, 2004, p. 36).

O narrador-personagem, apesar de desejar a solidão, queixa-se dela a ponto de dizer que a mesma o castiga, o faz triste e saudoso:

Neste quarto sombrio, a solidão está-me castigando muito. As saudades de Minas me trabalham surdamente. Aos primeiros dias, havia muito que ver, e coração e espírito se fecharam para as coisas e dentro, ocupados com vertiginosas imagens sofregamente sorvidas do exterior. Mas o cansaço vem vindo, vem vindo, e já não penso senão em voltar. [...] Estou cansado, cansado (OAB, p. 202).

Chama ainda a atenção no trecho acima a ênfase dada por Belmiro ao seu estado de entrega ao mundo interior, pois se expressa dizendo que está com o “coração e o espírito” fechados para as coisas de dentro do seu ser, para sua subjetividade. Ressalta também a saudade de Minas Gerais, posto que nessa passagem da narrativa ele se encontra a ermo no Rio de Janeiro, ou seja, sozinho e fora do seu refúgio, da sua zona de conforto, pois para ele a Rua Erê ajuda a apaziguar seu espírito inquieto: “Como esta Rua Erê me entenece! [...] É aqui nesta sala de jantar, onde o relógio da repetição bate horas caraibanas, que encontro um refúgio embora precário” (*OAB*, p. 205). A imagem do relógio surge para enfatizar que todas as horas na Vila Caraíbas são iguais, nada acontece de novidade, de diferente, e tudo vive a repetir e se repetir, incessantemente, como sua vida.

Outro exemplo de solidão e afastamento ocorre quando Belmiro faz referência a sua velha roda de amigos, visto que passa a perceber esse distanciamento entre eles ao observar que os amigos se desviam dele, que esse grupo está se dissolvendo um pouco a cada dia e isso lhe causa também certo sofrimento:

E os amigos se desviaram de mim. Redelvim, que sempre foi pouco afetivo, tomou o seu rumo. Anda pela fazenda e dele não tenho mais notícias. Glicério deixou a Seção e passou a trabalhar nos serviços de advocacia do Estado: foi o bastante para afrouxar nosso convívio. Jandira se afasta cada vez mais, quase que me aparece estranha. Dentro em pouco, talvez nada tenhamos de comum. Acabou o namoro com o tal doutorando, mas deve ter arranjado outros, pois não dá sinal de si. [...] Apenas Silviano, ainda que pouco contraditório, permanece a oferecer interesse. Ah! É verdade, Florêncio não me tem faltado. Mas continua Florêncio. Que dizer dele? É um homem sem história, e nisso está sua felicidade (*OAB*, p. 210).

Ao analisar o “rumo” de cada um dos seus amigos, o amanuense constata que muito pouco lhe resta desse grupo, mas destaca a figura do Silviano, com quem raramente se encontra e fica a ouvir questões filosóficas ou desabafos de relacionamento extraconjugal; e também Florêncio, considerado por ele um homem sem abismos. Por fim, Belmiro conclui que: “Procuramos inutilmente fixar um círculo, uma paisagem em que nosso espírito se compraz, mas a vida é terrivelmente móvel. Os quadros se vão sucedendo, os amigos se deslocam, as perspectivas se transformam” (*OAB*, p. 165).

Como se vê, o personagem descreve suas queixas, tristeza, solidão e também saudade da companhia dos amigos nos momentos que lhe apraz. Isso nos faz lembrar, aqui, os versos drummondianos que parecem ressoar nas entrelinhas do discurso de Belmiro: “Estou preso à vida e olho meus companheiros./ Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças./ Entre eles,

considero a enorme realidade./ O presente é tão grande, não nos afastemos./ Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas” (DRUMMOND, 2010, p. 158).

Diante dessas observações acima apresentadas, já podemos identificar esse entrelaçamento existente entre o fenômeno da melancolia e o narrador-personagem de *O amanuense Belmiro*. Agora, no tópico seguinte, daremos continuidade a esta análise com o olhar mais direcionado à escritura do diário de Belmiro, assim como suas fantasias, seus devaneios, à efemeridade do tempo e ao seu estado de contemplação; no intuito de investigarmos a forma literária na qual se plasma esse estado melancólico e, assim, destacarmos as peculiaridades desse romance e seu narrador-personagem.

3.3 De burocrata a escritor: um amanuense em conflito

A narrativa de *O amanuense Belmiro* traz em seu escopo um narrador-personagem perpassado pela esfera melancólica, um sujeito imerso nos conflitos do seu próprio “eu” e, ao mesmo tempo, envolto nos acontecimentos do cotidiano que o cerca. Conforme o itinerário feito nesta pesquisa, no decorrer dos capítulos foram pontuadas algumas questões relacionadas ao romance em si, seu autor, ao contexto da obra e, principalmente, ao seu narrador e suas peculiaridades. Esse percurso anterior fez-se necessário e relevante para, agora, adentrarmos as veredas do texto cyriano com mais acuidade e, assim, poder aclarar ainda mais essa tessitura literária no tocante ao tom melancólico.

Cabe-nos destacar que neste estudo abordamos fragmentos das representações da linguagem melancólica presente no narrador Belmiro Borba, realçando a forma de expressão dessa linguagem atrelada ao seu cotidiano, à escritura do seu diário, ao seu estado de contemplação, as suas fantasias, à evocação da memória, e também à fugacidade do tempo. Esses são mais alguns aspectos importantes ligados à melancolia e ao sujeito melancólico.

Desse modo, observamos que há uma confluência na narrativa de Cyro dos Anjos com relação às mais variadas vertentes e características que conceituam a melancolia. Por meio do personagem Belmiro Borba, é possível percebermos alguns traços marcantes desse fenômeno, além dos já mencionados nos tópicos anteriores. Sendo assim, é imprescindível

acentuarmos o estado de contemplação e o aguçado grau de percepção que esse personagem melancólico é acometido:

Nesta noite de quarta-feira de cinzas, chuvosa e reflexiva, bem noto que vou entrando numa fase da vida em que o espírito abre mão de suas conquistas, e o homem procura a infância, numa comovente pesquisa das remotas origens do ser.

Há muito que ando em estado de entrega. Entregar-se a gente às puras e melhores emoções, renunciar aos rumos da inteligência e viver simplesmente pela sensibilidade – descendo de novo, cautelosamente, à margem do caminho, o véu que cobre a face real das coisas e que foi, aqui e ali, descerrado por mão imprudente – parece-me a única estrada possível. Onde houver claridade, converta-se em fraca luz de crepúsculo, para que as coisas se tornem indefinidas e possamos gerar nossos fantasmas. Seria uma fórmula para nos conciliarmos com o mundo (*OAB*, p. 33).

O amanuense nos fala de um “estado de entrega” no sentido de abandonar a razão e se entregar à emoção, procurando viver muito mais pela sensibilidade. Ele descreve de forma metafórica o seu estado de lucidez, pois relata que o véu da realidade da vida e das coisas foi descerrado, ou seja, veio à tona a constatação da verdade, posto que “A melancolia é uma sombra do saber, da razão, do sujeito” (TIBURI, 2004, p. 49).

No seu discurso, entretanto, Belmiro irá dizer que tem preferência pela sombra, pelo crepúsculo, não pela claridade das coisas, visto que só assim seria possível permanecer no seu mundo de fantasias, onde as imagens são turvas, indefinidas. Tal predileção pela sombra e a indefinição dos acontecimentos nos faz caracterizar esse personagem como melancólico, uma vez que há nele a necessidade de se fechar, de voltar-se para o seu “eu”, para as questões interiores, para sua solidão, entendendo que o conciliar-se com o mundo é conciliar-se consigo mesmo; é não querer enxergar a realidade, é querer negá-la a existência, é querer ignorar tudo que vai de encontro ao que ele deseja e sonha para sua vida. O mundo dos sonhos, fantasias e devaneios é o seu refúgio, é assim que o sujeito melancólico tenta sublimar o estado em que se encontra.

