



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação do Mestrando MARCELO BARBOSA ALCARAZ, para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados Fernando Cerisara Gil, Édison José da Costa e João Hernesto Weber argüíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“O AMANUENSE INDECISO: DIÁRIO DA VIDA MÍNIMA.”

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Conceito
Fernando Cerisara Gil		A
Édison José da Costa		A
João Hernesto Weber		A

Curitiba, 25 de abril de 2001.


Prof. José Borges Neto
Coordenador



A medida do homem está em Quixote, não em Sancho. O que importa é a nossa realidade interior, não o mundo de espectros que nos rodeia.

Cyro dos Anjos

Para não sentirem o fardo horrível do Tempo que verga e inclina para a terra, é preciso que se embriaguem sem descanso. Com quê? Com vinho, poesia ou virtude, a escolher.

Charles Baudelaire

Qualquer João-ninguém, desde que saiba divertir, tem o direito de falar de si mesmo.

Charles Baudelaire

AGRADECIMENTOS

Acima de tudo ao Deus que está acima das religiões.

A minha esposa Rita de Cássia, pelo amor, confiança e dedicação.

A minha querida avó Benedita Malta, pelo exemplo.

Aos meus pais, Tomaz e Elza e as minhas irmãs Ana Paula e Luciana, que sempre apoiaram meus projetos.

Ao amigo João Carlos, que nos dois últimos anos me incentivou de forma especial.

Aos colegas de mestrado, Sandro, Nilma e Juarez, pela agradável convivência.

À Valéria Herzer pela ajuda na elaboração do texto em inglês.

À CAPS, pelo apoio financeiro.

Ao Prof. Doutor Fernando C. Gil, pela leitura cuidadosa, indicadora de caminhos.

SUMÁRIO

RESUMO	v
ABSTRACT	vi
INTRODUÇÃO	1
I. AUSÊNCIAS DO INTIMISTA	4
II. ENTRE O CAMPO E A CIDADE	22
III. OS DILEMAS DO DIARISTA	39
IV. CRÔNICAS DA VIDA MIÚDA	63
CONCLUSÃO	82
BIBLIOGRAFIA	86

RESUMO

A dissertação aborda a obra *O amamuense Belmiro* de Cyro dos Anjos, partindo de algumas contradições da posição do narrador-protagonista em relação à cidade, ao campo, aos amigos, ao amor, ao trabalho, entre outras, especificadas na dissertação. Examina-se no romance como são insuficientemente descritas as cenas da capital mineira, pelo narrador, e como isto se vincula a sua memória rural. As imagens evocadas deste passado rural se sobrepõem às cenas urbanas, pois são oriundas de um tempo feliz em Vila Caraíbas, enquanto sua vida urbana é marcada pela imobilidade e inadaptação. A princípio o narrador resgataria este passado num livro de memórias, porém quando se dá conta, já está escrevendo um diário. Nestas páginas não se fixa totalmente o presente e nem se recupera o passado. Examina-se a especificidade deste diário íntimo, uma escrita que nem sempre tolera a solidão necessária a este gênero. Ao fim da dissertação há uma reflexão sobre a crônica, gênero a partir do qual surgiu o romance. Estas reflexões abordam, como um vínculo possível com a crônica, a opção do narrador em descrever situações prosaicas e aparentemente sem importância.

ABSTRACT

This MA thesis discusses Cyro dos Anjos's *O amanuense Belmiro* according to some contradictory positions of the protagonist-narrator concerning the city, the country, friends, love, work, among others, which are developed along the dissertation. It investigates the descriptions of the scenes given by the narrator and how they are related to his rural memory. The images evoked from this past overlay the urban scenes since the first ones have their origin in a very happy time spent in Vila Caraíbas, while the city life is characterized by two aspects: instability and inadaptation. At first, the narrator would recover his past through a book of memories. However, he suddenly realises he is writing a diary. In these pages the present is not fixed and neither is the past regained. It examines the particularities of this personal diary in a discourse that does not tolerate the solitude this sort of genre requires. Finally, there is a reflection of the chronicles which first originated the novel. In these reflections it is discussed, in a possible connection with the chronicles, the option of the narrator when describing the prosaic situations which are apparently irrelevant.

INTRODUÇÃO

A primeira leitura da obra *O amanuense Belmiro* deixou-me com um sentimento de indignação e uma série de impressões em relação ao narrador-protagonista da obra. Sua passividade me exasperava. A roda de amigos a que pertencia também parecia não sair do lugar, um grupo de histriões, bêbados e pretensos intelectuais. No entanto, houve um tempo, necessário, para uma nova leitura, findaram-se alguns preconceitos, e novas possibilidades de leitura se abriram.

Nas leituras um pouco mais amadurecidas, o que mais me indignava na obra tornou-se um estímulo para a investigação. Passei a examinar as divagações do narrador-protagonista e levei a sério a sua falta do que dizer, buscando um entendimento para este dizer pouco, para este mínimo que é narrado nas páginas de um diário. Um dos primeiros argumentos que encontrei para o trabalho é que o pouco que se diz é dotado de muita qualidade literária, e o que faltava era uma sondagem dos motivos do narrador, porque não se fixa em nada demoradamente e opta pelo fragmento na narrativa.

Residente em Belo Horizonte, funcionário público e candidato a escritor, Belmiro Borba não descreve de modo suficientemente claro a cidade em que vive. Esbocei nos dois primeiros capítulos o ponto de vista de um narrador que, além de se concentrar nos ambientes privados, tem um conflito básico: a intromissão do passado no presente.

Descrevi nos dois primeiros capítulos alguns exemplos deste tempo passado que se intromete no presente, tornando o personagem um pouco flutuante, misturando sons e aromas do presente e do passado. Ao fim, não se sabe que impressão sensorial predomina, a do presente ou a do passado. Um exemplo desses devaneios ocorre quando

o protagonista faz um passeio por uma das ruas da capital mineira e a paisagem começa a se desvanecer, dando lugar à de Vila Caraibas, a terra natal do personagem.

