

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

MARCONI DE ALMEIDA NASCIMENTO

O DIÁRIO DE BELMIRO BORBA: REGISTRO DE UMA VIDA CONTROVERSA

São Cristóvão

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

MARCONI DE ALMEIDA NASCIMENTO

O DIÁRIO DE BELMIRO BORBA: REGISTRO DE UMA VIDA CONTROVERSA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal de Sergipe.
Orientador: Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero

São Cristóvão

2016

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero
Presidente

Profa. Dra. Katia Aily Franco de Camargo
Examinadora externa

Profa. Dra. Jacqueline Ramos
Examinadora interna

Este trabalho é dedicado a meu pai, meu primeiro grande filósofo.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, José Francisco (In memorian) e Josefa Viana, e aos meus filhos, Cindie, Nicolas e Chiara, por tudo e para além de tudo.

A Marcel, meu irmão todo o tempo.

Aos amigos César e Leiri, pacientes e passageiros do divã itinerante, que me ouviram e ouviram, serenos, falar, muitas vezes loucuras, sobre todos os assuntos em nossas incontáveis e incansáveis viagens.

A amiga e professora Josalba Fabiana, que sempre me mostrou caminhos alternativos e vozes que nunca imaginei ouvir através da sua sapiência e reconhecida competência.

Ao meu orientador, professor Afonso Henrique Fávero, porque me permitiu todo esse tempo ter a liberdade necessária para escrever, e pelas palavras de carinho e conforto que me guiaram até o final desse empreendimento.

RESUMO

A dissertação aborda a obra *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, partindo da recepção crítica, passando por algumas leituras e estudos empreendidos sobre o autor mineiro e sua produção literária, até fixar-se na análise da narrativa do romance. Nesse ponto, examina-se como o personagem Belmiro Borba enfrenta os males dos afetos. Em outras palavras, como ele reage diante do mal que lhe imprimem o amor, a nostalgia, o medo e a solidão. Percebemos que cada um desses afetos o marca com uma estampa diferente de dor. No entanto, nosso bravo herói reage sempre da mesma maneira; escrevendo sua dor em um diário íntimo e solitário, como forma de redenção. Essa perspectiva de análise acerca dos afetos que acometem o amanuense nos leva, ao final da dissertação, a uma reflexão sobre nós mesmos e sobre nossa relação com a vida.

Palavras-chave: Cyro dos Anjos. *O amanuense Belmiro*. Amor. Nostalgia. Medo. Solidão.

ABSTRACT

The dissertation discusses the work *O amanuense Belmiro* of Cyro dos Anjos, based on the critical reception, going through some readings and studies undertaken on the mining author and his literary production, to settle in the analysis of the novel's narrative. At this point, it looks like the character Belmiro Borba faces the evils of affection. In other words, how it reacts to evil that print you love, nostalgia, fear and loneliness. Each of these affects the mark with a different pattern of pain. However, our brave hero always reacts the same way; writing their pain on a daily intimate and solitary as a way of redemption. This analytical perspective about the emotions that affect the amanuensis takes us at the end of the dissertation, to reflect on ourselves and our relationship to life.

Keywords: Cyro dos Anjos. *O amanuense Belmiro*. Love. Nostalgia. Fear. Loneliness.

“Um livro tem que ser um machado para o mar congelado dentro de nós”. Franz Kafka

“O que não se diz, apodrece em nós”. Nélson Rodrigues

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1	
Da fortuna crítica	19
Capítulo 2	
Dos afetos que maltratam	
2.1. Do Amor- <i>Eros</i> e do Amor-paixão.....	29
2.2. Da Nostalgia.....	39
2.3. Do Medo.....	47
Capítulo 3	
Diário da solidão.....	55
Do espaço reservado ao fim em poucas palavras.....	65
Referências.....	66

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Nascimento, Marconi de Almeida

N244d O diário de Belmiro Borba : registro de uma vida controversa / Marconi de Almeida Nascimento ; orientador Afonso Henrique Fávero.– São Cristóvão, SE, 2016.

69 f. : il.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2016.

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Amor na literatura. 3. Nostalgia na literatura. 4. Medo na literatura. 5. Solidão na literatura. I. Anjos, Cyro dos. O amanuense Belmiro. II. Fávero, Afonso Henrique, orient. III. Título.

CDU 821.134.3(81).09

INTRODUÇÃO

A Literatura é capaz de nos fazer compreender melhor a nossa existência. Um de seus propósitos, senão o maior deles é o de trazer uma leitura ao mundo menos imediatista, menos pragmática, menos apressada. Uma leitura que dê sentido àquilo que fazemos e vivemos. O filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov afirma que o contato com a Literatura nos permite adquirir uma riqueza que não está apenas no acesso às ideias, mas também no conhecimento do ser humano em toda a sua diversidade. Com propósitos coadunados à importância da compreensão de nós mesmos e das questões essenciais da vida humana, a Literatura nos possibilita transbordar, recusar o limite, não aceitar o encerramento das ideias em uma única perspectiva. O professor de Filosofia da PUC-SP, Mário Sérgio Cortella, sugere-nos uma ilustração que possibilita enxergarmos a Literatura como um importante diferencial de transformação: “ao colocarmos um pouco de água em um copo, a água se conforma a esse recipiente, ficando aprisionada à forma do copo. O que faz a Literatura, então: promove o transbordamento” (CORTELLA, 2010, p. 7). Desse modo, parece-nos possuir a Literatura a capacidade de provocar e de inquietar o sujeito em busca de indagações, não de respostas. Afirmação essa que nos faz chegar a outro ponto de certa relevância: o de que a Literatura é também, às vezes, meditação. Descartes, filósofo francês do séc. XVII, segundo o professor Cortella, dizia que “o filósofo é aquele que, a um só tempo, tem ideias de chumbo e possui asas” (CORTELLA, 1996, p. 13). Em outras palavras, não se pode ficar preso apenas ao chão, mas tampouco é indicado ficar ligado só ao céu. Aquele que fica nas nuvens, em Filosofia, é costumeiramente chamado de nefelibata. E aquele que fica só ao chão poderia ser classificado, em Literatura, conforme escreveu Nelson Rodrigues, de “idiota da objetividade” (expressão cunhada pelo escritor brasileiro que reaparecia em muitas ocasiões e a propósito de temas diversos).

De uma linha de narrativas que se classificam como psicológicas, o livro de estreia do mineiro Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro* (1937), é narrado em primeira pessoa por Belmiro Borba, personagem central, figura enrustida, tímido e sonhador confesso, ao mesmo tempo consciencioso e de uma particular capacidade em observar a si próprio e os outros a sua volta. Funcionário público, amanuense, um tipo de escriturário responsável por cópias de documentos oficiais, vive na cidade mineira de Belo Horizonte, com duas irmãs mais velhas, solteiro, aos trinta e oito anos. Numa noite de carnaval, a festa da carne, conhece Carmélia, por quem se apaixona, vivendo um amor-platônico. Paralelamente a esse encontro fortuito e o

desdobramento desse afeto a distância, Belmiro vai enumerando uma série de meditações, surgidas a partir das conversas que mantém com seus amigos. Ao mesmo tempo relembra a infância, fazendo coincidir a amada Carmélia, que ele chama de donzela Arabela, com uma antiga namoradinha. Em tudo, Belmiro refugia-se nos sonhos, nas ilusões, raramente enfrenta a realidade, é incapaz de ações incisivas. O mundo pequeno desse homem é revelado gradativamente, por meio de uma espécie de diário, em que procuraria registrar cenas do cotidiano, reflexões e recordações.

O intento principal desse texto é o de percorrer essa escrita diarista apontando as questões mais inquietantes vividas por Belmiro Borba. Na busca por esses pontos inquietadores, nos debruçamos pela narrativa de *O amanuense* focando na matéria essencial da vida humana: os afetos. O que podem os afetos? Podem eles ser capazes de nos imprimir tal força de ação ou retração diante da vida. Que afetos nos são mais vistosos? Aqui escolhemos o amor, o medo, a nostalgia e a solidão. Afetos que garantem um caminho ardoroso na vida de Belmiro e uma vereda apaixonada na concepção dessa pesquisa.

O primeiro capítulo dessa empreitada ocupa-se da fortuna crítica da obra. De antemão, não temos a intenção de abordar todas as leituras ou todos os estudos críticos feitos de *O amanuense*. Mas apenas de apresentar algumas visões da recepção crítica, e de como era o cenário em que brotou o romance de Cyro dos Anjos, a fim de contextualizar e de dimensionar a importância da obra do escritor mineiro à época e nos dias atuais. Para isso, o capítulo inicial passeia pela década de 1930, passando pelas produções literárias do período, bem como pelas transformações políticas. O cenário literário dos anos 30 foi auspicioso, uma vez que as produções literárias ganharam espaço geográfico e se tornaram mais visíveis, atingindo, assim, mais leitores. Houve também nesse período uma crescente produção voltada para a crítica literária, com o surgimento de livros e revistas especializadas nessa atividade. Fator esse que também motivou mais leitores interessados nesse tipo de leitura crítica.

A década de 30 foi marcada por certa agitação política. Debates acalorados acerca da conscientização cidadã e da unificação de uma pretensa identidade nacional ocuparam lugar de destaque nesse período, e igualmente serviram como estimulantes para a produção literária da época. Que motivada pelo crescente interesse do povo por assuntos nacionais passou a ocupar novos polos literários não mais limitados aos grandes centros. Essa expansão da literatura contribuiu para uma transformação do indivíduo, sobretudo, no aspecto da identidade. O sujeito leitor brasileiro de diversas regiões passou a ler coisas próprias do Brasil e dos brasis aqui coexistentes. A criação literária tão influenciada por correntes estrangeiras passava naquele período a corresponder mais democraticamente ao país como ideia de nação.

No tocante à especificidade dessa criação literária, é possível perceber obras engajadas, de escritas mais politizadas, com objetivos de denunciar e de documentar os problemas sociais vividos pelo povo brasileiro. Produções desenvolvidas e ambientadas, em sua grande maioria, em cenários regionalistas, especialmente no nordeste brasileiro: espaço marginalizado e povoado de minorias. Como também, em paralelo, são produzidas narrativas que, além de abordarem temas voltados ao homem, à sociedade, à vida, contêm, essencialmente, propostas com enfoque na reflexão, de cunho psicológico, mais intimistas. E podemos perceber, a partir do extrato crítico, que é nesse lugar onde está inserido o romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos.

O romance do escritor mineiro ganhou destaque, pois fora muito bem recebido pela crítica da época. Havia certo desgaste das narrativas sociais, na segunda metade da década de 30, a recepção literária acusava certo cansaço motivado pela carência de inovação dessas produções de cunho social. Então *O amanuense* surge como algo inovador. Esteticamente novo. Muito embora ele ainda traga as questões sociais, políticas e suas implicações em sua temática. No entanto, o foco principal é o indivíduo e sua problemática relação consigo, com o tempo e com as coisas à sua volta.

É numerosa a quantidade de artigos, ensaios e textos jornalísticos que dão conta da obra em questão. Contudo, boa parte desses se detém a um modelo de análise mais impressionista, com menor densidade analítica. Muitas influências foram apontadas e, talvez, a mais significativa delas tenha sido a de Machado de Assis. Há uma recorrente comparação entre o estilo machadiano e o de Cyro dos Anjos. Nesse particular, entendemos como procedente e cabível a comparação, uma vez que também percebemos, na forma de narrar de Cyro dos Anjos, certas expressões que o aproximam do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Outros pontos relevantes da crítica se ocupam de especificidades; algumas dessas mais particulares, outras mais genéricas. Como, por exemplo, uma parte que defende a existência de um estilo mineiro de escrever, alegando que o escritor das Minas Gerais tem um estilo próprio; mais ligado à concepção intimista. Alegação, a nosso ver, pouco efetiva, mas interessante de ser enunciada, por demonstrar certa empáfia de parte da crítica conservadora e tradicionalista mineira. Outras análises mais abrangentes enxergam uma característica autobiográfica do romance, ancoradas na ênfase dada à memória e no fato de ter sido escrito em primeira pessoa, tal qual um diário, como marca preponderante e, talvez, definidora da narrativa de Cyro dos Anjos. Já outros trazem à baila a temática da vida burocrática. Não com tanto relevo, mas apenas como simples moldura para o enredo. Por fim, uma boa parcela da

crítica se detém na análise de Belmiro Borba, o herói do romance. Caracterizado como um sujeito controverso, romanesco, estático, pouco excitante, mas muito hesitante.

Estudiosos e críticos literários como Adonias Filho, Afonso Henrique Fávero, Álvaro Lins, Ana Paula Nobile, Antonio Candido, João Luiz Lafetá, Luís Bueno, entre outros, nos serviram de aporte teórico para a construção desse aparte textual.

O segundo capítulo é reservado aos afetos, e está subdividido em três, a saber: do amor-eros, da nostalgia e do medo. A primeira subdivisão compreende o amor ao sabor de Platão. O eros platônico, apresentado em *O banquete*, é, talvez, o amor experimentado por Belmiro. Nessa porção do texto, apresentamos uma possibilidade de interpretação do amor vivenciado pelo amanuense a partir do conceito de amor-desejo, afeto que procede de uma falta.

O amor. Quem souber defini-lo que atire a primeira pedra. Assim com essa difícil missão, começamos a pensar sobre o amor na vida de Belmiro. No primeiro momento tratamos de apresentar esse afeto de uma forma geral, mas logo direcionamos para o específico amor-desejo ou também o amor-paixão.

O guia dessa nossa intenção em tratar do amor em seu curso mais perturbador é a noção do Eros platônico; esse afeto que se caracteriza pela carência. À medida que percorremos o trilho desse sentimento, apresentamos como possibilidade a sua identificação como um afeto depreciador, mas que ao mesmo tempo pode promover certo saber ao sujeito que por ele é fisgado. No caso específico desse material, Belmiro e sua experiência com o amor.

A fim de apresentar tal possibilidade do saber adquirido a partir dessa experiência com o amor, valemo-nos das anotações iluminadas de Montaigne. Para quem somos guiados pelo desejo do conhecimento. E para conseguirmos atingi-lo não nos furtamos de toda a sorte de meios que possam nos ajudar nessa empreitada. E o mais natural desses meios é a teoria (razão). No entanto, quando ela não dá conta, apelamos para a prática (experiência).

Quem também nos ajuda nesse percurso é Walter Benjamin, que em *O narrador* discorre sobre o conceito de experiência, trazendo a prática amorosa como uma grande e sugestiva aliada na busca desse pretense saber.

Nas linhas que se seguem adentramos no contato de Belmiro com esse sentimento perturbador a fim de narrar o que se passa com o nosso bravo herói. Para tanto, apresentamos o conceito de amor-desejo elucidado pelo professor Clóvis de Barros Filho através de sua leitura de *O banquete*, para nos dar uma noção clarificada da natureza desse sentimento. E por falar em natureza, quem nos convida a pensar sobre ela é o escritor e filósofo romano

Lucrécio. Que entre outras tantas ponderações a respeito da natureza das coisas em seu livro poético *De rerum natura*, alerta-nos de que o sujeito domado por tal sentimento de amor-paixão é um enfermo em potencial. Pois, continua ele, esse ser doentio vê o mundo através de uma lente entorpecedora. Essa deturpa a imagem das coisas à sua volta e, sobretudo, do ser amado.

Seguindo entorpecidos e afetados de tanto amor, recortamos alguns excertos do romance estudado para validar algumas ideias que sustentamos a respeito do envolvimento de Belmiro com esse sentimento. Aproveitamos para narrar algumas passagens que resumem de certa forma a experiência amorosa de Belmiro, e que servirão também para o deleite de nossos leitores. Em uma dessas passagens verificamos uma aproximação ao amor “romântico”, do Romantismo, com o afeto vivenciado pelo amanuense. E fizemos uma menção com as características que aproximam tal ideia, mas com o cuidado de não alocar esse sentimento experimentado por nosso personagem no baú dos tempos românticos.

No final, já seduzidos pela ideia de que o amor experienciado por nosso herói é controverso, assim como também é o conceito desse sentimento, e a própria índole do sujeito Belmiro, tratamos de nos posicionar para não sermos taxados como apaixonados escrevendo sobre paixões. E decidimos que Platão terminaria nosso enredo amoroso com chave de ouro.

Na seguinte subdivisão, trataremos da nostalgia, apontada neste trabalho como um afeto negativo, em contraposição à saudade. Nesse ponto, abordamos as lembranças de infância e da vida agrária de Belmiro.

Partimos de uma citação do livro de Wilson Castello Branco, *Explorações no tempo* (1952), que assevera ter Cyro dos Anjos uma preocupação notória em explicitar a memória como uma possibilidade de se reviver o passado pelo retrospecto do tempo revolvido. Para nós uma contribuição fundamental, uma vez que a ideia subjacente desse autor corrobora com a nossa perspectiva das lembranças, sejam elas nostálgicas ou saudosistas, com forte teor sentimental e subjetivo.

Na sequência trataremos a contribuição de Ecléa Bosi, para quem a memória possibilita uma conexão do corpo presente com o passado, e interfere no processo efetivo das representações. Um subsídio salutar, a nosso ver, pois a narrativa de *O amanuense* tem uma estrutura pendular, que oscila entre o passado e o presente, e que o protagonista dessa narrativa é claramente afetado pela memória e por essa razão é um tipo curupira, anda para frente com os pés voltados para trás.

No correr do texto trataremos da diferença entre nostalgia e saudade. Distinção feita a partir da etimologia dos termos citados, muito bem instruída pelo filósofo Mário Sérgio

Cortella, para quem a nostalgia é uma lembrança doída, pois remete etimologicamente à junção de duas palavras gregas *nostos* e *algos*, que significam, separadamente, retorno e dor, respectivamente. Enquanto que a saudade é uma lembrança boa, porque essa está ligada a raízes que alimentam, e que por isso ter saudade é se alimentar de um passado bom.

Traremos também o olhar oportuno de Henri Bergson no tocante à memorização estimulada pela percepção sensorial. Isto é, a memória do indivíduo é uma espécie de depósito de imagens. E essas imagens guardadas são provocadas no presente a partir do estímulo da percepção dos sentidos. Sentimos o cheiro de um perfume conhecido, por exemplo, remetemos a um acontecimento do passado, a uma determinada pessoa que por nós passou.

Nas considerações de Antonio Candido percebemos uma caracterização mais esmiuçada do personagem Belmiro e sua predisposição às lembranças. Candido considera Belmiro um sujeito desadaptado ao meio em que vive, mas que encontrou uma saída intelectual para lidar com essa desadaptação; a recorrente lembrança do passado como refúgio. Patrícia Cardoso, em sua dissertação de mestrado, problematiza esse Belmiro desejoso pelas recordações. Diz ela que Belmiro não deseja se desvencilhar do conflito entre o passado e o presente porque ele o enxerga como uma válvula de escape que nutre e vitaliza seus dias. São essas lembranças que garantem a Belmiro uma vida de cores, cheiros, sabores e sons.

Jacques Le Goff, em *História e Memória*, faz menção a Santo Agostinho e sua ponderação sobre o tempo presente e suas três dimensões. Uma contribuição ímpar para percebermos a direção da escrita diarística de Belmiro. Escrita essa que será tema do terceiro e último capítulo desse trabalho.

