

**BELMIRO BORBA, FALIDO EXISTENCIALMENTE: O CARÁTER
AMBIVALENTE DO ROMANCE “O AMANUENSE BELMIRO” (1937), DE CYRO
DOS ANJOS**

Rafael Lucas Santos da Silva¹

RESUMO: Partindo das reflexões analíticas formuladas por Ferenc Fehér (1933-1994) e Georg Lukács (1985-1971), procurou-se construir uma análise do romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos (1906-1994), com o propósito de esclarecer a relação conflituosa do personagem-narrador Belmiro Borba com a realidade social que o cerca. Na medida em que Belmiro Borba é um indivíduo incapaz de instaurar valores e de encontrar um sentido da vida, a hipótese de leitura é que ele seja um exemplo de idealismo abstrato, conforme a tipologia lukacsiana, sofrendo e se desiludindo a partir da modernização capitalista ocorrida pela nova conjuntura sociopolítica da transição das décadas de 1920 e 1930. Ao focalizarmos como ocorre a inserção desse protagonista no mundo moderno da sociedade capitalista brasileira e como reage a esse novo modo de vida, percebemos que há na composição do romance *O amanuense Belmiro* os elementos apontados por Fehér (1997) como típicos do gênero romanesco, permitindo considerá-lo com o caráter ambivalente na exposição das contradições deflagradas pela modernização econômica e na infraestrutura urbana (e a consequente decadência das oligarquias rurais).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Cyro dos Anjos; Teoria do romance; História social.

ABSTRACT: Based on the conceptual categories formulated by Ferenc Fehér (1933-1994) and Georg Lukács (1985-1971), an attempt was made to construct an analysis of the novel "O amanuense Belmiro", by Cyro dos Anjos (1906-1994), aiming to clarify the conflicting relationship of the character-narrator Belmiro Borba with the social reality that surrounds him. To the extent that Belmiro Borba is an individual incapable of establishing values and finding a meaning for life, the reading hypothesis is that he is an example of abstract idealism, according to the lukacsian typology, suffering and disillusioned by the capitalist modernization that occurred by the new sociopolitical conjuncture of the transition of the 1920s and 1930s. By focusing on how the insertion of this protagonist occurs in the modern world of Brazilian capitalist society and how it reacts to this new way of life, we notice that there is in the composition of the novel "O amanuense Belmiro" the elements pointed out by Fehér (1997) as typical of the Romanesque genre, allowing it to be considered ambivalent in the exposition of the contradictions triggered by economic modernization and urban infrastructure (and the consequent decay of rural oligarchies).

KEYWORDS: Brazilian literature; Cyro dos Anjos; Theory of romance; Social History.

*Vomitare este tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.
Drummond de Andrade (1945)*

¹ Mestrando na área de Estudos Literários, na Linha de Pesquisa Literatura e Historicidade, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá – UEM. Possui Graduação em Letras Português/Espanhol e Respectivas Literaturas na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, campus de Foz do Iguaçu. E-mail: i3rafael@hotmail.com. CV: <http://lattes.cnpq.br/5588944944503716>

Considerações iniciais

Cyro Versiani dos Anjos (1906-1994) atuou aplicadamente como funcionário público em gabinetes políticos, a ponto de ocupar alto cargo burocrático no Tribunal de Contas do Distrito Federal a pedido de Juscelino Kubtschek (1902-1976). Embora tenha esforçado-se para não abandonar sua preleção literária, atuando como cronista em diversos jornais (*Diário da Tarde*, *Diário do Comércio*, *Diário da Manhã*, *A Tribuna e Estado de Minas*), esse exercício exclusivo de funções burocráticas na administração estadual e federal dificultou sua produção estética, como revelou em cartas ao seu amigo Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), de modo que sua obra ficcional é composta por apenas três romances, publicados entre 1937 e 1956.

São os romances *O amanuense Belmiro* (1937), *Abdias* (1945) e *Montanha* (1956). Com o segundo despertou grande interesse crítico e conquistou o prêmio da Academia Brasileira de Letras (ABL), fazendo que importantes críticos voltassem os olhos para o seu romance de estreia. Contudo, já em 1943, Antonio Candido publicou um rodapé no jornal *Folha da Manhã* no qual considerava *O amanuense Belmiro* “uma obra-prima, sem dúvida alguma” (CANDIDO, 2004, p. 80). O crítico literário sustentava que a estrutura do romance era impressionante, transmitindo “a impressão de acabamento, de segurança, de equilíbrio, de realização quase perfeita, [que] revelam o artista profundamente consciente das técnicas e dos meios do seu ofício [...]” (CANDIDO, 2004, p. 80).

Publicado em 1937, em pleno ano de instauração da ditadura do Estado Novo, Cyro dos Anjos parte do contexto de administração pública para compor o romance *O amanuense Belmiro* a partir da experiência de um pequeno burocrata frustrado, que mantém uma relação conflituosa com a realidade social que o cerca. Um “burocrata lírico”, na expressão de Candido (2004), para quem o alheamento do amanuense representa a submissão dos intelectuais às estruturas de poder. O discurso narrativo ocorre entre 1934 e 1936, incorporando nuances ideológicas e políticas do decênio de 1930, a ponto de Bueno considerar que “nenhum livro registrou de forma tão aguda um momento de tensão na vida brasileira do que este” (BUENO, 2006, p. 571).

Belmiro Borba é filho de uma oligarquia rural do interior de Minas Gerais que tivera muitas posses e influência política, e por isso está internalizado na obra a decadência da

República Velha em face da modernização capitalista cujo auge de complexificação do seu sistema econômico principia no decênio de 1930.

Composto por 94 capítulos, o romance *O amanuense Belmiro* possui o seu discurso narrativo registrado na fisionomia de um diário pelo narrador-personagem, que se debruça entre o memorialismo e o cotidiano prosaico sempre em introspecções íntimas. Aos 37 anos, Belmiro principia a escrita do seu diário, com a intenção inicial de recordar-se da infância, assegurando que “é plano antigo o de organizar apontamentos para umas memórias que não sei se publicarei algum dia” (ANJOS, 1983, p. 19); em seguida, decide encerrar a escrita após constatar ter “**falido na vida**, por não ter encontrado rumos” (ANJOS, 1983, p. 184, grifo nosso).

Igual à visão de Lukács (2000), o diário de Belmiro traz em seu conteúdo a sua aventura interior, de quem quer conhecer a si mesmo por intermédio de suas histórias. Sendo assim, o fulcro das ações do personagem-narrador Belmiro constitui o cerne da análise no presente artigo.

