



# A identidade fragmentada d'*O amanuense Belmiro*: contrastes com o romantismo

Gabriel Queiroz Guimarães Hernandes

Universidade de São Paulo, São Paulo (SP), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7965-9849>

E-mail: gabriel.qgh@gmail.com

## RESUMO

O artigo compara o romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, alinhado à estética intimista de 1930, com o ideário romântico do século XIX. Centrado especialmente na relação entre identidade e natureza, busca-se realizar, através de contrastes e aproximações, uma leitura sobre o papel da dissolução das utopias do Romantismo que estariam presentes, como trazemos enquanto hipótese, na obra literária abordada. Diferentemente das perspectivas totalitárias e idealistas de alguns filósofos e escritores românticos, como Hegel, Schelling e Goethe, as memórias de Belmiro Borba anunciam o papel da desilusão enquanto elemento-chave da relação entre indivíduo e sociedade. O foco maior do artigo, portanto, não é a análise do período de 1930, mas sim estudar a dissolução do ideário romântico presente em um romance intimista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Intimismo; Romance de 1930; Romantismo; Identidade.

**The fragmented identity of the amanuense Belmiro:** contrasts with romanticism

## ABSTRACT

The article compares the novel *O amanuense Belmiro*, by Cyro dos Anjos, aligned to 1930<sup>th</sup> Intimism, with the romantic ideas of the 19<sup>th</sup> century. Focusing on the relation between identity and nature, we aim to check if the dissolution of the Romanticism ideas is present in the literary piece. Different from the totalitarian and idealistic perspectives of some philosophers and romantic writers, such as Hegel, Schelling and Goethe, the memories of Belmiro Borba announce the role of the disillusionment as a key-element for the relationship between individual and society. The main focus of this article is not the analysis of 1930<sup>th</sup> novels, but to study the dissolution of romantic perspectives.

**KEYWORDS:** Intimism; 1930 Novel; Romanticism; Identity.



## 1. Introdução

Cyro Versiani dos Anjos (1906-1994), nascido em Montes Claros (MG), foi muitas coisas durante a sua extensa vida: jornalista, ensaísta, romancista, professor, cronista e memorialista. Dentre as suas funções, durante o período da faculdade, o escritor atuou como funcionário público e jornalista, profissões que, certamente, o inspirariam a criar a obra literária ora analisada. Apesar de numerosa obra jornalística, publicou em vida somente sete livros, dentre os quais destacam-se os seus romances em que analisa psicologicamente diferentes tipos sociais: *O amanuense Belmiro* (1937), *Abdias* (1954) e *Montanha* (1956)<sup>1</sup>.

Em sua vida, certamente bastante atarefada, o seu primeiro romance ganhou grande projeção no meio literário a partir do elogio de Antonio Candido que, no jornal *Folha de S. Paulo*, teria reconhecido a sua primeira obra ficcional como uma obra-prima. Décadas depois, quando assumiu em 1969 a posse da cadeira de número 24 da Academia Brasileira de Letras – sucedendo Manuel Bandeira –, Aurélio Buarque de Holanda, em seu discurso de recepção, comparou as ambições e personalidades do protagonista de seu romance de estreia ao próprio escritor. O lexicógrafo teria dito que, assim como Belmiro, dotado de uma personalidade tímida e introspectiva, Cyro dos Anjos teria almejado uma posição na ABL e julgado inacessível, aproveitando para comparar Belmiro em sua relação idealizada com Arabela. Diferentemente de seu herói, contudo, o autor teria logrado sucesso e realizado o “casamento” entre realidade e sonho.

Sobre a obra literária que o projetou como literato, pode-se afirmar que *O amanuense Belmiro* está alinhado à estética intimista da década de 1930. A narrativa se passa em fins de 1934 e percorre todo o ano de 1935 até o começo de 1936 e acompanha os conturbados movimentos políticos dessa época. O cenário político não é o foco principal da narrativa, mas mantém com ela um diálogo e permite compreender passagens importantes da vida de seu personagem principal: Belmiro. Apesar de situar-se já no século XX, o romance estabelece relações próximas com o estilo literário romântico, visto que o protagonista é, muitas vezes, um idealista sonhador que prefere a abstenção, a evasão, ao invés de intervir diretamente na realidade.