A paixão por Carmélia também serve de exemplo. À existência da moça casadoira que vive na Capital, são acrescentadas outras imagens do passado caraibano. Nesta sobreposição de imagens cria-se um ser quase perfeito, o personagem nem tenta se aproximar, as feições de mito que ele próprio construiu para a moça o impedem de se aproximar. A paixão pela moça que é exaustivamente descrita no diário faz lembrar o poema *O Mito* de Drummond.

O narrador, que no começo do livro esboça o desejo de escrever suas memórias, se dá conta que está escrevendo um diário. No diário que escreve cabem não só anotações sobre sua própria vida, mas também um espaço considerável para as vivências dos amigos, que também escrevem diários.

Trabalho no capítulo sobre o diário, a posição de alguns críticos e teóricos, como por exemplo, Clara Rocha e Alain Girard, e outros, acerca do surgimento e da evolução do gênero na literatura ocidental. O objetivo do capítulo não é levar à exaustão a reflexão sobre o gênero, mas argumentar como este tem afinidades e diferenças com o romance-diário, cuja feitura cabe ao narrador-protagonista.

Uma das diferenças do diário do narrador com o diário tradicional é a formatação dos cadernos, o espaço para fluxos de pensamentos e argumentos cifrados é substituído por sua preocupação formal. O próprio narrador transcreve o diário de um amigo de forma cifrada, cuja extensão dos pensamentos só se decifriam com a presença do autor.

O diarista-narrador também não escreve todos os dias. Quando está muito envolvido com qualquer tipo de emoção mais intensa, espera que esta passe para que ele, senhor de sua razão e de si mesmo, possa voltar à escrita. Este gosto pela

ponderação na escrita, estas visadas e revisadas nos seus cadernos, indicam um desejo, apenas insinuado e não explicitado, de publicar os seus cadernos.

Outras diferenças e dilemas do diarista Belmiro Borba surgem no decorrer do romance, a solidão comum a todos os diarista nem sempre é tolerada pelo personagem. A roda de amigos é composta por homens que estão juntos, na maioria das vezes, apenas para evitar a solidão. Não são poucas as vezes em que o personagem ganha as ruas devido à opressão sentida na casa da rua Êre, onde reside com duas tias que vieram do campo.

Outra forma de se evitar a solidão e o conhecimento de si próprio que o gênero provoca é falar dos amigos, dos vizinhos e das situações prosaicas encabeçadas pelas tias. O diário, não raramente, parece mais uma crônica de costumes da vida dos integrantes da roda de amigos. Como o cronista, o diarista Belmiro Borba não deixa que a falta de assunto interfira no seu desejo de escrever. O medo de ver a si mesmo através do diário acaba engendrando um modo de ser do cronista.

Aliás, a crônica é o tema da última parte desse trabalho, já que foi da experiência como cronista do autor que surgiu o romance.

Sem confundir o autor com o narrador, constatamos que o romance guarda em seu bojo algumas características do gênero que o originou, sem falar das semelhanças entre a crônica e o diário.

Há também alguns diálogos possíveis com outros cronistas brasileiros e a obra em questão. Saliento algumas aproximações com Drummond e Rubem Braga, que compartilham visões de mundo próximas às que são narradas no romance *O amarjuense Belmiro*.

I

AUSÊNCIAS DO INTIMISTA

O amamuense Belmiro é um livro de interiores: salas, bares, cafés, escritórios e repartições públicas compõem o ambiente de uma narrativa escrita em primeira pessoa que quase sempre oculta a cidade de Belo Horizonte. A descrição da cidade não aparece de forma pormenorizada, cedendo espaço para a narrativa da busca de identidade do narrador-protagonista, cujas referências rurais não encontram ressonância no ambiente urbano. A vida que se descreve no romance é vida pequena: episódios da solidão de um homem maduro, cuja imobilidade é descrita nas páginas de um diário, narrativa que normalmente dá conta de poucos assuntos, da observação prosaica do cotidiano. No que concerne ao enredo, o diário é um espaço privilegiado para o universo desse narrador, composto de conversas entre amigos, intermináveis discussões de botequim feitas de pequenas mentiras, engodos que às vezes surgem revestidos de grandes temas filosóficos, assuntos de vizinhança, observações sobre o lar, comentários ligeiros sobre a vida e a morte.

Só não se encontra no diário a descrição da ambiência, a voz que nos fala singulariza Belo Horizonte através dos nomes das ruas, praças e bares, mas o leitor não consegue nem imaginar esses lugares, pois os elementos descritivos são insuficientes. No lugar da descrição de ruas, praças e becos, encontramos os mais variados caminhos de uma alma que às vezes recusa a si mesma, já que é alma de um homem fraco, solitário, um apaixonado que persegue o ideal na mulher amada. Ideal que não se coaduna com o mundo, por isso a observa de longe e teme demonstrar o seu amor.

Quando o narrador sai à rua não surge um contorno detalhado; a clareza da narrativa volta-se para dentro, escolhendo sempre um interminável monólogo interior que tenta entender o presente ou se abre ao passado.

Os personagens da obra se expressam melhor nos lugares fechados, gostam de se visitar, bebericar e conversar, mas não de caminhar pelas ruas. Não pretendem mostrar a cidade ao leitor, a este cabe apreciar uma narrativa que se arrasta sem grandes acontecimentos. Numa certa feita, o narrador se apaixona e se lança à cidade, mas é incapaz de protagonizar grandes acontecimentos, a cidade parece não ser o seu lugar, é quase inacessível em seus modismos. O leitor desse romance deve ter sempre em conta a origem interiorana do narrador, sendo que a sua circulação pela cidade é limitada por vários empecilhos: o lirismo rural, a timidez exacerbada, a indecisão permanente quanto aos caminhos do mundo.