A construção da análise é baseada em categorias conceituais formuladas por Ferenc Fehér (1933-1994). Utiliza-se, também, uma das tipologias lukacsianas a respeito da taxionomia dos heróis romanescos: idealismo abstrato.

Dessa maneira, a rigor, a forma como se encerra a escrita do diário, por considerar-se falido na vida, consistiria na “consumada resignação do herói” apontada por Lukács (2000) como típica no idealismo abstrato. O fato de Belmiro Borba considerar-se falido não nos parece coadunar com o romantismo da desilusão no sentido caracterizado por Lukács (2000) como “a inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer” (LUKÁCS, 2000, p 117).

Nem por isso, todavia, Belmiro seria quixotesco pelo fato de o célebre romance de Cervantes (1547-1616) ser o paradigma e a objetivação do idealismo abstrato. Para delimitarmos proficuamente a dramatização da constituição da consciência idealista abstrata de Belmiro, evocamos ainda os conceitos de narrador, experiência e pobreza em Adorno (1903-1969) e Benjamin (1892-1940). Com isso, pretende-se direcionar e articular a falência existencial do amanuense com o processo histórico-social da modernização capitalista ocorrida pela nova conjuntura sociopolítica da transição de 1920 e 1930, de modo que, ao focalizar como ocorre a inserção desse protagonista no mundo moderno da sociedade capitalista brasileira e como reage a esse novo modo de vida, percebemos que há na

composição do romance *O amanuense Belmiro* os elementos apontados por Fehér (1997) como típicos do gênero romance (a falta de representação da esfera econômica; a falta de representação da regulamentação das instituições; representação do cotidiano e não-cotidiano; estatuto de valores; e o caráter fortuito do indivíduo), permitindo considerá-lo com o caráter ambivalente na exposição das contradições deflagradas pela modernização econômica e na infraestrutura urbana (e sua consequente decadência das oligarquias rurais).

“Uma nova épica que reforça no leitor a consciência de ser filho da sociedade social”

O ensaio intitulado *O Romance está morrendo?*, publicado por Ferenc Fehér (1933-1994) em 1972, na época ainda um membro da Budapeste School, visava, como aponta o subtítulo, uma “contribuição à teoria do romance” com base no livro de Lukács. Segundo Konder, “Fehér foi levado a um esforço extraordinário no sentido de determinar com o devido rigor teórico o *que é um romance*” (KONDER, 1997, p. 24, grifo do autor).

Fehér (1997) identificou que o ponto de partida de *A Teoria do Romance* era a consideração de que “o período épico e seu produto artístico são de uma ordem superior e de maior valor que o capitalismo e sua epopeia, o romance” (FEHÉR, 1997, p. 30). Diante disso, o autor considerava que seu estudo “difere das concepções fundamentais da obra de Lukács”, posto que discorda do enunciado de Lukács de que o romance é um gênero problemático, já que “este enunciado significa que, na história, existe uma medida do não-problemático e que esta se origina [...] do passado” (FEHÉR, 1997, p. 33). Isso porque Fehér (1997) retoma a filosofia da história marxiana, a partir da qual “considera metodologicamente inaceitável que a pólis e suas formas culturais sejam colocadas como não-problemáticas, na hierarquia de valores, acima do progresso humano ulterior” (FEHÉR, 1997, p. 35).

Consequentemente, Fehér (1997) postula que “o romance não ocupa um lugar inferior nesta escala de valores das formas artísticas estabelecida a propósito da substancialidade humana” (FEHÉR, 1997, p. 35). O autor aponta, assim, para o aspecto autônomo do romance, a liberdade formal e conteudística que se espelha no destino aberto ao protagonista, conforme sintetiza Frederico (2005, p. 439, grifos do autor):

[...] Para Fehér, a glorificação da epopeia e o consequente rebaixamento do romance é um equívoco. O romance não é um gênero problemático, mas *ambivalente*. Ele é fruto da sociedade burguesa e, como tal, sofre essa limitação; mas, essa sociedade, ao contrário do mundo antigo, é estruturada sobre formas *puramente sociais*, e não *naturais*. [...] tudo é visto como

resultado da ação humana. [...] A nova sociedade, apesar de todas as suas mazelas, significou um passo à frente no processo de emancipação humana [...].

Assim, a tese a ser defendida por Fehér (1997) no ensaio em questão é que o romance é um gênero ambivalente, porque expressa a sociedade burguesa e capitalista da qual é fruto e, por outro lado, justamente do fato de ser um gênero resultante de uma sociedade “puramente social” é que nasce a possibilidade de crítica dessa mesma sociedade. As premissas que estão subjacentes à formulação dessa tese, implicam que o romance é uma forma épica nova, cuja análise

Deve conduzir uma luta sobre *dois fronts*. Primeiramente, mediante uma incessante confrontação com a epopeia, deve demonstrar este *acréscimo de emancipação* que o romance trouxe consigo, abandonado a exclusividade, a simetria formal da epopeia; em seguida, deve assinalar permanentemente a ambivalência, a aspiração à independência destes elementos que, no quadro do fenômeno social burguês, não podem mais atingir uma realização artística de alto nível (FEHÉR, 1997, p. 39, grifos do autor).

Com efeito, esse é o programa traçado pelo autor em seu estudo, que indicará a dualidade entre o eu e o mundo externo que estabelece os princípios para os quais se baseia os heróis romanescos: fundar seu próprio mundo e direcionar sua atividade para o futuro, ambos fundamentais na estrutura do romance, vinculados ao “processo infinito” da produção capitalista.

Desse modo, Fehér (1997) procede uma exposição detalhada do que considera serem os “fatores [que] oferecem uma resposta a numerosas questões sobre a **estrutura e a composição do romance**, questões relativas à essência da compreensão da forma [...]” (FEHÉR, 1997, p. 86, grifos nossos). Trata-se, a rigor, de seis fatores sociais que o autor considera estarem na base da estrutura de composição do romance, permitindo-lhe estar em permanente transformação formal já que incorpora a natureza não fixa da ordem de valores da sociedade burguesa, possibilitando, assim, a emancipação e conseqüente ambivalência. Contemplemos mais de perto quais são esses fatores e quais suas influências formais ao romance.

Fatores sociais que estão na base da estrutura de composição do romance

A concepção de Ferenc Fehér (1997) de construção de um estatuto ambivalente para o romance comporta seis fatores sociais, a partir dos quais “podemos observar a dualidade de

uma hostilidade crescente entre o Eu e o mundo exterior” (FEHÉR, 1997, p. 53). No ensaio *O Romance está morrendo?*, são expostos esses fatores nesta sequência: representação da produção e da economia; representação das instituições; exclusão do público; representação do cotidiano e não-cotidiano; estatuto de valores; e o caráter fortuito do indivíduo.