Para fechar esse subcapítulo recorreremos a Pedro Nava, notável memorialista brasileiro, que nos apresenta uma de suas motivações para a escrita como possibilidade, talvez, de entendermos as que levaram Belmiro a escrever o seu diário.

Na terceira e última subdivisão, reservamos o espaço para o medo. Talvez seja esse o capítulo mais filosófico de nosso trabalho, pois a perspectiva do medo aqui abordada tem como aporte teórico filósofos contemporâneos, a exemplo de Arthur Meucci, Clóvis de Barros Filho, Flávio Tonnetti, Jean Paul-Sartre e Luís Felipe Pondé. O medo, nesse aparte, tem um viés existencial e subjetivo, fugindo um pouco da representação literária. No entanto, entendemos que essa perspectiva filosófica do medo se aproxima mais das intenções de nosso trabalho, bem como da proposta narrativa de *O amanuense Belmiro*.

De início, apresentamos o medo como consequência da dúvida; fruto da nossa ignorância das coisas à nossa volta e sobre nós mesmos. O buraco negro para onde somos sugados. E lá, no breu, imperitos que somos face ao desconhecido, tentamos encontrar a saída. A luz pode representar uma alternativa para o êxito. No entanto, assim como no mito platônico, a depender do tempo expostos à escuridão, a luz pode nos afetar significativamente, deixando de ser ela a saída mais oportuna.

Em meio a essa abertura que apresentamos, com certa densidade, acolhemos Belmiro como um sujeito imerso nesse escuro cavernoso. E o identificamos como um filósofo do cotidiano. Um indivíduo inquieto que apreende sua filosofia a partir da percepção do movimento das coisas à sua volta e que parte nessa jornada ao desconhecido que é o autoconhecimento.

Seguindo adiante, passamos pelo existencialismo sartreano que assegura que não nascemos prontos, que estamos em processo, uma vez que temos a possibilidade de nos construirmos no caminho. E essa construção passa não só pela percepção dos aspectos adversos da vida como pela disposição em encará-los de frente. Para nós essa contribuição de Sartre surge como contraste à vida de Belmiro, uma vez que a alternativa de fugir das adversidades, recolhendo-se à sua zona de conforto, nos sugere um comportamento distinto daquele asseverado pela corrente intrépida e o aproxima dos covardes, dos que assim têm medo.

Arthur Meucci e Flávio Tonnetti, em *Ética, medo e esperança*, um livro inspirador, e luz que nos guiou na escrita desse trecho do trabalho, nos trazem a perspectiva do medo atrelado à nossa ignorância, bem como à nossa fragilidade em face da ameaça que o mundo nos impõe. Pondé nos ilumina com a menção à metáfora do naufrago. Que compreendia, grosso modo, que a verdadeira condição do ser humano é a condição de um indivíduo que sofreu um naufrágio, mas que tem esperança de que vai ser encontrado.

Para o romano Sêneca medo e esperança estão conectados. Para ele esses afetos se harmonizam por pertencerem a uma mente em suspense, a uma mente em estado de ansiedade por mirar sempre o futuro. No entanto, para Meucci e Tonnetti, o medo se diferencia da esperança porque nele há uma expectativa de um mal futuro, enquanto que na esperança há uma expectativa de um bem por vir.

Mas a aliança entre medo e esperança está garantida, uma vez que ambos nasceram do desejo e têm eles a mesma cobiça: o futuro. O desejo assim como a esperança e o medo são afetos que surgem de dentro, mas que miram sempre algo fora de nós. Isto é, quando desejamos miramos o que nos falta e o que não temos. Quando sentimos medo é sempre do

que desconhecemos da realidade; e, como nos diz o professor Clóvis de Barros Filho, “o medo nunca é do que é, mas do que pode ser”. Assim como quando temos esperança é sempre de algo que virá, que também não conhecemos, mas imaginamos que será bom.

Por fim, após diversos volteios pelo conceito do medo, chegamos a uma definição sugestiva; a de que o medo é uma espécie de ficção do pensamento. Algo que não é real em si mesmo, e que só ocorre em nossa subjetividade, uma vez que é fruto da nossa imaginação.

O terceiro e último capítulo deste trabalho fixa-se na escrita do diário, com o enfoque na solidão. Desse modo, concebemos a escrita diarística não só como uma atividade solitária, mas também como uma ocupação de um sujeito que vive na solidão.

Largamos com uma perspectiva insinuante: a de que a Literatura nos permite ler a solidão como um recurso atormentador da condição humana. E de que a escrita de um diário a qual encontramos em *O amanuense Belmiro* é a manifestação artística provocada por esse afeto angustiante.

No caminho nos encontramos com Norbert Elias, para quem a imagem da solidão pode ser expressa por meio de rememoração, a partir da evocação da memória. E quando continuamos a caminhada, aparece-nos perambulando um *flâneur*; um sujeito solitário, em sua essência, que vive a vagar pelas ruas, enunciando suas palavras para o vazio das massas. Talvez fosse melhor ele escrever um diário.

O francês Philippe Lejeune reconhece na escrita de um diário certo valor literário. Mas, para isso acontecer, essa escrita deve ser modificada, ganhando ares de ficção; especificidade da arte literária. É de Lejeune a afirmação de que um diário não serve apenas para recuperar a memória, mas para torná-la fértil, produtiva. Que é capaz de transformar a vida em uma atividade memorável, uma vez que pode ele comportar invencionices; fecundas imaginações. Essa contribuição de Lejeune nos serve para apontar no romance passagens nas quais Belmiro parece regozijar com sua escrita diarística em oposição à sua vida modorrenta.

Outro francês, agora o crítico Maurice Blanchot, nos diz que o escritor de um diário está sentenciado a uma cilada dupla: a de não ter concluído a sua obra, nem ter aproveitado a sua vida. Afirmação que nos pareceu apropriada para a estória de Belmiro. É de Blanchot também a afirmação de que a escrita de um diário é um recurso de viver contra a solidão. Outra assertiva cabal, a nosso ver, para o nosso herói solitário.

Ainda no percurso textual apresentamos as ideias do sociólogo alemão Georg Simmel, para o qual a solidão do indivíduo está associada ao capitalismo, que seria o responsável pelo isolamento do sujeito. Simmel também nos traz ao conhecimento a conduta blasé;

comportamento que retrata o humor indiferente do indivíduo em relação aos estímulos da grande cidade.

Como a grande cidade pouco estímulo dá ao nosso herói, esse escreve. E escreve em seu diário uma escrita particular que compreende sua percepção das coisas e de si mesmo; suas viagens introspectivas e suas vivências cotidianas. Como um bom diarista, Belmiro expõe em seu diário a brevidade e incompletude da vida, fixando assim, à sua maneira, seu registro de existência. Uma existência mínima, talvez, como cunhou Ortega Y Gasset, mas com uma obra capaz de dar sentido a essa vida vazia de significado.

Já dizia Gilberto Gil na canção *Vida*: “Vida, vida é assim, vida humana”. E a vida de Belmiro é também uma vida assim; humana. Pode ser ela precária de sentido para uns. Para outros, enfadonha, insossa. Não importa. Certo é que nosso herói encontra na escrita alternativas de refúgio e de êxito. E dá voz ao seu silêncio e faz arte da sua solidão.

CAPÍTULO 1

Da fortuna crítica

A produção literária, na década de 1930, assumiu uma perspectiva mais popular. Essa novidade fez com que os escritores de todo o país ganhassem visibilidade e, dessa forma, fossem lidos e comentados, sobretudo nos grandes centros urbanos, fazendo crescer, como consequência, a produção de livros, textos e revistas especializadas em crítica literária.

Crescente também, e importante, foi o interesse por assuntos nacionais, como as discussões políticas acerca da conscientização cidadã. Esse debate teve um papel significativo para a literatura nacional, na medida em que ele funcionou, através da Revolução de 30 e o Levante de 35, como catalisador de um sentimento de unificação da nação, possibilitando, dessa maneira, a abertura de novos polos literários não mais restritos aos grandes centros.

Vale lembrar que, nos anos que antecederam a década de 30, uma grande parcela da literatura produzida no Brasil, que havia recentemente comemorado o centenário de independência, tinha como berço a capital do país, à época, o Rio de Janeiro, e, após a Semana de Arte Moderna de 22, São Paulo.

No tocante à ideia de unificação, de um pretenso projeto de criação de uma identidade nacional, mesmo aqueles que se propuseram a incitá-la, exemplo de José de Alencar, fizeram-na sem sair dos grandes centros, utilizando-se de relatos de outras pessoas. E aqueles que se aventuraram a sair como verdadeiros desbravadores da cultura nacional, como Mário de Andrade, no Modernismo de 22, coletando lendas e narrativas tradicionais do folclore regional brasileiro para base de sua criação literária, tinham um olhar estrangeiro sobre todas essas manifestações; um olhar de quem não pertence ao local sobre o qual está falando.

Outro aspecto relevante desse período gira em torno das discussões desencadeadas pelo interesse da sociedade pelas coisas brasileiras e que foram trazidas para o cenário da literatura. A divergência ideológica, fruto da polarização política entre a esquerda e a direita, polos antagônicos de correntes de pensamento, acabou interferindo na recepção crítica e muitas vezes na produção de obras literárias, tanto que a discussão acerca dessa polarização política foi um tema caro aos críticos da época, e como consequência a classificação literária se deu de acordo com a orientação política dos autores. Uma boa parte desses censores do período passou a rotular obras e escritores tendo a dicotomia ideológica como base.

No entanto, esse descompasso dos pontos de vista político, entre intelectuais-escretores de direita e de esquerda, não foi capaz de impedir o desejo de mudança no quadro político-econômico do país que todos eles pleiteavam. Havia uma consciência de luta de classes e essa, embora confusa, penetrou em todos os lugares, inclusive na literatura, na qual essa penetração se deu com certa profundidade e, por sua vez, assim, garantiria algumas transformações como consequência (LAFETÁ, 2000, p. 28).

No início da década, falava-se bastante do romance proletário, o qual tinha como oponente o romance burguês. Em sua origem, o romance proletário era aquele oriundo de países cuja revolução proletária havia sido empreendida. No entanto, segundo Bueno (2006), havia, ainda que se falasse tanto do romance proletário, uma indefinição sobre o que seria de fato tal categorização. Para este crítico, não existia

Uma definição minimamente uniforme do que os romancistas e críticos entenderiam por romance proletário, mas é possível ver que o debate não conseguiu ir além de apenas reforçar o sentido genérico que a expressão já tinha ganhado. (BUENO, 2006, p. 211)

Em contrapartida, o romance burguês era definido por ser uma narrativa que não retratava a vida dos operários e que trazia em seu enredo um personagem central com problemas típicos de um indivíduo.

Em relação ao romance de Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro* (1937), não é possível cravar uma categorização nesse nível, embora se perceba nele mais proximidade com os romances ditos burgueses. Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*, prefere categorizá-lo como um “romance de tensão interiorizada” (BOSI, 2007, p. 392).

A crítica literária da época também não se envolve nesse embate, e prefere se restringir a pontuar Cyro dos Anjos como um escritor intimista e psicológico. Ana Paula Nobile, em seu livro *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos* (2005), faz um levantamento de todas as críticas feitas em 1937, ano em que foi publicado o romance em questão. Nesse apanhado ela divulga textos que foram publicados pela crítica, ao todo são 46 textos, em sua maioria mineira. Uma das percepções possíveis é o elevado número de comparações entre a produção intelectual de Cyro dos Anjos e à de Machado de Assis. Outros textos dão conta do caráter autobiográfico do livro; no entanto, quase a totalidade desses artigos críticos concebe ao romance de Cyro dos Anjos um caráter universal, apontando um surgimento de uma novidade literária, pois a obra em estudo era algo até então destoante do cenário de produção à época, que se voltava para o regionalismo, porque não tinha apenas pretensão de explorar as questões sociais.

Nunca é demais lembrar que uma das leituras possíveis que se faz da literatura de 1930 é a de que essa compreendia, numa perspectiva mais tradicional, uma escrita atuante, participante, engajada. As produções literárias tinham, predominantemente, como objetivo fundamental o questionamento social. Muitas dessas produções apostaram no cenário regionalista, especialmente na realidade nordestina, em que se destacava a figura do retirante, da minoria, das classes marginalizadas, como espaço fulcral. E, talvez, tenha sido esse o grande trunfo do romance de 30: a de ser uma narrativa capaz de aproximar o público leitor da ficção cuja característica substancial era a de ter a capacidade de aproximar-se da realidade percebida, dando a sensação de algo palpável para os leitores. Os romances, ditos regionalistas, desse período, retratavam o homem nordestino com seus dilemas pessoais e seus problemas vividos, assumindo assim um papel documental e de denúncia.

Nesse contexto, o romance de Cyro dos Anjos, publicado em 1937, além de abordar temas referentes ao homem, à sociedade, à vida, contém, essencialmente, propostas temáticas de reflexão sobre questões que se voltam mais para o indivíduo e seus conflitos. Por sua vez, essa especificidade ressoa de maneira diferente do que estava sendo produzido à época, e parece ter sido essa literatura de cunho psicológico empreendida por Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso, Jorge de Lima, entre outros, relegada pela crítica, muitas vezes, para o plano de fundo, para depois ganhar fôlego.

Para reforçar essa ideia da supremacia do romance social sobre as narrativas ditas intimistas, Luís Bueno (2006) afirma ter sido o romance social ou proletário quantitativamente dominante na década de 1930, mas que seu prestígio foi perdendo força com o passar dos anos, ao contrário do romance psicológico, seu antagonista, que foi menos numeroso, mas que seu prestígio foi crescendo.

Álvaro Lins, em *Os mortos de sobrecasaca* (1963), obra de certa tendência impressionista na qual são reunidos ensaios escritos entre os anos de 1940 e 1960 sobre alguns autores fundamentais da literatura moderna no Brasil, também percebe esses dois caminhos que se opõem e não se entrecruzam. Segundo ele, há uma corrosão do romance social no final da década de 1930, enquanto que o método de composição psicológica cresce em relevância.

No prefácio da obra *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos* (p. 11-12), Ana Paula Franco Nobile traz, curiosamente, o relato de Carlos Drummond de Andrade, com quem Cyro dos Anjos manteve longa correspondência. Esse relato de Drummond ao amigo, na verdade muito mais uma percepção, versa sobre o panorama literário da época. Drummond, conhecedor das crônicas publicadas por Cyro com o pseudônimo de

Belmiro Borba no jornal *A Tribuna*, e que mais tarde seriam matéria para a tecedura de *O amanuense Belmiro*, presente a inovação que o livro traria para a literatura brasileira, então cindida entre o regionalismo nordestino e a ficção de cunho intimista.

O próprio escritor Cyro dos Anjos ao falar de seu romance, em entrevista concedida a Afonso Henrique Fávero (1991), com uma propriedade crítica de quem conhecia o repertório literário da época, dá-nos uma pista de como foi concebido e recebido *O amanuense Belmiro*:

Quando surgiu *O amanuense*, havia um cansaço da literatura nordestina, do homem do campo, do ciclo do açúcar. Aliás, com grandes escritores como Graciliano Ramos e José Lins do Rego. O meu livro veio com outro espírito; é um livro intimista, pelo menos pretensamente psicológico, de maneira que ofereceu um outro tipo de literatura na ocasião e realmente ele foi acolhido com muita simpatia. (NOBILE, 2010, p. 17)

O romance do escritor mineiro ganhou destaque como uma obra que fugia aos padrões estéticos dos anos 1930. A negação à estética do visível que primava pela objetividade à procura de impressões reais, como se os acontecimentos ocorressem aos olhos dos leitores sem a interferência de um narrador, funcionou como um corte crítico na estética naturalista.

Muito do sucesso da estreia de *O amanuense Belmiro* se deveu ao fato de o romance social não ter apresentado nada de inovador na segunda metade da década de 30. As coisas já não iam tão bem para essa categoria de romancistas, uma vez que a estética social já sofria uma espécie de esgotamento. A recepção dos leitores já acusava certo tédio com a mesmice empreendida por essa demanda de estilo.

Para Ana Paula Franco Nobile Brandileone em seu livro *As leituras de O amanuense Belmiro: da crítica jornalística à crítica universitária (2010)*:

O descompasso ideológico entre *O amanuense Belmiro* e os demais romances publicados àquela altura da década de 30 acompanha a fratura de um dos estratos mais persistentes da história da literatura brasileira: o privilégio concedido ao documental, a literatura presa ao fato, a serviço da “verdade”, da pátria ou da “realidade”. Seja atrelada aos acontecimentos nacionais, para confirmá-los e dar-lhes peso institucional, seja em descrença deles, a trama novelesca da literatura brasileira, desde os oitocentos, esteve atrelada a um núcleo, que é a necessidade, internalizada pelo escritor e seu público, de afirmar a identidade nacional. (NOBILE, 2010, p. 19)

Ao analisar parte da produção crítica dedicada ao romance de Cyro dos Anjos, foi possível constatar um pequeno número de artigos com maior densidade analítica. Talvez por falta ainda de uma instrumentação teórica mais afiada. Boa parte desses textos, de fôlego curto, parecem se aproximar de um modelo de análise crítica mais impressionista. Essa percepção é compartilhada por Ana Paula Franco Nobile em seu estudo dedicado à recepção crítica de *O amanuense Belmiro* (2005), no qual, como indica o próprio nome, enfoca, em

termos gerais, como a obra foi interpretada pela crítica desde o seu lançamento até meados da década de 40.

O compêndio crítico de Ana Paula Franco Nobile traz artigos, ensaios e textos jornalísticos que apontam possíveis influências que o autor teria recebido, fato que se percebe nas comparações com George Duhamel, Marcel Proust, Machado de Assis e Graciliano Ramos. Sendo os dois primeiros mais recorrentes nas comparações, devido ao romance de Cyro ter uma temática de tom memorialístico e com ênfase à construção imaginativa. A comparação, ainda que vaga, com Machado de Assis se dá pelo estilo. No entanto, a aproximação com o autor de *Dom Casmurro*, entre outros, acontece em grande escala, em vinte e um dos quarenta e seis artigos publicados em 1937, e são apontadas algumas temáticas, bem como aspectos formais de conteúdo como possíveis pontos de encontro:

O título e o tamanho dos capítulos; o estilo de frases curtas; certas expressões; a boa forma literária; o domínio da língua; o estilo simples e equilibrado; a mesma propensão a abandonar a exterioridade para mergulhar no mundo interior; a primazia conferida ao espírito e não ao ambiente; o hábito de pensar e responder; a maneira direta de narrar; a mesma maneira realista de contemplar, apreciar e julgar a vida, não dado a acusações ou a conclusões; a mesma malícia machadiana; o jeito irônico de dizer as coisas, mostrando seu lado dúbio e contraditório, num jogo de antinomias e dualidades; o humour, o ceticismo; o pessimismo; o tratamento da psicologia das personagens foram algumas das características atribuídas a Cyro dos Anjos. (NOBILE, 2005, p. 59-60)

No entanto, segundo Nobile (2005, p. 63) é “Importante destacar que a aproximação não se deu com toda a obra de Machado de Assis, mas com apenas dois de seus romances: *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires*.” Já com Graciliano Ramos a comparação se concentra no romance *Angústia* (1936), por ser uma obra com traços reconhecidamente intimistas e pelo enfoque dado ao elemento psicológico.