Mas encontrar-se num espaço pequeno e ser indeciso quanto ao mundo não quer dizer inibir a capacidade de expressão. Mesmo vivendo mediocrementemente, os personagens do romance tentam atingir as profundidades do pensamento humano. Para esclarecer este ponto, lembramos Alfredo Bosi¹ dissertando sobre o romance de trinta. Partindo de conceitos de L. Goldman, Bosi indica que uma das possibilidades de realização do romance de trinta é a obra de tensão interiorizada, na qual a tensão eu-mundo não é resolvida pela ação. Em *O amanuense Belmiro* podemos falar em tentativas de ação, os personagens tentam agir nos mais variados flancos, amor, trabalho, movimentos sociais e pensamento. No que concerne à tentativa de se expressar o pensamento, há sempre o aspecto caricato, algum exagero e pedantismo que impedem a manifestação clara desse pensamento.

As tentativas são logradas por uma roda de amigos, cujos integrantes estão sempre dispostos a se encontrar, mas sempre discordam um do outro; estão juntos, mas não estão unidos; dividem sua solidão e não a amizade.

¹ BOSI, Alfredo. *História concisa de Literatura Brasileira*. 35.ed. São Paulo : Cultrix, 1994. p.392.

A roda acaba remetendo-os à infância, pois esses adultos gostam de transformar o pensamento profundo em jogos amenos, transformando sérias questões do pensamento ocidental em conversa de botequim. Goethe, Nietzsche, Stendhal, Machado de Assis, entre outros, entram frequentemente na roda à guisa de ilustrar os momentos pueris da vida de cada personagem. O narrador admira o grande produtor de frases feitas, mas às vezes o ironiza. Além de considerar a origem do protagonista, outro pacto do leitor com a obra é aceitar esses jargões filosóficos que enfeitam frases feitas sem levá-las demasiadamente a sério. A introspecção do narrador, a negação do exterior em prol do interior, não o leva a nenhuma sistematização do conhecimento, inclusive porque sua maior fonte de novas aprendizagens é seu amigo Silviano, um suspeito professor de Filosofia, que abusa das frases feitas e do pedantismo para entreter a todos enquanto bebem seu chope.

O que apreendemos da paisagem urbana da Belo Horizonte da década de trinta é muito pouco, apesar de a cena ser parte constitutiva do romance, porque ela não é exposta de forma detalhada pela subjetividade do narrador. Para se chegar à cena, temos que passar por impressões dos personagens que apenas sugerem algumas características da cidade. Nesse sentido, é uma cidade que se lê pelo pitoresco das narrativas e pelas pinceladas que o narrador lança sobre o exterior. Estamos lendo um diário que é uma escrita íntima, uma escrita que se desenvolve para si mesma e não um gênero afeito a captar paisagens.

O personagem narra momentos de introspecção, mas teme sua solidão, é como se a solidão o levasse a regiões cada vez mais profundas e perigosas de si mesmo. O tema surge diversas vezes no romance e se reflete na atitude ambígua do personagem principal, que ora procura a solidão como um modo de urdir a escrita do diário, ora foge

da solidão. Principalmente quando este sentimento o torna muito acrimonioso, ele busca qualquer outra situação, a companhia das tias, dos amigos, uma ida ao bar.

Por isso, essa narrativa é exposta de modo fragmentário, não é raro uma cena de melancolia ser interrompida por uma ida ao bar ou uma visita aos amigos. A identidade buscada através de um diário aparece como um mosaico, são milhares de cacos que correspondem a dias isolados, que não encontram um fio condutor. Segundo Marlene Bilenky, o diário funciona como um espelho: "O diário nesse sentido funciona como um espelho para o narrador. Ele é a própria contemplação que captura as imagens de ruína de um mundo impróprio para o narrador."²

O diário é a escrita de um solitário, que geralmente é mais afeito ao interior que ao contorno. Para o amanuense, escrever o diário é tentar ver a si mesmo, o diário revela uma imagem sua, mesmo que fragmentária e fugidia.

Este desaparecimento da cena diurna, no caso d'*O Amanuense Belmiro*, poderia ser uma contingência concernente à capital mineira, mas isso ocorre também em outras cidades. Numa visita ao Rio de Janeiro, o protagonista continua negando-se a elaborar anotações sobre o contorno, a cidade maravilhosa é vista a partir de um olhar literário e a deslumbrante paisagem se perde na vida subjetiva do personagem. É como se o sol, símbolo da objetividade, não oferecesse atrativos para um ego infantil, que se vincula permanentemente às brincadeiras, cores e aromas da infância. Os devaneios que se voltam para a infância ocorrem sempre nos passeios diurnos, durante a noite há sempre bebida e boemia. É como se a noite em Belo Horizonte fosse mais próxima da atmosfera caraibana, por isso não é necessário recordar.

² BILENKY, Marlene. *A Poética do desvio: a forma do diário em O amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos*. Tese de Doutorado. São Paulo : USP, 1992. p 187.

A ausência de descrição do contorno ocorre também por outros motivos: um vínculo com um passado rural invade a subjetividade do personagem que modifica sua percepção sobre a cidade. O ontem surge com a energia de arquétipos que se insinuam no hoje, mas Belmiro Borba não pode reviver o ontem à maneira de Proust, o passado para ele é fragmentário. Uma paisagem da cidade de hoje é facilmente permeada por uma imagem da vila de ontem, um estorvo e um consolo para o personagem, que não consegue se desvencilhar de sua vila. Um consolo porque atualiza imagens de sua cara infância, e um estorvo porque sua força não respeita nada, nenhuma imagem no presente, sobrepondo-se às mesmas.