Na perspectiva do autor, esses fatores sociais estão relacionados diretamente com a crescente materialidade do mundo burguês, que implica que o mundo exterior se torne cada vez mais uma convenção:

[...] com a materialidade crescente do mundo burguês, a dualidade do Eu e do seu ambiente se torna o elemento cada vez mais preponderante da estrutura do romance, [...] o sujeito empírico, o homem do romance, suporta cada vez menos — em si, em suas presunções, em seus atos — os poderes dominantes do universo, enquanto o mundo exterior se torna uma convenção, uma segunda natureza bem mais penosa de conquistar que a primeira. [...] A esfera da representação do romance se restringe à medida que a materialidade crescente degrada o orgulhoso produto da sociedade burguesa, fazendo do indivíduo livre burguês o sujeito do simulacro de liberdade, que não mais dispõe de relações “normais” com o sistema de objetivação do mundo (FEHÉR, 1997, p. 43-44).

Vale destacar, mesmo que de passagem, que esse argumento de Fehér (1997) sobre implicações do aumento da materialidade do mundo burguês advém de um conceito cunhado por Karl Marx (1818-1883), denominado “fetichismo da mercadoria” que grosso modo significa o caráter que as mercadorias possuem de ocultar as relações sociais do trabalho, permitindo que o trabalho humano ganhe uma objetividade ilusória pela predominância e universalização da forma-mercadoria. Dessa maneira, ao aumentar a materialidade do mundo burguês, mais ocorre a inversão entre sujeito-e-objeto, se reificando às relações sociais, visto que o “fetichismo da mercadoria” e a “teoria da alienação” estão interligados, na concepção de Marx (2015), produzindo uma forma social na qual há a oposição do indivíduo ao seu próprio ser. Em seus *Manuscritos econômicos*, Marx (2015) expôs que na manifestação histórica da sociedade capitalista sucede que

[...] o caráter social da atividade, assim como a forma social do produto e a participação do indivíduo na produção, aparecem aqui diante dos indivíduos como algo estranho, como coisa; não como sua conduta recíproca, mas como sua subordinação a relações que existem independentemente deles e que nascem do entrelaço de indivíduos indiferentes entre si (MARX, 2015, p. 158).

Assim, o caráter social é opaco, de modo que a produção e a economia, as instituições e o público sejam excluídos da esfera de representação do romance. Passa-se a ser mais

importante os reflexos morais dos personagens nas situações apresentadas, do que a transmissão do dinheiro ou a existência de uma profissão definida. Para o autor,

Nesse ponto, também, o romance se torna ambivalente. Ao se afastar do domínio das atividades diretamente de subsistência, antecipa — pelo menos enquanto possibilidade, e só raramente como realização — a atmosfera de um estado social no qual as atividades de subsistência já se encontram relegadas a segundo plano, enquanto o trabalho é apenas uma ação que tem seu fim em si mesma (FEHÉR, 1997, p. 49).

No que tange à representação das instituições, devido ao caráter cada vez mais fetichizado e impregnado de materialidade “o homem do romance não sabe mais o que fazer com as instituições de seu mundo, ele as experimenta como sempre mais transcendentais em relação à sua própria qualidade empírica [...]” (FEHÉR, 1997, p. 52-53). A exclusão do público tem implicações no estatuto de valor familiar, levando o herói ao anonimato; na epopeia os laços de sangue eram importantes, sua genealogia era extremamente significativa, enquanto no romance já não importa mais sua procedência, pelo indivíduo estar liberto dos laços de sangue, da tradição, da herança.

Essa desagregação do caráter público épico no romance também implica na representação da esfera do cotidiano e não-cotidiano, que, segundo o autor, “a epopeia jamais conheceu esse dilema” (FEHÉR, 1997, p. 60). Isso porque “o nascimento da civilização industrial ampliou, *objetivamente*, o círculo da vida cotidiana, uma multiplicidade de formas de ação inimagináveis para o homem da comunidade orgânica se manifesta [...]” (FEHÉR, 1997, p. 61, grifo do autor). Essa pluralidade enorme de hábitos proporcionados a partir da sociedade urbano-industrial afeta, assim, o estatuto de valores, o que faz o romance romper com a “hierarquia sólida e fixa” de valores representados na epopeia clássica:

Enfim, a epopeia não toca jamais na esfera do banal, pois os indivíduos são coletivos, as expressões de poder vital gerais, a relação entre gênero e indivíduos se apresenta como inteiramente direta. Segundo nossa tese, é possível compreender todas as virtudes e antinomias da pintura do indivíduo no romance a partir da ideia de Marx de que o homem moderno é um indivíduo fortuito [...] (FEHÉR, 1997, p. 77).

Chegamos, assim, ao último fator social que, segundo Fehér (1997), está na base da estrutura de composição do romance: a fortuidade do indivíduo. Para o autor, a fortuidade significa “que fornecer o nome ou a genealogia do herói não acrescenta nada do ponto de vista de seu conhecimento, que a *evidência direta* do caráter dada pela situação se perde” (FEHÉR, 1997, p. 77-78, grifo do autor).

Nesse ponto, vale lembrar que Lukács (2000) estabelece uma taxionomia romanesca na segunda parte de *A Teoria do Romance*, vinculada diretamente ao grau de inadequação das ações do herói e as relações sociais: “a alma é mais estreita ou mais ampla que o mundo exterior que lhe é dado como palco e substrato de seus atos” (LUKÁCS, 2000, p. 99). A primeira tipologia é denominada de “idealismo abstrato”, cujos maiores modelos seriam *O vermelho e o negro* e, sobretudo, *Dom Quixote* de Cervantes (1547-1616), que corresponde a estreiteza da consciência do herói em relação à complexidade do mundo. O segundo tipo é o “romantismo da desilusão”, cuja tônica tende a ser a passividade do herói cuja alma é demasiadamente larga para se adaptar ao mundo (o exemplo principal seria *Educação sentimental*).

Kurkdjian (2014, p. 119) esclarece que a diferença fundamental com o idealismo abstrato “é que no romantismo da desilusão a interioridade não busca realizar-se efetivamente por meio da ação e do embate com o mundo exterior, mas converte-se em uma realidade fechada em si mesma, repleta de conteúdo”.