O ato de contemplação, de entrega e reflexão é uma constante no personagem Belmiro, e, aliada a esses atos, identificamos sua sensibilidade aguçada: “Para rematar: melancólico, mas resignado, enxerguei tudo” (*OAB*, p. 128). Atinente a isso, sabe-se que a percepção do melancólico torna-se aguçada, incomum e o sujeito sente-se capaz de ultrapassar limites, ir além da exatidão proposta por algumas ciências, o que, para Aristóteles (1998), são fatores determinantes que aproximam a postura melancólica da filosofia. Logo, o

melancólico é “um ser pensante em perplexidade” (MATOS, 1995, p. 151), que se consome em pensamentos.

Embora Aristóteles (1998) tenha percebido o quanto a melancolia é sublime, foi na fase do Romantismo que ela adquiriu sua supremacia. Leopardi, poeta italiano, assim a traduziu:

A melancolia é, de qualquer maneira, o mais sublime dos sentimentos humanos. [...] Considerar a imensidão incomensurável do espaço, o número e a grandeza maravilhosa dos mundos, e perceber que tudo isso é pequeno, até minúsculo em comparação com a capacidade de nossa alma; imaginar o número infinito de mundos e o universo sem fim e sentir que nosso espírito e nosso desejo é ainda mais vasto que o universo; proclamar sem cessar a insuficiência e o nada de todas as coisas, sofrer privações e desejos, e em consequência a melancolia, isso é o que me parece ser a marca mais evidente da grandeza e da nobreza da natureza humana (*apud* GINZBURG, 2001, p. 107).

Ginzburg (2001) explica que Leopardi atribui ao ser humano duas realidades antagônicas. De um lado, ele contempla as maravilhas e a grandiosidade da natureza, do universo, e isso o encanta. Por outro, ele percebe que está além de toda essa imensidão, que, na verdade, o mundo torna-se pequeno se comparado à capacidade de sua alma. Chegar a essa compreensão representa superar limites, mas, ao mesmo tempo, buscar fugir das limitações impostas pela realidade. Assim sendo, notamos que Belmiro é esse sujeito que procura escapar dessa limitação da verdade ou, até mesmo, fugir da realidade apática de sua vida.

Ainda dentro dessa perspectiva de elevação do conceito de melancolia, Benjamin (2011) em *Origem do drama trágico alemão*, destaca a disposição do melancólico para a contemplação. Ao relacionar as diferentes teorias, medievais e renascentistas, que procuram explicar a melancolia, esse autor não deixa de destacar seu caráter ambivalente no tocante à genialidade e à loucura; porém, ressalta a capacidade do olhar subjetivo do sujeito melancólico, um olhar capaz de detectar a ambição e os vícios dos tiranos, dotado do dom divinatório e, por vezes, profético. Tal capacidade também foi mencionada por Freud ao diferenciar o luto da melancolia, pois o sujeito melancólico se consome num trabalho interno, subjetivo, visto que “capta a verdade apenas com mais agudeza do que outros, não melancólicos” (FREUD, 2011, p. 55).

Ademais, o melancólico vive um estado de aparente desinteresse pelo mundo, numa busca de isolamento e contemplação, como podemos perceber no narrador-personagem em análise: “Perco-me, também, na contemplação comovida deste Rio velho, deste Rio encardido, que é o que amo. A cidade nova e brilhante, que nasceu dos flancos da outra, me

assusta e intimida” (*OAB*, p. 199). Essa contemplação belmiriana ocorre quase sempre em tom de saudosismo, com evocação de imagens do passado que vivem a rondar sua memória, suas lembranças:

Escapou-me ontem, à noite, esta lamentação: achavam-se no tempo, e não no espaço, as caras paisagens.

Lembra-me quão penoso foi o encontro com o passado. Lembra-me o dia em que só, na varanda da velha fazenda, numa 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 longínquo da serra, limite do meu mundo antigo.

Na verdade, os olhos apenas refletiam imagens, logo as devolvendo para o exterior, porque algo impedia uma comunicação entre o mundo de fora e meu mundo de dentro, rico de uma paisagem mais numerosa, que só possuía, em comum com aquele, os esfumados traços de coisas que se vão extinguindo, ao morrer da luz, e um sinal de sofrimento ou de tristeza, que, em certas oportunidades, nos parecem estar no fundo e na forma de cada coisa, em vez de se localizarem em nós mesmos (*OAB*, p. 92-93).

Verifica-se que o personagem vive a lamentar no presente situações e acontecimentos do seu passado, lembrando as paisagens do interior mineiro, da fazenda do seu pai e até mesmo do pôr-do-sol, que, segundo ele, é uma hora de “intensa melancolia”, prenúncio da tristeza e da penumbra. Ao dizer, de forma poética, que “o azul longínquo da serra” era o limite do seu “mundo antigo”, o amanuense revela que anteriormente vivia num mundo que parecia não ter fim, amplo em suas belezas naturais e único na sua concepção, pois, no seu modo de entender e enxergar as coisas, nada se compara ao clima da fazenda, à vida caraibana. Com isso, declara que há um certo descompasso entre o mundo externo e o mundo interno, os quais configuram-se, para ele, como mundos incomunicáveis, sem harmonia.

A atitude contemplativa e essa rememoração, o retorno constante ao passado, são características típicas do melancólico; e Belmiro continua a contemplar e lembrar dos tempos idos:

Em vão busquei nas linhas, cores e aromas de cada objeto ou de cada perspectiva, que se apresentavam aos meus olhos, as linhas, cores e aromas de outros dias, já longínquos e mortos.

Inútil tentativa viajar o passado, penetrar no mundo que já morreu e que, ai de nós, se nos tornou interdito, desde que deixou de existir, como presente, e se arremessou para trás. Vila Caraíbas, a montanha, o rio, o buritizal, a fazenda, a gameleira solitária no monte – que viviam em mim, iluminados por um sol festivo de 1910, ou apenas esboçados por um luar inesquecível que caiu sobre as coisas, naquela noite de 1907 – ali já não estavam. Onde

pretendi encontrar a alma das épocas idas, não encontrei senão pobres espectros. A namorada, a lagoa (*OAB*, p. 93).

Cabe, aqui, destacarmos que os sentidos são elementos que remetem à memória, e aguçam as lembranças. Sendo assim, ao fazermos uma ponte desses aspectos com os conceitos de melancolia, notaremos a relação de sentido existente entre eles, pois, de acordo com Olgária Matos (1987, p. 16), um sujeito melancólico é aquele que “tem dificuldade de esquecer, que fica preso ao passado”, e ao retornar, semanticamente, o sujeito volta ao já acontecido. É também o que ocorre com o narrador Belmiro, ao querer capturar as “cores e aromas” de tempos que não voltam, no intuito de rever pessoas, paisagens (“Vila Caraíbas, a montanha, o rio, o buritizal, a fazenda, a gameleira solitária no monte”) e reviver momentos, que para ele foram inesquecíveis. A memória em *O amanuense Belmiro*, aspecto explicitado de forma mais detalhada no capítulo II deste trabalho, é também fator preponderante nesse trajeto melancólico do seu narrador, reforçando, assim, a melancolia belmiriana.

A narrativa de Cyro dos Anjos mostra que “o sujeito [...] se entrega à reflexão, imagem exemplar da vocação meditativa do melancólico” (GINZBUG, 1997, p. 62), pois seu personagem passa boa parte do romance entregue à meditação, a essas lembranças, à reflexão: “Ao final de uma das páginas que ficaram para trás já lhes contei o que se passa em mim, sempre que começo a meditar: perco-me num labirinto de antinomias” (*OAB*, p. 71). São recordações de amores antigos e de situações passadas que incidem o tempo todo no cotidiano, nos pensamentos e reflexões de Belmiro como tentativa de fuga da vida presente, como subterfúgio a não adaptação ao seu mundo externo.

Além da melancolia do que viveu, existe em Belmiro a presença da melancolia do que não viveu: os sonhos e desejos não conquistados, os amores irrealizáveis por Camila e depois Carmélia. Daí também o porquê de suas oscilações e impasses com o passado, uma vez que ele parece estar preso a esse tempo que não volta mais devido a questões não resolvidas ou mal resolvidas. Reinaldo Marques (2002), em estudo sobre *Minas melancólica*, afirma que:

Na melancolia, entretanto, o sujeito reluta em renunciar ao objeto perdido, se opõe a isso por meio de uma atitude contemplativa. Atitude que problematiza o puro ativismo e se detém sobre uma história dolorosa, propiciando a persistência do passado e o retorno do objeto perdido. Daí que o melancólico seja acometido de inspirações e visões, de fantasmagorias (MARQUES, 2002, p. 3).