As memórias são preteridas e faz-se a opção pelo diário. Não é gratuita a troca dos gêneros, sendo que a própria escrita do diário na fase adulta é uma urgência de sentido para a vida presente. O diário mobiliza a energia que o personagem dispensa no sentido de ordenar sua vida interior, na qual ele destaca seu variado repertório literário. Ao invés de se mobilizar diante de um acontecimento, reagindo ou decidindo, o personagem rapidamente liga esse evento ao seu repertório literário. Muitas vezes, o personagem não vê o mundo com seus olhos, mas através dos olhos de um outro, o que não é de se espantar para alguém que passou a adolescência devorando desordenadamente muitos livros. Ele não dá um passo sem antes analisar esse ato. Como bem frisou Antonio Candido, no seu ensaio *Estratégia*³, o excesso de análise é paralisante.

Mais um motivo para a falta de adequação do personagem à capital mineira é a sua representação de mundo fundada num certo lirismo rural. Oriundo da fazenda, o personagem praticamente se refugiou em casa ou nos bares. Na cidade, não se insere

³ CANDIDO, Antonio. *Estratégia: In: Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo : Unesp, 1992.

nos ciclos da idade madura, não se casa, não tem filhos, seu salário é tão ínfimo que se sente intimidado diante de um outro.

Trabalharemos com esses argumentos nesse capítulo para tentar entender a escassa descrição da paisagem, ou até mesmo a interrupção dessa descrição. Não poderíamos sustentar que a paisagem urbana não surge com veemência somente porque se trata de um gênero intimista, faz-se mister entender o histórico do personagem para perpetrar uma análise mais completa da obra, e refletir sobre o intimismo n'O *Amanuense Belmiro* é investigar que finalidade teve sua investida na subjetividade. Poderíamos dizer que se trata de um intimismo que teme a intimidade, onde a queda no mundo interior sempre acaba com um medo de si mesmo, o que gera a total imobilidade.

Nos noventa e seis capítulos do livro predomina a alma de um homem que leu muito, devorou romances durante a juventude e tem os mais variados referenciais literários. Tal atitude poderia dotá-lo de um espírito aberto e preparado para o mundo, mas resultou apenas num ensimesmamento confuso. A literatura, que poderia enriquecer a experiência, serve apenas como um substrato de análise, quase sempre paralisante.

O resultado dessas leituras revela-se em diversas lembranças de passagens da sua vida com nomes como Proust, Amiel, Montaigne, Stendhal, Machado e Drummond, autores que ilustram a melancolia a que nos referimos ou justificam os fracassos existenciais do narrador. No romance, o conhecimento está dissociado da vida, surge para ilustrar situações de derrota ou como um simples adorno, verborragia de botequim, perfumaria para situações cotidianas. Há um projeto de erudição, o protagonista e o professor Silviano lêem os clássicos e filosofia, e, no entanto, se perdem diante de uma situação prosaica como uma moça na flor da idade. Ficam transtornados quando recebem uma negativa de uma rapariga, pois, como essa situação não está nos livros,

eles não sabem como agir. É um pouco a imagem caricata do intelectual que está expressa na obra, o conhecimento aplicado somente nos limites da mesa do bar, tão inofensivo que é incapaz, por algum motivo, de denunciar a situação política da época.

A presença da memória da infância e juventude criam uma espécie de véu entre o personagem e o mundo, interferindo constantemente na sua leitura e na sua postura diante da realidade. Uma prosaica cena do presente começa a adquirir outras cores de tonalidade mais forte, pois são cores, movimentos e sons forjados no passado rural. Uma moça avistada num baile é comparada com outra, a mítica de atributos físicos e morais mais elevados. Na moça real coexiste também a moça do sonho, engendrada nas histórias caraibanas, à Carmélia atual agregam-se elementos de outras duas moças, Camila, a namorada, e Arabela, o mito. O passado influi não somente como devaneio, mas incorpora-se ao presente com características dos mortos e dos mitos. A Carmélia concreta se parece um pouco com Camila e principalmente reúne características de Arabela, donzela mítica que surgia nas noites de solidão, em histórias em torno da fogueira. O narrador trata de outros temas, de acontecimentos pequenos, de pequenos ensaios sobre a vida, e até mesmo sobre a própria literatura, no entanto, esses temas são uma preparação para o retorno do tema Carmélia. O narrador nem tenta a aproximação, está sempre a espiando de longe, como no poema de Drummond, *O Mito*⁴:

Sequer conheço Fulana,
Vejo Fulana tão curto,
Fulana jamais me vê,
mas como eu amo Fulana.

Amarei mesmo fulana?
ou é ilusão de sexo?
Talvez a linha do busto.
da perna, talvez do ombro...

⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 40.ed., Rio de Janeiro : Record, p.148.

Mas fulana vai se rindo
 Vejam fulana dançando.
 No esporte ela está sozinha.
 No bar quão acompanhada

[...]

E Fulana diz mistérios,
 diz marxismo, rimmel, gás.
 Fulana me bombardeia,
 no entanto sequer me vê.

[...]

Amor tão disparatado.
 Desbaratado é que é...
 Nunca a sentei no meu colo
 nem vi pela fechadura.

Mas como será fulana,
 digamos no seu banheiro?
 Só de pensar em seu corpo
 o meu sangue punge...Pois sim.

Porque preciso do corpo de Fulana,
 para mendigar Fulana,
 rogar-lhe que pise em mim.
 Que me maltrate... Assim não

Mas Fulana será gente?
 Estará somente em ópera?
 Será figura de livro?
 Será bicho? Saberei?

Não saberei? Só pegando,
 pedindo: Dona, desculpe...
 O seu vestido esconde algo?
 tem coxas reais? cintura?

Fulana às vezes existe
 demais; até me apavora.
 Vou sozinho pela rua,
 eis que Fulana me roça.

[...]

Sou eu, o poeta precário
 que fez de Fulana um mito,
 nutrindo-me de Petrarca,
 Ronsard, Camões e Capim;

[...]

E lhe dou todas as faces
 de meu sonho que especula;
 e abolimos a cidade
 já sem peso e nitidez.

[...]