“Um amanuense complicado” em um período histórico-social de transição

Na esfera literária brasileira, diversos autores advêm do estado de Minas Gerais, como Adélia Prado, Affonso Romano de Sant’Anna, Carlos Drummond, Guimarães Rosa, Murilo Rubião entre outros, além do próprio Cyro dos Anjos. Entendemos que este, por sua vez, incita algumas reflexões sobre as transições das décadas de 1920 e 1930, ocorridas pela modernização capitalista daquele período da história social brasileira em que “as principais cidades brasileiras passavam a anunciar novos repertórios acerca da vida em sociedade, em que se convenciam acerca do imperativo do progresso e da integração do Brasil a um Ocidente” (SCHWARCZ, 2007, p. 21).

A historiadora e antropóloga Lilia Schwarcz (2007), sintetiza que nos três primeiros decênios do século XX, ocorreu na conjuntura sociopolítica demasiados conflitos, muitos atrelados a movimentos autoritários. Com práticas de clientelismo de um Estado patrimonialista como tônica da política e as decisões econômicas concentradas nas elites paulista e mineira, a sociedade brasileira findou o período da Primeira República como o país mais pobre da América latina, mesmo com certa diversificação interna da economia. Sem saber aproveitar o grande mercado potencial, a situação desaguou por conta da crise de 1929:

Antes que o país aprendesse a lidar com esse paradoxo, aperfeiçoasse suas instituições e políticas na área monetária e cambial, ou soubesse administrar a posição de dominância que tinha no mercado de café, a crise sacudiu os frágeis alicerces de nossa política econômica e fez com que as articulações para a chamada Revolução de 1930 ganhassem força (SCHWARCZ, 2007, p. 30-31).

O historiador Boris Fausto (1995), por sua vez, assinala uma “complexa base social e política”, visto que a “Revolução de 1930 não foi feita de uma suposta nova classe social: a classe média ou a burguesia industrial” (FAUSTO, 1995, p. 25). Nesse sentido, o que ocorre não é exatamente grandes rupturas, mas apenas uma troca de mãos do poder, “caíram os quadros oligárquicos tradicionais [...] subiram os militares, os técnicos diplomados, os jovens políticos e, um pouco mais tarde, os industriais” (FAUSTO, 1995, p. 327).

O romance de Cyro dos Anjos insere-se nesse marco histórico-social da decadência progressiva das oligarquias devido ao processo de modernização pelo qual o país começou com a ascensão de Getúlio Vargas (1882-1954) ao poder. O personagem-narrador Belmiro Borba nasceu no interior de Minas Gerais, filho de um poderoso fazendeiro, mas torna-se um simples funcionário público. Em muitos dos fragmentos do seu diário, há nítida presença de vergonha em relação aos seus antepassados, por considerar-se como um desgosto na linhagem da família dos Borbas. Esse aspecto é argutamente sintetizado por Cordeiro (2012), ao assinalar como o romance *O amanuense Belmiro* tem como ponto de partida o desprestígio das oligarquias:

Belmiro é filho da oligarquia decadente do interior do estado, família de proprietários abastados que esbanjavam dinheiro enquanto diluíam o poder. [...] Belmiro se considera o fim de uma linhagem triunfante da família. Se acompanharmos, mesmo rapidamente, a histórica econômica de Minas Gerais, veremos que o início do século agradou uma crise que já vinha sendo gestada há anos, e que despontou grave numa economia pré-industrial, sustentada por uma sociedade pouco inovadora e essencialmente estamental. Nesse sentido, Belmiro dramatiza as condições históricas de uma nova classe social que não conseguiu adaptar seus meios materiais de vida e suas relações de poder aos novos tempos; sua condição de amanuense, funcionário burocrático de terceira ordem, encaixado em órgão público por influência de um pistolão, reforça essa condição decadente (CORDEIRO, 2012 *apud* SOUZA, 2015, p. 69).

De fato, o cargo modesto de amanuense entristece Belmiro, e faz que o registro em seu diário comporte de forma latente a dinâmica sociopolítica da crise cafeeira e da modernização capitalista. Isto configura, com efeito, uma dramatização psicológica de Belmiro como inadaptado, mantendo uma relação conflituosa como a realidade social que o cerca. Ao

escrever *Uma história do romance de 30*, Luis Bueno (2006) considerou escorregadio o método formal empregado por Cyro dos Anjos:

O amanuense Belmiro é um livro difícil. A impostura, às vezes involuntária, às vezes não, disfarçada ou diluída numa consciência que se quer vigilante e abarcadora, é a marca principal do narrador em primeira pessoa. Todas as conclusões parecem apenas provisórias para o leitor, que não sabem bem o que está ali para despistá-lo, o que está para que o narrador se despiste e se console e o que é, efetivamente, a confissão que o texto promete para o leitor e para o próprio narrador (BUENO, 2006, p. 551).

Composto por 94 capítulos, o romance tem o seu discurso narrativo registrado na fisionomia de um diário pelo narrador-personagem, que se debruça entre o memorialismo e o cotidiano prosaico sempre em introspecções íntimas. O diário de Belmiro traz em seu conteúdo a sua aventura interior, de quem quer conhecer a si mesmo por intermédio de suas próprias histórias. De fato, Schwarz (2008) considera que, no diário,

Desenha-se a vida do amanuense, infere-se a sua evolução. Está nela o eixo do romance. [...] As reflexões e descrições do mundo social [...] são materiais, apenas, através de cuja consideração a fisionomia de Belmiro se compõe. Não obstante, é deles, naturalmente que ela depende. Há reciprocidade, com precedência da biografia sobre o mundo, que está para servi-la. [...] É fatal que suas recordações estejam imbricadas com a passagem do campo à cidade, da fazenda à burocracia, da ordem familiar à roda de amigos citadinos (SCHWARZ, 2008, p. 16-17).

Trata-se, pois, de um aspecto interessante essas recordações imbricadas com o presente. Aos 38 anos, Belmiro Borba principia a escrita do seu diário, com a intenção inicial de recordar-se da infância, assegurando que “é plano antigo o de organizar apontamentos para umas memórias que não sei se publicarei algum dia” (ANJOS, 1983, p. 19). Assim, ao justificar o começo da escrita, Belmiro afirma estar interessado pelo passado: “meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta aos meus olhos” (ANJOS, 1983, p. 20).

Curiosamente, contudo, no decorrer do diário nem o passado de Vila Caraíbas emerge com feição definida capaz de se impor ao presente, nem este atua com intensidade suficiente para tapar de vez os sulcos da memória e, assim, o projeto inicial falha, de modo que, em vez de um livro de memórias, o diário se relaciona sobremaneira aos acontecimentos vivenciados com seus amigos, Silviano, Florêncio, Glicêrio, Redelvim e Jandira, bem como os incidentes domésticos junto as irmãs Emília e Francisquinha.