Sobre isso, Alfredo Bosi (2013, p. 419) situa Cyro dos Anjos, juntamente com Cornélio Pena, Lygia Fagundes Telles, Osman Lins, Lúcio Cardoso e Otávio de Faria, nos *romances de tensão interiorizada*, nos quais o herói do romance não age diante do confronto entre indivíduo e mundo (natural ou social), mas subjetiva liricamente o embate. Apesar de o romance ter sido comparado ao estilo machadiano, segundo apreciação de Antonio Candido, a tendência da evasão subjetiva e idealização feminina foram tópicos recorrentes do Romantismo e, em certa medida, *O amanuense Belmiro* parece estabelecer um diálogo com essa tendência literária.

Neste breve artigo, pretende-se demonstrar, por meio de uma leitura comparativa entre o Romantismo e as memórias do amanuense, como alguns ideais filosóficos que permearam a literatura romântica do século XIX são reaproveitados (e refutados) na obra. Realizando uma

<sup>1</sup> Todas as informações biográficas, bibliográficas e relativas à posse de Cyro dos Anjos de sua cadeira na Academia Brasileira de Letras foram coletadas da página oficial da ABL.

leitura contrastiva, pretende-se mostrar como a obra narrativa de Cyro dos Anjos configura literariamente a desilusão idealista e a impossibilidade teórica de uma filosofia totalitária, ou seja, parte-se de uma noção ideológica de dissolução das utopias românticas.

O nosso enfoque, portanto, está centrado em estabelecer contrastes entre algumas manifestações teórico-filosóficas do romantismo e o intimismo de 1930, para trabalhar o tema da identidade pessoal. O objeto central, assim como o referencial teórico mobilizado neste artigo, está alicerçado na teoria romântica e sua dissolução, não nas teorias sobre o romance de 1930, as quais aparecem de forma mais lateral.

## 2. A dissolução do idealismo romântico

O enredo, em uma rápida síntese, trata de um memorial, em forma de diário, que teria sido escrito por um funcionário público mineiro e herdeiro de uma já decadente oligarquia mineira: Belmiro Borba. Nesse registro de acontecimentos cotidianos, que são constantemente analisados pelo protagonista, a sua vida social gravita ao redor de seus amigos (Redelvim, Glicério, Jandira, Silviano e Florêncio), vizinhos e demais empregados de sua repartição. Em sua casa, as suas irmãs, Emília e Francisquinha (personagem senil), já idosas, coabitam com ele a residência humilde. Além dessas duas esferas de relacionamentos pessoais, acresce-se a relação platônica que ele estabelece com uma desconhecida, que, posteriormente, descobre ser uma moça chamada Carmélia. Tudo começa quando ele, em um vislumbre de carnaval, vê e se apaixona pela menina, concebendo-a como um ente ideal, ao modelo de Arabela, personagem mítica de suas histórias de criança.

No que concerne à análise da narrativa, nota-se rapidamente a pequena quantidade de bifurcações; não são muitas as ações significativas e elas geralmente estão relacionadas ao modo como o protagonista interpreta a sua realidade. Seguindo a linha interpretativa de Franco Moretti (2006), tal tendência coloca em evidência o estilo sério, evidenciado por Auerbach em sua obra magna e no qual o interesse prioritário não recai sobre as mudanças, mas nos ditos enchiamentos. Não é que não haja narração, porém os eventos são todos da vida cotidiana, sem fatos inauditos ou que mudem consideravelmente o rumo da história contada. Ao final de “O século sério”, Moretti argumenta que esse interesse pelo comezinho seria próprio da condição burguesa e a regularidade de suas normas sociais. Em certa medida, *O amanuense Belmiro* circula nessa esfera burguesa, porém o seu protagonista sonha com o rompimento dessa relação a partir de seu imaginário cultural, ao idealizar a sua Arabela. Daí a sua postura romanesca do herói diante da vida e as comparações do romance com *Dom Quixote* (cf. Tamura, 2009).

De acordo com Rafael Lucas Santos da Silva (2019), o romance aludiria a certo processo histórico ocorrido com a modernização do país durante as décadas de 1920 e 1930. Como brevemente mencionado, Belmiro é descendente de oligarcas mineiros, contudo transfere-se para a cidade e sua narrativa passa a gravitar não mais em torno das aventuras campestres ou relações agrárias, como pretendia seu pai ao querê-lo como agrônomo, porém das relações burocráticas (forma eminentemente burguesa de ordenar o mundo) e seus relacionamentos citadinos, refor-



çando a transição do país de uma forma rural de pensamento e formas de vida para o conjunto de relações da cidade: espaço burguês por excelência.