O sentimento demonstrado pelo eu-lírico do poema se coaduna com a experiência do amor vivida pelo protagonista do romance. Sozinhos pela rua, em casa, em todo lugar, esperam encontrar fulana, mas quando a encontram apenas a roçam acidentalmente. Porque Carmélia, como Fulana, talvez não exista, não do modo como Belmiro a concebeu. E quando encontra com Carmélia (afinal, moram na mesma cidade e têm amigos em comum), é sempre a mesma paralisia. Ao encontrá-la na sorveteria, não consegue ficar no mesmo ambiente da moça, tem que fugir da intensa numinosidade dela ou da sua própria ausência de luz. Em ambos os casos, o amante é invisível para a amada. Belmiro também chega a se questionar se ama mesmo Carmélia ou se tudo não seria fruto da solidão em que vive.

Outro ponto que destaco é que em nenhum momento do livro a sexualidade adulta é concretizada. Mesmo um desejo sexual por Jandira logo é contido, antes de qualquer esboço de exteriorização. Nem mesmo quando se apaixona manifesta um desejo, pois a mulher amada é mítica, inatingível. Para o amanuense, manter-se casto talvez seja uma concessão do inconsciente ao pai, rigoroso quanto à manutenção de costumes fundados numa moral rural. Ao contrário de seus amigos, ele não corteja a mulher adorada, devido a uma timidez excessiva, que se aproxima da timidez das crianças repreendida pelos adultos. Até mesmo Glicério, amigo de Belmiro e da família de Carmélia, se entrega aos encantos da moça quando o amigo fala das qualidades dela, até então ocultas ao olhar do jovem. Ele passa a adorá-la pelos olhos românticos do amanuense, disputando a atenção da jovem. Quem acaba casando com Carmélia é um médico rico, um primo da moça chamado Jorge, que a leva em lua-de-mel numa viagem até a Europa, coisa nunca vista em Belo Horizonte. O texto nos insinua que a moça estava pronta para o casamento, pois namorou e noivou em pouco tempo; esperava apenas um pretendente que tivesse algumas condições. Se o amanuense, mesmo

sofrendo de uma timidez quase patológica, estivesse numa condição de latifundiário, poderia disputar esse amor de igual para igual com os pretendentes dela. Porém, a existência de Carmélia é demasiadamente intensa, porque existe, para o sonhador que a recria no seu diário. É uma Carmélia espectral, cuja ausência permanente torna sua imagem ainda mais presente.

Belmiro é um leitor dos clássicos e, segundo ele mesmo, essas leituras fomentaram suas lendas românticas, aproximando-se da estrofe em que o eu-lírico se compara a um poeta precário. Na verdade, são dois ótimos poetas que ironizam seu próprio talento, um ironiza o surgimento de Fulana, idealização fomentada por Camões e Capim; nasceu com Camões e foi sustentada com Capim, essa Fulana que existe apenas na imaginação do eu-lírico. Para que dissipar tanta energia com um mito, pergunta o poeta, aonde isso o levará? Carmélia pode transfigurar-se, já que sua existência transforma-se pela imaginação do narrador. Carmélia é como Fulana, é como Camila, é como Arabela. Seus rostos surgem para preencher um vazio de um homem que precisa de mitos, de um homem que não vê a cidade com nitidez porque quer desesperadamente o amor. Mas não quer um amor carnal, sexualizado, quer um amor puro, virginal. Belmiro precisa do amor de Fulana, de um amor eterno que não termine com um beijo, com um toque, com a convivência. A expectativa do eterno só pode existir nos mitos, por isso ama Fulana.

O devaneio do amanuense, a implicação do passado no presente, atualiza os mitos fundados na infância rural. Muito do que o amanuense experiência na fase adulta tem seu contraponto no mundo rural, não só a imagem de uma moça, mas uma música, uma rua ou uma festa de São João vividos na cidade têm um contraponto na experiência rural. Quase sempre o contorno da cidade é diluído em bucólicas imagens da infância; nada na cidade parece durar, seja a cidade Belo Horizonte ou o Rio de Janeiro. Se

Belmiro Borba fizesse uma viagem a qualquer outra cidade, provavelmente se daria o mesmo, toda a ambiência se desfaria diante dessa memória que evoca uma beleza mais premente que a do mundo urbano. Sobre esse intercâmbio entre presente e o passado, Antonio Candido escreve:

O drama é que o presente se insinua no passado. Se fosse possível viver integralmente no mundo recriado pela memória, haveria a possibilidade de um *modus vivendis*, quase normal, a seu jeito, como o narrador do *Tempus perdu*. Acontece, porém, que a sensibilidade de Belmiro, jogando-o como uma bola entre o passado e o presente, perturbando este com os arquétipos daquele, desmanchando a pureza daquele com a intromissão das imagens deste, não lhe permite uma existência atual.⁵

O amanuense é um literato e candidato a escritor, tudo o que quer é viver o atual. Se não pode vivê-lo com intensidade, permite-se ao menos a escrita de um diário. O narrador-amanuense sabe escrever, seu domínio narrativo se revela no cuidado com que trata a escrita do diário. Se não descreve a cidade intensamente é porque ainda não a vive, mas a busca como também busca o amor e o prazer. Esta busca não é fácil: sua existência se torna mínima pela carência de afeto, pela modorra da repartição pública. Falta-lhe na vida ressonância para suas ambições mais legítimas: amizades sinceras, uma vida familiar, a vida de escritor. A pungência de sua precariedade levou esse homem a possuir um caderninho em que pode tocar todos os dias, ler e reler suas palavras, deixando sua marca no mundo. O caderno tem forma e absorve mais afeto que um livro, porque também é um espelho, onde cabem os sentimentos que a vida rejeita. Se ele não contar o pouco que ele vive, o que lhe restaria fazer? Tenta também se divertir, espiarescer. Num dos raros momento em que Belmiro descreve Belo Horizonte ele assim o faz: "Do alto da colina, contemplei Belo Horizonte, que apenas despertava. As cores, já vivas, do céu e a luminosa beleza da cidade feriram-me os olhos. Os