Belmiro Borba sente-se definitivamente estrangeiro na vida, cindido entre sua nostálgica interioridade e uma realidade social indiferente e desvinculado, que nos leva a inferir uma relação com a dualidade do eu e o mundo exterior como exposta por Fehér (1997).

Com efeito, a representação romanesca da vida de Belmiro Borba, sujeito saturado de perguntas existenciais e que pelo fato de não alcançar nenhuma resposta, vê sua vida tornar-se um caos, de tal forma, que o seu idealismo começa a delinear-se ao conceber que no passado de Vila Caraíbas pode estar a sua solução.

O discurso narrativo revela tão somente um indivíduo voltado para seu próprio eu, cuja introspecção se vale até mesmo de um simples fenômeno meteorológico:

Na manhã de hoje, o sol nasceu forte e o chão me queimava os pés. Quando, após instantânea formação de nuvens, veio a chuva, subiu do solo um hálito intenso e fecundante. Foi um pé-d'água violento e rápido, mas o cheiro de terra impregnou-me as narinas o dia inteiro. Qual a relação entre tal acontecimento meteorológico e nossa sensibilidade? Eu não saberia precisá-la e apenas poderei dizer que um homem rural, adormecido, despertou em mim, com seu primitivismo, sua força e, simultaneamente, seus temores. Ao passo que sentia veemente apelo da terra e um desejo vivo de evadir-me para lugares e épocas distantes, para certa gleba da fazenda velha, reservada ao plantio, onde os homens, curvados, abriam covas, punham sementes e as cobriam, eu experimentava indizível angústia que resistia a toda tentativa de análise (ANJOS, 1983, p. 65).

Acreditamos que essa forte tendência a introspecção não ocorre pelo fato de Belmiro ter um espírito mais vasto do que as possibilidades que a realidade pode oferecer, no sentido da tipologia de “romantismo da desilusão”. Por sua vez, o romance do “idealismo abstrato” caracteriza-se pela estreiteza da consciência do herói em relação à complexidade do mundo, justamente o que nos parece em relação à Belmiro. Por isso, na medida em que Belmiro Borba é um indivíduo incapaz de instaurar valores e de encontrar um sentido da vida, a hipótese de leitura, que procuramos validar na próxima subseção, consiste em ser possível depreender em sua postura ressonâncias de idealismo abstrato.

De Vila Caraíbas à Belo horizonte: um idealista abstrato e falido existencialmente na Rua Erê

Belmiro Borba reside na “patética Rua Erê” (ANJOS, 1983, p. 20), junto a suas irmãs Emília e Francisquinha. Trata-se de uma área periférica da capital de Belo Horizonte, onde é funcionário público na Seção de Fomento Animal, com o cargo de amanuense. Um emprego

nunca aceito pelo seu pai: “Um burocrata! Exclamava com desprezo. Coitado do velho. Queria fazer-me agrônomo” (ANJOS, 1983, p. 15). Nada é exposto sobre o seu trabalho, é apenas o lugar “onde os homens esperam pachorramente a aposentadoria e a morte” (ANJOS, 1983, p. 197).

Além disso, sabemos que tem o hábito de frequentar um pequeno grupo de amigos, composto por Silviano, Florêncio, Glicério, Redelvim e Jandira. Mas desde o início do romance, Belmiro nutre a preocupação de que o círculo de amizade acabe pelos posicionamentos políticos opostos:

Desde muito, as discussões vêm azedando nossa pequena roda e vejo que ela não tardará a dissolver-se, pois há forças de repulsão, mais que afinidades, entre estes inquietos companheiros. Enquanto Glicério e Silviano se inclinam para o fascismo, Redelvim e Jandira tendem para a esquerda. Só eu e o Florêncio ficamos calados, à margem. Isso não quer dizer que me poupem. Redelvim me chama comodista e vive a dizer que, no meu "cepticismo de pequeno burguês (a expressão é dele), sirvo, afinal, ao capitalismo. Silviano, ao contrário, me repreende pelo que denomina "irreprimível vocação plebeia" (ANJOS, 1983, p. 42).

Assim, é amargo cogitar o fim desse círculo — o que ocorrerá no decorrer do tempo exposto no diário —, a ponto que Belmiro registre que “de bom grado, eu sacrificaria minha ideia mais nobre para não perder um amigo” (ANJOS, 1983, p. 172).

O discurso narrativo se constrói a partir do cotidiano do amanuense que por sua vez se resume ao roteiro casa-trabalho-bar/amigos-casa, que nos permite relacionar com a pobreza de experiência que é característica dos tempos modernos. Os próprios registros em seu diário são bastante espaçados, ficando por vezes mais de uma semana sem escrever, por não ter tido nenhuma experiência digna de narração. O declínio da narrativa e a dificuldade em se comunicar experiências foi refletido e analisado pelo filósofo Walter Benjamin, nos ensaios *O narrador e Experiência e pobreza*. No primeiro, o filósofo assinala que “a arte de narrar está definhando porque a sabedoria — o lado épico da verdade — está em extinção”, no sentido em que já não é mais possível transmitir um “ensinamento moral” (BENJAMIN, 1985, p. 2000). A falta de ter algo útil para narrar é o que podemos depreender da seguinte reflexão de Belmiro:

Na verdade, dentro do nosso espírito as recordações se transformam em romance, e os fatos, logo consumados, ganham outro contorno, são acrescidos de mil acessórios que lhes atribuímos, passam a desenrolar-se num plano especial, sempre que os evocamos, tornando-se, enfim, romance, cada vez mais romance. Romance trágico, bufo ou sem nenhum sentido,

conforme cada um de nós, monstros imaginativos, é trágico, é cômico ou absurdo (ANJOS, 1983, p. 83-84).

Não pertencendo a uma comunidade homogênea para que possa ser um “narrador oral”, no sentido de Benjamin (1985), Belmiro compreende que o que ele pôr no papel não possui nenhuma importância a não ser para ele mesmo; por isso que comenta já ter principiando duas vezes a escrita de suas memórias anteriormente, desistindo, porém. Diante disso, aproximamos esse aspecto das considerações de Adorno (2003), para quem o relato oriundo da pobreza de experiência implica necessariamente no paradoxo do narrar sem narrativa, “pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice” (ADORNO, 2003, p. 56). Podemos, assim, conjecturar que pela mesmice de seu dia-a-dia, Belmiro está com a própria conversa escassa com os amigos:

[...] tenho-o conversado menos ainda [...] aborrece-me. Não lhes falei que ando sempre desconfiado. Muitas vezes, ao chegar a casa, fico a dar balanço às palavras trocadas com os amigos, com tanto maior desgosto de mim próprio, se notei que alguém, na roda, acolheu, com sorriso irônico, alguma observação minha. E sou sempre gauche. Quando converso, as melhores ideias ficam cá dentro, sem encontrar expressão, e frequentemente digo coisas que não deveriam ser ditas e que, de ordinário, não foram meditadas (ANJOS, 1983, p. 102).