Outro aspecto abordado pelos textos críticos dá conta de certa especificidade mineira de criação. Para alguns críticos há um estilo de escrita próprio dos mineiros que está ligado à concepção intimista, que traz elementos psicológicos e interiores. E por essa razão estaria o romance do mineiro Cyro inserido nesse contexto mais voltado para a subjetividade do mundo, logo mais distante da objetividade postulada pelos romances sociais.

Em relação à questão do conteúdo pessoal ou autobiográfico, há uma percepção compartilhada pela crítica de que a obra de Cyro mescla alguns dados de sua memória e vivência pessoal com a matéria ficcional. E que assim fica difícil de identificar o que é empréstimo da vida do Cyro dos Anjos e o que é apenas recurso estilístico na composição do romance.

Por ser um livro escrito em primeira pessoa e em forma de diário, uma questão suscitada pelos críticos, desde o início, prendeu-se ao gênero: trata-se de um romance ou de uma autobiografia? (NOBILE, 2005, p. 32)

A temática da vida burocrática também é outro ponto que, embora não alcance relevância na recepção crítica do romance de Cyro, é interessante destacar aqui, pois para alguns analistas, a maior parte deles, essa questão ocupa o papel de simples “moldura” para o enredo. Aires da Mata Machado Filho escreve, em 1937, que *O amanuense Belmiro* não busca uma reconstrução do ambiente burocrático. E que não é ele um romance acerca da burocracia. Segundo o filólogo e professor mineiro:

O meio burocrático surge como necessária moldura, do mesmo modo que outros planos onde atuam as personagens, principalmente o amanuense Belmiro, a toda hora presente com a pena na mão a escrever o seu diário. (MACHADO FILHO *apud* NOBILE, 2005, p. 37-38)

Já para o crítico Ivan de Otero Ribeiro (1937), apesar de perceber no romance de Cyro alguns aspectos da vida burocrática como a monotonia, a vaguidão, a falta de aptidão, não vê nesses aspectos uma condição essencial para alocar o romance como partícipe do modelo burocrático. Na visão do intelectual político pecebista Ivan Ribeiro, “a história de Belmiro, independe da circunstância ‘amanuense’” (*apud* NOBILE, 2005, p. 38), porque, segundo ele, o que tem maior importância “não é a fração burocrática de Belmiro” (*apud* NOBILE, 2005, p. 38), e sim “o Belmiro meio boêmio, nostálgico das auroras e dos crepúsculos de Vilas Caraíbas” (*apud* NOBILE, 2005, p. 38).

Em resumo, no tocante ao expediente da vida burocrática, é perceptível o número de interpretações que dão conta do aspecto nostálgico e romântico da persona do amanuense, em detrimento da relevância do fator social na composição romanesca.

É sabido que a ficção da década de 1930 era predominantemente de cunho social e que também o romance de Cyro dos Anjos ganhara notoriedade pela diferença. O excerto a seguir, extraído do livro de Ana Paula Nobile, corrobora e mais uma vez reforça a assertiva do que já vem sendo dito até aqui:

Uma das muitas vertentes apresentadas pela crítica literária logo após a publicação de *O amanuense Belmiro*, diz respeito à ficção de 30. Num momento em que os romances sociais detinham o domínio quase que exclusivo tanto de público quanto de crítica, e pendiam para uma literatura de cunho documental, para uma estética literária participante, cujo objetivo fundamental era o questionamento social, *O amanuense Belmiro* voltou-se para “dentro”, para o homem e seus problemas. Essa divergência entre a maior parte dos romances de 30 e o do escritor mineiro chamou a atenção dos críticos, que passaram a compará-los, estabelecendo, na maioria das vezes, diferença entre eles. (NOBILE, 2005, p. 40)

No entanto, apesar de ter sido inicialmente bem acolhido pela crítica, exatamente por apontar um contraste em relação à predominância da época, posteriormente, parte dessas análises acabaria por reduzir a importância estética do romance de Cyro dos Anjos em relação às obras ficcionais dos anos 1930 e 1940, associando-o reiteradamente à literatura machadiana, ou definindo-o como uma obra puramente intimista ou psicológica. Uma vez que havia, no contexto político da época, um momento de grande engajamento dos intelectuais brasileiros ao ideário socialista. E logo após a implantação do Estado Novo, passou-se a exigir desses intelectuais, sobretudo, uma posição mais aguda em relação à ditadura do governo Vargas. Nessa perspectiva, era natural imaginar que parte da produção literária desse período enveredasse para o enfoque sociológico, a análise social, bem como que a recepção crítica cobrasse uma postura mais atuante dos escritores.

Parte da produção literária social desse período apresenta elementos de uma narrativa histórica, como o personagem, por exemplo. Geralmente, um intelectual mineiro da década de 1930, que integrou o funcionalismo público do estadonovista, constitui-se nessa persona frequentemente retomada na literatura brasileira. Em *O Amanuense Belmiro*, segundo Antonio Candido, no capítulo intitulado “Estratégia”, do livro *Brigada ligeira e outros escritos*, de 1945, a ausência de foco social poderia deixar a obra suscetível à crítica. Nesse contexto, o lirismo e os dramas existenciais que prevalecem na narrativa de *O amanuense Belmiro*, soariam destoantes, sendo o autor mineiro muitas vezes criticado por ser excessivamente gratuito, não engajado, ou não participativo. Para o renomado crítico brasileiro, o romance de Cyro:

É o livro de um burocrata lírico. Um homem sentimental e tolhido, fortemente tolhido pelo excesso de vida interior, escreve o seu diário e conta as suas histórias. Para ele, escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois escrevendo-as, pensando-as, analisando-as, o amanuense estabelece um movimento de báscula entre a realidade e o sonho. (CANDIDO, 1992. p. 80)

Na avaliação de Antonio Candido *O amanuense Belmiro* é um romance com um herói supostamente despretensioso e descolado da discussão política e social em voga, voltado apenas para questões íntimas. No entanto, Luís Bueno ao fazer um breve panorama da produção literária da época cita Cyro dos Anjos como um escritor que cria seu “herói” propositalmente como representante do fracasso desses intelectuais não engajados.

No caso do romance de 30, a formação da consciência de que o país é atrasado canalizou todas as forças. Produziram-se romances que se esgotavam ou na reprodução documental de um aspecto injusto da realidade brasileira ou no aprofundamento de uma mentalidade equivocada que contribuiria para a figuração desse atraso. O herói, ao invés de promover

ações para transformar essa realidade negativa, servia para incorporar algum aspecto de atraso. Em *O amanuense Belmiro* ou em *Angústia*, é o intelectual que faz esse papel. (BUENO, 2006, p. 94)

Para Cyro dos Anjos, ainda conforme Bueno (2006, p. 95), o verdadeiro intelectual tem a exata noção de seu papel dentro da sociedade da qual faz parte e sabe, também, que a língua, principalmente a escrita, portadora de poder, é o seu instrumento íntimo, pessoal, contra esse tipo de poder abusivo. Dessa maneira, a escrita deve ser utilizada por eles a favor da coletividade, que tem a voz silenciada.

Nesse contexto, nossos escritores, em sua maioria burocratas, se utilizaram desse recurso da escrita e promoveram uma espécie de possibilidade de reflexão diante do instante. Alguns, como Graciliano Ramos e Dyonélio Machado, utilizaram uma escrita criticamente mais contundente; outros, como José Lins do Rego e Cyro dos Anjos, usaram-na de maneira mais sutil, com certo lirismo, mas nem por isso se esconderam ou deixaram de traçar o perfil da sociedade em que viviam.

No caso de Cyro dos Anjos, ele traz à baila, além do retrato da sociedade, a difícil posição do intelectual dentro desse quadro a partir do olhar de seus personagens: homens fracassados e estáticos diante de novos desafios que a época impunha. Essa caracterização dada a esses personagens serviria para problematizar tal questão. Nessa perspectiva, Belmiro Borba se encaixa perfeitamente, pois é ele um sujeito, cuja atitude, segundo Antonio Candido, é resultado de uma:

Aplicação do conhecimento aos atos da vida – entendendo-se neste caso por conhecimento a atitude mental que subordina a aceitação direta da vida a um processo prévio de reflexão. (CANDIDO, 1945, p. 84)

Para Luís Bueno (2006), há na figura do fracassado uma espécie de síntese da vida social, para além de um ponto comum de aproximação entre a produção literária modernista e a criação fecunda dos romancistas de 1930. Na parte reservada à análise desse personagem, em seu livro *Uma história do romance brasileiro de 30* (2006), intitulada “Uma figura-síntese: o fracassado”, Bueno diz que:

A distância, apesar da proximidade, entre os modernistas e os romancistas de 30; a proximidade, apesar da distância, entre sociais e intimistas: ambas as coisas podem ser mais bem sentidas e projetadas numa figura a que o romance de 30 dedicou toda a sua energia de criação, o fracassado. (BUENO, 2006, p. 84-85)

Mário de Andrade, ainda no compêndio literário de Luís Bueno, é o primeiro a emitir comentários sobre a figura do fracassado. Para ele o romance de 30 é dominado pelo fracasso, e é também o fracasso quem define a visão da nacionalidade do romance de 30. Para ilustrar

essa consideração de Mário de Andrade, Luís Bueno lista uma série de personagens, ditos “fracassados”, da produção literária da década de 30 que foram objeto de estudo do próprio Mário, quando atuou como crítico do *Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro. Um deles é o moleque Ricardo, personagem do José Lins do Rego, que para Mário fora o precursor dessa tradição. O moleque Ricardo fracassa em sua tentativa de morar no Recife e em sua volta ao engenho Santa Rosa; sua morte é apontada pela recepção crítica como uma representação simbólica da morte dos valores humanos que acabam com a absorção do engenho pela usina (BUENO, 2006, p. 86).

Mas é o próprio Mário de Andrade, em um artigo intitulado “Vida literária”, publicado originalmente no *Diário de Notícias*, em 1940, que nos traz um mapeamento desse herói tão caro ao romance de 1930:

Mas vejo que acabei de empregar, pela segunda vez nesta crônica, a palavra “fracassado”. Bem entenda-se: pra que haja drama, pra que haja romance, há sempre que estudar qualquer fracasso, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. Mas o que está se sistematizando, em nossa literatura, como talvez péssimo sintoma psicológico nacional, absolutamente não é isso. Um Dom Quixote fracassa como fracassam Otelo e Mme. Bovary. Mas estes, e com eles quase todos os heróis do bom romance, são seres dotados de ideais, de grandes ambições, de forças morais, intelectuais ou físicas. São, enfim, seres capacitados para se impor, conquistar, vencer na vida, mas que diante de forças mais transcendentais, sociais ou psicológicas, se esfacelam, se morrem na luta contra forças imponderáveis e fatais, o maior elemento dramático da novela? Mas em nossa novelística (e é possível buscar bastante longe as raízes disto num Dom Casmurro, por exemplo, ou sistematicamente num Lima Barreto) o que está se fixando, não é o fracasso proveniente de forças em luta, mas a descrição do ser incapacitado para viver. O indivíduo desfibrado, incompetente, que não opõe força pessoal nenhuma, nenhum elemento de caráter contra as forças da vida, mas antes se entrega sem quem nem porquê à sua própria insolução. Será esta, por acaso, a profecia de uma nacionalidade desarmada para viver? (ANDRADE, 1940, p. 81)

Nessa perspectiva, Belmiro Borba, o herói do romance de Cyro dos Anjos, segundo Luís Bueno, é um herói romanescos que não se posiciona contra o seu meio, buscando agir sobre ele. E sim, “é antes um herói para o qual convergem todas as mazelas do sistema econômico, que incluem o achatamento de visão que vem junto com a dificuldade de sobrevivência física propriamente dita” (BUENO, 2006, p. 790).

O capítulo que aqui se encerra trouxe alguns vieses que pudessem, *em passant*, dar uma visão genérica de como foi acolhida e concebida a obra do escritor mineiro Cyro dos Anjos, à época de sua publicação, dentro de um contexto fecundo de produção literária. Como também serviu para contextualizar e preparar o terreno para os próximos capítulos, que se debruçarão pela análise literária propriamente dita.

Nos dias atuais, o romance de Cyro ainda é muito requisitado. São vários os trabalhos que dão conta de *O amanuense Belmiro*, e variadas temáticas abordadas. A memória é um desses assuntos trabalhados com certa ênfase, assim como também o é a narrativa diarística, entre outros. No entanto, ainda que nesse trabalho percorramos esses temas comumente analisados, adotamos um diferencial no tocante à dinâmica e disposição deles. Preferimos dar relevo à questão dos afetos que envolvem e atormentam o narrador-personagem Belmiro Borba, a saber: a nostalgia, o amor, o medo e a solidão. Optamos, dessa forma, por apresentar algumas ocorrências, dentro da narrativa, em que o citado personagem se encontra absorvido por tais afetos.

CAPÍTULO 2

2.1. Do amor-eros e do amor-paixão

O sentimento de amor é fundamental para o homem. Decerto o tema mais investigado e esmiuçado por todas as artes e pela cultura em geral. Mas precisamente nesse elevado nível, em que o indivíduo parece manifestar melhor a própria individualidade e espiritualidade, reconhece-se uma ilusão. Na retaguarda de toda expressão de amor, inclusive a mais casta, sincera e delicada, está oculto um ardil: o desejo. O êxtase encantador que arrebatava o homem à vista de uma mulher cuja beleza lhe apraz e que o leva a imaginar a união com ela como o supremo bem é exatamente o sentido desse afeto, que, como o amor, procede de uma falta. Ele se manifesta e age com tamanha força sob a forma de um desequilíbrio que incita à posse do objeto de que se carece. Portanto, o indivíduo é realmente guiado por uma espécie de instinto que tende ao desgaste causado pela ausência e a um envenenamento cadencioso e gradativo promovido pela ilusão, pelas projeções empreendidas na dinâmica do movimento de busca. Com efeito, o que temos é uma didática elucidação sobre a essência visceral de todo instinto, que, geralmente, dispõe o indivíduo em marcha para o bem da espécie. Todo enamorado, de acordo com a dinâmica expositiva desse afeto, após ter atingido o “gozo”, isto é, a meta, vivencia uma inesperada desilusão e se surpreende de que aquilo que tão intensamente desejou não apresenta nada mais do que qualquer outra compensação agradável; tanto que agora já não se sente mais por ele impelido.

O objetivo desse capítulo é discutir, sem esgotar, as possibilidades desse sentimento, que aqui é defendido como um afeto depreciador, e sua ocorrência no romance *O amanuense Belmiro*. No entanto, ao passo que o desejo impõe tal malefício ao sujeito que o sente, também é capaz de promover certo saber adquirido com a experiência do processo do sentir. A presença desse sentimento e seu alcance no livro do Cyro dos Anjos podem ser pensados a partir dos *Ensaíos* de Montaigne. Diz ele: “O desejo de conhecimento é o mais natural. Experimentamos todos os meios suscetíveis de satisfazê-lo e quando a razão não basta, apelamos para a experiência” (MONTAIGNE, 1972, p. 481). A experiência em Montaigne é fonte de sabedoria: “Na minha experiência própria já tenho com que me tornar sábio, desde que atente para seus ensinamentos” (MONTAIGNE, 1972, p. 485). E também encontramos em *O narrador*, de Walter Benjamin, o conceito de experiência, sendo a experiência amorosa uma sabedoria prática que se contrapõe à razão calculadora e abstrata que se afasta do mundo

em vez de compreendê-lo, interiorizando-o. Em Benjamin, a experiência narrada tem uma dimensão prática: transforma-se em ensinamento moral, sugestão prática, provérbio, norma de vida. “O narrador”, diz ele, “é o homem que sabe dar conselhos.” E este conselho, que nasce da experiência da vida, “tem um nome: sabedoria” (BENJAMIN, 1994, p. 200).

E dessas experiências inquietantes vividas por nosso narrador-personagem Belmiro Borba, talvez seja a do amor a mais degradante, porém a mais edificante. Especialmente o tipo de amor por ele experimentado: o amor platônico. E é sobre esse amor que repousamos boa parte das reflexões desta porção textual. Para o filósofo e professor Clóvis de Barros Filho, o amor platônico, ou o amor de Platão é o amor-desejo, o *Eros*, elucidado em *O banquete*, diálogo escrito por volta de 380 a. C. Segundo o professor de ética da USP, "quando estamos apaixonados, gostaríamos que a vítima de nossa paixão permanecesse ao nosso lado todo o tempo" (BARROS, 2010, p. 34). Como, obviamente, para essa condição de afeto, não há essa possibilidade, pensamos na figura amada sem parar. "Amamos o que desejamos, quando desejamos, enquanto desejarmos" (BARROS, 2010, p. 34). E nosso Belmiro é acometido por esse sentimento, que o corpo assiste e pouco ou nada pode fazer, a não ser esperar que ele passe, corroendo-o, e o confundindo-o com a ilusão: "Efeito da excitação de espírito em que me achava, ou de qualquer outra perturbação, senti-me fora do tempo e do espaço, e meus olhos só percebiam a doce visão" (ANJOS, 2000, p. 38). Nem Belmiro, nem mesmo a gente, conseguimos explicar tal alvoroço dos sentidos. A paixão, precipício do amor, é capaz de suspender a razão, e ela o faz de fato. Em seu livro *De rerum natura* (Sobre a natureza das coisas), Lucrécio, poeta e filósofo latino do séc. I a. C., afirma que o indivíduo apaixonado vê o mundo a partir de uma lente que deturpa a imagem das coisas, especialmente de como vemos o amado. É possível, por exemplo, ignorar a distância, a impossibilidade física do contato, por estarmos tomados pelo sentimento de paixão. Esse distanciamento é a marca peculiar do amor *Eros* de Platão. O amor-desejo que se ocupa da caçada, da busca desenfreada, instintiva até, pelo ser amado. Esse sentimento que também comporta o expediente da idealização. Expediente caro ao cômico Belmiro: "... amei, como se tratasse de um ser real, aquilo que não passava de uma criação do espírito" (ANJOS, 2000, p. 41). Essa consciência da projeção que ele faz, sob o domínio da paixão, do ser amado, é algo que nos faz refletir sobre o apego à ilusão. O apaixonado projeta no objeto de seu amor uma imagem do ideal. Essa projeção é tão bem construída que passa a ser entendida como verdade, como realidade para o indivíduo embebido pela paixão. Essa realidade montada por ele é capaz de fazê-lo confundir-se entre o que ele realmente ama: se o seu objeto do desejo ou se suas próprias ideias. O recorte a seguir reforça essa percepção, embora não garanta a

totalidade da afirmação: “A literatura das emoções é feita a frio, e a memória ou a imaginação é que reproduz ou cria as cenas passionais” (ANJOS, 2000, p. 41).