Acordando com a compreensão acima, passemos, agora, a análise de como ocorre e se configuram, literariamente, as fantasias, sonhos e devaneios de Belmiro Borba. Esses aspectos aparecem na narrativa sempre por meio da figura dos seus amores não realizáveis: Camila, já falecida, era seu velho amor de Vila Caraíbas; Carmélia, uma linda jovem da alta sociedade belorizontina; e sua amiga Jandira, por quem dizia ter apenas afeição de irmão, mas que na verdade despertava sua imaginação e interesse masculino:

Regressei, menos pessimista, da casa da Jandira. Mudou muito, mas continua interessante. E sempre desejável. Bem que seria capaz de lhe propor casamento...Ora, que tolice! Alguém me quer? Quem poderia casar-se comigo morreu há anos em Vila Caraíbas (*OAB*, p. 214).

Em substituição à figura de Camila, eis que Belmiro se apaixona por uma “branca e doce donzela” chamada Carmélia:

Foi uma visão extraordinária. Pareceu-me que descera até mim a branca Arabela, a donzela do castelo que tem uma torre escura onde as andorinhas vão pousar. Pobre mito infantil! Nas noites longas da fazenda, contava-se a história da casta Arabela, que morreu de amor e que na torre do castelo entoava tristes melodias (*OAB*, p. 32).

Ele nutria uma paixão, idealizada e fantasiada por Carmélia, pois não tinha coragem de chegar até a moça e muito menos se declarar, mas continuava a sonhar: “Desejaria bebê-la com os olhos, obter uma imagem sua que se fixasse, em minha memória óptica, para alimento dos longos dias que passarei sem a ver. Creio que já não quero o mito mas a pessoa” (*OAB*, p. 53).

Além dessas donzelas, Belmiro também faz a retomada do mito Arabela e passa a fantasiá-la em várias passagens do seu diário: “A solidão fez com que eu revivesse um processo infantil e o velho mito de Arabela perseguia-me sempre” (*OAB*, p. 74). Ele procura atualizar esse mito amoroso, tendo em vista que o mito é um “esquema sem tempo”, nas palavras de Thomas Mann (*apud* MEYERHOFF, 1976, p. 71, e “É sem tempo naquilo em que está sempre presente, um lembrete constante do eterno ressurgir do mesmo” (MEYERHOFF, 1976, p. 71). E é assim que Arabela ressurgem em suas fantasias e nas anotações do seu diário.

As relações amorosas da vida desse personagem foram todas frustradas. A imagem de Carmélia, geralmente, era retomada como uma encarnação de Camila, e ambas eram representadas pelo mito Arabela: “Já escrevi que não casarei, pois Camila já se foi. E seria

ridículo pensar em Arabela, isto é, Carmélia” (*OAB*, p. 116). A verdade é que com o passar do tempo, Belmiro já não sabia mais quem ele amava de verdade, mas tinha a certeza de que não era correspondido.

As repetições obsessivas das imagens, temas e também o exagero de ideias, constituem marcas inerentes ao discurso melancólico, algo muito presente e marcante na narrativa em análise. É no sétimo capítulo do livro que irá aparecer a figura da donzela mascarada do baile de carnaval, a qual ele nomeou Arabela, em lembrança ao mito. Já no décimo capítulo Belmiro conhece Carmélia, mas na realidade ele diz reconhecê-la do baile de carnaval, pois era a tal moça que esbarrou nele em meio a multidão. Então, desses capítulos em diante esse narrador irá retomar, com certa frequência, as imagens dessas donzelas e também irá registrar no seu diário as fantasias e sonhos amorosos:

Depois de ter andado hoje, um pouco, pelo Parque, tenho a impressão de haver saído de longa noite de insônia. Nessa longa noite, as coisas se misturaram no meu espírito, talvez enfraquecido pelas demoradas vigílias e pela má alimentação, e as imagens se confundiam, como no domínio do sonho. Deve ter sido um pesadelo.

Carmélia apareceu-me com frequência, ora sob o seu aspecto real, ora encarnada em Camila e integrada na paisagem caraibana, circulando por entre meus fantasmas, uma tarde, sentado ao alpendre da casa, com o corpo extremamente fraco, cheguei a vê-la transpor o portãozinho de ferro e aproximar-se de mim. Soubera da morte de Francisquinha e viera consolar-me. Conversamos muito tempo, horas infindas, até ao momento em que Emília veio trazer-me um copo de leite, e a visão desapareceu (*OAB*, p. 142).

O fragmento acima retrata essa retomada constante que o personagem faz com relação aos amores que cultiva e que não são realizáveis. São figuras femininas que aparecem na narrativa como uma ideia fixa, como fantasias e devaneios em “longa noite de insônia” ou que se confundem “no domínio do sonho”, do pesadelo ou que ronda a mente de Belmiro como fantasmas e ele se põe a descrever as cenas, a visão que teve de Carmélia:

Estava de vestido branco, o que a torna mais leve e lhe realça o ar virginal. Como é casto esse amor! Nenhum desejo, nenhuma representação sensual. Sempre me apareceu assim, sem contornos precisos, como em uma tela esfumada. Só as feições se mostram nítidas, concentrando-se nos olhos grandes, cismadores (*OAB*, p. 143).

A donzela Carmélia, figura feminina que o narrador tanto idealiza, aparece em suas fantasias com uma áurea de pureza, pois a cor branca do seu vestido denota castidade e “ar virginal”. Percebemos que, ao contrário do que o narrador expressou sentir por sua amiga

Jandira, ou seja, desejo; ele sente por Carmélia algo divino, um amor sublime, sem intenções sensuais ou desejos carnis; e a imagem fantasiosa, a visão que ele tem dela é com foco nos seus olhos demonstrando uma atitude de respeito e amor ao ser idealizado. Desse modo, Correia (2004, p. 20) nos esclarece que:

Essa atitude reflete uma importante característica do melancólico, que não deseja propriamente o ato sexual; conforme sublinha Freud, ele tem “uma grande ânsia de amor em sua forma psíquica” (*apud* PERES, 1996:31). Daí a fantasia, o delírio, o excesso de imaginação. Nesse clima nebuloso, sonhar é o mesmo que fazer.

As visitas da imagem de Carmélia trazem para Belmiro algum conforto e entusiasmo dentro dos seus dias tão vazios e sem maiores agitações; logo, o ato de sonhar já seria esse realizar. O personagem enfatiza que a Carmélia que aparece em seus sonhos é uma donzela só dele, só a ele pertence e continuará a pertencer independentemente do tempo, pois diz que a mesma está associada a sua vida. Já a Carmélia real, essa ele tem consciência de que nunca será sua e que casará com outro:

Já não reajo contra as visitas dessa doce imagem. Associei-a à minha vida, ela me pertence. A Carmélia real, inatingível, será de outro, casará, terá filhos. Mas a que construí será sempre minha, e o tempo não exercerá sobre ela sua ação desagregadora, porque está fora dos domínios do tempo (*OAB*, p. 143).

Além disso, de acordo com Freud (2011), o melancólico busca, de alguma forma, compensar seu vazio, o objeto ausente; pois, diferentemente do que ocorre no luto, em que há o sofrimento como “reação à perda de um objeto amado” (a morte de um ente querido, por exemplo), no melancólico o objeto perdido não é o que realmente morreu, “mas que se perdeu como objeto de amor”. Assim sendo, o personagem Belmiro transfere para essas mulheres, inclusive o mito Arabela, o seu “objeto perdido”:

Avançarei um pouco mais, aproveitando uma fresta de luz, que me vem no momento. Verdade, verdade, desde que Carmélia foi revista, fora daquela noite de sortilégios, já não conferiu muito com a intemporal Arabela. Verifiquei ser uma criatura sujeita às contingências do humano e sem a essência eterna do mito a que o amanuense aspira. Andei reagindo um dia ou outro, mas o desejo de realizar o mito ou talvez o de dar sentido a vida sem sentido, procurou sempre encobrir, ao outro lado do espírito, o meu

desencantamento. Como aqueles que, torturados por não sofrer demasiadamente a perda de um ente querido, cultivam o sofrimento e o exacerbam, terei cultivado e incitado uma paixão puramente cerebral, receando, porventura, que seu arrefecimento viesse privar-me de uma emoção que enchia a minha vida. O amor era pelo amor, em si (*OAB*, p. 154).