Sobre as suas relações pessoais e cotidianas, é possível distinguir três conjuntos de interações. A primeira seria a sua esfera familiar: os acontecimentos que gravitam em torno dessa esfera estão, em geral, associados ao cotidiano das pessoas comuns e à loucura de Francisquinha que, em uma noite de friagem, pega uma pneumonia e morre. A segunda, a roda de amigos, devido a eventos políticos e respectivas afinidades com vertentes díspares de pensamento da época, acaba por se desfazer, especialmente após a prisão de Redelvim, acusado de conspirar contra o Estado por sua filiação ao partido comunista, e o alinhamento de Glicério ao integralismo. Por fim, a sua secreta paixão platônica por Carmélia, que culmina na desilusão, visto que a jovem se casa com um primo de nível socioeconômico elevado: Jorge.

Em geral, as considerações do personagem, escritas em suas memórias, transitam entre essas três esferas que, a princípio apresentadas distintamente, passam a se relacionar umas com as outras. Na estruturação das relações do protagonista, é possível notar que haveria uma espécie de hierarquia intelectual a partir das figuras que constelam a sua vida social. Em sua esfera privada, as irmãs e os vizinhos mantêm-se mais próximos, em nível do comezinho, de modo que as doenças do corpo, a cultura informal da cidade/fazenda (verificada pela coloquialidade de suas falas e modos de se portar), os problemas familiares (a fuga do filho do vizinho) e a relação com a senilidade parecem representar esse lado prosaico, no qual o corpo e os eventos cotidianos estão em maior destaque.

Os amigos, por sua vez, apresentam certa ambiguidade, porque mantêm-se no nível das coisas banais, porém, ao mesmo tempo, empreendem longas discussões filosóficas intermediadas por chopes, pela ironia e pelo humor que caracteriza boa parte do enredo. Entre os amigos, contudo, parece haver uma separação daqueles que se mantêm mais próximos de algum ideal (como Silviano, que parece imerso em uma jornada espiritual excêntrica) e os outros companheiros do protagonista que, em sua maioria, resolvem as situações de maneira mais prática, sendo que, destes, a figura de Florência é a que mais se destaca pela sua simplicidade.

Ao lado destes personagens masculinos, Jandira é figurada como uma mulher sensual que instiga a todos e, ao mesmo tempo, representa a vertente social-feminista. Já Redelvim, também apresenta certa ambiguidade, pois é simpático à filosofia marxista, porém, em certa medida, esse é somente um ideal lírico, sem reais implicações em suas ações, o que irá salvá-lo de uma pena mais grave na prisão. Glicério, apesar de ter um estilo de vida liberal e burguês, condói-se, depois de formado na faculdade, pelo fato de seguir uma profissão prática, já que gosta muito das discussões sobre literatura.

Apesar de essas relações renderem bastante material para discussão, a que mais se distancia da esfera prosaica seria a personagem Carmélia. O caso de seu encontro com ela é revelador, pois mostra ao leitor a tendência idealista que o protagonista tem ao imaginar a figura feminina. O encontro reelabora um tema típico do Romantismo, que é o do amor à primeira vista e a elevação do objeto amado a esferas superiores, acima das relações da vida burguesa. De todas as relações pessoais de Belmiro, a figura de sua Arabela é a que mais se destaca, devido ao seu distanciamento do real enquanto ente idealizado. A personagem representa essa mulher espiri-

tualizada e descarnada. O contraste presente nela é o mais acentuado na narrativa, visto que a distância entre o ideal e a realidade não culmina em uma adequação de um a outro. O próprio Belmiro reconhece isso ao considerar que

com uma imagem física, fornecida pela moça da Rua Paraibuna, e com sombras e luzes, que havia dentro de mim, construí uma Carmélia cerebral que me causava devastações. A solidão trabalhou, eu revivi um processo infantil e o velho mito de Arabela voltou a perseguir-me. Uma noite de carnaval, cheia de sortilégios, fez-me encarná-lo nessa donzela Carmélia, que não tem culpa de coisa alguma (Anjos, 1975, p. 55).

A contradição entre a Carmélia-real e a Arabela-ideal ganha outros contornos, quando Belmiro passa a associar ambas ao amor de Camila, o seu amor da juventude, falecida na Vila Caraibas. O processo que se opera é o de sucessivas projeções em que o impulso inicial que as teria motivado permanece obscuro no inconsciente.