Envolto nessa sopa sentimental, e com a mente em suspense, o sujeito tem a sensação de perda da consciência. Só recobrada, para a infelicidade do paciente, depois de passado o turbilhão de emoções. Essa constatação racional de Belmiro só é possível depois do distanciamento do amor-paixão, depois de um tempo em repouso, como podemos perceber no trecho seguinte: “Analisado agora friamente, o episódio do carnaval me parece um artilheiro engenhoso, armado por mim contra mim próprio, nesses domínios obscuros da consciência” (ANJOS, 2000, p. 39). Como a paixão neutraliza e suspende a razão, o indivíduo apaixonado não é capaz de racionalizar suas impressões. E se rende à sensibilidade, deixando-se levar, vacilante, pelos mares revoltos desse afeto. No excerto adiante, percebemos essa constatação conscienciosa do amanuense, e de sua deliberada escolha em assumir o caminho do afeto em detrimento da razão: “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...” (ANJOS, 2000, p. 39).

Essa conduta de se deixar ao sabor da sensibilidade, navegando à deriva das emoções, faz Belmiro flertar com a ilusão e mergulhar numa recordação de um passado afetivo que o faz sofrer: a lembrança de um amor, não concretizado, vivido por ele na juventude. A não correspondência afetiva desse encontro amoroso, no passado, frustra Belmiro, tornando-o um sujeito melindroso, no presente. Essa malfadada experiência repercute na atual fase adulta, por exemplo, quando ele tem um encontro “romântico” com Carmélia, a garota anônima do baile de carnaval, da mão suave e alva, que o faz suspirar e rememorar a donzela Arabela, musa de seus sonhos pueris, personagem pela qual ele nutre forte sentir. A consciência de Belmiro da inacessibilidade à sua agora musa, entremeado com o sentimento de paixão, mais a lembrança do insucesso afetivo, o faz ter noção da beligerância desse afeto, modificando, assim, a sua maneira de conceber tal sentimento. Por essa razão, percebemos o amor dele como um sentimento agudo, agressivo, inquietante.

Alceu Valença, cantor e poeta brasileiro, compôs “Desejo”, em 1991, como parte integrante do disco intitulado *7 desejos*. Nessa canção, o cantor pernambucano nos mostra a característica incessante do desejo, conforme trecho à frente: “Quando a vida inventou o desejo, o desejo, em outro desejo, se transformou. O desejo não para, o desejo não cansa. É o motor contínuo que a vida inventou.”. Essa noção de desejo nos dirige à contínua circularidade do sentimento, do movimento que não para de “rodar”. Essa característica conceitual do desejo também não se restringe apenas ao sentimento de amor experimentado

por Belmiro. As idas e vindas do enredo, os volteios pelo passado, as inquietações do presente. Tudo parece cíclico e contínuo na constituição de Belmiro, assim como na constituição da narrativa.

Há um tópico relevante na narrativa do amanuense que será explorado mais adiante, que é o aspecto confessional próprio de um diário. Esse tom subjetivo percebido em narrativas assim desenvolvidas, em primeira pessoa, garante ao texto maior aproximação a essa ideia dos afetos, pois está o narrador inclinado a tal perspectiva. Nesse particular, o narrador Belmiro parece se alinhar mais uma vez ao pensamento de Montaigne, no tocante à passividade diante das emoções vivenciadas naquilo que ele conta e naquelas desencadeadas pela maneira como ele narra. Assim nos diz Montaigne: “Estudo-me a mim mesmo mais do que qualquer outra coisa e esse estudo constitui toda a minha física e metafísica” (MONTAIGNE, 1972, p. 485). Assim como Belmiro, que reiteradamente afirma seu autoconhecimento, Montaigne se toma a si mesmo como objeto de reflexão em uma atitude de volta à gênese das emoções, tomando sua constituição em suas disposições naturais como chave de ingresso na interioridade, instável e movente, tal como se desdobra a narrativa de *O amanuense*, bem como o seu narrador que apesar de querer, ou pelo menos intentar, nada pode fazer diante do sentimento perturbador que a paixão por sua musa idealizada desencadeou.

Outro ponto de relevância é a proximidade do amor vivido por Belmiro com o famigerado amor do Romantismo, séc. XVIII e XIX. Belmiro idealiza a sua amada aos moldes românticos, chegando a compará-la com a personagem mítica Arabela. Essa idealização corrobora com a forma como as personagens romanescas e os próprios poetas românticos empreendiam seus afetos. Lá, no Romantismo, tal como no romance experimentado por Belmiro Borba, o amor é inacessível, é também muitas vezes exagerado e contundente. A musa idealizada é inatingível e também intangível, e a lembrança dela, muitas vezes, degradante, fustigadora.

Podemos ver aqui a presença do Romantismo tanto pela idealização do ser amado, pois é ele quem dá significado à vida do poeta, quanto pelo estilo próprio da confissão e desesperançado diante da perda de sua musa amada. O tom confessional é um modo de manifestação romântica, expressão íntima do apaixonado, desnudamento de sua subjetividade conflituosa. O eu romântico é marcado, especialmente, pelo subjetivismo e o seu correspondente, que é o sentimento de insuficiência perante o mundo; sentimento de solidão, tendência à contemplação, forte apelo emotivo. Enfim, o eu romântico é evasivo e, diante dos conflitos do mundo, retrai-se na subjetividade.

Carmélia Miranda, a “virgem” musa de Belmiro Borba, é uma dama que habita outra estirpe social. Ela está prostrada em outro escalão, enquanto que Belmiro é um simples funcionário público. O distanciamento na esfera social é um impeditivo natural na visão racionalizada de Belmiro. E não seria, se o nosso personagem não fosse um sujeito de reconhecida passividade, pois o sentimento de paixão o desestabilizaria, impulsionando-o ao encontro da amada. Essa conduta mais comedida infringe a noção de paixão como chama ardente capaz de levar ao precipício quem por ela é fispado, fazendo-nos pensar que Belmiro não se lança ao desatino que domina o afeto como uma possível justificativa para a inoperância de suas atitudes e do seu próprio ser.

O encontro com a donzela Arabela equivale a uma espécie de mergulho na quase inconsciência, tamanha a inebriante descrição da cena. Conduzido pela onda de um cordão carnavalesco até entrar no salão de um clube, e o braço que o enlaçou, em certo instante, e lembrou-se do dele tinha uma fina e branca mão. Ao tentar conferir o rosto da pessoa que o tinha tocado, o inesperado aconteceu: Belmiro experimenta o afeto da paixão à primeira vista, ou ao primeiro toque. Experimentado o choque, ele irá anotar em seu diário uma síntese da visão:

Olhei ao lado: a dona da mão era uma branca e doce donzela. Foi uma visão extraordinária. Pareceu-me que descera até a mim a branca Arabela, a donzela do castelo que tem uma torre escura onde as andorinhas vão pousar. (ANJOS, 2000, p. 38)

A donzela Arabela, ser idealizado a partir de um mito infantil, fruto da imaginação construída nas histórias que ouvia nos tempos da fazenda, reaparece agora na pele de uma desconhecida, descrita até então como uma imagem fantasmagórica, fruto de um instante de desajuste dos sentidos, entorpecido pelo éter do ambiente. Naquele momento, Belmiro vacila e flutua, com a emoção em voga, nessa fantasia mitológica, talvez desejoso de entregar-se ao sonho e passar a um estado de idealidade, de pretensa segurança e paz, mas permanentemente intranquilo, pois é uma condição perigosa que flerta necessariamente com a ilusão. E Belmiro, embora flerte sempre com a ilusão, no fundo não consegue se desvencilhar da razão, sua invariável âncora.

A cena do encontro rende várias menções ao estado de afetação em que se encontrava Belmiro diante da aparição da mitológica Arabela. Em uma dessas, ele narra o descompasso de sua consciência, sem muita precisão do que realmente acontecera:

Efeito da excitação de espírito em que me achava, ou de qualquer outra perturbação, senti-me fora do tempo e do espaço, e meus olhos só percebiam a doce visão. Era ela, Arabela. Como estava bela! A música lasciva se tornou

distante, e as vozes dos homens chegavam a mim, lentas e desconexas. (ANJOS, 2000, p. 38)

Nesse trecho fica evidenciado o entorpecimento da percepção racional. O amanuense está fora da lógica real dos acontecimentos, flutuante, embebido pela visão da musa, e com sua percepção alterada; prova disso é que a cena narrada nos mostra o estado de alteração em que são percebidas as coisas à sua volta.

A circunstância de intenso envolvimento o levava a perder a noção do acontecido, e percebera somente que, em determinado instante, a mão da donzela se desprendera da sua: “Não me lembra quanto tempo durou o encantamento e só vagamente me recordo de que, em um momento impossível de localizar, no tempo e no espaço, a mão me fugiu” (ANJOS, 2000, p. 38). A fugacidade desse afeto nos remete também ao campo característico do sonho, do devaneio, pois tudo passa tão rápido, os acontecimentos se transformam ininterruptamente em lembranças, em imagens na memória, imagens incorpóreas como aquelas de que são feitos os sonhos. Assim esse tipo de sentimento breve é controverso, porque não dura, não tem consistência, é uma sombra, uma ilusão, uma visão. O “amor” aqui é uma espécie de quimera.

Sempre oscilando entre a consciência crítica dos fatos e a perda proposital dessa em função de uma espécie de aprendizado, ou autoconhecimento, Belmiro pontuará os momentos em que ele se sentiu precipitado ao sentimento, envolvido com a paixão, encantado pela personificação da figura mítica, reafirmando seu estado de permanente racionalidade. Há, na narrativa, menções pontuais em relação a como ele enxerga todo esse processo de afetação promovido pela paixão: “o episódio do Carnaval me parece um ardil engenhoso, armado por mim contra mim próprio, nesses domínios obscuros da consciência” (ANJOS, 2000, p. 36), demonstrando seu poder de análise e percepção dos processos pelos quais passam os indivíduos e por eles são afetados, bem como a relação desses indivíduos afetados com o espaço em seu entorno, e com eles próprios.

Nos dias que subseguem no tempo, convivendo com a emoção em meio ao espírito crítico, voltará a se entregar com alto grau de intensidade à paixão, trafegando pelas ruas como um adolescente enamorado. Com a ajuda de Glicério, colega de trabalho e das rodas de chope, consegue o contato da moça, seu endereço, tem conhecimento de sua vida e família. Essas informações potencializam ainda mais o sentimento platônico amoroso por ela. Belmiro é impulsionado pelo desejo e parte para conhecer a casa da sua amada, na esperança de poder rever a “dama-da-noite”, mesmo que por um breve momento, a dona do rosto que passara a ser, para ele, a visão do paraíso:

Quando de novo passei em frente da casa, uma jovem estava à janela. Um relance de olhos revelou-me que sua fisionomia não me era estranha. Já adivinharam quem seria: Arabela. Apressei os passos, com o coração em desordem, e, um pouco além, voltei pelo lado oposto da rua. (ANJOS, 2000, p. 45)

No recorte acima, Belmiro nos conta que, ao se deparar com a moça, à janela, ele a reconhece, mas não encontra forças para fitá-la, e prossegue a caminhada, como se estivesse fugindo. Contudo, é possível pensar também, em defesa dele, em um comportamento característico de quem possui timidez, e certa debilidade para a ação e iniciativa.

Dias mais tarde, descobre em um jornal local, o *Minas Gerais*, uma nota, na coluna dos falecimentos e das missas fúnebres, convidando os parentes e amigos da família do saudoso Dr. Aurélio Dias para a missa de um mês em intenção ao seu passamento. O Dr. Aurélio Dias era ninguém menos que o pai de Carmélia, a idealizada musa mítica Arabela. Belmiro, então, decide ir à igreja da Boa Viagem, onde se postou do lado de fora para aguardar a saída da moça, assim narrado: “Desejaria bebê-la com os olhos, obter uma imagem sua que se fixasse, em minha memória ótica, para alimento dos longos dias que passarei sem a ver. Creio que já não quero o mito mas a pessoa” (ANJOS, 2000, p. 58). Nesse trecho destacado é reforçada a ideia de certa propensão do amante à continuidade do sentimento, mesmo não havendo garantia de correspondência do objeto amado, em curto, em médio ou em longo prazo, bem como o primeiro reconhecimento do afeto por Belmiro para além da idealização mítica. Em outro recorte da narrativa, Belmiro denuncia como estão débeis os seus sentidos, uma vez que, ao tentar focalizar Carmélia, perde-a de vista, corroborando, assim, a noção de que o afeto da paixão desarruma e debilita os sentidos humanos, restando-lhe apenas um vulto, que, talvez, refira-se a uma espécie de imagem espectral, como se numa intenção de mantê-la num contexto fantasmagórico: “Entretanto, assim como, quando queremos forçar demasiado a atenção em qualquer coisa, esta coisa nos foge, preocupados que ficamos com a necessidade de prestar atenção, escapou-me uma imagem nítida de Carmélia para só ficar em esboço vago de seu vulto” (ANJOS, 2000, p. 58). Mais adiante, ainda envolto nessa perspectiva do afeto da paixão, ele escreve acerca da timidez característica do incipiente amante que é:

Quando, em um momento propício, ela alçou rapidamente o olhar para procurar o carro da família, desviei sem querer os meus olhos. Por que essa timidez? Carmélia não me conhece e nem perceberia uns olhos que nela se detivessem furtivamente. (ANJOS, 2000, p. 58)

Fica evidente nesse excerto a dificuldade encontrada por Belmiro em se desprender de sua racionalidade constante, como também do quão contraditório e confuso ele é. Desviar sem

querer, “querendo”, o olhar é a demonstração desse apego ao autocontrole proposto pela racionalização do pensar e do agir, mas também contradiz o recorte anterior, quando ele, pego de súbito, não conseguiu gerir sua visão. A continuação com a pergunta sobre a timidez lembra muito aquela ideia de que reforçar a sinceridade é denunciar a insinceridade, ou seja, quando Belmiro tenta justificar como desatenção, ou timidez, o desvio aparentemente casual do seu olhar, deixa claro que sabia racionalmente o que fazia. E essa conduta racionalizada e contraditória o acompanha por toda a narrativa como nesse outro recorte do romance, no qual o amanuense revela sua incapacidade de se libertar de tal agudeza crítica, admitindo ser aquele arremedo de paixão vivido por ele uma mera fantasia, mostrando como é forte a sua consciência da realidade: “... tiro do altar o meu mito, faço com que, à luz do dia, se desvançam os espectros que, dentro de mim, compuseram uma Carmélia imaginária” (ANJOS, 2000, p. 102). No entanto, ainda que consciente de tal afeto capaz do engano, Belmiro não cogita renunciá-lo; pelo contrário, ele o inflama, acrescentando a este, no decorrer da narrativa, projeções, esperanças, criando expectativas, ainda que “controladas” por sua racionalidade permanente.

Alguns passos mais adiante, no capítulo intitulado “Extraordinárias declarações de Glicério” (ANJOS, 2000, p. 124-128), Belmiro tem uma conversa crucial com o seu colega de repartição acerca de Carmélia. Nesse bate-papo, ele ouve de Glicério confissões que o fazem sucumbir diante de toda fantasia criada pela moça. A primeira constatação se dá de como surtira efeito em Glicério a propaganda feita por ele da aparição da então Donzela Arabela:

Pelo que hoje me disse, percebi que minhas confidências o impressionaram de tal forma, que tem, agora, uma visão diferente de Carmélia e a olha por um ângulo aproximadamente idêntico àquele sob que ela me surgiu, na noite de carnaval. (ANJOS, 2000, p. 124)

Nesse trecho da narrativa, Belmiro constata a mudança de perspectiva de seu colega em relação a Carmélia, sugerindo que fora a sua forma de contar o acontecido que exercera tal influência. A confirmação dessa sugestão vem a reboque, pois na sequência da narração Belmiro admite ter emprestado a Carmélia atributos, segundo ele, misteriosos, como também fantasiosos, conforme indicam os excertos a seguir: “Sugestionável como é, foi empolgado pelo mito da Donzela ou, pelo menos, empresta, agora, a Carmélia parte dos atributos de que a dotei” (ANJOS, 2000, p. 124); “Hoje, na Secretaria, falou-me da moça como se tratasse quase de um ser quimérico” (ANJOS, 2000, p. 124). Até esse momento, Belmiro parecia vibrar com o alcance de seu estilo literário, agora visto por ele como um registro influente, capaz de alimentar no outro uma camada potente de ilusão. No entanto, sem perceber, ele

transpôs ao amigo, através dessa quimera, sentimento, e findou por despertar nele um grande interesse por Carmélia. Essa curiosidade fez com que Glicério buscasse aproximação com a jovem, e dessa avizinhação surgiu a revelação bombástica para Belmiro. Antes, vale ressaltar que todo esse movimento de interesse e aproximação empreendido por Glicério causara certa irritação ao amanuense, que passara a partir dessa conversa a enxergá-lo como rival. Num primeiro momento ele até disfarça a irritação, tentando desapontar o colega com a alegação de que toda a história criada em volta da moça do carnaval não passara de uma fantasia, de uma ficção elaborada por um jovem exaltado. Essa estratégia, adotada por Belmiro, esfria, um pouco, os ânimos do mancebo, que passa a ficar aborrecido desde então. Todavia, Belmiro admite ter se utilizado de tal estratagemas apenas para obter mais informações sobre Carmélia, uma vez que Glicério se tornara “amigo” dela, e tenta, dessa forma, dissuadi-lo do nítido aborrecimento causado pela história. A fim de conseguir convencer o colega e assim demovê-lo de seu mau humor, Belmiro finge já ter se livrado dos ardores sentimentais pela moça, e retoma, num oportuno momento, as conversações. Com a retomada vem o choque de realidade através da revelação lancinante: Glicério conta a Belmiro a versão de Carmélia para o idílio do carnaval. A interpretação da jovem se distancia da narração poética dele, e saber disso o abate, desequilibrando-o de maneira que contradiz sua postura segura, aparentemente controlada, e ciosa diante de tal sentimento. Para Belmiro, saber da suposta verdade (uma vez que não podemos descartar um provável engodo, já que é uma fala de Glicério, que poderia muito bem estar inventando toda a história a fim de ferir o seu oponente) representa o ápice do desencontro amoroso. Para um sujeito fantasioso, em efetiva condição de amante, como ele, ter ciência da realidade é vestir tal qual Ícaro e ver seu sonho despencando do céu depois de ter se aproximado demais do sol.

Para encerrarmos este capítulo dedicado ao idílio do amor-desejo e do amor-paixão, aquele que procede de uma falta, e que se manifesta sob a forma de um desequilíbrio que incita à posse do objeto de que se carece, escolhemos transcrever um trecho de *O banquete*, diálogo platônico que nos inspirou a essas inquietações no encontro com a narrativa belmiriana. Entendemos que as nuances do sentimento de amor experimentado por Belmiro correspondam à noção do *Eros* de Platão, seja ela através da interpretação mais popular: o amor platônico; seja ela em sua noção erudita: o desejo.

- Tente nos dizer, retoma Sócrates, sobre o Amor, se é Amor de alguma coisa ou Amor de nada.
- É certamente Amor de alguma coisa.
- Guarde, então na tua memória, diz Sócrates, de que é Amor e responda somente a isto: o Amor deseja ou não o objeto que ama?
- Ele o deseja.