Belmiro revela que o “desejo de realizar o mito” confere-lhe sentido a vida, e expõe a questão de que o seu sofrimento e suas angústias são comparadas ao das pessoas que sofrem em virtude do luto, sendo que sua tristeza decorre de uma paixão cerebral, criada em sua mente e alimentada nas fantasias. O mais importante para ele não era essa mulher amada, idealizada, mas sim a imagem dela e o amor em si, já que Carmélia é para ele inatingível: “Se eu me casasse...ora, aí vem tolice. Quem quer saber de mim e das manas? A possível esposa morreu em 1925 [...]. Por que te deixei, Camila? Na verdade, eu te amava. O que amo nessa Carmélia, que não atinjo, é, talvez, apenas a tua imagem” (*OAB*, p. 115-116). Nesse ponto, segundo Kristeva (1989, p. 12): “Conscientes de estarmos destinados a perder nossos amores, ficamos talvez ainda mais enlutados ao perceber no amante a sombra de um objeto amado, outrora perdido”.

Com efeito, a relação que Belmiro mantém com as imagens tanto da memória, ao evocar o passado, quanto as imagens fantasiosas de suas donzelas idealizadas, convergem para o que Freud (2011) denominou de relação traumática do melancólico com o objeto do desejo, ou seja, o “objeto não identificado”. Com isso, entende-se que o narrador antecipa e deseja, porém nunca pode encontrar, alcançar ou possuir esse “objeto”. A aflição de Belmiro está no seu reencontro com o passado, já sabido por ele que não há como reconstitui-lo, pois são “tempos mortos”. Então, sendo assim, esse narrador fica a transitar por entre suas memórias, lembranças, sonhos e fantasias; oscilante e impotente diante de sua realidade cotidiana: “Vã tentativa de reintegração de porções que se desprenderam da alma nesse trajeto imenso. Em cada ramo do caminho ficou um pouco de nossas vestes e é inútil voltar, porque os bichos comeram os trapos que o vento não levou” (*OAB*, p. 55).

Na narrativa de *O amanuense Belmiro*, a partir do que já discutimos até o presente momento, nota-se que o narrador vive em constante entrega à reflexão, que é a imagem própria da vocação meditativa do melancólico; sendo assim, o homem melancólico seria dotado de certas capacidades, tais como: sensibilidade poética e inclinação filosófica. Aqui convém lembrar o questionamento feito por Aristóteles (1998, p. 7): “Por que todo ser de

exceção é melancólico?”. No caso do narrador, Belmiro, podemos dizer que o mesmo sofre de uma melancolia transformada em literatura, em diário:

Há dois meses comecei a registrar, no papel, alguns fragmentos de minha vida, e noto agora que apenas o faço em datas especiais. Encontro uma explicação plausível: minha vida tem sido insignificante, e no seu currículo ordinário nem faz, realmente, por onde eu a perceba. [...] vou traçando quase que despercebidamente minha curva no tempo (*OAB*, p. 29).

Já nas primeiras páginas da narrativa, indagado pela amiga Jandira, Belmiro explica o porquê da necessidade de se escrever um livro, e compara a “gestação” da obra ao estado de gravidez da mulher, visto que ela precisará, na hora certa, dar à luz a criança; isso significa que ele escreve por motivo semelhante, porque chegará também o momento certo de seu livro vir à tona:

“Por que um livro?”, foi a pergunta que me fez Jandira, a quem, há tempos, comuniquei esse propósito. “Já não há tantos? Por que você quer escrever um livro, seu Belmiro?” Respondi-lhe que perguntasse a uma gestante por que razão iria dar à luz um mortal, havendo tantos. Se estivesse de bom humor, ela responderia que era por estar grávida (*OAB*, p. 25).

A intenção de Belmiro era transferir para o papel suas reminiscências, mas ocorre que é a banalidade de sua vida presente que são registradas. É no cotidiano que o personagem centra a escrita do seu livro, pois revela não ter nada de relevante para falar diante de uma vida insignificante, sem acontecimentos dignos de um livro; porém, descreve a necessidade de conceber o livro já que algo “agitava, no ventre” e queria nascer. Com isso, ele vai tomando nota de situações vivenciadas no presente, mas que ao mesmo tempo é um presente perpassado, de forma constante, pelas lembranças do passado e pelo viés melancólico:

Naquela noite de Natal, ao início destas notas, expus o plano de ir alinhando apontamentos que me permitissem publicar, mais tarde, um livro de memórias. Estava, então, concebendo qualquer coisa, e essa coisa se agitava, no ventre, reclamando lugar ao sol. Jamais pensei, naquela ocasião, ou antes dela, que o presente pudesse vir dominar-me o espírito por forma tal, dele expelindo as imagens do passado que então o povoam abundantes e vivas (*OAB*, p. 91).

Ao passo que a melancolia desordena os pensamentos e sentimentos, e os tornam exacerbados, também conduz o sujeito a “sentir, pensar e contemplar de modos que, em

condições equilibradas, não seriam possíveis” (GINZBURG, 2001, p. 106). Nesse sentido, os artistas e filósofos, então, passariam a sofrer de uma melancolia dita criativa, uma melancolia que se manifesta de forma diferente da que ocorre com as pessoas “comuns”. A percepção aguçada dos seres melancólicos na arte os torna geniais, um ser “anormal”, diferente. É o temperamento metafórico que propicia ao gênio suas criações filosóficas, poéticas, artísticas. Porém, ele sofre com a solidão e o isolamento do mundo à sua volta, ou seja, vive em uma espécie de mundo particular, impenetrável, pois “Esse talento os arrebatava e os conduz como um ‘barco sem lastro’, na expressão de Sócrates” (SCLIAR, 2009, p. 5).

Sob a ação da *bile negra*, conforme já mencionamos anteriormente, o melancólico acaba se frustrando por perceber que as limitações da vida o impedem de avançar, tornam-no um ser impotente. Toda a sua capacidade superior de ver e sentir as coisas ao seu redor se restringe devido o pensamento ordenado. É a precisão do conhecimento que o impede de ir além da normalidade, posto que “O melancólico vê o conhecimento ordenado como ineficiente para seus propósitos” (GINZBURG, 2001, p. 53).

3.4 O Borba escritor?: a melancolia literária do amanuense Belmiro

Aliada a esta ideia de genialidade e criação artística (literária), ou seja, da vida transformada em arte, em escritura a partir de um estado melancólico, é que o romance em estudo pode ser analisado sob o aspecto de uma possível melancolia criativa; algo voltado para uma concepção de melancolia não como patologia, como conceituou Freud (2011), ou ligada à depressão, como afirmava Kristeva (1989); mas sim uma melancolia inventiva, de impulso criativo, difundida por Aristóteles (1998) e, posteriormente, retomada por Benjamin (2011). Com efeito, é a partir dessas concepções que fazemos aqui a relação entre melancolia da escritura e o personagem Belmiro Borba; pois “não há como falar da melancolia sem presentificar aquele que, confrontado com a radicalidade da perda, encontra um caminho no ato criador” (PERES, 1996, p. 12).

De acordo com Lambotte (2000, p. 57), “[...] a melancolia representa a um só tempo a fatalidade do destino para a presa que ela devora e a fonte de inspiração privilegiada para o criador que consegue dominá-la”. Porém, nos deparamos com os seguintes enigmas: “haveria várias melancolias para que uns a sofram e outros a fecundem? Poderíamos falar de uma

sublimação da melancolia? E, se o admitirmos, poderíamos falar de produções propriamente melancólicas?”. São questionamentos que ainda não têm respostas claras e definidas, no entanto, alguns estudiosos sobre o assunto traçaram caminhos possíveis de serem trilhados e analisados. Não intencionamos aqui apresentar respostas prontas para tais questões, mas sim compreender melhor o processo de escritura do diário belmiriano pelo prisma da melancolia.