A significação dada pelos sentidos do romance parece indicar que Belmiro procura, em sua ilusão, um arquétipo eterno que estaria manifesto em algumas mulheres e, por meio de alguns elos de semelhança, ele notaria esse ideal nas figuras femininas singulares que o cercam. Nesse sentido, a narrativa se aproxima daquilo que concerne à noção goethiana do *Eterno Feminino*. No romance do amanuense, esse problema é teorizado por Silviano, que interpreta tal paixão platônica a partir da tragédia de Fausto:

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

Apesar da comparação, o relacionamento de Belmiro e Arabela, ainda que idealista, distancia-se fundamentalmente do ideário romântico em alguns pontos importantes. O contraste entre essas duas disposições é sutil, mas revela a diferença entre uma mentalidade romântica do século XIX e sua readequação na década de 1930, como argumentaremos na sequência. A função do artista romântico, por exemplo, seria intuir essas formas universais presentes no particular e torná-las uma representação sensível. Nesse contexto, as figuras poéticas expressariam diferentes arquétipos que se refeririam a algum modelo universal, o qual se oporia precisamente àquilo que é contingente e particular no real.

A obra de arte (e no caso o diário de Belmiro) é um importante elo, concebido por teorias dessa vertente da estética romântica, de percepção da universalidade do Espírito. Esse anseio pelo Absoluto refere-se à mesma ideia que Hegel demonstra, em sua *Estética*, ao afirmar que “[...] originadas e engendradas pelo espírito, a arte e as obras artísticas são de natureza espiritual, até quando oferecendo a representação uma aparência sensível, esta esteja penetrada no espírito” (Hegel, 1988, p. 13).

Nessa perspectiva, o espírito, enquanto princípio de comunhão com o Ideal, apresenta, em suas oposições com o real, uma síntese na obra artística que seria um modo de tentar sintetizar as contradições entre Espírito e Natureza. Essas cisões e a busca de reintegração do sentido per-

didado entre o real e o ideal não são ponto passivo de concordância para os românticos e mesmo entre a corrente de filósofos desse movimento. Para Schelling, a distinção seria um fruto ingrato da tendência humana para a reflexão analítica, a qual ocasiona a separação entre sujeito e objeto. Contudo, no Absoluto, essência e forma estão em perfeita identidade, o que acena com a possibilidade de uma reintegração total entre a ideia e a realidade. Para este filósofo, a solução para o embate entre esses dois termos se dá por meio do símbolo, porque

aqui, pela primeira vez, assalta o homem um castigo da sua própria natureza, na qual intuição e conceito, forma e objeto, ideal e real, são originariamente uma e a mesma coisa. Daí, a aparência peculiar que rodeia estes problemas, uma aparência que a mera filosofia da reflexão, que parte apenas da *cisão*, não é capaz de desenvolver, enquanto a pura intuição, ou antes, a imaginação criadora, há muito encontrou a linguagem simbólica que precisa apenas de ser interpretada para se ver que a natureza nos fala de uma forma tanto mais inteligível, quanto menos pensarmos nela de um modo meramente reflexionante (2001, p. 101).

Desse modo, fica claro que a tendência romântica, expressa por esses dois filósofos que influenciaram vertentes do pensamento estético, possuía uma intenção totalizadora, na qual a arte possui um papel de sensibilizar conteúdos universais. Em Schelling, essa tentativa é ainda mais aguda, pois o seu pensamento teórico coloca a *cisão* como fruto de um pensamento que seria movido pela tendência analítica iniciada pelas investigações filosóficas.

Já na narrativa de Belmiro, essa tendência ocasiona desilusões, como demonstra João Luiz Lafetá ao compará-la com a classificação de Lukács em seu *Teoria do romance*. O crítico brasileiro defende que a estrutura geral “do livro [*O amanuense Belmiro*] repousa principalmente no conflito constante que decorre da interioridade do funcionário em choque com o mundo convencional” (Lafetá, 2004, p. 28). Esse choque, contudo, não é necessariamente produtivo, visto que “o conteúdo total do romance consiste numa busca da essência e numa impotência para encontrá-la” (idem, p. 32).

O que impossibilita o encontro de uma essência que transcenda a própria realidade parece ser a ausência de um parâmetro elevado, seja ele ideal, anímico, religioso, etc. Tal ausência tem por corolário que não haja uma coerência ideal presente nas manifestações dispersivas do real, o que revela uma identidade sem “eixo”. É sobre esse pressuposto que o protagonista principia o seu memorial, como modo de tentar encontrar-se, dar-se uma coesão existencial. No entanto, essa tentativa culmina em mais um processo de *cisão*, no qual o Belmiro-real opõe-se ao literário em uma sucessiva inversão de papéis:

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 plateia e assiste. O indivíduo que representa 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.