- Mas, retoma Sócrates, quando ele deseja e ama, ele dispõe daquilo que deseja e ama, ou não?
- Aparentemente, ele não dispõe, diz Agathon.
- Veja, continua Sócrates, se no lugar de dizer aparentemente não deveríamos dizer necessariamente. Que aquele que deseja, deseja algo que lhe falta e não deseja algo que não lhe falta. Para mim, é claro que isto é necessário. E para você?
- Para mim também, diz Agathon.
- Muito bem. Então um homem que é grande não poderia querer ser grande e um homem que é forte, querer ser forte?
- É impossível, de acordo com o que tínhamos concluído.
- É verdade, sendo o que já é, ele não poderia tornar-se.
- É verdade.
- Mas, retoma Sócrates, se alguém estando em boa saúde desejasse estar em boa saúde, ou sendo rico desejasse ser rico, isto é, desejasse ter aquilo de que já dispõe, nós responderíamos: Você que goza da riqueza, da saúde, da força, você quer gozar destes bens no futuro também, uma vez que no momento presente, querendo ou não, você já os possui. Será que você não está querendo dizer: eu quero possuir também no futuro os bens que eu já possuo agora. Acho que concordaria, não?
- Penso como você, diz Agathon.
- Sócrates retoma: não é amar uma coisa que de que ainda não dispomos e que não temos, quando desejamos para o futuro a continuidade de uma posse presente?
- Certamente, diz Agathon.
- Este homem, então, como todos os que desejam, deseja o que não é atual nem presente; o que não têm, o que não é, o que falta, eis os objetos do desejo e do amor. (MEUCCI, 2010)

Nesse excerto acima está explícito o conceito de amor-*eros* para Platão, a partir da fala de Sócrates, seu mentor, e personagem central de seus escritos. O amor-desejo, como já dito antes, notabiliza-se pela falta, pela ausência, pela não presença física do outro. Contudo em *O banquete*, Platão não só apresenta a sua versão do amor, e sim uma série de discursos e ideias sobre as qualidades e a natureza desse sentimento. De acordo com os relatos contidos na obra, o amor é considerado um dos maiores bens do homem, ao lado da sabedoria e da inteligência.

2.2. Da nostalgia

Há uma perspectiva de se conceber a memória não só como mera retenção de certo conhecimento, mas também como incentivadora da imaginação e das capacidades de interpretação, reflexão e reinvenção, as quais agem sobre o que é lembrado pelo indivíduo. No prefácio do livro *Explorações no tempo* (1963), Wilson Castello Branco, ao falar sobre o memorialismo de Cyro dos Anjos, diz-nos que o autor mineiro tem uma preocupação manifesta, assim percebida por ele: a de que a memória consiste em reviver o passado pelo retrospecto do tempo do revoluto. Isto é, completa ele, esse tempo que é continuidade da extensão da vida para trás e do qual se retira a vivência, a duração. E cita o próprio Cyro dos Anjos para referendar essa sua assertiva, para quem, segundo ele, só queria da memória a essência das lembranças. Mais adiante, ainda falando sobre o autor de *O amanuense*, ele denuncia o componente sentimental e subjetivo embutido nas recordações de Belmiro do passado, como também o objetivo desse processo de rememoração: “indo e vindo, avançando e recusando, podemos conhecer melhor os contornos do passado e surpreender as transformações sensíveis que se operam em nós e nas pessoas e coisas que nos cercavam” (BRANCO, 1952, p. 42). Isto é, há nessa perspectiva a possibilidade de, com o distanciamento físico do tempo, percebermos melhor nossas próprias transformações e as mudanças ocorridas em nossa volta, através do processo de reflexão, impulsionada pela memória.

Ecléa Bosi, em *Memória e sociedade* (1983), afirma ser a memória um acervo infindo do qual só conseguimos registrar uma fração. Ou seja, de tudo que se tem retido na memória só é possível “evocar” um fragmento. O verbo “lembrar-se”, etimologicamente, advém do francês *se souvenir*, que significaria algo como “vir de baixo”: ou ainda, *sous-venir*, vir à tona aquilo que submerso se encontra. Dessa forma, as recordações, do latim *recordari*, formado de *re* (de novo, novamente) e *cordis* (coração), ou lembranças do passado de Belmiro Borba parecem vir à tona quando há uma combinação entre a percepção sensorial promovida pelas imagens do presente e o seu olhar, evocando, assim, fatos vivenciados por ele em outros tempos.

Ainda conforme Ecléa Bosi, a memória torna possível a ligação do corpo presente com o passado, e intervém no processo efetivo das representações. Dessa forma, continua a autora, através da memória, “o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as

percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência” (BOSI, 1983, p. 9).

Levando-se em consideração que a narrativa de *O amanuense Belmiro* tem uma estrutura pendular, que ora se firma no passado, ora no presente, é possível perceber que as recordações das emoções experimentadas por Belmiro, em Vila Caraíbas, afetam-no no seu íntimo e levam-no a desejá-las, com frequência, no presente e isso contribui para que ele se mantenha preso a uma perspectiva que compreende àqueles tempos próprios da infância e da juventude, em que há uma sobrecarga de instantes de encanto e fantasia, que ele vivera em Vila Caraíbas.

Em um artigo publicado na *Revista Criação & Crítica*, intitulado “O mosaico literário em *O amanuense Belmiro*” (2009), Célia Tamura assim descreve Belmiro:

Belmiro é constituído por canções e histórias ouvidas na infância e que permanecem no adulto. Lembra-se da “Varsoviana”, que na Vila Caraíbas era chamada de “Valsa Viana”. Assobia a valsa “Saudades de Ouro Preto”, no dia de seu aniversário, após o jantar. Também assobia a “Grande Fantasia triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro,” composta por Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), obra apropriadamente Belmiriana, já que traz a variação de uma composição já existente, como faz o amanuense o tempo todo, ao longo do diário, em seus pastiches literários. É a partir da canção “Tuorna a Surriento”, associada ao aroma da dama da noite, que o amanuense relembra seu amor por Camila. (TAMURA, 2009, p. 63)

Dessa maneira, Belmiro é um personagem que pode ser concebido como um alguém inebriado pelo tempo pretérito, que se perde em sensações apreendidas no presente e recorda o passado com saudade e com nostalgia, trazendo à tona as doces lembranças de tempos que só podem ser fomentados pelas suas memórias. Segundo o filósofo Mário Sérgio Cortella, a saudade é uma lembrança boa, que alegra, enquanto que a nostalgia é uma lembrança doída, pesarosa. Para ilustrar e desenvolver a fim de que compreendamos essa distinção asseverada por ele, o professor da PUC-SP diz que pessoas que tem saudades têm raízes, pois o passado as alimenta. Já pessoas que têm nostalgia estão sempre às voltas com um processo de lamentação. Ele diz isso, lembrando que a palavra nostalgia foi criada por um médico alemão do século 19, portanto tem suas raízes na medicina. Naquela época, quem tinha um ferimento feio tinha de amputar o membro ferido. E então, como hoje, muita gente que perdeu uma parte do corpo relata continuar sentindo desconforto, coceira ou dor no membro que não existe mais. E então, o médico alemão pegou duas palavras gregas antigas e uniu: *nostos*, que significa volta; retorno, e *algos*, que quer dizer dor. Daí, nostalgia ficou sendo a dor da volta, a dor daquilo que já se foi e continua doendo. Assim narra Belmiro: “A Rua Erê não é atrativa, neste particular, com sua reduzida fauna humana. Talvez seja isso o que sempre me

leva a passear o pensamento por outras ruas e por outros tempos” (ANJOS, 2000, p. 26). Neste trecho, Belmiro justifica sua propensão às lembranças, utilizando do recurso comparativo presente-passado. Morador da Rua Erê, Belmiro não se vê alocado nesse espaço, e por essa razão, justifica ele, vive a pensar no passado, vagueando em suas recordações. “Eu fechava os olhos, e a Ladeira da Conceição surgia, diante de mim, com a nitidez de um acontecimento matinal” (ANJOS, 2000, p. 26). Não bastasse o reconhecimento pelo próprio Belmiro de sua suscetibilidade às projeções do passado, ele ainda assevera serem elas, as lembranças, fustigantes. “Vila Caraíbas e seu cortejo de doces fantasmas. Tão suave era a visão que a garganta se me apertava, e eu sentia os olhos se umedecerem comovidos” (ANJOS, 2000, p. 26). A memória de nosso personagem promovida através desse espaço familiar brinda a perspectiva de Maurice Halbwachs no tocante à análise que ele faz a respeito da memória coletiva. Para o sociólogo francês nossa memória se vale de pontos de referência; entre esses estão os monumentos, bem como as paisagens, as datas, as tradições e costumes, a música, entre outros. No contexto dessa lembrança explicitada por Belmiro estão presentes alguns desses pontos de referência listados por Halbwachs: a data, as tradições e costumes, pois o momento dessa recordação, em particular, dá-se na época natalina. “Como o Natal me faz saudosista!” (ANJOS, 2000, p. 26); a paisagem anódina da Rua Erê e seus monumentos.

Para Henri Bergson, em *Matéria e memória* (2006), há em nossa memória uma espécie de repositório de imagens. E essas imagens pretéritas adormecidas são acordadas quando estimuladas por percepções sensoriais no presente. Em cada estímulo sensorial pode-se rememorar um fato relativo ao que se vê. Ainda conforme Bergson, “Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar” (BERGSON, 2006, p. 90). Nessa perspectiva, Belmiro parece desejar buscar nas lembranças do passado uma espécie de apaziguamento para a sua dificuldade em adaptar-se à realidade presente. E não é suficiente para ele qualquer tipo de lembrança, mas, sobretudo, as lembranças que lhe garantam segurança, regozijo. Portanto, rememorações dos bons momentos de encantamento e alegria vivenciados por ele no passado. No entanto, esse desejo de ter sempre presente esse passado saudosista é interpretado aqui como algo aflitivo, que causa grande inquietação e angústia.

Em outro ponto da narrativa, a memória de Belmiro aponta na direção do arrependimento, da contrição. O sentimento de pesar por possíveis faltas ou erros cometidos num passado mal resolvido é evidenciado no trecho seguinte, quando do autorreconhecimento de sua falência enquanto membro da família Borba. “O velho Borba tinha razão, do ponto de vista histórico: como Borba, fali” (ANJOS, 2000, p. 27). Essa manifestação de pesar se

estende ao passo que suas lembranças dão conta de sua opção pela vida boêmia. “Em face do código da família (cinco avós, pelo menos, estão me dizendo – ilustres sombras!) foi um crime gastar vitaminas do tronco em serenatas e pagodes” (ANJOS, 2000, p. 27). E a contrição é clarificada com a própria confissão da culpa. “Sinto muito, avós. Eu não podia ouvir uma sanfona. Tocavam a *Varsoviana* e eu me dissolvia (lá na Vila Ihe chamavam Valsa Viana...)” (ANJOS, 2000, p. 27). Consciente de suas divagações, Belmiro não abre mão de explicar racionalmente tais estágios de digressão, e conceitua, a seu modo, a memória com particular competência. “... no estado de vigília, a memória sustenta, a cada instante, nossa precária unidade psíquica, ligando o momento que passou ao momento presente” (ANJOS, 2000, p. 29). E ele sempre endossa essas explicações a partir de sua permanente observação enquanto indivíduo pretensamente filosófico, “adquiri, neste escritório da Rua Erê, o hábito de filosofar e fico horas e horas a pensar em certos fenômenos” (ANJOS, 2000, p. 44), e assumidamente lírico, embebido pelas nuances da literatura, nau a navegar, à deriva, por meio das sugestões literárias.

Antonio Candido, em *Brigada Ligeira*, crava Belmiro como um indivíduo infeliz, pois chegara quase aos quarenta anos sem nada ter feito de vultoso na vida. Ainda para ele, Belmiro “carrega nas costas a enorme trouxa de um passado de que não pode se desprender, porque dentro dele estão as doces cenas da adolescência” (CANDIDO, 1992, p. 80). E mais adiante, Candido reconhece em Belmiro um mal instaurado e de fácil, segundo ele, percepção: “literato *in erba*, lírico não realizado, solteirão nostálgico” (CANDIDO, 1992, p. 81). “Pus-me a andar na companhia de literatos e a sofrer imaginárias inquietações. Tive amores infelizes, fiz sonetos” (ANJOS, 2000, p. 28), e Belmiro não tem ideia de onde está, sente-se deslocado, sua consciência do fim, ou mesmo de algo que impacte a vida autoriza essa abordagem. A esse respeito, Antonio Candido diz que a desadaptação de Belmiro ao meio o levou ao que ele chama de solução intelectual, e aponta a recorrente lembrança do passado como refúgio, pois parece ser esse tempo pretérito também o tempo de suas alegrias, uma vez que o presente lhe escapa das mãos. “... bem noto que vou entrando numa fase da vida em que o espírito abre mão das suas conquistas e o homem procura a infância, numa comovente pesquisa das remotas origens do ser.” (ANJOS, 2000, p. 39). Em sua dissertação de mestrado, intitulada *Ficção e memória em O amanuense Belmiro*, Patrícia Cardoso comenta que o amanuense pretende lutar contra a estagnação de sua vida, contra o mote “minha vida parou”, porque há nele um desejo de enquadramento ao presente a qualquer custo. Mas, segundo Patrícia Cardoso, ele não pode. Porque, continua ela, ele não “vive a vida”, ao contrário do que acontece com os demais de sua roda de conhecidos. Não vive porque não quer. Belmiro

parece não pretender se desvencilhar do conflito passado-presente, pois o concebe, talvez, como uma válvula de escape que nutre e vitaliza seus dias. Afinal de contas, é esse movimento temporal que o satisfaz, que o preenche, levando-o ao encontro de novas imagens, em seus passeios pelas ruas de Minas Gerais, que promovam recordações, que por sua vez garantam a ele a possibilidade de refletir sobre suas questões interiores, “Minha vida parou, e desde muito, me volto para o passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o, procurarei a mim próprio” (ANJOS, 2000, p. 26), e o mundo a sua volta. Essa procura constante por respostas e explicações do seu íntimo dá impulso a sua vida, garante cores, mas também descolorem, pois o angustiam.

Essas recordações lancinantes permitem traçar uma caracterização do narrador-personagem Belmiro. Nelas, percebemos um sujeito que transita entre um passado rural e um presente burocrático, desencaixado de suas expectativas, longe de seus horizontes. Um indivíduo que não se encontra em seu meio, porque ainda não se encontrou como ser. E sabe que essa é outra busca angustiante, “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” (ANJOS, 2000, p. 76). No entanto, apesar de ter consciência da impossibilidade de encontrar todas as respostas, assim como dissolver todas as contradições permanentes em si, ele insiste em sua autoanálise, empreendendo, ao longo de toda a narrativa, esse movimento de introspecção, de volta para si mesmo, e de profundos questionamentos. “Em alto estilo apocalíptico nela encontraremos resposta às nossas questões. Nossa alma se inclina sobre si mesma e procura, nos seus recônditos, o pensamento revelador. Por que o mar nos transporta às reflexões sobre o amor e a morte? O amor e a morte encerrarão o destino do homem? Por que, também, nos convida a romper nossas limitações?” (ANJOS, 2000, p. 166). Nesse excerto, Belmiro está em frente ao mar, contemplando as ondas. Essa conduta contemplativa, emoldurada pela imagem sugestiva do mar, promove esse retorno para si mesmo em busca de respostas para as perguntas feitas, sobremaneira, sobre o destino do homem e de suas limitações. A utilização da primeira pessoa, nesse fragmento específico, dá um caráter de pensamento coletivo, reforçando a ideia da universalidade dessas questões que se voltam para o autoconhecimento, corroborando, destarte, com a importância desse movimento de voltar-se para si mesmo a fim de garantir certa consciência de suas limitações. Ainda nesse contexto de busca, Belmiro resolve escrever. E escreve, para, talvez, se sentir atuante, perceber-se vivente, ativo do seu próprio tempo. Que não é o tempo em que ele vive. “Nada mais depressivo que sentir outras gerações

surgirem depois da nossa e nos disputarem espaço” (ANJOS, 2000, p. 63). E insiste na escrita porque através dela ele estabelece um elo social, para tentar dar e encontrar sentido às coisas em seu entorno, como se a escrita o mantivesse distante dos conflitos. O diário que Belmiro escreve é concebido como um manifesto de seu íntimo, um brado ecoante que subjaz dentro de um ser que se limita a suas funções burocráticas de um amanuense. O intento de sua escrita é o de transformar suas memórias em palavras, para abrir ao crivo de terceiros, com a finalidade de, quem sabe, servir de referência. Essa é sua forma encontrada de atuar sobre a própria vida e, como consequência, sobre o tecido social. Por meio da escrita, Belmiro consegue “operar” o passado, trazendo para o presente apenas os encantos e alegrias daquele. No entanto, Belmiro não deseja trazer o passado à tona só para dar vazão a sua vida, ou transformá-la em algo palatável, pois seu movimento de rememoração mais parece contemplar um desejo de negação da ação e de integração à rotina do cotidiano, do que realmente uma pretensão de mudança significativa para sua vida. Nessa perspectiva, mesmo escrevendo um diário, são suas lembranças que estimulam o presente, tanto no âmbito da vida quanto no da escrita. São, por conseguinte, as lembranças que realçam sua vida e sua escrita, transportando Belmiro à outra vida, imaginária, na qual presente e passado são ficcionalizados. Ainda que a escrita a respeito do presente sobrepuje a do passado, resplandecem sob o olhar de Belmiro as memórias de sua infância e de sua juventude, tempo em que os júbilos e as delícias ornavam seus dias. Belmiro foge do cotidiano presente por não conseguir interagir e se apega à escrita como possibilidade de registrar suas impressões e de explicar suas emoções e experiências do presente vivenciado. Em *História e Memória*, Jacques Le Goff menciona Santo Agostinho, quando da discussão entre o passado-presente, para quem o presente possui três dimensões distintas, a saber: “o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e o presente das coisas futuras” (LE GOFF, 2003, p. 209). A constatação dessas dimensões do presente pode ser observada no movimento que Belmiro imprime na escrita do seu diário. Ali, ele registra fatos do presente, que, no entanto, não deixam de ser anteriores à escrita, isto é, o passado do presente ou as memórias cotidianas. Já o presente do presente acontece quando do instante da efetiva escrita do diário. “Escrevo à meia-noite, depois de ter andado muito pela cidade, e ainda me acho um pouco transtornado pelo que me ocorreu à tarde” (ANJOS, 2000, p. 140). Enquanto que o presente futuro seria o tempo em que Belmiro se vê na velhice. “Aos sessenta anos, um Belmiro triste, céptico, mas pacificado, já não sofrerá donzelas nem Arabelas” (ANJOS, 2000, p. 49).

Para Le Goff existem duas funções principais na escrita: a função da armazenagem de informações, que possibilita a comunicação através do tempo e do espaço, e prover ao

indivíduo um processo de marcação, memorização e registro. A outra função consiste na ideia de garantia duma transição da esfera auditiva à visual, na qual se torna possível, nesse processo, reexaminar, reordenar, alinhar frases, bem como palavras soltas. Nessa perspectiva, pode-se dizer que ao passo em que a memória estimula a escrita, esta também é uma das formas de manifestação daquela.