⁵ CANDIDO, Antonio. *op. cit.*, p.81.

edifícios suntuosos, os grandes jardins públicos, as retas avenidas situam Belo Horizonte fora dos quadros singelos de Minas."⁶ Esta é a descrição mais extensa da cidade de Belo Horizonte que encontramos na obra. Apesar de ligeira, é uma descrição cujo ponto de vista é o interior, é uma descrição de quem vê a cidade com a alma, não com cobiça. Não entendemos o funcionamento da cidade, como o povo circula pelas ruas, quais são os meios de transporte, e outras características urbanas, mas fizemos um pacto com o narrador, que se define como um lírico que escreve prosa. O narrador acordou com o nascer do sol, e o fato de ir contra os seus hábitos boêmios fez com que ele esquecesse um pouco de si mesmo e avistasse a cidade. E continua a falar da capital mineira:

Penso no homem mineiro que se levanta, lê seu Minas Gerais, cuida dos passarinhos e se prepara, tranquilo, para as labutas do dia. A mulher cirze apressadamente um par de meias para ele e lhe pede que não se esqueça de deixar dinheiro para algumas compras. Sai, porém sorrateiro. Façam-se as compras amanhã, não se corre para gastar. Os meninos estão vestidos, há mantimentos na dispensa. Que mais é preciso?⁷

O narrador quer nos revelar um aspecto prosaico do povo e da cidade de Belo Horizonte. Ao falar da manhã de seu Domingo, obtemos uma descrição sintética da alma mineira, um relato que lembra o instantâneo capturado pelo cronista, que fala da alma como fala de qualquer outro assunto, numa linguagem rápida, concisa e sintética.

O amanuense Belmiro é um burocrata lírico, é através desse olhar lírico do mundo que apreenderemos o seu modo peculiar de ver um mundo. É um lirismo engendrado por um olhar de cronista, que confere importância a todas as coisas, seres, dias em que nenhuma coisa parece ter importância. A Belo Horizonte que se descreve é

⁶ ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 12.ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1989. p.88.

⁷*Ibidem*, p.89.

uma cidade que amanhece, nada de especial acontece, apenas um poético amanhecer. Um dos modos de se fazer crônica é captar a alma das coisas num instante banal, e priorizar momentos que parecem não render nem uma conversa, quanto mais literatura. Mas também há o lirismo de um funcionário público, tão bem observado por Antonio Cândido.

O amanuense Belmiro é um livro de um burocrata lírico. Um homem sentimental e tolhido, fortemente tolhido pelo excesso vida interior, escreve o seu diário e conta as suas histórias. Para ele escrever é de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois escrevendo-as pensando-as analisando-as, o amanuense estabelece um movimento de balsa entre a realidade e o sonho.⁸

Esta reflexão é mais um suporte para entendermos a natureza do intimismo na obra. O cerne da alma belmiriana é a imobilidade de um funcionário lírico, homem que não vê a cidade no seu aspecto funcional, porque seu ponto de vista é o de um sonhador cujo material onírico é fomentado pela literatura, por um amor maduro e pelas experiências do passado rural.

O funcionário público como um símbolo da imobilidade foi descrito por vários escritores. Primeiramente foi tratada por Gógol, e depois por Tchekhov, Balzac. No Brasil, Lima Barreto explorou o assunto na obra *Vida e Morte de M.J Gonzaga de Sá*, Graciliano Ramos em *Angústia*. Cyro dos Anjos relatou com maestria essa experiência insatisfatória. O narrador trabalha numa sessão de fomentos em que nenhuma produção lhe é cobrada, nomeia o trabalho de serviço, termo que remete quase a um automatismo, a um trabalho sem muitas compensações. Quando o narrador fala dos seus colegas de sessão, algumas poucas palavras resumem o que é a vida de um funcionário público:

⁸ CANDIDO, Antonio, *op. cit.*, p.08.

todos queriam fazer qualquer outra coisa da vida que não estar no lugar onde estão e fazendo o que fazem. Sobre os seus colegas, escreve o amanuense:

Bons sujeitos, mas sempre revoltados. Poucos deles assinam o ponto de humor sereno e com aquela unção de que deveriam estar penetrados, após tantos anos em exercício de suas funções. São raros os que chegam a burocracia triunfante, que é aquela em que o espírito se integra no bureau e o homem não é mais que um conjunto de fórmulas e praxes, ou melhor, é o próprio processo, em forma hierática e cabal.⁹

Haveria mesmo a possibilidade de uma burocracia triunfante, do homem esquecer-se à si mesmo e identificar-se com o processo? A literatura parece ter nos indicado que a burocracia é uma forma de opressão do espírito, e que o burocrata está condenado a infelicidade da imobilidade, pela falta de motivação, porque, entre outras coisas finge trabalhar com satisfação. O prazer do burocrata está sempre em outras instâncias fora do ambiente de trabalho. No caso do nosso personagem, parece estar na literatura.