Durante o dia, o comediante se encarnará em nós e teremos de tolerá-lo. Mas à noite, com a pena entre os dedos, somos espectadores sem compromissos (Anjos, 1975, p. 161).

Assim como Belmiro, alguns personagens românticos também possuem um dilaceramento do eu, embora este se dê prioritariamente entre o eu-subjetivo e o eu-objetivo formado pelas condições do meio social e/ou histórico. No Goethe de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, por exemplo, o jovem Wilhelm, em seu processo formativo, tenta harmonizar, por meio de suas experiências nas companhias de teatro, a realidade concreta de sua origem burguesa e de seu momento histórico com as aspirações subjetivas que embasam sua ética pessoal. Na literatura brasileira, em um viés irônico, o conto *O espelho*, de Machado de Assis, apresenta como teoria essa cisão entre o eu íntimo e o social que culmina na elisão da pessoa que não mais vê sua imagem refletida.

Em uma tentativa de sintetizar, em termos estéticos, essa operação das duplicações e dos contrários, Cilaine Alves, ao estudar essa concepção presente na poética de Álvares de Azevedo, indica que

A oposição entre arte clássica e romântica baseia-se, principalmente – para os românticos e em especial para Schiller –, na ideia de que a primeira pressupunha uma comunhão perfeita entre o homem e a natureza, possibilitando uma união indivisível entre eles. Na arte moderna, contudo, a artificialidade do mundo civilizado extirpou por completo a natureza do homem. Ao se ver dissociado da natureza que o constituía, o autor moderno propõe-se não mais imitar ‘objetivamente’ o universo, mas expor, através de uma Ideia, o ideal de unidade entre o humano e o natural.

Canalizando, então, os princípios de representação da arte para a razão humana, a arte moderna possibilitou o surgimento, no interior da obra romântica, do fenômeno das duplicações e do choque dos contrários (Alves, 1998, p.74-5).

O caso, em uma perspectiva voltada às determinações sociais, parece ser o da personagem Lúcia, de *Lucíola*, romance de José de Alencar, que apresenta esse dilaceramento de modo a contrastar tipos da época, como a virgem e a cortesã, cujo desenlace final se dá com o reconhecimento do valor da vida interior em detrimento das pressões exercidas pela sociedade. Para o escritor cearense, essa divisão se dá entre o *tipo* e o *caráter*, conforme explica na resposta apresentada para o romance *Sonhos d'ouro*, na qual afirma que:

A diferença entre um *tipo* e um *caráter* não careço de a determinar, pois não o ignora o ilustrado crítico. O *tipo* é moral; o *caráter* é psicológico. Este só contraste basta: dá-nos ela outra importante aferição. O *tipo* forma-se exteriormente pelo molde social; o *caráter* é uma criação espontânea, que se produz internamente pelas modalidades da consciência.

O marinheiro, o soldado, o estudante, o advogado, etc., são tipos de maior ou menor relevo. O avaro, o egoísta, o ambicioso, são caracteres que variam como as folhas de uma árvore e os logaritmos de uma mesma forma natural (Alencar, 1960, p. 938).

Se a divisão estabelecida se dá entre os moldes exterior social e o interior, assume-se que há uma dialética polar nessa perspectiva romântica em que a cisão individual se dá, em termos

gerais, entre a aparência e a essência em choque. Nessa perspectiva, assume-se um posicionamento próximo àquele que Stuart Hall (2014) classificaria como o sujeito sociológico (tipo de sujeito que sucede ao Iluminista, Hall, contudo, não estabelece uma datação precisa para essa classificação), em que haveria uma dialética entre o sujeito e o seu meio social, de modo que ambos sofreriam o influxo um do outro. De certo modo, essa percepção ainda guarda as noções de um sujeito iluminista, no sentido de que se assume que o “eu” possui um centro identitário mais estável ao qual essas disposições da vida real se direcionam. Em sua crítica ao romance *Lucíola*, Joaquim Nabuco explicita essa percepção, ao argumentar que:

O que é preciso é que uma dessas naturezas caprichosas [dos romances *Lucíola* e *Diva*] seja coerente consigo mesma e que a diversidade de seus atos, e dos seus sentimentos, as transições bruscas de seu coração, as contradições aparentemente inconciliáveis de sua vontade, a constante instabilidade de seu espírito, tudo seja referido de um modo ou de outro a um caráter sempre o mesmo (Nabuco, 1978, p. 155).