Num artigo que se ocupa de narrativas baseadas na memória, intitulado “Narrativas memorialísticas: memória e literatura”, Patrícia de Cássia Pereira Porto traz-nos uma perspectiva que contempla a ideia que, talvez, repouse nas intenções de Belmiro: as narrativas que decorrem das recordações e se desenvolvem pela via do texto memorialístico indicam certa propensão, daquele que se debruça sobre tal expediente, à possibilidade de existência e de resistência ao esquecimento. O Belmiro é um sujeito nostálgico que se refugia nas memórias do passado, porque encontra pouco calor na vida presente. Ele resiste em se desprender dessa condição porque enxerga o seu entorno como um espaço hostil. Logo, o ambiente pretérito lhe é aprazível e mais seguro. A fim de garantir esse tempo passado nas nuances de sua vivência atual, ele as anota num caderno, pois escrever um diário parece ser uma alternativa encontrada por Belmiro para afiançar certo conforto no presente sem que a vida se torne ainda mais dramática e, sobretudo, para não esquecer seus tempos dourados.

Pedro Nava, famoso memorialista brasileiro, em entrevista para o jornal *Folha de S. Paulo*, num texto publicado em 15 de maio de 1984, afirma que não teria sido um escritor de memórias:

(...) Se não tivesse tido minha época de exteriorização literária num momento em que nós estávamos debaixo de uma ditadura, uma ditadura militar. E comecei a escrever, talvez para se livrar desse espantinho, para conversar comigo mesmo na impossibilidade de fazer isso com os outros. (NAVA, 1984.)

Nessa citação, Pedro Nava nos apresenta uma de suas motivações para a escrita, que surge em meio a um ambiente hostil. Para ele, assim como Belmiro, o presente se apresenta como um agente motivador para sua produção, uma vez que é através dela que ele busca uma compreensão das coisas à sua volta, bem como uma saída para suas crises existenciais. Lembremos que Belmiro busca se salvar através da escrita, e em muitas passagens do romance ele chega a afirmar que foi capturado pelo processo e que nele encontra a parte mais íntima de sua substância. Em uma delas, a mais emblemática, assim escreve o amanuense:

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. Descobri o segredo do Silviano: transferir os problemas para o Diário e

realizar uma espécie de teatro interior. Parte de nós fica no palco, enquanto outra parte vai para a platéia e assiste. O indivíduo que ficou no palco nos fará rir, nos comoverá ou nos suscitará graves meditações. Mas é um indivíduo autônomo, e nada temos que ver com suas palhaçadas, suas mágoas, ou sua inquietação. Terminado o espetáculo da noite, tomamos o bonde e vamos para casa sossegados, depois de um chocolate. (ANJOS, 2000, p. 198)

Nesse excerto da narrativa, Belmiro confirma a escrita como uma forma de salvação. No entanto, mais adiante, ele irá negar essa condição, pois não encontra na vida algo que interesse ou o motive a novas anotações. O que fica evidente mais uma vez é a sua peculiar contradição inquietante. O amanuense é, sobretudo, um sujeito inquieto e contraditório.

Belmiro é um filósofo do cotidiano, e cioso dessa condição, e assim sendo, escreve para a posteridade ou para, quem sabe, reivindicar a sua própria existência. Fato é que ele poderia ser qualquer um de nós, com nossos questionamentos diários, com nossas dúvidas; traumas e angústias. A vida de todos nós está repleta de coisas que nos mantêm ocupados e preocupados. E a todo o momento nos pegamos fazendo uso da memória, olhando para trás e perguntando o que significa tudo isso. É o tal momento da retrospectiva, do resumo diário, que tanto Belmiro faz, quando coteja o passado com o presente. E nessas idas e vindas sempre levamos e trazemos questões sobre aspectos fundamentais de nossa existência e de nossa experiência.

2.3. Do medo

O medo é consequência da dúvida; descendente de nossa falta de conhecimento, de nossa ignorância sobre todas as coisas que nos envolvem; sumo de um desconhecimento que é mais abissal e de maior profundidade ainda: a ignorância sobre nós mesmos. Débeis, e inseguros, em nossa individualidade, frente a um mundo que nos mete medo, que nos ameaça e nos contraria, ficamos angustiados. Somos crianças numa escada em espiral, sem corrimão, aterrorizadas rumo a um infinito. Castelos assombrados, enfestados de fantasmas, e céus sem estrelas; breu: não há onde se esconder e não há luz pela qual se guiar. Vamos caminhando sem rumo, sem saber o destino.

Presos, e abismados, nesse labirinto de encruzilhadas, a vida nos cobra velocidade, não pressa, quando já não somos tão ligeiros; ela quer nos levar a lugares escuros, veredas pouco breves; intima-nos a escalar pontos íngremes e distantes, como se fôssemos pássaros diminutos voando para além das nuvens. Em direção ao sol, cegamos.

Ícaro no espaço sem fim: quanto maior, e descabido, o sonho, quanto mais apego e intimidade com a ilusão, maior, e mais danosa, a queda. No breu absoluto ou na luz intensa, extremada, nossa visão nada descobre, pois não conseguimos enxergar a que caminhos estamos sendo guiados. Tampouco temos capacidade de ver de onde viemos. Solidão tão precisa, e necessária, essa que denominamos existência: esse quarto de luzes apagadas, com sombras assustadoras, ou essa claridade ofuscante, incandescente, desértica.

A vida é um incessante andar na contramão, ou se preferir, um perene caminhar de costas. Seguimos como o Curupira, personagem do folclore nacional, um anão de cabelos vermelhos e pés ao inverso: mirando o passado e despistando a sorte, o destino. Temos medo porque, essencialmente, desconhecemos o amanhã.

Descendemos do medo, como se dele fôssemos filhos; nosso companheiro em vários momentos da vida, compositor de nosso caráter e de nossa maneira de atuar. Ao lado do amor, o medo está na gênese de nossa relação com o mundo.

Nascemos chorando, dominados pelo medo do desconhecido, apavorados com uma existência fora do abrigo do útero materno. Somos afetados pelo parto como se sentíssemos a dor. Sentimos o ar frio do ambiente, e, com olhos ainda virgens, sofremos com as luzes que nos cercam e com a possibilidade iminente de padecer até morrer. No colo acolhedor, ofertado por nossas mães, experimentamos o primeiro gesto de amor, como também tomamos ciência de que em seus braços podemos ir ao chão, sucumbirmos ou morreremos, sem auxílio, sem ajuda. Na segurança materna nos defendemos de uma ingênua fantasia destruidora.

Quando, enfim, crescemos, experimentamos outros medos que também compõem nossa personalidade. O castigo punitivo pelas nossas condutas desviantes, a rejeição dos outros por sermos quem somos, e do modo que somos, o preconceito, a vergonha da crítica e julgamento alheio, o temor de sermos violentados, coagidos, as angústias sentidas pela iminência do fracasso, o terror da solidão, de perecer e permanecer sozinho, o pavor de ser perseguido. Todas essas angústias causam inquietação, preocupam nossos pensamentos e exercem influência no modo como nos relacionamos com o mundo.

A maneira como lidamos com o medo mostra muito sobre nós mesmos. Existem os que têm grande aversão e certa coragem para enfrentá-lo; existem os cautelosos, mais comedidos, que optam por pensar na melhor forma de contorná-lo; e há os que desanimam, acovardam-se, e paralisam quando se deparam com uma ameaça. Nossa postura perante a vida é uma resposta aos medos que nos afetaram.

Na busca dessa compreensão do autoconhecimento e do sentido da vida, Belmiro Borba utiliza a filosofia apreendida com a vivência, a partir de uma capacidade de observação e de inquietação do seu ser, como ferramenta para alcançar o seu lugar no espaço.

O mote filosófico proferido, no princípio do romance, por Silviano, um professor de filosofia, personagem emblemático por certa sagacidade: “o problema é puramente interior, entende? Não está fora de nós, no “espaço”! (ANJOS, 2000, p. 23), desencadeia em Belmiro um tema caro à filosofia existencialista, sobretudo para Sartre: a construção consciente do homem. Segundo o filósofo parisiense Jean-Paul Sartre, o homem não nasce pronto, pois tem ele a possibilidade de se construir. O existencialismo, em síntese, propõe encarar todos os aspectos adversos da vida. Por isso é preciso ter a consciência que sua ação se reflete para a humanidade. E Belmiro é reconhecidamente um homem sem ação, inerte e, nesse contexto, em iminente ruína existencial: “Onde estão em mim a força, o poder de expansão, a vitalidade, afinal, dos da minha raça?”(ANJOS, 2000, p. 27). Ainda de volta à questão sartriana da existência, vale ressaltar que “o homem é causa de si e não tem uma essência definida.” (SARTRE, 1987, p. 5). Sendo assim, o homem simplesmente existe, e sua essência será apenas aquilo que ele fizer de si mesmo, aquilo que ele se projetar, levando em consideração a condição na qual ele está inserido. Para o existencialismo sartriano, o homem, partindo de sua condição humana, deve fazer-se, visto que ele nada é enquanto não fizer de si alguma coisa. A partir dessa perspectiva, podemos identificar Belmiro, consciente de sua inatividade, como um homem com uma essência dúbia e paradoxal, indefinida, porém nítida: “um homem errado”, e em processo de falência existencial. E mais que isso, a partir dessa incapacidade em agir de Belmiro, podemos pensar na associação entre o medo e a dúvida da

existência subjetiva, na qual fazemos perguntas angustiantes a nós mesmos: quem somos nós, afinal de contas? Quem são esses à nossa volta? Pensar, apenas, numa resposta cabal para essas questões nos dá uma noção do quão temerosa é a nossa existência. Para o filósofo Flávio Tonetti, “O medo é resultado da dúvida; produto de nosso desconhecimento sobre todas as coisas que nos cercam; sumo de um desconhecimento que é mais profundo ainda: o desconhecimento sobre nós mesmos.” (MEUCCI e TONNETTI, 2013, p. 10). E ele continua seu raciocínio pontuando que “Frágeis em nossa individualidade, frente a um mundo que nos ameaça e nos contesta, ficamos em apuros.” (MEUCCI e TONNETTI, 2013, p. 10). A forma como Belmiro lida com o medo revela muito sobre si mesmo. Seu apego ao passado denuncia um homem com medo do futuro. Belmiro vive um eterno andar de costas, tal qual um Curupira. E segue, olhando o passado, despistando o destino, cultivando o medo do futuro que é incerto; desconhecido.

Há uma metáfora que vários filósofos se valeram no século XVII, que dizia, grosso modo, que a verdadeira condição do ser humano é a condição de um naufrago. Ou seja, o amadurecimento e o crescimento do indivíduo só serão possíveis quando ele toma consciência de que está perdido. Essa perspectiva é imprescindível para que nós, sujeitos, estejamos de fato no mundo. Belmiro tal como um naufrago não está morto, mas tem noção de que está jogado no mundo, mergulhado em incertezas e angústias, como podemos inferir do trecho a seguir: “Pus-me a andar na companhia de literatos e a sofrer imaginárias inquietações. Tive amores infelizes, fiz sonetos” (ANJOS, 2000, p. 28). Nesse recorte, ele não tem ideia de onde está, vive deslocado, sua consciência do fim ou mesmo de algo que impacte a vida, conforme o excerto seguinte: “Como esta vida vai correndo, vai correndo... Um dia sentiremos uma sacudidela, tal como o poema: *Stop. A vida parou / ou foi o automóvel?*” (ANJOS, 2000, p. 29). Diante desse olhar de naufrago, e assim como tal, nosso personagem se dá conta de que está isolado no meio urbano, como se estivesse numa ilha, na qual não tem muito o que fazer para sair dessa condição de isolamento. O naufrágio é assim uma experiência densa de gozo por estar vivo, pois há certo prazer, mas com validade curta, pois esse gozo é atacado o tempo inteiro pelas frustrações das tentativas de fuga dessa situação. Assim, Belmiro não foge; ao contrário, ele vive o estado de naufrago, conscientemente, e tem como reforço dessa vivência circunstancial o olhar, racionalizado, e a precisão de seu entendimento sobre a questão do tempo: “As coisas não estão no espaço, leitor: as coisas estão é no tempo. Há nelas ilusória permanência de forma, que esconde uma desagregação constante, ainda que infinitesimal” (ANJOS, 2000, p. 97). Também vive o esvaziamento da matéria, da ruína do indivíduo: “Na verdade, as coisas estão é no tempo, e o tempo está dentro de nós” (ANJOS, 2000, p. 98). Em

outras palavras, a duração das coisas, bem como nossa percepção dessas, está relativizada ao tempo de nossa existência subjetiva.

A questão da ambiguidade entre os mundos, passado e presente, ilusão e realidade, é possibilitada pelas recordações lancinantes. Essas lembranças garantem traçar uma caracterização do narrador-personagem Belmiro. Nelas, percebemos um sujeito que transita entre um passado agrícola, sob a égide da glória rural, e um presente burocrático, desencaixado de suas expectativas, longe de seus horizontes. Paradoxalmente, Belo Horizonte! A cidade, cenário, de suas inflexões basculantes, de seu medo aflitivo. Um indivíduo que não se encontra em seu meio, porque ainda não se encontrou como ser. E escreve para talvez se sentir atuante, perceber-se vivente, ativo do seu próprio tempo. Que não é o tempo em que ele vive. O tempo presente o incomoda, tão ou quanto mais as lembranças do passado, fazendo dele um refém de uma espécie de medo paralisante. A não aceitação da sua idade é outro ponto de relevância a ser aqui esmiuçado. Dentro das leituras que fazemos do mundo e de outras que nos acompanham enquanto estudantes e seres itinerantes do tempo e do espaço, podemos aqui ponderar sobre a questão do tempo. Há uma perspectiva que nos interessa muito, e salutar para, quem sabe, entender melhor a inquietação de Belmiro nesse instante de vida: 38 anos, especialmente à época dele. Para alguns não é a idade que demarca o momento de uma volta ao passado para rever aquilo que se fez ou deixou-se de fazer. Belmiro faz isso aos 38. É o seu instante da “travessia”, ou seja, da passagem de um tempo para outro. Do momento em que fazemos uma retrospectiva de nossa vida. E se percebemos, e Belmiro se vê assim, que temos mais débitos do que créditos, isto é, que deixamos de viver mais do que vivemos de fato, e nosso balanço de vida nos apontou um déficit. Problema posto! Os déficits de vida nos causam pânico. E muito mais que medo, parece ser esse o sentimento que afeta Belmiro. Para o filósofo Mário Sérgio Cortella, o medo é que nos deixa em estado de alerta, atentos para os perigos que a vida, em sua capacidade de nos surpreender, comporta, enquanto que o pânico é aquilo que nos paralisa, que nos incapacita de agirmos. E Belmiro se reconhece assim, incapaz de agir.

Sêneca, em uma imagem poética construída, numa correspondência a Lucílio, assevera que o medo e esperança marcham juntos. Para o estóico romano, medo e esperança, assim como outros afetos, seriam doenças das quais o homem deveria ser curado, já que:

pertencem a uma mente em suspense, a uma mente em estado de ansiedade por mirar sempre o futuro. Ambos devidos principalmente à projeção de nossos pensamentos além de nós mesmos em lugar de nos adaptarmos ao presente. É assim que a previsão, a maior benção que foi dada à humanidade, é transformada em maldição. Animais selvagens fogem dos perigos que realmente veem e, uma vez que tenham escapado, não mais se preocupam.

Nós, entretanto, somos atormentados de maneira idêntica pelo que já aconteceu e o que irá acontecer. Um número de bênçãos fazem-nos mal, pois a memória traz de volta a agonia do medo enquanto a previsão a traz prematuramente. Ninguém confina sua tristeza ao presente.” (SÊNECA, 2009, p. 258)

Essa citação de Sêneca corrobora a ideia da inadaptação de Belmiro ao tempo presente, bem como às projeções que ele faz valendo-se daquilo que viveu no passado, efetivamente ou não. É interessante clarificar aqui que são exatamente essas previsões ancoradas numa experiência pretérita fantasiosa que nos fazem concebê-lo como um sujeito incapaz de empreender algo como efetividade no presente, e também no futuro. Percebamos que Belmiro quando projeta algo para sua vida, ele a corrompe com desfechos prontos baseados em insucessos muitas vezes imaginados, ilusórios.

Encontramos também, nesse levantamento, quem garanta ser o medo o avesso da esperança. “Se no medo o que temos é a expectativa de um mal que nos possa ocorrer, na esperança aguardamos por um bem” (MEUCCI e TONNETTI, 2013, p. 34). Contudo, de modo análogo, em ambos os casos, nos posicionamos numa condição de espera por um futuro insondável. E o que temos nas duas situações é um ambiente favorável ao questionamento e à incerteza. Logo, o *locus* ideal do medo.

Outro posicionamento, afim, dá conta de uma aliança familiar entre medo e esperança: “O medo é o irmão mais velho da esperança. Ambos possuem uma mesma mãe, o desejo, e uma mesma cobiça, o futuro. Sentimentos distintos, mas entrelaçados por uma lógica afetiva” (MEUCCI e TONNETTI, 2013, p. 46). De modo geral limitamos o entendimento do medo, na perspectiva de direção, sentido, como uma expectativa de encontro com um mundo hipoteticamente triste, negativo. Nesse contexto, Belmiro ao projetar o futuro hipotético assume essa postura temerosa, que nos confunde por parecer ciosa, relativizada. No entanto, a expectativa negativa que o acompanha demonstra exatamente essa possibilidade levantada nesse estudo. E mais, ao dar como certa uma fantasia de uma vivência entristecedora, como o possível desencontro com Carmélia por causa do desalinho financeiro, dentre outros insucessos adiantados, vislumbrados como infortúnios inescapáveis, faz de Belmiro um sujeito enlacrado nesse plano do medo.

Ao contrário do medo, damos à esperança uma definição mais amena, uma vez que reservamos a ela uma expectativa de encontro com um mundo hipoteticamente alegre, positivo. Como o sonho alegre de Belmiro está prostrado no passado, e não no que está por vir, tiramos dele a possibilidade da esperança por esse viés do encontro com o sucesso, e o encaixamos, por eliminação, na perspectiva do medo. Afetos tão discordantes assim nos

fazem viver na expectativa de um amanhã incerto, que não podemos controlar. Em vista disso, esperança e medo necessariamente nos angustiam pela ignorância e nos alienam da vida presente. “A vida com medo acompanha a esperança de que não ocorra a tristeza, e a vida com esperança carrega o medo de não se concretizar uma possível alegria” (MEUCCI e TONNETTI, 2013, p. 47).

Sobre a escolha entre esperança e medo, qual rumo tomar? Poderíamos, por exemplo, admitir que a postura mais afeita à esperança seja, talvez, uma forma mais otimista de encarar a vida, enquanto que o caminho na direção do medo seria, quem sabe, um sinal de pessimismo. Do lado avesso, e nesse lugar poderíamos encaixar Belmiro, aquele que espera o infortúnio, que vislumbra a má sorte no porvir, por temê-lo, ficará, em contraste, feliz quando o tempo lhe entregar algo bom. Desse modo, viver com medo seria uma posição mais otimista que viver com esperança. Ao desdenharmos o futuro, teríamos, a partir dessa ideia, mais chances de chegar ao favorável; ao bom, uma vez que apavorados nossas expectativas são muito pequenas. Já supervalorizando o porvir, numa atitude esperançosa, temos grande chance de nos decepcionarmos, uma vez que desejamos sempre o melhor.