Esta dissimulação de serviço que ocorre no trabalho burocrático permite ao personagem entregar-se a pequenos prazeres, como a escrita, o sonho em pleno expediente. A literatura lhe dá prazer, mas ele a considera mais como um vício, o que nos faz lembrar da herança da rusticidade dos Borba. O protagonista tem uma relação ambígua com o passado, pois não trilhar os caminhos que correspondem aos anseios familiares não significa afastar de sua vida o modo de ser e de viver dos mesmos. Reflexo disso é a manutenção de alguns comportamentos que lembram o passado rural. O viver um tanto isolado, quase monástico, e a condenação das novidades lembram um pouco o seu velho Borba. Belmiro, o filho, se autodenomina "O Dom Donzel da Rua Êre". O nome da rua em que mora nos remete a um universo infantil, Êre em Ioruba

⁹ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.28.

quer dizer criança. O narrador mora e se refugia na rua-criança, na casa-colo, quarto-útero. Esta é a maneira como ele se prepara para dormir: "De corpo e espírito, achava-me pois preparado para o repouso e já me aconchegava, repetindo, instintivamente, as posições do embrião no ventre materno..."¹⁰

O intimismo em *O Amamuense Belmiro* deve muito ao universo da casa, que é uma referência constante no livro. Espaço quase destituído de prazer, o texto é tecido na casa, como um novelo, um processo artesanal no qual se burilam frases, orações. Relacionar-se com o passado, através da casa, é uma atitude necessária para a manutenção de sua existência. Ele não opõe resistência quando os mais variados devaneios que assaltam seu cotidiano, gosta e precisa lembrar de seu passado em Vila Caraibas. A roda de amigos lhe dá mais preocupação que alegrias e não substitui de forma alguma os personagens da infância e da juventude. Mesmo assim um dos seus poucos objetivos é mantê-la coesa. Todos os seus pequenos prazeres são concernentes à vida subjetiva, e o diário parece ser o gênero ideal para descrever tal existência. Só não há uma grande alegria, um grande amor e amizades consistentes. Pelo fato de o passado ser instaurado cotidianamente, como estabelecer vínculos no presente ou no futuro, se a construção de uma vida está calcada no passado? Ele, por mais que lute para vivenciar o presente, este se distância em imagens caraibanas e em amores quixotescos.

Quando o narrador se demora em algo é na vida subjetiva, engendra reflexões sobre si mesmo e sobre a vida dos amigos, pensamentos de caráter filosófico como a natureza do amor e da amizade. Nessas descrições predominam o humor e o lirismo. Mesmo quando está derrotado e amargo lança mão de seus chistes, sustenta a ironia própria de quem enfrenta sua dor como se fosse a dor de um outro, distanciando-se inteligentemente de sua dor. Sempre que isso ocorre, como falamos anteriormente, o

¹⁰ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.12.

personagem fica em posição uterina e chora baixinho no seu quarto, como um menino. Quando não usa estes mecanismos, ele procura o distanciamento de seu sofrimento buscando a memória do passado, afastando-se de seu momento atual.

Um menino, que possui o olhar adulto do lírico. Mas como um menino pode ser um burocrata, trabalhar num órgão público chamado Sessão de Fomento Animal e ao mesmo tempo cultivar o lirismo? Este modo de ver o mundo com lirismo nasceu com o menino, seu pai já o tinha iniciado com os clássicos, mas foi o luar de Vila Caraíbas quem germinou o lirismo em sua alma, cuja tessitura está impregnada da alegoria que esta figura sugere, moças em flor e violão. A lua está intimamente ligada ao inconsciente, à deusa Hecate, à loucura e ela também inspira os amantes.

Antes do homem Belmiro, burocrata entediado, formou-se e consolidou-se o lírico, o homem que aprecia o valor e a beleza das coisas simples, da amizade, do bate-papo no bar, de uma donzela que surge na sua vida. O lirismo do amanuense é sempre pautado pelo bom humor e, se não fossem essas características, certamente sua existência apresentaria mais percalços. É um lirismo puro que brinca com os mais sérios problemas de sua existência. Como nunca olha diretamente sua dor, sempre a vê através do lirismo e do humor, formas de manter-se vivo; e apesar de momentos de pura acrimônia, o amanuense Belmiro nunca desistiu de uma certa leveza:

Estou pensando no que seria de nós, se a noite não sucedesse ao dia e se o espírito, afinal, não fizesse suas mágicas. O que nos vale são as mágicas. É só espairecermos um pouco que o prestidigitador, que há em nós, encontra temas para nos ocupar a atenção e desviar-nos de uma idéia que nos amofina.¹¹

Este é um exemplo do modo como a narrador trabalha com graves questões da existência de forma leve e humorada. É um relato de uma obsessão da alma que é liberta

¹¹ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.45.

pela diversão. Essa obsessão parece atenuada, "é uma idéia que nos amofina", parece perder a densidade com os termos escolhidos pelo narrador. Principalmente pela *mágica* que instaura nosso personagem em cenários recorrentes de ilusão e de infância, na qual as resoluções podem ser feitas por seres que possuem poderes fantásticos, colocando-o como um mero observador das verdadeiras situações que o envolvem.

O humor revela um modo de narrar, porém não permeia as cenas da vida belo-horizontina porque estamos diante de uma alma rural, um lirico cuja vida interior está em permanente ebulição, provocada pela experiência literária, pelo convívio numa roda de amigos que também está repleta de delirantes sonhadores, sendo que todos se orientam pelo ponto de vista interior.

II**ENTRE O CAMPO E A CIDADE**

O livro inicia-se no Natal de 1934, estamos lendo um diário, mas ainda não sabemos. Somos levados pelo narrador, em primeira pessoa, a conhecer sua roda de amigos. Cada capítulo tem um título, o que confere a impressão de existência de assuntos independentes entre si nos capítulos. Contudo, isso não se confirma porque percebemos a articulação dos capítulos dentro de um enredo, o que configura a estrutura romanesca. O narrador nos informará em seguida que se trata da escrita de memórias, mas, quando se dá conta, já está escrevendo um diário. As memórias remetem quase sempre a uma existência que viu a si mesma como um ciclo fechado, não é por acaso que é uma escrita da velhice, enquanto que o diário é uma reclamação da vida, é a escrita de quem vive com intensidade ou de quem negligencia a vida.