Tal dilaceramento ganha novos matizes no romance de 1930. Em *O amanuense Belmiro*, a multiplicidade das disposições sociais não encontra um elo de estabilidade em um caráter relativamente estável ou em uma duplicação binária, mas a presença do inconsciente conturba o princípio da identidade, ou melhor dizendo, da unidade fixa do eu, conforme nota-se na seguinte passagem:

Afinal, são inúteis essas tentativas de análise e de interpretação de nós mesmos. Há, em nós, abismos insondáveis, que jamais exploraremos, onde se recolhem, pelo tempo que lhes apraz, as combinações múltiplas, várias, tantas vezes contraditórias, que compõem as formas sucessivas do nosso espírito. Explicar-me-ei, dizendo que hoje dormimos arlequim, amanhã acordaremos pierrô. As vestes ficam guardadas num armário de nossas profundezas onde se amontoam indumentos de infinita variedade. Alguém no-las troca sorratamente, durante o sono, de acordo com um critério que nos escapa. E esse alguém às vezes se diverte, pondo-nos de casaca e em cuecas, ou pregando-nos um rabo de papel no jaquetão. O fato é que se frustra todo o esforço que despendemos para nos impor certa disciplina, certa unidade, certa coerência. À sorrelfa, algum diabo malicioso nos inutiliza o nosso trabalho, e amanhã seremos o que não queremos, e hoje somos o que ontem fôramos e não quiséramos ser mais (Anjos, 1975, p.76-7).

Em sua postura autoanalítica, Belmiro demonstra que há em nossa personalidade algo que não pode ser sondado. É propriamente o inconsciente que rompe com a possibilidade de estabilidade de um caráter centrado e “sempre o mesmo”, de modo que as ações humanas não são passíveis de uma análise completamente coerente, porque certas instâncias psíquicas se mantêm ocultas ao sujeito: os desejos e as afeições produzidos pelo abismo interno desconhecido. Nesse sentido, nota-se a forte presença das hipóteses freudianas na concepção de um romance moderno. Alinhado a esse prisma teórico, pode-se argumentar que a narrativa estudada parece apontar para as linhas gerais daquele que seria classificado, por Stuart Hall, como o sujeito pós-moderno, em que

a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em dife-

rentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’ (Hall, 2014, p.11-12).

A tentativa do protagonista, ao iniciar a sua escrita memorial, parece ser precisamente a busca por esse “eu” coerente, conforme defendido por Lafetá no início de seu ensaio. Inicialmente, a sua intenção é a de escrever as memórias de seu passado, projeto que é frustrado pela escrita de acontecimentos cotidianos. Nesses registros, nota-se a diferença das aspirações interiores e a situação exterior. O que traria maior consistência seria precisamente a narrativa que estabelece de si, ou melhor dizendo, essa “narrativa do eu” que parece ser o cerne daquilo que, de memorial, subitamente, se converte em diário. A própria volatilidade do gênero textual revela a inconsistência do sujeito-narrador.

O diário não só configura uma tentativa de imprimir uma consistência ao “eu” por meio da narrativa, mas parece, além disso, um modo de tentar dominar o sentido da vida por meio da supressão do tempo, já que“(…) a essência, o que somos, a imanência do sentido à vida, encontra-se no tempo. Anular o fluxo do tempo é reencontrar a vida em sua totalidade” (Lafetá, 2004, p. 31). Novo ponto de contato e ruptura com a herança romântica, na qual a percepção da noção do tempo é elemento importante, visto que, na fórmula hegeliana, o Espírito revela-se na Natureza por meio da História. Contudo, esse sentido imanente parece estar estruturalmente ausente em *O amanuense Belmiro*, pois um suposto sentido geral não se apresenta ao herói, a suposta racionalidade panteísta presente no real não se revela a partir de um significado coerente. O que transparece é somente a sua tentativa de captar o eu e o tempo na estilização dos acontecimentos de sua vida por meio da linguagem.

Alinhado a essa perspectiva, o tempo torna-se um objeto de consideração, pois é por meio dele que a vida decorre e as situações renovam o jogo das identidades. De acordo com Paul Ricoeur (1994), as contradições presentes na própria concepção do tempo só encontram solução precisamente no ato narrativo, pois a essência da narração seria precisamente o de uma tentativa de tornar o tempo natural em tempo humano. O caos das contingências históricas encontraria, por meio da pena do escritor, uma coerência que seria impressa ao ato de escrita. Ao elaborar a sua história, o autor reuniria os paradigmas díspares de seu tempo e os sintetizaria em uma forma fechada, portanto, coesa.