O que podemos perceber é que o amanuense escreve um livro porque está grávido de “experiência” de vida, por notar que esta é uma forma possível de sublimação, uma maneira de atingir a transcendência. Lembramos aqui as palavras do poeta Fernando Pessoa: “A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta¹⁷”. Nessa atmosfera de criação artística, é o próprio Belmiro quem relata seu estado de gravidez literária:

Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao cabo, não de nove meses, mas de trinta e oito anos. [...] sou um amanuense complicado, meio cínico, meio lírico, e a vida fecundou-me a seu modo, fazendo-me conceber qualquer coisa que já me está mexendo no ventre e reclama autonomia no espaço (*OAB*, p. 25).

Ao dizer que a gestação do livro corresponde a 38 anos o narrador está se referindo a sua própria idade, sendo assim, o livro que sairá de suas entranhas é a escritura de sua própria vida, muito embora ele a considere inútil, vazia e monótona. Porém, não deixa de enfatizar algumas de suas características ao dizer que é “complicado”, “meio cínico” e “meio lírico”. É bem verdade que esse tom poético, esse lirismo se fará presente em passagens do seu diário.

O crítico Silviano Santiago (2006, p. 15) deixa claro que: “Em aparente alheamento ao que se passa ao redor e no mundo, a escrita de Belmiro – ou seja, a realidade estruturada simbolicamente na folha de papel – representa e elabora sensível, metódica e inconscientemente o drama humano, que não tem solução, e jamais terá”. Assim sendo, os conflitos do amanuense também são os conflitos e questionamentos filosóficos que inquietam todos nós seres humanos, também inconstantes e, por vezes, melancólicos. No entender de Pécora (2006, p. 232), o narrador “[...] vai enredando a narrativa em perplexidades e dilemas insolúveis a ponto de produzir o seu efeito mais notável: um insolúvel de gêneros dentro de gêneros bem conhecidos como o romance, o diário e o memorial”.

¹⁷ PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. (coleção Obras de Fernando Pessoa). Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

Belmiro ressalta em várias passagens da narrativa a relevância que tem seus escritos ao dizer que: “Este caderno, onde alinhio episódios, impressões, sentimentos e vagas ideias, tornou-se a minha própria vida, tanto se acha embebido de tudo o que de mim provém e constitui a parte mais íntima de minha substância” (*OAB*, p. 95). Pouco a pouco o personagem vai trazendo à tona confissões como essa, sempre ressaltando a importância da escritura do seu diário, a reflexão sobre sua vida (passado e presente) e o apaziguamento que a literatura lhe proporciona.

Atinente a isso, nas páginas seguintes, o narrador fala em defesa da literatura e, assim, reforça a ideia de salvação pelas vias literárias, ou seja, o ato de sublimação por meio da escrita: “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.” (*OAB*, p. 197). A literatura é o meio e a forma de escape para Belmiro, é na escritura do seu diário que ele encontra algum sentido e alívio para sua vida tão lacunar e, ao mesmo tempo, intensa em seu interior, em sua subjetividade. De modo que “[...] o melancólico encontra na criação literária, que o instala “no universo do artifício”, uma compensação emocional” (CORREIA, 2004, p. 12-13).

Em relação à elaboração do diário belmiriano, convém destacar que existiram tentativas anteriores de produção, no entanto, foram tentativas falhas tendo em vista que seu autor renegou a existência dessas páginas. De acordo com Lambotte (2000), o sujeito

[...] provido de talentos intelectuais notáveis, o melancólico perder-se em projetos irrealizáveis, chocando-se contra o umbral que não pôde ultrapassar entre o imaginário e a realidade, entre a lógica irrepreensível de um sistema e os comprometimentos de uma aplicação forçosamente insatisfatória (LAMBOTTE, 2000, p. 48).

Assim sendo, já nas primeiras páginas do romance *O amanuense Belmiro* seu narrador fala de suas tentativas fracassadas com relação ao livro que almeja escrever:

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 abismo, em Vila Caraíbas. Sobre a cova brotou uma bananeira (*OAB*, p. 26).

Temos, então, um narrador que intenta por duas vezes realizar o seu projeto de escritura de um livro de memórias e falha sempre, passando assim anos em meio a essas

tentativas vãs sem conseguir encaminhar seu projeto e alcançar seu objetivo: “O melhor seria vivermos sem livros, mas o homem não é dono do seu ventre, e esta noite insone de Natal [...] traz-me irreprimível de reencetar a tarefa cem vezes iniciada e outras tantas abandonada” (*OAB*, p. 25).

Mesmo quando o narrador decide não mais enterrar suas anotações, o livro que surge se configura como diário e não um livro de memórias como ele gostaria. Mas revela não se incomodar se os possíveis leitores do seu livro zombarem dele: “Se algum dia caírem estas linhas sob os olhos de alguém, rirão de minha literatura sentimental. Pouco me faz: toco trombone é para meu uso [...]” (*OAB*, p. 59). Ao analisar a figura de Belmiro, Pécora (2006, p. 237) ressalta: “Ocorre que Belmiro é tão inepto para escrever um diário, quanto o é para produzir um relato de memórias”.

No caso de Belmiro, o diário se configura como um gênero que nasce dessa atividade de crise do sujeito, ligado ao exercício de pulsão de morte, em que se escreve para expulsar e aliviar os males do espírito, como libertação do fardo da vida, das emoções e inquietações do seu ser. Com isso, entende-se que o personagem encontra na escritura do seu diário uma maneira de eliminar ou esvaziar as perturbações de sua mente, transferindo para o papel suas lembranças, sonhos, sentimentos e fantasias no intuito de aplacar as inquietações interiores, mas também de marcar o tempo por meio da escrita, isto é, ao “construir para si uma memória de papel, criar arquivos do vivido, acumular vestígios, conjurar o esquecimento, dar à vida a consistência e a continuidade que lhe faltam” (LEJEUNE, 2008, p. 277), Belmiro tem a intenção de fixar o tempo por meio da escrita. Dessa forma, o narrador põe-se a relatar:

Descobri o segredo do Silviano: transferir os problemas para o Diário e realizar uma espécie de teatro interior. Parte de nós fica no palco, enquanto outra parte vai para a platéia e assiste. O indivíduo que ficou no palco nos fará rir, nos comoverá ou nos suscitará graves meditações. Mas é um indivíduo autônomo, e nada temos que ver com suas palhaçadas, suas mágoas, ou sua inquietação. Terminado o espetáculo da noite, tomamos o bonde e vamos para casa sossegados, depois de um chocolate quente (*OAB*, p. 198).

Belmiro confessa ter descoberto o segredo do amigo filósofo, Silviano, que também escrevia um diário, fazia suas anotações e questionamentos sobre a vida. E o segredo era colocar no papel seus problemas e angústias, e, dessa forma, encontrar sossego e paz interior, ou seja, a escrita encarada como algo catártico, capaz de purificar e renovar seu espírito. Por isso, o personagem faz as situações de sua vida reverberarem nas páginas do diário:

Dediquei todo o domingo à leitura dos quatro cadernos de que já se compõe está espécie de Diário. Não havendo outras, uma vantagem encontraremos em deixar no papel o registro dos acontecimentos de nossa vida: veremos surgir aos nossos olhos, para instrução e advertência nossa, um ser bem diferente daquele que suponhamos encarnar. Quantas contradições, quão diversos estados de espírito, que inexperiência, que desconhecimento de nós próprios! Há pouco mais de um ano escrevi a primeira página. Outras se sucederam com largos intervalos (OAB, p. 209).

A escritura do diário representa para Belmiro um modo de sublimação, um termo freudiano usado para “descrever a forma pela qual o impulso sexual se transforma em manifestações não ligadas a sexo: o trabalho ou a criação artística são formas de sublimação” (SCLIAR, 2003, p. 31). Então, a sublimação teria o papel de substituir esse objeto perdido: “Encontro uma sorte de libertação em escrever estas páginas, e as aflições do dia se dissipam” (OAB, p. 100). O próprio personagem confessa que o diário é, talvez, um sintoma do seu histórico de falhas na vida, da inutilidade dos seus dias, da sua veia melancólica. Na concepção de Correia (2004, p. 41), “O melancólico se sente privado de um bem inomeável, que procura representar por meio de objetos substitutivos; ensina-nos a psicanálise que, através da sublimação, esses objetos adquirem o valor e o sentido da Coisa perdida”. Assim sendo, o narrador confessa:

E lembrei-me de mim, também. Por que não? Fali na vida, por não ter encontrado rumos. Este Diário, ou coisa que o valha, não é sintoma disso? (Ocorrem-me umas palavras bem significativas de Gregorio Marañon: “*En el hombre adulto la práctica del Diário equivale a una supresión progresiva de la personalidad activa, social, de su autor. En realidade um Diário equivale a un lento suicídio.*”) (OAB, p. 193).