Não há muitas experiências pela radicalização, para usar a expressão de Fehér (1997), da dualidade entre o eu e o mundo exterior, impedindo Belmiro de escrever como se a sua vida em Belo Horizonte não fizesse nenhum sentido; isso nos leva a inferir que Belmiro, como instância narradora, estaria remetendo ao argumento de Adorno (2003), no célebre ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, de que “o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada em si mesma contínua que só a postura do narrador permite” (ADORNO, 2003, p. 56).

A desintegração da identidade é compartilhada, de certa forma, por todos os amigos de Belmiro, afinal todos vivenciam a complexidade urbana decorrida da modernização:

—Cidade besta, Belo Horizonte! exclamou Redelvim, consultando o relógio. A gente não tem para onde ir...
—Não acho! retrucou Silviano. Em Paris é a mesma coisa.
—Em Paris? perguntou Florêncio. Não sabia que você andou por Paris... É boa!
—Ó parvo, quero dizer que o problema é puramente interior, entende? Não está fora de nós, no espaço! (ANJOS, 1983, p. 11).

É nesse aspecto, pois, que podemos compreender o argumento de Santiago (2006) sobre o fato de Cyro dos Anjos, “com muito atrevimento pessoal e precisa e contundente ousadia estética, coloca a questão da fragmentação da *identidade* do indivíduo numa literatura que sempre busca criar personagens-símbolos da nossa nacionalidade” (SANTIAGO, 2006, p. 61, grifo do autor). Em grande parte, as introspecções íntimas de Belmiro são sobre a identidade:

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 sorrateiramente, 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 inutiliza o nosso trabalho, e amanhã seremos o que não queremos, e hoje somos o que ontem fomos e não quiséramos ser mais (ANJOS, 1983, p. 90).

O “abismo insondável” referido por Belmiro é, por sua vez, um aspecto dos heróis do romance para Lukács (2000), que argumenta o quanto

a vida própria da interioridade só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível; [...] quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por esta independência, torna-se oco e incapaz de assimilar em si o verdadeiro sentido das ações (LUKÁCS, 2000, p. 66-67).

Essa “disparidade” entre os amigos do pequeno círculo de amizade de Belmiro é sempre ressaltada, do primeiro ao último capítulo, bem como isso lhe deixa também indeciso sobre a própria identidade:

Quanto ao que pensam de mim os velhos companheiros, Redelvim e Silviano o exprimiram: para o primeiro, serei um céptico pequeno burguês que, não por ação, mas por omissão, serve o sistema capitalista; para o segundo, sou um homem fraco, que não tem o senso da hierarquia e tende para um igualitarismo dissolvente. Afinal, todos, exceto eu, sabem o que sou... Aham indispensável classificar o indivíduo em determinada categoria (ANJOS, 1983, p. 45).

O diário é escrito durante um ano e meio, entre o natal de 1934 e os primeiros meses de 1936, cujo término é pelo fato de Belmiro constatar ter “falido na vida, por não ter

encontrado rumos” (ANJOS, 1983, p. 184). De forma mais enfática, a desistência é justificada no seguinte passo:

Dediquei todo o domingo à leitura dos quatro cadernos de que já se compõe esta espécie de Diário. Não havendo outras, uma vantagem encontraremos em deixar no papel o registro dos acontecimentos de nossa vida: veremos surgir aos nossos olhos, para instrução e advertência nossa um ser bem diferente daquele que supúnhamos encarnar. Quantas contradições, quão diversos estados de espírito, que inexperiência, que desconhecimento de nós próprios! Há pouco mais de um ano escrevi a primeira página. Outras se sucederam com largos intervalos. [...] De agosto a janeiro, quase que escrevo dia por dia. A vida ganhou movimento, colorido, emoção. Agora, o calor se vai, o movimento amortece, as coisas desbotam e se tornam mais frias do que antes. [...] E os amigos se desviaram de mim. [...] **Minha vida encolhe-se na Rua Erê, como dentro de um caramujo** (ANJOS, 1983, p. 199-200, grifos nossos).

Com isso, acreditamos poder pensar em uma consciência idealista abstrata, que para Lukács (2000, p. 100) é “a mentalidade que tem de tomar o caminho reto e direto para a realização do ideal”. O que é idealizado por Belmiro é, com efeito, a Vila Caraíbas, que considera ter sido o idílio de sua infância e juventude. Por exemplo, o caso do seu enamoramento por Carmélia, moça que apenas vê no carnaval, mas se considera apaixonado pelo fato de ela lembrar-lhe Vila Caraíbas:

[...] Imagino a figura que fiz, de colarinho alto e *pince-nez*, no meio daquela roda alegre, pois os foliões se engraçaram comigo, e fui, por momentos, o atrativo do cordão. Tanto fizeram que, sem perceber o disparate, me pus a entoar velha canção de Vila Caraíbas. [...] A certo momento, alguém me enlaçou o braço [...]. Jamais esquecerei: uma branca e fina mão. 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. Pobre mito infantil! Nas noites longas da fazenda, contava-se a história da casta Arabela, que morreu de amor e que na torre do castelo entoava doridas melodias. [...] O mito donzela Arabela tem enchido minha vida. Esse absurdo romantismo de Vila Caraíbas tem uma força que supera as zombadas do Belmiro sofisticado e faz crescer, desmesuradamente, em mim, um Belmiro patético e obscuro. Mas vivam os mitos, que são o pão dos homens (ANJOS, 1983, p. 25, 26, 27).