Uma hipótese que pode corroborar essa tentativa de imprimir ordem às contradições e ao fluxo incessante do tempo, por Belmiro, seria o uso que o protagonista faz, recorrentemente, de figuras narrativas de diferentes histórias da literatura mundial, o que imprimiria a ele um ar quixotesco. Tal referência é apresentada inúmeras vezes pelo próprio narrador, já que suas experiências são intermediadas por modelos literariamente preexistentes, o que estrutura o texto de modo a estabelecer um “mosaico literário”<sup>2</sup> (cf. Tamura, 2009). Os arquétipos literários que

<sup>2</sup> A expressão é de Tamura (2009), que realiza um trabalho de levantamento e análise pelo viés da experiência quixotesca de leitura. Cabe mencionar que, no romance de desilusão, o maior arquétipo citado por Lucács é precisamente o do Dom Quixote.

medeiam a experiência do amanuense apresentam uma explicação simbólica para o mundo, mas, assim como acontece com o “cavaleiro da triste figura”, culminam na desilusão.

O tempo, como mencionado, é um elemento importante de desagregação de uma unidade originária. A primeira desagregação é relatada somente como lembrança, pois refere-se a um passado distante em que o pai possuía uma fazenda e o seu amor por Camila era uma situação real. Além disso, a situação inicial da narrativa é paulatinamente convertida e os conflitos narrativos são constantemente deslocados para outras problemáticas, o que altera a consistência da narrativa e constantemente desloca o seu centro para situações diferentes do início original, por meio do fluxo temporal. Ao final, não há uma mensagem geral que se sobressaia, há simplesmente um encerramento do *mythos* com uma *dianoia* dispersa entre encontros prosaicos. O enredo acaba precisamente pela falta de um conteúdo que lhe dê continuidade, pois a vida se torna mais do mesmo, devido às paulatinas desilusões enfrentadas e pela falta de adequação dos modelos à realidade apresentada.

A desilusão mais evidente é a da idealização de Carmélia, que se anuncia esporadicamente ao longo do romance. Primeiramente, o narrador reconhece nela uma filistina (burguesa). Depois, fica ciente de seu casamento com um primo e acompanha a partida do navio de ambos em direção à lua de mel. Ao final, a desilusão é ainda mais acentuada, pois, ao quase ser atropelado por um carro em alta velocidade, reconhece seu amor platônico por seu marido e não recebe sequer um pedido de desculpas dos casados:

Assustado, quando já não havia perigo, pois o carro parara, dei ridículo salto para um lado. Ouvi risos por detrás do para-brisa. Eram Carmélia e Jorge. Muito confuso, fiquei a passar as mãos pela roupa, fingindo-me preocupado com a água de enxurro com que o carro me salpicou.

Tanto se achavam enlevados um com o outro, que nem me pediram desculpas. O carro se pôs de novo em movimento e seguiu rápido. Era um carro grande de ricos, e trazia placa de Berlim. Na verdade, recebi apenas salpicos, mas bem poderiam ter dito qualquer palavra amável. Lá se foram com seu namoro de lua de mel. Já não é donzela nem Arabela. Para que me aparecem? Por que exatamente a mim? Secretas intenções do acaso, eu vos agradeço, humildemente, os salpicos (Anjos, 1975, p.185-186).

Se a diferença de classe social e a timidez própria do Borba são os principais responsáveis por essa desilusão, o fluxo dos acontecimentos pessoais e histórico-políticos, por sua vez, é o que motiva a desagregação do seu grupo de amigos. A dispersão dos intelectuais parece ter por centro o evento da prisão de Redelvim, acontecimento que faz com que as diferentes aspirações dos amigos saiam do campo da mera disputa “lírica” e ganhem dimensões coletivas. O evento que motiva a prisão do amigo, simpático à teoria marxista, está relacionado ao advento da Aliança Nacional Libertadora (ANL) e à consequente perseguição e prisão de membros do partido comunista exercidas pelo governo Vargas (cf. Fausto, 2018, p.197-198). A partir dessas decisões políticas, a sociedade da época torna-se polarizada e o grupo de amigos sofre o efeito dessa divisão.