De acordo com a concepção de Aristóteles (1998), a relação existente entre melancolia e genialidade se constitui por uma mescla entre sensatez e loucura. A conjetura aristotélica comporta a ideia principal do conceito de melancolia criativa, pois ela evidencia o comportamento do melancólico como aqueles indivíduos que se mantêm, ao mesmo tempo, impulsionados pela atitude criativa ao passo que se direcionam aos abismos mais profundos do ser humano.

Podemos dizer que o personagem Belmiro Borba está inserido dentro desse comportamento melancólico, pois é um sujeito que transita entre uma vida ociosa em sua função de burocrata e uma vida interior transformada em matéria literária, a partir de suas questões existenciais: a procura da pertença, a solidão, os amores não realizáveis, volta

constante ao passado, oscilações no tempo e na vida, sua falta de solidez para com as situações cotidianas e o problema da incompletude do ser, isto é, sua “alma se inclina sobre si mesma e procura, nos seus recônditos, o pensamento revelador” (*OAB*, p. 204).

Podemos observar, no trecho a seguir, o estado de desânimo e confinamento de Belmiro, sendo que ele diz ter sido acometido por um tipo de “sorte de melancolia”, uma melancolia voltada para o ato imaginativo, para a contemplação:

Habituei-me a uma paisagem confinada e a um horizonte quase doméstico. No seu âmbito poucas são as imagens do presente, e muitas as do passado. E se tal vida é melancólica, trata-se de uma sorte de melancolia a que meu espírito se adaptou e que, portanto, não desperta novas reações (*OAB*, p. 30).

No decorrer da narrativa, percebemos a necessidade que o amanuense tem em transpor para o papel seus sentimentos, suas inquietações e seu desejo de encontrar sentido na vida pelo viés da literatura, por meio da escrita de si. Desse modo, o passado se deixa entrever através de imagens fugidias e, assim, Belmiro põe-se a escrever: “Percebi que vago delírio se apossara de mim, envolvendo-me naquela onda de saudade e naquele desejo de encontrar uma forma de morte, que é procurar as sombras de um mundo que se perdeu na noite do tempo” (*OAB*, p. 94).

Nas páginas finais do livro, eis que surge mais uma vez as contradições desse personagem envolto pela melancolia. Belmiro confessa que após dias e dias sem escrever uma linha do seu diário, ele não encontra mais a mesma satisfação de antes. Estaria Belmiro a procura de outros modos de sublimação? Ele deixa de escrever porque sua vida parece ter parado no tempo e não há mais o que escrever:

Nestes vinte dias não me saiu sequer uma linha. Já não encontro, no ato de escrever, a satisfação de outros tempos. Pouco há, também, que escrever. Continuar a acompanhar a vida dos outros? Isso seria interminável. A vida dos amigos apenas se me revelou quando incidiu na minha. Jamais entrei nos seus domínios íntimos, e, se mergulhei a fundo 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. Não tenciono escrever romance (*OAB*, p. 209-210).

No capítulo final do livro, Belmiro é categórico em dizer: “[...] não preciso de papel, nem de penas, nem de boiões de tinta. [...] a vida parou e nada há mais por escrever” (*OAB*, p. 228). E, assim, esse personagem encontra-se esgotado da velha combustão que tinha, por

vezes, ao escrever. A experiência do diário sugou o restante das energias desse personagem de teor melancólico, mas pode-se dizer que existe um Belmiro antes e depois da escrita do diário. Conforme assinala Luís Bueno (2006),

A vida parou, então ele se põe a escrever. A vida parou, então ele para de escrever. Por que se aplica o mesmo diagnóstico nos dois casos? [...] É que a vida estar parada ecoa de maneira muito diferente em seu espírito antes e depois da experiência do diário e dos acontecimentos que viveu e que ficaram ali registrados. [...].

O apaziguamento final de Belmiro, é, portanto, melancólico, quase desumano e, principalmente, incompatível com a atividade intelectual que merece o nome (BUENO, 2006, p. 564-575).

Alcir Pécora (2006), também de forma esclarecedora, ao escrever o posfácio da 6ª edição de *O amanuense Belmiro*, diz que:

[...] a escrita de um romance é a última chance que Belmiro imagina para resistir à banalidade da vida, por um lado, à impotência da memória, por outro. Efetuar a escrita como literatura pura, isto é, como ficção de uma verdadeira vida, indeterminada e amorosa, é o derradeiro lance de Belmiro em busca de sua vida própria. Derradeiro, e ainda uma vez inútil, ou falhado: o romance não se destaca jamais do diário de um tempo estéril ou da memória volátil de um tempo quicá nunca vivido. Jamais Belmiro logra uma ficção amorosa tão delicada, a ponto de identificar o seu narrador-personagem com o herói do romance insinuado. Tal herói seria por ventura um “Belmiro oceânico”, que em delírios imagina dentro de si, mas cuja grandeza romântica não dura mais que o tempo de uma vertigem diante do mar do Rio de Janeiro. Num segundo, a sua magnificência já revela o corpo de uma imensa e incontrolável paralisia (PÉCORA, 2006 *apud* OAB, 2006, p. 238).

Desse modo, Pécora (2006) sintetiza algumas das características e peculiaridades da figura de Belmiro e ressalta que o “Belmiro oceânico”, mergulhado em suas fantasias e emoções mais profundas, acaba sempre cedendo lugar ao Belmiro apático e recolhido em si mesmo.

Longe da vida caraibana, da fazenda, das paisagens tão belas e vivificantes, e estando na capital em meio ao processo de modernização de Belo Horizonte, o narrador parece carregar sobre seus ombros o peso dessa transição da zona rural para zona urbana; pois, sente saudade de sua vida deixada para trás e, ao mesmo tempo, não consegue identificar-se com as paisagens da vida moderna, acentuando-se, assim, cada vez mais o tom melancólico de sua

escritura, de sua vida. De acordo com os estudos de Andréa Pereira (2010), a melancolia é uma característica também da modernidade, uma vez que “[...] a exagerada confiança nos avanços científicos e tecnológicos, e a promessa velada de que, a partir de então, o homem reinaria soberano sobre si mesmo e sobre o mundo, ruiu e deu lugar a uma atmosfera oposta: a melancolia [...]” (PEREIRA, 2010, p. 26-27).

Seja como for, a narrativa de *Cyro dos Anjos* expressa esse tom da melancolia e revela um sujeito/personagem oscilante que se debruça sobre si mesmo, sobre as coisas prosaicas da vida, e, pela via da escritura melancólica, produz seu diário. De Borba errado, falido, a um Borba escritor? Eis o Belmiro das letras, da reflexão, do lirismo, da literatura, da melancolia, dos abismos; e não o Borba agrônomo ou da burocracia. Como se pode perceber na análise desse romance, o narrador se (re)constrói por meio de fantasias, da imaginação e da escritura diarística, como linhas de fuga da realidade e, dessa forma, expõe seus dilemas insolúveis. A literatura é encarada como um bálsamo capaz de aplacar as dores e angústias do ser humano, daí a relevância dessa escrita criativa, da arte (literária) que transcende o real. Escrever abre portas dentro da gente, desata nós, provoca lucidez; Belmiro escreve para continuar lúcido, para manter-se vivo. Afinal, “narrar é resistir¹⁸”.

¹⁸ ROSA, João Guimarães. Entremeio com o vaqueiro Mariano. In: ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CONCLUSÃO

Ao escolhermos o romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, como objeto de estudo desta pesquisa, direcionamos nosso olhar para o seu narrador-personagem, Belmiro Borba, no intuito de compreendermos as nuances que envolvem a construção desse personagem, assim como o seu perfil de narrador e, ao mesmo tempo, escritor de um diário íntimo. O interesse maior foi traçar um percurso concernente ao teor da obra, buscando compreender a forma literária na qual se plasma o estado melancólico, a saber: quais os elementos e aspectos que caracterizam o fenômeno da melancolia e dela se apropriam para uma representação da linguagem melancólica na tessitura do texto literário, dentro de uma perspectiva da melancolia criativa.