Lukács (2000) considera que o herói do idealismo abstrato vive “a absoluta ausência de uma problemática interna” (LUKÁCS, 2000, p. 102). Já vimos com Fehér (1997) que não é possível considerar um período histórico-social não-problemático e, via de consequência, um herói não-problemático; assim, tendemos a considerar a especificidade do esfacelamento existencial de Belmiro principalmente pela idealização abstrata de Vila Caraíbas, do auge da linhagem dos Borbas. A cada registro em seu diário, observamos que seus propósitos

desvanecem pela idealização. Lukács aponta que o idealismo abstrato de Quixote é o “início da época em que deus do cristianismo começa a deixar o mundo” (LUKÁCS, 2000, p. 103), — e no que pese o romance de Cyro dos Anjos, podemos relativizar com o começo da decadência da oligarquia: uma forte dialética entre a cidade e a fazenda, que nos leva a não abrir mão da tipologia, a fim de apenas aquilatar a consciência de Belmiro como a de um indivíduo fortuito.

Desse modo, idealizando abstratamente o passado da linhagem dos Borbas em Vila Caraíbas, mantendo uma relação conflituosa com a realidade social de Belo Horizonte que o cerca, que, por sua vez, acreditamos ser resultado da crescente materialidade da modernização capitalista. Assim, na próxima subseção focalizamos alguns aspectos de como ocorre a inserção desse narrador-protagonista nesse mundo moderno da sociedade brasileira, para perceber se há na composição do romance *O amanuense Belmiro* os fatores sociais apontados por Fehér (1997) como típicos do estatuto ambivalente do gênero.

“Ainda estou a lamentar minha inépcia”: a opacidade do caráter social de Belo Horizonte e a ambivalência das relações sociais de Belmiro

Belmiro escreve sentir-se “inquieto como uma galinha sem ninho [...] [aflito por não] encontrar lugar no espaço” (ANJOS, 1983, p. 41). Parece-nos que esse sentimento, que perpassa todo o diário, advém da opacidade do caráter social de Belo Horizonte, uma das cidades que se modernizaram, e o alheamento histórico figurado como típico da consciência da pequena burguesia. Há, assim, uma nítida dualidade entre o eu e o exterior, aos poucos Belmiro tenta saná-la com a idealização abstrata, mas ainda assim deflagra a ambivalência feheriana.

A dimensão de subsistência de Belmiro está excluída da representação do romance; não sabemos nada sobre o que é feito na Seção de Fomento Animal, onde trabalha, nem de questões relativas à herança em dinheiro recebida após a morte do pai; e dos amigos, também muito pouco sabemos, há o jornalista e um professor, de modo que “as atividades de subsistência já se encontram relegadas a segundo plano” (FEHÉR, 1997, p. 49). De igual modo, não há referências às instituições. Belmiro ingressou em uma Universidade, mas não é dito que foi terminada: apenas sugere-se que não. As menções ao funcionário público são sempre para reclamar que a rotina do trabalho o impede de desenvolver o seu lado lírico.

Fehér (1997) expõe que “a ruptura entre o eu e o mundo exterior se mostra de maneira mais crua nesta dimensão da representação [das instituições] [...] o homem não sabe mais o que fazer com as instituições do seu mundo” (FEHÉR, 1997, p. 52).

Em dois momentos as “instituições transcendem” Belmiro. No capítulo 64, (“Um ‘fogo’”), quando precisa esclarecer à irmã os alvoroços na cidade devido Levante de 35, se mostra completamente indiferente aos acontecimentos políticos:

Esta manhã, um pouco aflita, Emília veio indagar se era verdade que houve um "fogo". Aludia à revolução de novembro. Narrando, em meias-palavras, a prisão, ontem, do nosso padeiro, falou-me que o outro, que o substituiu hoje na entrega de pães, lhe disse ter sido causa disso uma guerra havida no Rio. Respondi afirmativamente: houve "fogo", e morreu muita gente.

—Móde quê? perguntou (dizia o velho Borba que essa locução é uma corruptela de "por amor de quê").

Para satisfazer à sua curiosidade, que tão raro se exercita, servi-me da mesma explicação dada durante a revolução de 1930: fora uma briga de dois coronéis, gente graúda. De outro modo, ser-lhe-ia difícil compreender. Em Vila Caraíbas havia, ainda, memória das rixas seculares entre famílias importantes. A vila era pacífica, mas um pouco além, nos confins do Norte, ocorreram durante muito tempo querelas sangrentas, que consumiam famílias inteiras. Dois coronéis fazendeiros brigavam por questões de terra ou de honra, iam às armas, matavam-se. Filhos, netos e bisnetos herdavam a contenda avoenga, e esta só terminava, às vezes, com a aniquilação de todos os elementos válidos, de parte a parte. Havia recontros armados, com jagunços de um e outro lado. A isso chamavam um "fogo" (ANJOS, 1983, p. 159).

No outro, Belmiro tem dificuldades com o delegado para tentar ajudar o amigo comunista Redelvim, que havia sido preso. Por sua vez, a situação familiar está em rota de desagregação; as duas irmãs educadas em Vila Caraíbas apenas para o ambiente doméstico, além de “doido” Emília se refere a Belmiro constantemente por “excomungado”. Ambas as irmãs são inacessíveis, sendo que Emília evita de vê-lo muitas vezes. Segundo Fehér (1997), isto seria outro aspecto ambivalente do romance, já que o rompimento com os laços familiares é uma das etapas da emancipação humana. Curiosamente, já no Capítulo 3 (“O Borba errado”), é exposto a sua genealogia, de que Belmiro possui um sobrenome significativo e, mesmo assim, aqui é explorado outro aspecto da ambivalência.

Fehér argumenta “que fornecer o nome ou a genealogia do herói não acrescenta nada do ponto de vista de seu conhecimento” (FEHÉR, 1997, p. 77). De fato, não ficamos sabendo mais sobre Belmiro, suas angústias e esfacelamento existencial continuam atormentando-o. Mesmo com uma origem significativa, sua vida é exposta de modo banal, tanto nas representações do cotidiano e do não-cotidiano.

Assim, podemos considerar que por sua condição decadente, pelo choque entre Vila Carafbas e Belo Horizonte, a consciência de Belmiro é idealista abstrata, sempre desmaterializando aspectos sociais e políticos concretos.

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 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 (ANJOS, 1983, p. 188).

Outro aspecto da ambivalência explorado pelo romance é o estatuto de valores. Há no círculo de amizade discussões acaloradas sobre qual linha de pensamento seguir:

Falamos, depois, sobre coisas várias, e, ao despedir-se, pediu-me notícias do Redelvim. Dei-as.

—Vejam se agora ele desiste de reformar a humanidade e se enxerga a "coisa". Louco! Não tem senso filosófico, nem histórico. Vai pela cabeça desse maluco de Marx! Esqueceu-se de que Marx saiu de Hegel, e Hegel, de Kant! E que em Kant a gente encontra de tudo, a favor e contra! Louco! Romantismo político, Porfírio, como houve romantismo literário!