O que parece estar em jogo é que as diferenças políticas ocasionam conflitos movidos pelas distintas adesões identitárias dos membros do grupo de amigos. Se anteriormente, na estética romântica, as identidades eram tidas como elemento centralizador do caráter, nessa perspectiva

apresentada, elas estão intrinsicamente ligadas ao jogo social. O elemento coesivo das disposições pessoais imerge em uma cadeia de relações sociais que ultrapassa o nível do imediato, mas relaciona-se com movimentos mais amplos que fogem do controle pessoal. O custo dessas filiações é a dissolução de unidades pela própria reorganização de eventos que são externos aos indivíduos, como reflete o próprio Belmiro, ao mencionar que “o pequeno círculo em que vivo, e cujo equilíbrio sempre foi precário, é agora trabalhado por dissensões mais profundas. Dentre em pouco estará irremediavelmente dissolvido” (Anjos, 1975, p. 53).

A exceção a essa adesão identitária motivada por causas sociais gerais é o próprio amanuense. A sua natureza analítica não permite que ele elabore uma narrativa pessoal estável, já que os moldes sociais ao seu redor o colocam sempre em conflito. Essa dificuldade em estabelecer uma identidade e mentalidade fixas parece decorrer de sua reflexão voltada aos indivíduos, ou seja, ao particular e não às abstrações, o que decorre que “onde os outros veem unidades mecânicas da massa, ou abstrações econômicas, eu vejo homens que sentem e pensam” (idem, p. 53). O custo em não se fechar em uma identidade geral parece ser a condenação de se encontrar perdido em um mar de contradições infindas, pois “elas [as suas ideias sobre política] não são, aliás, muito claras e comumente se manifestam contraditórias” (idem, p. 53), desse modo, Belmiro se vê preso a um “labirinto de antinomias” (idem, p. 53).

Assim como a personalidade de seu protagonista, a intenção deste breve artigo não é o de uma tentativa de fechamento ou mesmo enquadramento da obra de Cyro dos Anjos em uma classificação que tente dar cabo da concepção de sujeito presente na obra. A identidade nos é apresentada, nesse romance, a partir de distintos posicionamentos em que a busca por uma essência parece fadada ao fracasso. Do mesmo modo, não se pretende fechar a discussão, mas apresentar possibilidades de leitura que possam auxiliar na interpretação das concepções em jogo em *O amanuense Belmiro*. A comparação com uma estética geral do romantismo, que do mesmo modo não dá conta das distintas manifestações, é motivada pela tentativa de, por meio das diferenças e aparentes pontos de contato, matizar concepções para o conceito de identidade subjacente na narrativa.

Por fim, a teoria da narrativa, como forma de dar coerência ao tempo e à identidade do sujeito, parece uma concepção que está presente nas considerações do amanuense que, de modo muito agudo, guardam ressonâncias com teorias de grandes pensadores modernos. Essa tentativa de coerência parece ser precisamente a tentativa de evadir-se pelo sonho da própria contingência do tempo e da realidade (social, histórica e política), que leva seus amores, sua família e suas ilusões embora.

## CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

## REFERÊNCIAS

ABL. Cyro dos Anjos. **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/cyro-dos-anjos/biografia>>. Acesso em: 30 maio 2024.



ALENCAR, José de. “Os ‘Sonhos D’Ouro”. In: ALENCAR, José de. **Obras completas**. Vol. IV. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 49ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

CANDIDO, Antonio. “Estratégia”. In: ANJOS, C. **O amanuense Belmiro**. 8ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

FAUSTO, Bóris. **História concisa do Brasil**. 3ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: a ideia e o ideal; Estética: o belo artístico ou o ideal**. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988 (Os Pensadores).

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A razão na história: uma introdução geral à filosofia da história**. São Paulo: Centauro, 2001.

LAFETÁ, João Luís. “À sombra das moças em flor”. In: LAFETÁ, João Luís. **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

MORETTI, Franco. “O século sério”. In: MORETTI, Franco. (org.). **O Romance: a cultura do romance**. Vol I. São Paulo: Cosac e Naify, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas, São Paulo: Papirus, 1994.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Ideias para uma filosofia da natureza**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

SILVA, Rafael Lucas Santos da. Belmiro Borba, falido existencialmente: o caráter ambivalente do romance “O amanuense Belmiro” (1937), de Cyro dos Anjos. **Revista Memento**, Departamento de Letras – Unincor, V.10, N.2, p. 1-21, jul-dez, 2019.

TAMURA, Célia. O mosaico literário em *O amanuense Belmiro*. **Revista Criação & Crítica**, n. 3, p. 57-65, São Paulo, 2009. Disponível em: <[www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46772](http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46772)>. Acesso em: 30 maio 2024.