No romance estudado, Belmiro não mira unicamente o futuro, aliás, nem parece projetá-lo em seus devaneios. No entanto, ele nutre esperanças, muito embora mate-as com a consciência de que não será capaz de alcançá-las. E esperança e medo aqui são duas faces da mesma moeda. Belmiro não se dá ao futuro por medo. Prefere o passado, pois é no tempo pretérito que ele encontra conforto, não exatamente conforto no sentido de consolo, alívio, e sim, talvez, ajuste com seus pensamentos, ou, pelo menos, explicação para seu desencaixe com o tempo presente. E esse deslocamento se concretiza com um não agir. Belmiro mostra-se incapaz de precipitar-se às possibilidades que a vida o oferece. E, dessa maneira, faz-nos o conceber como um alguém que tem medo, principalmente por entendermos que ao esperançoso amanuense um futuro ruim causaria uma enorme decepção. A partir desse entendimento, enxergamos um personagem a quem, à espera das glórias de dias melhores, nada de bom ocorreu e agora está frustrado, e confinado em si mesmo, vive fechado, passivo às pressões em seu entorno, inquieto no pensar, mas imóvel no agir.

O medo, dessa forma, torna Belmiro prisioneiro de si mesmo, e por isso precisa se entender, investigar-se. Esse temor também é capaz de cegá-lo para a realidade presente, fazendo-o, reiteradamente, recordar o passado, rejeitar o presente, sem projetar o futuro de forma tão clara.

Projetar, especialmente, o futuro, ainda que de forma sutil, significa ter medo, pois faz parte da essência desse afeto. Para o filósofo Clóvis de Barros Filho, “o medo nunca é do que

é, mas do que pode ser”. (BARROS e MEUCCI, 2010, p. 39). Para ilustrar essa ideia, ele nos faz refletir trazendo-nos a seguinte imagem: se um leão encontra-se na nossa frente, não o tememos, e sim da mordida dele. Mas ele ainda não mordeu. E o medo só existe enquanto não existe mordida. Quando existe mordida, existe dor, e o medo passa a ser da morte. E assim por diante. Nunca tememos o mundo que é. Sempre tememos o mundo que imaginamos que possa ser. Sêneca demarca o problema do medo e da esperança na dimensão temporal da existência. São paixões que afetam o homem em um descompasso cognitivo envolvido em conflitos com o presente, que o assolam de tal maneira que ele pode apenas recorrer ao deslocamento dos seus mecanismos imaginários a instantes transcendentais, refugiando-se em outro tempo. É exatamente aqui nesse ponto de intersecção do tempo que se encontra nosso personagem Belmiro. O conflito com o presente o faz se prender ao passado de maneira a justificar sua inoperância e indisposição para com a realidade presente, com a ação, fazendo-o preferir divagar em suas projeções. E em que se baseiam essas suas projeções? Só podem se basear naquilo que ele possui de material cognitivo apreendido por sua vivência passada. Belmiro é um homem de 38 anos que faz um levantamento rememorativo de sua vida pregressa. E o faz como quem sonha, pois só sonhamos com o que já vimos ou vivemos. Dessa forma, então, só projetamos o futuro com base no passado. Operamos através da relação de causa e efeito. Se vimos algo acontecer, tendemos a achar que a chance de acontecer de novo é maior do que algo que não vimos acontecer. Portanto, se uma pessoa nunca ouviu que leões são perigosos e mordem para matar, não os temerá em sua presença.

Produzimos e alimentamos o medo porque assimilamos do mundo, por meio das relações entre suas peças, a noção de causalidade. Aprendemos, por exemplo, que uma coisa leva à outra, uma ação gera, necessariamente, uma reação, que existem certas causas para determinadas consequências.

Esse aprendizado das relações causais, conforme o professor de filosofia da USP, Arthur Meucci, é utilizado e transferido por nós para o mundo subjetivo no qual também habitamos. Isso porque, continua ele:

Acreditamos que determinadas coisas reais podem ser causas de malefícios irreais, ameaças imaginadas ou fantasias de nossa mente criadora – é neste momento que fazemos surgir em nós a expectativa de que algo ruim nos aconteça. Ter medo é viver essa apreensão total, no encontro do sujeito com o seu racional delírio. (MEUCCI e TONNETTI, 2013, p. 53)

Essa afirmação nos faz pensar em como Belmiro resiste em projetar o futuro com medo de que as coisas imaginadas por ele tomem formas reais. Quando Belmiro lança mão da possibilidade de empreender um romance com Carmélia, pelo simples fato de acreditar que

seus devaneios compreendem um fato consumado, uma verdade incontestável, ele ratifica essa ideia de que cremos que certas coisas reais que nos impõem medo advêm do expediente fantasioso.

Por isso pensamos ser o medo uma espécie de ficção do pensamento. Essa afirmação nos leva a entender esse afeto como algo que não pode ser real em si mesmo. De maneira que o temor não é algo palpável, tátil. Pois para essas coisas palpáveis damos o nome de perigo. Dessa forma, acreditamos que o medo só pode ocorrer em nossa subjetividade, sendo ele fruto de nossa imaginação.

No episódio do romance com Carmélia, Belmiro viaja em sua imaginação. Essa capacidade imaginativa faz seus pensamentos entrarem em conflito. Lembremos que Belmiro é um sujeito contraditório. E como se não bastasse essa peculiaridade inquietante, ele ainda se encontra afetado pelo sentimento de paixão. Nessa hora, desejo e terror se encontram, e travam uma batalha. Percebemos uma queda na autoestima e, em contrapartida, o aumento da insegurança. Sintomas do medo diante do amor que sentimos. Belmiro sente-se amedrontado diante da possibilidade de um encontro com Carmélia, porque imagina a rejeição como o prelúdio da morte de sua própria interioridade. Enquanto seu coração o impulsiona corajosamente na direção da moça, sua razão recua covardemente o impedindo de se revelar para a amada. Eis aí uma espécie de paradoxo do amor imaginado.

No limite entre a realidade e o sonho, o medo que prevalece sobre o amor se justifica na lógica irracional de um indivíduo criativo, mas reprimido, que experimenta esses afetos, de maneira sofrida, na forma de um grande dilema.

O medo, assim, torna-se um obstáculo à ação. E o não agir de Belmiro significa estar preso dentro de si mesmo. E se dessa maneira entendermos, o amanuense mantém em cativeiro a sua alma, impedindo o fluxo de suas ideias, rompendo com perspectiva vital de alteração e transformação. Estar preso, para ele, é seguir preso. É estar incapaz, pelas circunstâncias impostas pelo medo, de deixar de ter medo. É aniquilar a ideia de futuro como algo diferente. É impedir que a noção do amanhã, como algo libertador, seja realizada. E assim assumir que a única realidade possível é a prisão da idealização, do sonho. Estar com medo, e assim se assentar, sem reagir, é o mesmo que estar morto em vida.

CAPÍTULO 3

Diário da solidão

O medo da solidão é algo presente em muitos de nós por razões que nem sempre são muito consistentes. Uma delas é que a solidão costuma estar associada à dor que sentimos nos primeiros tempos depois de uma separação amorosa; uma quebra de elo ou vínculo com um passado próximo. No entanto, a dor derivada dessa ruptura não corresponde à solidão e sim a uma tristeza que resulta da transição de uma condição para a outra. A solidão equivale ao estágio posterior, isto é, à maneira como vivemos após ultrapassarmos a turbulência da transição, por vezes dolorida, típica de uma travessia que, num primeiro momento, parece-nos ser para pior.

Ocupar-se da solidão não é uma das tarefas mais aprazíveis, pois sua malha de dor é capaz de afetar quem se debruça sobre ela, sobretudo na escrita, ou até mesmo quem, à distância, apenas a contempla como mero espectador. Contudo, o empreendimento aqui desenvolvido penetra nesse afeto nefasto através das vozes do personagem Belmiro Borba, e pelas representações imagéticas apreendidas no romance de Cyro dos Anjos, dentro de um contexto situado no tempo e no espaço.

A solidão nem sempre é manifestada claramente, mas ela é percebida no isolamento do indivíduo em sua intimidade observada na escrita. E essa escrita conflui na expressão de um trato íntimo que se encerra em uma subjetividade, representando a figuração da solidão. Solidão que nesse trabalho é entendida como um afeto ruim, com um valor maléfico, carregado, agressivo ao ser, mesmo quando ela apresenta traços mais amenos, caminhos alternativos, até, no desenrolar da narrativa de *O amanuense Belmiro*.

A literatura nos permite ler a solidão como um elemento perturbador da condição humana. A escrita sob a forma de um diário em *O amanuense Belmiro*, por exemplo, é a expressão artística deflagrada por esse afeto, uma vez que ela se configura como uma alternativa de comunicação com o próprio ser, já que a comunicação com o outro, para quem se assume sozinho, é sempre falha, e a solidão termina frequentemente como mais favorável ao indivíduo que a presença do outro.

A escolha por discorrer sobre esse afeto também implica em algo particular e subjetivo, posto que a solidão possa ser entendida como uma percepção subjetiva de quem a vive, ou através da lente de um leitor. A relevância e a importância para tal escolha é algo

muito relativo e particular, e são realizadas de maneira peremptoriamente pessoal, considerando os personagens ficcionalizados por meio da literatura.

Dessa forma, o intento recorrente nessa fatia da pesquisa é verificar se Belmiro, ao escrever um diário, almeja fixar as experiências individuais apenas ou é um amparo para a solidão: ou, ainda, se há uma interpenetração de dois elementos - experiência e memória - para se pensar a solidão considerando a intimidade como eixo importante.

Não é fácil conceituar a solidão, mensurá-la a apreendê-la em sua origem. A representação e a leitura de algumas obras, sobretudo, como as de Norbert Elias, *Sobre o tempo* e *A solidão dos moribundos*, foram essenciais nessa busca. Fundamentalmente, para conseguir expressar essa representação por meio de elementos ficcionais.

Observou-se, por exemplo, a partir dessas leituras de Norbert Elias, que era possível expressar a imagem da solidão por intermédio da rememoração, a partir da evocação da memória. E por meio das ações e contextos do narrador-personagem do romance em análise, apreende-se de maneira simbólica o tempo.

Cyro dos Anjos escolhe como personagem principal de seu romance *O amanuense Belmiro* um funcionário de escritório, um burocrata, um homem de hábitos simples, mas que tinha como diferencial a verve para a arte literária. Belmiro Borba era um escriba de suas memórias, e era rigoroso, minucioso, com a escrita. Não dá para garantir que essa atividade era uma espécie de busca de si mesmo ou uma tentativa de diálogo com o próprio ser. No entanto, é possível perceber que Belmiro procura a completude por meio de um diálogo com um pretense leitor. O que parece evidente, aí sim, é que há um resgate do valor simbólico da experiência através de sua trajetória.

Essa breve análise do personagem de *O amanuense Belmiro* é fundamental para o entendimento de uma curta e gradativa história da representação da solidão urbana. O *flâneur* (expressão francesa que dá conta daquele que escolhe as ruas para perambular e devanear sobre as possibilidades do espaço) seja ele representado como poeta, dândi ou jogador, é antes de tudo um solitário. O sujeito, nessa perspectiva, luta com palavras que podem se destinar ao vazio preponderante das massas que circulam nas ruas. Na ânsia de falar de si e enunciar alguma verdade no mundo, percebem-se várias manifestações do eu. Entre essas está a escrita de um diário.

Em *O pacto autobiográfico*, o francês Philippe Lejeune assevera que a base de um diário é a data. E que o primeiro movimento gestual, uma espécie de rito, do diarista é anotar essa data acima do que vai escrever. Lejeune também pondera sobre a perspectiva do diário enquanto arte, quando afirma que, se modificado ou limado, o diário talvez adquira certo

valor literário. Contudo, ele é categórico: “O diário se inscreve na duração. O diário é uma rede de tempo, de malhas mais ou menos cerradas” (LEJEUNE, 2008. p. 260).

Em contrapartida, o amanuense Belmiro Borba assume uma escrita, para o seu diário, na qual ele não faz referências a datas numéricas, mas sim a títulos e datas comemorativas. A escrita é caracterizada por títulos em suas anotações. Tal estratégia não é apenas compreendida aqui como uma forma de manter a atemporalidade dos acontecimentos, estratégia comum e própria da literatura de ficção, sobretudo, mas também como uma maneira de demonstrar aproximação afetiva entre o escritor do diário e sua escrita.

Ao adotar essa perspectiva de escrever o seu diário sem datas específicas, Belmiro parece pretender uma conexão com o outro, numa espécie de busca pela completude. Nessa tentativa de apreensão do outro a partir da escrita é que reside, a nosso ver, a intersecção entre experiência e solidão. O espaço nas folhas do diário do personagem amanuense é preenchido por lamentos, por desagrvos, por instantes de felicidade, mas, sobretudo, por seu cotidiano.

O francês Phillipe Lejeune, especialista em autobiografias, assevera que um diário não serve somente para recuperar a memória, mas para fecundá-la, e também transformar a vida em uma atividade memorável. Nesse viés, mesmo uma vida modorrenta, sem aparentes atrativos, como se apresenta a vida narrada por Belmiro Borba, seria uma atividade com propriedade memorável, especialmente por promover certa reflexão acerca da condição humana, por tratar de assuntos essenciais ao indivíduo, como desencontros, solidão, perdas, etc.

É também do pensamento de Lejeune a compreensão incorreta de que o diário, devido a sua fragmentação, é destituído de imaginação, de inventividade. Para reforçar essa ideia, o estudioso francês cita pelo menos cinco grandes diaristas do século XIX que preencheram suas páginas com bastante imaginação: Stendhal, Michelet, Victor Hugo, Delacroix e Barbey d’Aurevilly. A imaginação surge para Belmiro como um contraponto a um cotidiano narrado por ele como sem sentido. Nas páginas de *O amanuense*, os momentos de imaginação são nítidos. Belmiro se serve dessa faculdade para, talvez, encontrar o lugar da reflexão, e, ao mesmo tempo, fugir da monotonia da repartição pública, da visão prática do funcionário da burocracia. Dessa forma, parece ser impensável que Belmiro não se utilize desse expediente imaginativo, também, para adornar a sua escrita nas páginas do seu diário.

Para o crítico francês Maurice Blanchot, em *O livro por vir*, o diarista está condenado a uma dupla cilada: primeiro, por não ter terminado de escrever a sua obra; segundo, por não ter conseguido aproveitar a vida. Ideia que se alinha ao enredo vivido pelo personagem Belmiro, tendo em vista a sua apatia diante da vida, e da não conclusão de sua obra. Não nos

esqueçamos de que o diário está circunscrito aos acontecimentos do dia. E em alguns desses dias, não há nada para dizer e ainda assim o diário não perde sua função, como no caso do próprio amanuense, em que muitos dias passam sem nenhum grande acontecimento que mereça ser revelado ou anotado em seu caderno, passando a ser o diário, segundo o crítico francês, meditação do zero sobre ele mesmo.

A narrativa no diário de Belmiro apresenta, em alguns momentos, um fluxo banal e quase sem propósito aparente que são mencionados desenfreadamente por uma voz ansiosa que não quer calar, talvez, porque não queira se deparar com o seu próprio silêncio. Blanchot, ainda no mesmo livro, alega ser a escrita de um diário um recurso de viver contra a solidão, é um modo de viver duas vezes, continua ele, mas viver uma vida rasa, permeada pelo impasse da irrealização.

Dizer que Belmiro vivencia uma frustração existencial e por essa razão se utiliza da feitura de um diário para fugir da solidão parece fechar o entendimento e reduzir a compreensão desse expediente que também tem o seu valor artístico para além desse foro íntimo. No entanto é cabal, se ponderarmos sobre como o personagem amanuense interage em face à multidão. Entende-se que há nessa interação dele com o meio público uma nítida expressão da solidão que ganha contornos emblemáticos e se manifesta, sobretudo, na escrita desse diário. Esse registro íntimo é capaz de conectar o indivíduo com a intimidade dele, com a sua emoção e a sua individualidade. Belmiro é um personagem que oscila entre a fala e o silêncio; muito do que ele deixa de falar nas ruas, na sua interação com o meio público, é retomado no silêncio do quarto, quando a experiência que restou do dia é expressa nas páginas de seu diário.

O sociólogo alemão Georg Simmel, em um estudo histórico sobre o fenômeno urbano, associa a solidão do indivíduo ao nascente capitalismo e à civilização industrial. Questões estruturais desse sistema, como seu modo de produção e circulação das mercadorias, fazem com que o indivíduo veja o outro como competidor e ameaça. No primeiro momento do capitalismo, explica o germano, há um deslocamento crescente das massas para as cidades, o que provocou o estranhamento do homem consigo mesmo e com o próximo, levando-o, dessa forma, ao isolamento.

Simmel também possui uma tese para explicar o mal-estar do homem urbano cujos estímulos estão permanentemente aguçados pelo estímulo do outro, pela violência, ou pelo movimento em geral da cidade. O sociólogo fala da conduta blasé, da maneira como o humor do indivíduo se torna indiferente aos estímulos da grande cidade. Nunca é demais lembrar que a Belo Horizonte da década de 30, cidade cenário de *O amanuense Belmiro*, não é uma urbe

tão atrativa quanto Paris, a título de exemplo. Além de ser uma cidade jovem, com pouco mais de 20 anos, a capital mineira ainda aguardava os benefícios advindos do avanço industrial, que só aportaria por lá na década seguinte. Na narrativa, Belmiro descreve a cidade sem muito entusiasmo. Sua relação com o externo, aqui se leia com a realidade citadina, é problemática, uma vez que vive de recordações da sua vida pregressa agrária, o que explica, em parte, sua inadaptação ao espaço urbano, como também é difícil sua relação com o interno, o que resolveria talvez - conforme a própria senha da narrativa, visto que “o problema é puramente interior, entende? Não está fora de nós, no espaço!” (ANJOS, 2000, p. 23) - toda a querela de sua inquietação consigo e com o mundo a sua volta.

O flâneur, personagem histórico e literário da Paris do séc. XIX, descrito na obra de Baudelaire e estudado por Walter Benjamin, é outro exemplo, de certa forma, de um sujeito oriundo da massa urbana, que se diverte sozinho, se embriaga, joga e frequenta prostíbulos, porque perdeu a capacidade de vincular-se ao outro. O grande sentido do flâneur sem dúvida é a visão, porque seus outros sentidos e o poder criativo lhe foram amputados pelo modo de produção capitalista, que isolou o homem do outro e de si mesmo.

Se os sentidos do flâneur estão ao mesmo tempo aguçados e bloqueados pela nascente cultura urbana, o capitalismo ajudou a fundar nas ruas, nas galerias, em locais públicos em geral, um desejo de pertencer, de ser e de estar. A embriaguez do álcool e da multidão, as buscas de sentido em jogos de azar, são diversões do sujeito que vê como fuga da monotonia do cotidiano do trabalho.

O modo de trabalho capitalista afasta o indivíduo de si mesmo, não se reconhecendo mais no que se faz. A pessoa busca motivo para o existir desvinculado de sua identidade no trabalho. Essa ideia explicaria o porquê de Belmiro Borba buscar na escrita do diário um contraponto, uma vez que, além de não se sentir pertencente ao espaço urbano, ele também não vê sentido em seu labor. Belmiro deixa registrado, em seu diário íntimo, passagens de sua existência morna, nada estimulante, que caberia, talvez, em poucas linhas, mas a necessidade de escrever não é tanto por ter o que dizer, e sim para dizer. Essa situação lembra o efeito catártico do diário íntimo: o diarista muitas vezes vive para escrever. Belmiro descreve em seu caderno pessoal a vida de um indivíduo solitário, insatisfeito com suas escolhas, sua apatia diante das possibilidades ofertadas pela vida, e certa insatisfação, também, com a profissão.