A matéria de que trata essa obra é bem diversificada e aborda as seguintes questões no tocante ao seu narrador: a relação do homem com a vida e a arte, as frustrações humanas, o sentido da existência, o desejo de memória (reviver e evocar o passado), a falta de aptidão para a vida rural, a sensação de não conseguir encontrar seu lugar no mundo, a efemeridade do tempo, a ausência de ações na vida cotidiana, o herói em busca de si mesmo, a literatura e o fazer literário como refúgio e sublimação, dentre outras. É por todos esses e demais aspectos que *O amanuense Belmiro* se constitui como um romance ímpar no panorama da literatura brasileira da década de 1930, conforme destacamos no capítulo I.

O itinerário feito no decorrer da pesquisa, ou seja, cada capítulo e temática desenvolvida se fez relevante para atingirmos o objetivo da análise aqui proposta. Assim sendo, no capítulo I, *EU ESCREVO, ELE TECE: Cyro dos Anjos versus Belmiro Borba*, nosso propósito foi buscar referências e leituras sobre a recepção crítica desse romance cyriano, numa perspectiva que procurou trazer à tona informações tanto da obra em si como do seu autor e o contexto da época em que o livro foi publicado. Para tanto, foi preciso fazer um apanhado da fortuna crítica mais relevante; pontuando várias opiniões de críticos e estudiosos da literatura nacional e, em seguida, contextualizar o romance já direcionando os caminhos da análise relacionada ao perfil de Belmiro Borba, para a discussão que tem como indagação: *Eu que narro, quem sou?* Assim sendo, já inserimos a figura desse narrador no andamento da pesquisa.

As questões desenvolvidas no capítulo II, *A DILUIÇÃO DO SUJEITO NARRADOR NA MODERNIDADE: O mundo belmiriano fragmentado*, se mostraram relevantes no decurso

deste estudo devido ao fato de se querer fazer algumas colocações no tocante ao narrador moderno, sua fragmentação e a diluição desse sujeito que narra a si mesmo no contexto da modernidade, visto que nosso trabalho está centrado na figura do narrador, Belmiro Borba; este que, por sua vez, se autodenominou como “O Borba errado”, evidenciando sua falta de autoestima, suas queixas e frustrações. Esse personagem se configura como um herói em busca de si mesmo, em busca de sentido para sua existência; daí sua incessante procura pelo “objeto perdido”, sua constante evocação da memória e das lembranças que o faz recordar a época em que morava na fazenda, em Vila Caraíbas, interior mineiro, lugar de vida sem pressa, onde “Devagar...as janelas se olham/ Eita vida besta, meu Deus”, como já dizem os versos do também mineiro, Carlos Drummond de Andrade (2010, p. 63).

Outros elementos, também fundamentais, foram ressaltados no capítulo II, pois para compreendermos como a melancolia se reverbera no discurso literário e em torno do narrador, foi preciso realizar o recorte relacionado ao tempo, à memória e ao diário belmiriano. O tempo é sempre visto por Belmiro como efêmero, tal qual a vida. Seu anseio está no seu reencontro com o tempo passado, esse que não volta e nem se revive mais integralmente, e isso esse narrador sabia bem: “O que a meus olhos surgiu foi a sombra miserável de um tempo que morreu” (*OAB*, p. 93). Aliada à questão do tempo, também está a construção do seu diário, posto que a narrativa transita entre evocações do passado e o presente do cotidiano prosaico. Entretanto, o passado apenas incide no presente por meio de alguma cena, paisagem ou música que Belmiro encontra e escuta no seu caminho. Sendo assim, o tempo presente fica também evidente na narrativa em virtude da impotência e da falha desse personagem em querer escrever um livro de memórias, registrar suas reminiscências, pois termina por escrever um diário, ou seja, um livro de anotações íntimas, de registro cotidiano, mesmo ele escrevendo em grandes intervalos de tempo. Oscilações de um amanuense melancólico!

Partindo da compreensão do que foi desenvolvido e esboçado nesses capítulos, nos foi possível chegar ao terceiro e último capítulo, *O AMANUENSE BELMIRO: um personagem em conflito sob o prisma da melancolia*. A base teórica versou, principalmente, sobre os estudos de Aristóteles (1998), Freud (2011), Lambotte (2000), entre outros que nos serviram para melhor fundamentar o tecer da análise e das considerações suscitadas aqui a partir da melancolia, objeto estético em foco nesse momento da pesquisa.

Observamos, a partir da análise aqui realizada, que Belmiro é um personagem de caráter oscilante, e seu discurso engendra os abismos do seu ser. Um amanuense afeito às coisas do mundo interior muito mais que do exterior: sempre indeciso, inconstante e obsessivo com relação às imagens das donzelas que se fazem presentes a todo momento em

suas fantasias e seus sonhos. Ele também é o retrato desse sujeito que vivenciou o período de transição da zona rural para a zona urbana, ou seja, o processo de modernização e industrialização do país, saindo ele do interior mineiro para a capital: Belo Horizonte.

Belmiro assume a condição de narrador de si mesmo e tenta ressignificar o seu passado e revivê-lo por meio da escritura do seu diário. Apesar de ser uma tentativa vã, posto que jamais o reviverá, ela é cheia de sentido, de significado, porque ele se refaz de alguma forma na linguagem, nas palavras que escreve e no que confia de modo literário, pois “Belmiro se decide a escrever um livro de memórias na busca de um duplo refúgio: no passado e na literatura” (BUENO, 2006, p. 563).

Frustrações, perdas, infelicidade, solidão, queixas, passado irrecuperável; todos esses elementos são próprios do sujeito melancólico, e que confluem na narrativa de *O amanuense Belmiro* por meio do seu narrador; que é um burocrata imerso em seus conflitos internos, em suas fantasias, sonhos e idealizações, principalmente amorosas.

Quanto a sua melancolia, Belmiro diz que: “Pode ser, também, que minha melancolia tenha vindo simplesmente da atmosfera” (*OAB*, p. 67). A melancolia belmiriana é transformada, sublimada na escritura do seu diário, pois esse era para ele um modo de compreensão do mundo e de si mesmo. A literatura para o amanuense era matéria de salvação; ele escreve por estar “grávido” de algo que se mexe em seu ventre e reclama autonomia. O narrador escreve para sentir-se e manter-se vivo, assim como Clarice Lispector, em *O livro dos prazeres* (1998), quando declara que escreve por necessidade de vida, escreve para não morrer.

É escrevendo que Belmiro se sente homem “olímpico” e vai cada vez mais entrando em contato com seu mundo interior, pois ele se queixa da vida e, ao mesmo tempo, sente necessidade de pôr no papel os seus desvendamentos subjetivos, íntimos. Foi nas páginas do diário que ele adensou sua escritura com uma profunda melancolia, mas, às vezes, em meio a contradições próprias do seu ser belmiriano, deixa-se revelar por outras facetas do seu cotidiano. Em virtude do teor composicional dessa obra de Cyro dos Anjos, dessa necessidade da escritura de si presente na narrativa, o texto se encontra pulverizado não só pelo tom melancólico, mas também pelo poético. O leitor belmiriano, por vezes, perde-se no emaranhado de incertezas de uma escritura que se faz labiríntica entre amores idealizados, entre idas e voltas ao passado e ao imaginário fantasioso que Belmiro expõe a todo instante em sua narrativa diarística. A vida belmiriana é uma vida da qual podemos rir e pela qual podemos chorar.

Por todos esses os aspectos mencionados, podemos dizer que o romance de Cyro dos Anjos condensa, na figura do seu narrador e no teor da narrativa, várias dessas características que são inerentes à melancolia e se fazem presentes na representação do texto literário, conferindo-lhe efeitos de sentido. Em virtude do seu caráter oscilante e suas variações meditativas, Belmiro é um personagem que escapa o tempo todo de definições fixas, prontas e acabadas. Procuramos aqui reatualizar a percepção e a leitura que a crítica tem sobre ele; com isso, entendemos que há ainda muito por se descobrir sobre esse narrador - suas peculiaridades, os demais personagens e todos os elementos que compõem essa obra e se configuram sob o prisma da melancolia. Assim, ao revisitar o romance *O amanuense Belmiro* buscamos restituir a vitalidade do texto cyriano e prestar contribuição acadêmica a sua fortuna crítica e à memória desse escritor que carece ainda de mais estudos sobre suas poucas, mas relevantes produções.