E deixou-me. Achei-o duro com relação a Redelvim. Suas palavras "vejamos se agora ele desiste..." indicam que não se incomoda muito com as atribulações do amigo. Mas talvez a dureza seja aparente, pois Silviano é bom sujeito (ANJOS, 1983, p. 152-153).

As discussões e falta de compreensão entre os amigos acontecem nos bares e jantares, quando a reunião era justamente para ser consoladora:

Estive hoje em casa de Jandira e lá encontrei Redelvim. Percebi que ficaram desapontados com a minha presença e que esta foi interromper uma conversa ainda não acabada. Com certeza, maquinavam revoluções, porque, pouco depois, com irritação mal disfarçada, Redelvim me disse: —Então, continua nessa vidinha sórdida de pequeno burguês? [...] Não prova nada a sua exibição de quebradeira. Você pertence à pior espécie de burgueses: os que o são por sentimento, e não por instinto de defesa da propriedade.

Fiquei calado, sem dar resposta. Redelvim se obstina em não me compreender. De que servem as discussões? [...] Por que hão de classificar os homens em categorias ou segundo doutrinas? O grande erro é lhes oferecerem apenas caminhos radicais. Socialismo, individualismo, isso, aquilo (ANJOS, 1983, p. 100).

Todas as relações sociais de Belmiro são opacas, de modo que no romance temos “um conjunto de pessoas privadas burguesas que vivem em casas ou em apartamentos isolados um

do outro, que não podem se considerar senão como reciprocamente desconhecidos” (FEHÉR, 1997, p. 87).

Trata-se de contradições vivenciadas por Belmiro que remetem ao período histórico-social da transição das décadas de 1920 e 1930, que oferecem uma gama de possibilidades de aprofundamento analítico.

Dessa maneira, enfim, parecem-nos que as passagens apresentadas e analisadas até aqui permitem que se visualize as possíveis ambivalências do romance *O amanuense Belmiro*. Acreditamos ser possível notar que a internalização dos fatos históricos, as representações do ambiente ideológico, as representações do cotidiano e não-cotidiano banais e a linguagem prosaica destacam disposições ambivalentes. Trata-se, sem dúvida, de um romance rico em diversos matizes, nos incitando a observar a formalização estética dos impasses e contradições do momento histórico-social de produção. A constante dialética entre Vila Carábas e Belo Horizonte, isto é, Oligarquia e modernização capitalista proporcionaria em Belmiro uma consciência idealista abstrata? O fato é que o progresso econômico e infra-estrutural não atingiu a toda a população, de modo que, ao residir na periferia de Belo Horizonte, Belmiro se entristece e sente-se isolado e falido existencialmente, sem poder recuperar o passado, embora este o influencie direta e negativamente, até em seu ânimo de almejar qualquer ascensão social:

Do alpendre da casa, na velha cadeira austríaca, fiquei a olhar os transeuntes. 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, 1983, p. 14).

A realidade concreta do local onde se fala, a Rua Erê do bairro periférico de Belo Horizonte, não é o que importa; e sim a propensão do amanuense em fantasiar. A dualidade do eu e do mundo exterior permite, portanto, que Belmiro possa “construir, para se uso, um universo — universo ilusório ou real” (FEHÉR, 1997, p. 46) Essa ambivalência é radicalizada, pois no decorrer do diário vê-se uma completa perda de plausibilidade de sentido, promovendo desastrosa consequências psicológicas e cognitivas, de modo que Belmiro desiste de continuar a escrever. Pode-se até considerar que o último capítulo do diário não é apenas a desistência da escrita, mas que se trata também da desistência da vida, como propõe Santiago (2006) ao declarar que “aos 38 anos de idade, Belmiro deposita a própria vida no freezer” (SANTIAGO, 2006, p. 9).

Uma observação final

Belmiro está isolado e falido existencialmente. O período de escrita do diário nos permite observar o desenrolar desse fato. Na epopeia não se observa o curso do tempo. Apesar de qualquer sucessão de ações ser, em si, um processo temporal, “Aquiles permanece jovem, Nestor velho e sábio, Helena sempre bela, seja qual for o tempo ‘efetivo’ que tenha ocorrido entre o começo e o ponto final da série de acontecimentos” (FEHÉR, 1997, p. 98). E isso porque não há interesse artístico na transformação do homem, pois os destinos estão predestinados, os homens apenas preenchem funções. Ao contrário, o romance de Cyro dos Anjos possibilita a reflexão do “caráter do processo temporal, seu poder de transformação do homem” (FEHÉR, 1997, p. 99).

Paz física na Rua Erê, porque não te transformas em paz de espírito? Tudo está como dantes, como há doze anos passados. [...] Os outros se movimentam, rompem, progridem ou regridem, mas enfim se deslocam. Só eu resto e envelheço nesta vida modorrenta (ANJOS, 1983, p. 209; 211).

Temos assim o que Fehér (1997) expressa como a “incongruência entre o processo temporal histórico e o ritmo da vida individual”, possibilitando, parece-nos, ao leitor a reflexão sobre “o máximo de possibilidades de humanização” (FEHÉR, 1997, p. 103).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 55-64.
- ANJOS, Cyro. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, p. 197-221.
- BORIS, Fausto. O Estado Getulista (1930-1945). In: _____. *História do Brasil*. São Paulo: EdUSP, 1995, p. 329-394.
- BUENO, Luis Gonçalves. Cyro dos Anjos. In: _____. *Uma história do romance brasileiro de 30*. São Paulo: UNESP, 2006, p. 551-576.
- CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: _____. *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: ouro sobre azul, 2004, p. 73-80.
- FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo?: (contribuição à teoria do romance)*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- FREderico, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, vol.19, n. 54, pp. 429-446, 2005.
- KONDER, Leandro. Uma nova teoria do romance. In: FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo?: (contribuição à teoria do romance)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 3-27.

- KURKDJIAN, A. N. O. *Romance e modernidade no jovem Lukács*. 2014. 157 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) — Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2014.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MARX, Karl. *Grundrisse. Manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- SCHWARCZ, Lilia. As marcas do período. In: _____ (org.). *A abertura para o mundo 1889-1930*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p. 19-34.
- SCHWARZ, Roberto. Sobre O Amanuense Belmiro. In: _____. *O pai de família e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 9-21.
- SOUZA, K. M. *Belmiro Borba, um homem de abismos: um personagem em conflito sob o prisma da melancolia na obra O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos*. 2015. 116 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, RN.

Artigo recebido em agosto de 2019.
Artigo aceito em outubro de 2019.