No diário íntimo de Belmiro não se encontra uma trama, apenas o cotidiano detalhado, com datas específicas. Na escrita desse diário, não há progressão, trama, avanço na narrativa,

pois as partes dele têm valores semelhantes. Marcello Duarte, em um artigo para a *Revista Colóquio Letras*, escreve sobre as principais características do gênero:

Não há progressão possível na escrita diarística, já que todos os momentos do primeiro ao último se equivalem. De assinalar ainda que os espaços por preencher, os dias assinalados, o desperdício que nem sequer foi anotado, integram – à semelhança dum quadro branco num mosaico colorido de azulejos – o todo da composição escrita. (MATHIAS, 1997, p. 41)

Não há também, talvez, uma preocupação com o encadeamento linear dos fatos, apesar da disposição cronológica, porque também não é uma característica dessa escrita, que se pretende obviamente livre, assim como igualmente é livre a perspectiva de se escrever o diário ou não. Tanto que Belmiro deixa hiatos temporais entre uma anotação e outra, como se tivesse nesse ínterim refletindo, discutindo consigo mesmo a possibilidade ou não da escrita.

Para Massaud Moisés, “o diário íntimo designa o relato de acontecimentos ocorridos durante as vinte e quatro horas do dia.” (MOISÉS, 2004, p. 104). Esse relato obedece ao calendário, ao presente fugaz de cada dia. E pode ter diversos tipos de acordo com a ênfase e a reflexão que suscita: desde episódios políticos até a pura introspecção, atravessando pelo registro crítico dos cenários e das peripécias que as viagens possibilitam, ou pelos embates da vida literária. Tudo, ainda segundo Massaud Moisés, pode ser objeto de interesse para quem deseja relatar as vivências cotidianas no ritmo em que essas ocorrem.

É pertinente esclarecer que, na ficção, o diário assume características distintas dos diários declaradamente não ficcionais. Nos diários íntimos, habitualmente, os autores obedecem ao calendário, datando dia, mês, e ano em que ocorrem os fatos. Já nos diários ficcionais, isso comumente não acontece. Em *O amanuense Belmiro*, aqui já dito, os capítulos não são datados, e sim nomeados com variados títulos. E Belmiro só o escreve em ocasiões especiais:

Que tenho eu com os dias que a folhinha assinala? 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. Habitue-me às coisas e seres que incidem no meu trajeto usual da Secretaria para o Café, e do Café para a Rua Erê. Tais seres e coisas pertencem, por assim dizer ao meu sistema planetário, e, entretido com eles, na sua feição mais ou menos constante, vou traçando quase que despercebidamente minha curva no tempo. (ANJOS, 2000, p. 35)

O diarista é um alguém que traça a brevidade e incompletude da vida e consegue, nas páginas de um diário, fixar de alguma forma parte de sua vida. O cotidiano da capital mineira é percebido por meio do desenho traçado, com afeto, seja ele bom ou ruim, a partir da pena de

Belmiro Borba. Além disso, ele é um homem maduro que parece conformado com a “vida mínima” (expressão cunhada pelo filósofo espanhol José Ortega y Gasset), para o qual a escrita do diário confere significado à sua existência vazia de sentido.

Se o indivíduo do início do capitalismo precisou da leitura de romances, jornais e outras fontes escritas para ter o sentimento de pertença, como fuga da agressiva competitividade do meio, encontrou nessa leitura também o espaço da solidão. O isolamento necessário para a escrita e a leitura silenciosas sugere essa perspectiva, uma vez que as pessoas quando leem e escrevem, sob o viés do silêncio, mesclam memória e ficção, intimidade e afeto em espaços privados, locais particulares. E a esfera da intimidade nesses lugares privativos permite o espaço para a solidão.

A leitura silenciosa consiste numa espécie de revolução na consolidação da vida privada, já que a leitura e a própria escrita de antigamente eram feitas em voz alta. O escritor ditava seus escritos e o leitor bradava em alto tom a fim de memorizar as palavras que acabara de ler. O grande local simbólico desse tipo de leitura é a biblioteca, lugar de retiro e auscultação de si mesmo. Belmiro não frequenta a biblioteca, mas ocupa outro espaço não menos simbólico para o exercício da leitura e da escrita silenciosas, como também local afeito à solidão, o seu quarto.

Roger Chartier, ao falar das práticas da escrita, em seu livro *História da vida privada*, cita Michel de Montaigne como um escritor que exaltava o valor de alguns espaços próprios e adequados ao exercício tanto da escrita quanto da leitura. Um deles era a biblioteca, local pelo qual ele nutria certo apreço. Mas é quando fala do quarto que Montaigne crava uma das mais significativas ponderações a respeito desse cômodo, e que, para esse trabalho, cabe como contribuição, uma vez que Belmiro busca nesse espaço uma espécie de isolamento do meio, da realidade presente. Então, assinala Michel de Montaigne, segundo Chartier, sobre o quarto: “agrada-me que seja um pouco penoso e afastado tanto pelo fruto do exercício quanto por afastar de mim a multidão”. (CHARTIER, 2010, p. 74)

O diário íntimo de Belmiro sugere e expressa necessidade e desejo do refúgio. A escrita desse, a partir de suas lembranças afetivas, revela a intenção de isolamento, de solidão e de abrigo. Sobre as lembranças que compõem a sua escrita, Orest Ranun versa sobre dois tipos de lembrança que definem os traços da intimidade, e se coadunam com a perspectiva memorialística de Belmiro, a saber: a lembrança-espaço e a lembrança-objeto. A primeira daria conta dos espaços, em especial, como o quarto, o jardim fechado, muito comum na Inglaterra, o gabinete, o oratório, enquanto que a lembrança-objeto ficaria com aquelas memórias que são ativadas a partir, como o próprio nome sugere, de objetos: livros, flores,

perfumes, roupas, anéis, fitas, cartas, retratos, etc. Ambas são lembranças muito particulares, que pertenceram a alguém único no tempo e no espaço. Todavia seu sentido é codificado e perfeitamente compreensível para os outros.

O desejo de solidão, de estar sozinho, e do refúgio, é algo moderno, oriundo de um processo civilizador. A arquitetura das casas, por exemplo, possibilita o sentimento de solidão. Escritórios são planejados dentro de casa, longe de seus espaços convencionais. Assim, no quarto ou no escritório, o sujeito está sozinho com seus objetos pessoais, conservando seus segredos, sensações e pensamentos que lhe dão prazer. O quarto, desses espaços próprios para o refúgio, talvez seja a extensão de um eu mais vinculado ao prazer e ao desejo, oposto daquele que é praticado nos rituais cansativos, enfadonhos, exigidos pela vida pública. A solidão pode ser entendida no plano simbólico por ser parte de uma construção íntima, e o espaço da intimidade surge tanto na esfera pública quanto na privada.

Belmiro escreve seu diário íntimo alimentado pela solidão, para talvez conferir à sua vida certo sentido mínimo. E nesse ponto voltamos à expressão tão cara à filosofia de José Ortega y Gasset, “vida mínima”, que, em resumo, diz respeito a uma vida acuada e carente de sentido, incapaz de atuar nos rumos sociais e na história. Belmiro percebe essa condição ao narrar que há uma precariedade de acontecimentos públicos e privados em sua vida de amanuense, e, como tal, não justificariam uma escrita diária. Em última instância, a vida tem para ele, Belmiro, a possibilidade de se tornar escritura, ainda que se restrinja a poucos instantes de ação, em datas especiais do calendário, ou a pequenos casos de sua roda de conhecidos.

Há, em certa medida, uma melancolia sombreando a vida do amanuense, que se transforma em literatura. Assim como também seus amigos sofrem de uma impostura perante a vida, uma desarmonia íntima, a ausência de projeto vital, profissional, ou artístico, sendo vítimas fáceis das frágeis ideologias que forjam para ancorar seus dias, que tanto inquieta Ortega y Gasset na percepção dele sobre o indivíduo. Para o filósofo espanhol, os homens que ainda não definiram seu plano de vida se tornam, com facilidade, vítimas do erro ou do desespero:

O homem sentirá cética frialdade ou bem angústia ao se sentir perdido, ou bem desespero e fará muitas coisas de aspecto heróico que, na verdade, não procedem de efetivo heroísmo, senão que são feitas no desespero, ou bem, pelo contrário, sentirá fúria, frenesi, apetite de vingança pelo vazio de sua vida que o incita a gozar brutalmente, cinicamente, do que encontra em seu caminho. (GASSET, 1989, p. 82)

Essa citação do filósofo paulista dá conta, especialmente, do personagem Redelvin, integrante da roda de amigos de Belmiro. Redelvin é um sujeito que podemos chamar de um agitador comunista, inquieto, que não dorme tampouco se alimenta direito, que parece não ter rumo nem paz, e que cobra dos outros posturas também insurgentes, julga de forma conclusiva o comportamento de seus amigos, e, aos berros, incita-os, chamando-os de burgueses. No entanto, todo esse alvoroço e essa conduta extremada de Redelvin são dissipados com a sua prisão pela polícia paulista, durante a Intentona Comunista de 1935.

Nos dias em que passa na prisão, Redelvin se acalma porque encontra lá tempo para repousar, refletir sua conduta insurgente. Após esse período de reclusão, já libertado, ele resolve voltar para o interior a fim de rever sua vida voltada ao ativismo, à militância política e ideológica. Daí, toda a sua agitação e revolta pareciam pertencer a uma camada muito superficial de sua personalidade. Aquietados os nervos, o antes comunista é um novo homem, que busca uma nova identidade, capaz de trazer um pouco mais de paz de espírito. Esse desapego instantâneo da causa política serve para avaliar a insignificante importância que os tão proclamados ideais exerciam em sua vida.

A trajetória de desajustes existenciais, descritas acima pelo filósofo Ortega y Gasset, talvez exprima uma expressão da angústia de muitos, mas não encontra apoio na rotina do amanuense. Belmiro Borba capta certa utilidade poética no seu vazio existencial e tem conhecimento de sua limitação, e dos limites da própria vida. Prefere o caminho da repartição até a rua em que mora, ou da repartição para o bar, ao papel de herói. Esse percurso sem insurgência ou questionamentos é parte inseparável do romance, que se incorpora nas pequenas ocorrências: conversas de botequim, filosofias intrincadas e as confusas tentativas de raciocínios intelectualizados mais sérios.

A narrativa empreendida por Belmiro a partir do seu local de trabalho espelha certa banalidade de sua vida, e dos seus malogrados e acomodados companheiros de repartição. O bar e o café simbolizam uma espécie de cenário afetivo, nos quais acontecem conversas acaloradas, no sentido do entusiasmo e no da exaltação, que ora servem para o conagração e aproximação, ora beiram a dissolução do círculo de amizades do qual ele faz parte.

Segundo Maurice Blanchot, ainda no artigo que integra *O livro por vir*, uma das qualidades requerida como ideal de um diário íntimo é a sinceridade. Essa qualidade demarca um limite à superficialidade. O diarista está atado implacavelmente ao calendário. Todavia, como já exposto, o amanuense Belmiro Borba é um diarista atípico. Ele não escreve cotidianamente, não se mostra acorrentado ao calendário e escolhe os episódios mais significativos de sua vida que o estimulam a escrever. Belmiro está preso, sim, à vida. O

correr do tempo o importuna; seu drama pessoal de viver sozinho, isolado, mesmo quando cercado por outros, somado ao fato de não ter dinheiro o bastante, tudo isso o afeta, levando-o à escrita do diário, que, por tantas vezes, adquire uma característica que mistura gêneros textuais: ora um texto mais avizinjado a uma crônica, ora mais assemelhado a um ensaio. Entretanto, qualquer que seja o gênero que esse diário íntimo assuma contempla a subjetividade do seu autor.

Belmiro e sua “vida mínima” registrada em anotações simpáticas às belezas das coisas desnecessárias, inúteis, como conversas de bar, regadas a canecas de chope, embebidas da mais barata filosofia. A precariedade da vida narrada por Belmiro no romance transforma-se em um material rico para quem lê, posto que seu olhar terno e irônico sobre os seres e sobre as coisas sem importância reformula a intimidade de espaços de sociabilidade na esfera pública. Dessa forma, a esfera pública se interpenetra na esfera privada, alterando o espaço nas descrições pessoais de Belmiro, em um movimento afetivo promovido pela memória. Nesse movimento, o passado recobrado pelo discurso ganha campo na manifestação de quem escreve, além de marcadamente o afetar no decorrer do tempo presente. Tal contorno é uma demonstração da solidão, percebida como característico desse espaço de escrita.

Lendo sobre solidão, descobrimos pontos de conexão entre a memória, a experiência e a narração. E tentamos por aqui, a partir dessas leituras, fazer uma apresentação de suas ocorrências no romance *O amanuense Belmiro* compiladas na escrita de um diário, a partir da perspectiva de estudiosos da arte em geral. A solidão se assenta nos fios da escrita, na conexão com o outro ou no desencontro com esse. Ela é saudade, nostalgia, que Belmiro sente de sua infância na Vila Carafbas, de sua juventude lírica e boêmia, expressada nos tons e nas cores do cotidiano por ele narrado e anotado em seu diário. Aliás, o cotidiano abriga a expressão dos sozinhos, na relação com o grupo ou no contato consigo mesmo, em espaços íntimos ou públicos, internos ou externos, sempre retratados pela linguagem. E a linguagem, inclusive a do silêncio e da solidão, tem a capacidade de confirmar o seu potencial de criação mesmo nos registros mínimos do cotidiano e assim se converter em arte.

Do espaço reservado ao fim em breves palavras

Escrever uma boa ficção quase nunca é fácil. O ponto em que a ficção parece se tornar fácil para um escritor é em geral o ponto em que não é mais necessário ler aquele escritor. Há um truísmo de que existe um romance dentro de cada um de nós. Em outras palavras, um romance autobiográfico. Para pessoas que escrevem mais que um, o truísmo pode provavelmente ser adaptado: dentro de cada um de nós há um romance fácil de escrever, uma narrativa significativa pronta para ser usada. *O amanuense Belmiro* é um desses romances em que facilmente adaptaríamos outro truísmo: existe um Belmiro Borba em cada um de nós. Em outras palavras, Belmiro poderia ser eu, você, todos nós em algum momento. A Literatura nos possibilita brincarmos com essas posições, alocando-nos nesses papéis ficcionais, além, é claro, de nos fazer pensar nas questões essenciais de nossa existência, mesmo sendo ficção: o sentido da vida, a fonte da moral, qual é a base da verdade, qual seria o procedimento correto para se viver. Ou seja, aquilo que de fato marca e aquilo que entendemos como importante.

Belmiro enxerga na literatura sua tábua de salvação: “Quem quiser fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico” (ANJOS, 2000, p. 198). Nós enxergamos em Belmiro filosofia, poesia, literatura, vida.

REFERÊNCIAS

- ALCARAZ, Marcelo Barbosa. *O amanuense indeciso: diário da vida mínima*. 2001. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.
- ANDRADE, Mário de. *Vida Literária*. São Paulo: Hucitec; EDUSP, 1993. (Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs).
- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Garnier, 2000.
- _____. *Abdias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- _____. *Explorações no tempo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- BARROS FILHO, Clóvis de; MEUCCI, Arthur. *A vida que vale a pena ser vivida*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BEYLE, Marie Henri (Stendhal). *Do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BILENKY, Marlene. *A poética do desvio: A forma do diário em O amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos*. 1992. 232 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOBBIO, Norberto. *O tempo da memória: De Senectute e outros escritos autobiográficos*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: EDUSP, 1983.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- BRANDILEONE, Ana Paula F. Nobile. *As leituras de O amanuense Belmiro: Da crítica jornalística à crítica universitária*. São Paulo: Annablume, 2010.

CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: _____. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: UNESP, 1992. p. 79-85.

_____. A Revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 181-198.

CARDOSO, Patrícia Alves. Os recursos temporais como produção de sentido em contos machadianos. In: Luiz Carlos Travaglia; Enivalda Nunes Freitas e Souza; Eduardo José Tollendal.. (Org.). *Literatura: caminhos e descaminhos em perspectiva*. Uberlândia: EDUFU, 2006. p. 96-117.

CARDOSO, Patrícia da Silva. Hoje amanuense. Amanhã diplomata?: a memória em *O amanuense Belmiro e Memorial de Aires*. *Revista Letras*, Curitiba, v. nº 47, p. 39-53, jan/jul. 1997.

_____. *Ficção e memória em O amanuense Belmiro*. 1994. 133 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: EDUSP, 1999.

CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In: _____. *História da vida privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CORTELLA, Mário S. *O que a vida me ensinou: Viver em paz, para morrer em paz!* São Paulo: Saraiva, 2010.

_____. *Descartes: a paixão pela razão*. São Paulo: FTD, 1996.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. *A solidão dos moribundos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930: Historiografia e história*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

FÁVERO, Afonso Henrique. *A prosa lírica de Cyro dos Anjos*. 1991. 153 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

_____. *Aspectos do memorialismo brasileiro*. 1999. 370 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

FILHO, Adonias. *O romance de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

- GASSET, José Ortega. *Em torno a Galileu: Esquemas das crises*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: 34, 2000.
- _____. À sombra das moças em flor. In: _____. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: 34, 2004.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora UNICAMP, 1992.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos: 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- MATHIAS, Marcello Duarte. Autobiografias e diários. *Revista Colóquio Letras*. nº 143, p. 41-62, jan. 1997. Disponível em: < <http://coloquio.gulbenkian.pt> >. Acesso em: 14 jun. 2015.
- MEUCCI, Arthur; TONNETTI, Flávio. *Ética, medo e esperança*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- MEUCCI, Arthur. Platão – o desejo é a falta. In: _____. *Texto de filosofia*. Disponível em: < <http://meucci.com.br/wp-content/uploads/2010/07/Platao-O-desejo.pdf> >. Acesso em: 16 jul. 2015.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MONTAIGNE, M. E. de. *Ensaaios*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- NOBILE, Ana Paula Franco. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos*. São Paulo: Annablume, 2006.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: < http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf >. Acesso em: 03 nov. 2014.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- RANUN, Orest. Os refúgios da intimidade. In: _____. *História da vida privada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010. p. 211-265.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- SARTRE, Jean Paul. *O ser o e nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- _____. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: Abril Cultural, 1987.

SCHWARZ, Roberto. Sobre *O amanuense Belmiro*. In: _____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 17.

SÊNECA, L. A. *Cartas a Lucílio*. Cidade do Porto: Calouste Gulbenkian, 2009.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otavio (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 18-25.

TAMURA, Célia. O mosaico literário em *O amanuense Belmiro*. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 3, p. 57-65, mês/mês 2009. Disponível em: < www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/5CC_N3_CTamura.pdf. >. Acesso em: 13 abr. 2015.

TELES, Gilberto Mendonça. *A crítica e o romance de 30 do nordeste*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: Jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.