REFERÊNCIAS

I – *Obras de Cyro dos Anjos*

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006.

_____. *Abdias*. São Paulo: Globo, 2008.

_____. *Poemas Coronários*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2009.

_____. *A menina do sobrado*. São Paulo: Globo, 2010.

_____. *A criação literária*. Rio de Janeiro: Os cadernos de cultura, 1956.

_____. *Montanha*. Belo Horizonte: Garnier, 1994.

_____; ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cyro & Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. Wander M. Miranda e Roberto Said (Org.). São Paulo: Globo, 2012.

II – *Sobre Cyro dos Anjos*

ANJOS, Cyro. Entrevista. In: STEEN, E. V. (Org.) *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM, Brasília: INL, 1982. p. 13-26.

_____. Entrevista. In: FÁVERO, A. H. *A prosa lírica de Cyro dos Anjos*. São Paulo, 1991. 153f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

BRANDILEONE, Ana Paula F. Nobile. *As leituras de O amanuense Belmiro: da crítica jornalística a crítica universitária*. São Paulo: Annablume, 2010.

BUENO, Luís. Cyro dos Anjos. In.: *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 551-575.

CANDIDO, Antonio. Estratégia. In.: _____. *Brigada ligeira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CORDEIRO, Marcos Rogério. Dualismo e dialética em Cyro dos Anjos: O amanuense Belmiro. In.: WERKEMA, Andréa Siriha; et al. (Orgs). *Literatura Brasileira: 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 175-212.

FÁVERO, Afonso Henrique. Cyro dos Anjos. In.: *Aspectos do memorialismo brasileiro*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

_____. Conversa com Cyro dos Anjos. In.: *Scriptoria III: Ensaios de literatura*. Natal: EDUFRN, 2008.

LAFETÁ, João Luiz. À sombra das moças em flor: uma leitura do romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. In: PRADO, A. (Org.). *A Dimensão da Noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2004. p. 19-37.

MÁLAQUE, Keila Mara Sant'Ana. *Lições de borboleta: a trajetória do cronista – amanuense Belmiro Borba*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

NOBILE, Ana Paula Franco. *Recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: AnnaBlume, 2005.

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

SCHWARZ, Roberto. Sobre *O amanuense Belmiro*. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 12-13.

III – Obras gerais

ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter *et al.* *Textos escolhidos: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 193-208.

_____. Posição do narrador no romance contemporâneo. In.: _____. *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012, p. 55-63.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro: (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1981.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Antologia poética* (organizada pelo autor). Rio de Janeiro: Record, 2010.

ARAÚJO, Rosanne Bezerra de. *Nilismo heroico em Samuel Beckett e Hilda Hilst: fim e recomeço da narrativa*. Natal: EDUFRN, 2012.

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, I*. (Trad. do grego – Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril, 2010. (Clássicos Abril Coleções; v. 5).

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. 2. ed. atual. e revista. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. (Trad. João Barrento). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: _____. *O livro do por vir*. Tradução de Mariana Regina Louro. Lisboa: Relógio d'água, 1984. p. 193-198.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2002.

BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia*. Tradução Guilherme Gontijo Flores. V. 1. Curitiba: Editora UFPR, 2011.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2010a.

_____. *O discurso e a cidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010b.

_____; ROSENFELD, A., PRADO, D. A. e GOMES, P. E. S. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectivas, 2002.

CANTINHO, Maria João. *Estudo sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin*. Dissertação de mestrado. Faculdade de ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, 1998, 247. p.

_____. *O anjo melancólico: ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin*. Coimbra, Portugal: Ângelus Novus, 2002.

CORREIA, Francisco José Gomes (Chico Viana). Melancolia: sentido e forma. In: CORREIA, Francisco José Gomes (Org.). *O rosto escuro de narciso: ensaios sobre literatura e melancolia*. João Pessoa: Idéia, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: era modernista*. V. 5. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA. *Spleen*. In: Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/spleen>>. Acesso em 06 fev. 2014.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. In.: *Revista USP*. São Paulo, ano 13, n. 53, p.166-182, março/maio 2002.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da Narrativa. In.: *Análise Estrutural da Narrativa - pesquisas semiológicas* (255-274), (org. BARTHES, Roland), Editora Vozes Ltda, Rio de Janeiro, 1971.

GENETTE, G. *Discurso da Narrativa*. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1980.

GINZBURG, Jaime. *Olhos turvos, mente errante: elementos melancólicos em “Lira dos vinte anos”*, de Álvares de Azevedo. Tese (Doutorado em literatura brasileira) – UFRGS, Porto Alegre, 1997.

GINZBURG, Jaime. Conceito de melancolia. In: Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. *A clínica da melancolia e as depressões*. Porto Alegre: APPOA. Nº. 20, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. (Trad. de Beatriz Sidou). São Paulo: Centauro, 2006.

HASSOUN, Jacques. *A crueldade melancólica*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JIMÉNEZ, José. *La vida como azar: complejidad de lo moderno*. Barcelona: Destino, 1994. (Colección Destino, 354).

JOBIM, Antonio Carlos.; MORAES, Vinícius de. *Modinha*. Disponível em: <<http://letras.mus.br/tom-jobim/86233/>>. Acesso em: 06 fev. 2015.

KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Saturne et la mélancolie*. Paris: Gallimard, 1989.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAFETÁ, João Luiz. Modernismo: projeto estético e ideológico. In: *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Tradução Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: DOBARRO, Ángel Nogueira (Org.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antropos, 1991. p. 47-61.

_____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria G. Noronha; Tradução de Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LLOSA, Mário Vargas. A literatura e a vida. In: _____. *A verdade das mentiras*. Tradução de Cordelia Magalhães. São Paulo: ARX, 2004.

LUKÁCS, György. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: a dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: NOVAES, Adauto. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Funarte/ Companhia de Letras, 1995, p. p. 141-157.

_____. Olgária. A melancolia. In: *Leia*, nº 103, mai. 1987, p. 16-17.

MARQUES, Reinaldo. Minas melancólica: poesia, nação, modernidade. Texto publicado na *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, v.22, n.31, p.13-25, jul.-dez. 2002. Disponível em: < <http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/%282002%2911-Minas%20melanc%F3lica.pdf> >. Acesso em: 04 nov. 2013.

MEYERHOFF, Hans. *O Tempo na Literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zarathustra: Um livro para Todos e Ninguém*. São Paulo: Formar, s.d.

PEREIRA, Andréa Cristina Martins. Amor, solidão e melancolia nos contos inconclusos de Luiz Vilela. In: OLIVA, Osmar Pereira (Org.). *Corpo e mito: Ensaios sobre o conto brasileiro contemporâneo*. Montes Claros, MG: Editora Unimontes, 2010, p. 9-22

PERES, Urânia Tourinho. Dúvida melancólica, dívida melancólica, vida melancólica. In: _____. *Melancolia* (Org.). São Paulo, Escuta, 1996. (Biblioteca de psicopatologia fundamental).

_____. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

_____. *Culpa*. São Paulo: Escuta, 2001.

PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. (coleção Obras de Fernando Pessoa). Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. (Trad. de Fernando Py). Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006.

ROSA, João Guimarães. Entremeio com o vaqueiro Mariano. In: ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Pequena história da melancolia brasileira*. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 2001. Disponível em: <[poesiatavolaredonda,bolgspot.com/.../melancolia-na-literatura.HTML](http://poesiatavolaredonda.bolgspot.com/.../melancolia-na-literatura.HTML)> Acesso em: 20 mar. 2013.

_____. *A melancolia na literatura*. Cad. Bras. Saúde Mental. Vol. 1. nº. 1. 2009.

TEIXEIRA, Leônia Cavalcante. Resenhas de livro: *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. Revista Mal-estar e Subjetividade. Fortaleza. Vol. IV. nº. 1. 2004.

TIBURI, Marcia. *Filosofia cinza, a melancolia e o corpo nas dobras da escrita*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac Naify, 2002.