Nessas primeiras notas, percebemos características concernentes ao estilo do diário e dos comportamentos dos amigos, que serão recorrentes durante todo o livro. O diário é a forma ideal para apresentar essa narrativa sem ambiência, sem contorno, já que tudo o que é narrado passa por um eu que fala. Este eu fala de uma conversa entre amigos bebendo num parque qualquer. Esse lugar poderia não pertencer à capital mineira, "esses homens voltados para si mesmos" bebem como cegos delirantes e se perdem em seus sofismas. Nenhum transeunte merece a atenção demorada do narrador, que tece alguns comentários sobre as mulatas sorrindo para os soldados e o proletariado negro que comemorava o Natal. Supomos que se trata de um parque popular, muito poderia ser dito sobre ele, como se comporta o proletariado negro da época, quais suas condições materiais de existência, suas dificuldades e reivindicações. Todavia, afirmo que o foco da narrativa não privilegia os contornos, podendo incluir nessa afirmação o fato de o narrador não assumir uma postura política, pois, na maior parte das vezes, se esquiva desta. O narrador poderia concentrar-se na agitação das pessoas, já que é

véspera de Natal, mas sua recusa ao contorno será uma estratégia do começo ao fim do livro. Não podemos esquecer que este diário investiga mais as agitações da alma, esquecendo, ou ignorando as conturbações do mundo. Alfredo Bosi escreve sobre as características do diário nos livros *O amamuense Belmiro e Abdias*:

Em ambos o escritor narra em primeira pessoa, menos a vida que as ressonâncias na alma de homens voltados para si mesmos, refratários à ação, flutuantes entre o desejo e a inércia, entre o projeto veleitário e a melancolia da impotência. O diário é a estrutura latente desse tipo de narração. E o enredo tende a perder os contornos, as divisões nítidas, e a diluir-se no fluxo de memória que vai evocando os acontecimentos.¹²

O diário é a narrativa do solitário e mesmo quando se fala do outro, a preocupação com a própria vida está sempre em primazia, é uma escrita narcísica, falar do outro a partir de um eu, e essa percepção está sempre condicionada pelos critérios desse eu. O narrador muitas vezes não fala do outro, mas fala de como se sente em presença do outro, de como ele o apraz ou incomoda.

Por exemplo, a situação de crise entre os amigos, que surgem embriagados no primeiro capítulo, que será um dos motes principais desse livro, não é representada assim pelo narrador. Crise que no meu entender revela-se na solidão de todos os integrantes e no desespero de alguns deles, cuja insatisfação com um modo de existir não dá lugar a outro. São homens que fazem projetos durante a noite para escamotear as insuficiências do dia. Os personagens do livro querem grandes coisas; escrever o romance da vida no caso do narrador-protagonista; escrever durante dez anos um livro de memórias, caso do professor Silviano; fazer a revolução comunista, como o militante Redelvin. Elegem grandes projetos como que para sabotar a si mesmos. Estes sonhos

¹² BOSI, Alfredo. *op. cit.*, p.418.

imensos impedem que eles se dêem conta da miséria, abandono, frustração e desapontamentos em que vivem.

Curiosamente, a elegância da fala do narrador não mostra a dimensão do desespero dos personagens, há um espaço vazio entre o tom equilibrado da narrativa e do estilo de vida dos personagens. Redelvin, Silviano e Belmiro possuem diários, livros que para eles são fruto da solidão e do isolamento. Somente no caso de Belmiro, apesar da imensa dúvida do protagonista, o diário corresponde a um grande projeto literário, para os outros é um veículo de extravasar a solidão, a angústia e o isolamento. Porém, esse desabafo não é explicitado em tons fortes pelo narrador, o ponto de vista que sempre suaviza a própria dor também traça com elegantes frases o desespero dos amigos. Após ler o diário de Silviano, em que o mesmo aponta como seu maior problema o fãustico, o amor estrangulado pelo conhecimento, o narrador traça um perfil do amigo:

Estranho homem, Silviano. Não conheço criatura mais complexa. Às vezes tenho a impressão de que em frente dele, me acho em presença - não de um indivíduo, de uma unidade - mas de um ser múltiplo ou, antes perco a noção de " ser" para ter apenas o pressentimento de que lido com algo extra-humano e puramente cerebral, qualquer coisa como um conflito de paixões que transborda das fronteiras do indivíduo. E há de tudo nele, desde o ridículo até o espantoso.¹³

O narrador minimiza a todo momento o sofrimento e a decadência de seus amigos. Na descrição acima começamos a compreender a suposta complexidade do professor, suas contradições, seu frágil equilíbrio. Contudo, o narrador se esquia de explorar detalhadamente esses aspectos da personalidade do amigo - o ridículo no amigo é apenas mencionado. Essa opção de não descrever o aspecto mais caricato do amigo, de não pintar com tintas fortes a tragédia do mesmo, é concernente a suprimir a crítica de si. O intimismo não se relaciona aqui com uma postura crítica frente ao

¹³ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.46.

mundo, mas com um alcance que sustenta o interior do personagem, com suas ilusões e principalmente com sua visão de mundo. Seus amigos têm dificuldades, defeitos, mas o narrador se recusa a relatá-los. Seus amigos mais íntimos fazem parte de uma peculiar roda de amigos, que já no início do livro se apresenta discutindo um tema proposto pelo professor Silviano: a conduta católica. Ele praticamente monopoliza o tema, mais pela capacidade retórica que pela qualidade argumentativa. Num certo momento de sua exposição, diz o seguinte: "A grande estupidez é vivermos num conflito constante. Já que não se possui a vida com plenitude, o melhor é renunciar de vez."¹⁴

Já neste capítulo observamos que todos estão envoltos em seus próprios problemas, tentando buscar o mundo, a amizade e a companhia autêntica, porém, perdidos em si mesmos.

Retórico, confuso quanto aos conceitos filosóficos, repleto de citações literárias, uma para cada momento, o professor Silviano não consegue conciliar o conhecimento com a vida, faz do conhecimento matéria de leviana erudição, um modo de passar o tempo, impressionar seus supostos amigos e abordar mocinhas em flor. Usa o apelido de Aristóteles para não deixar vestígios dos seus casos amorosos. E afirma que a conduta católica é uma maneira de se renunciar à vida. Se a viver em plenitude é uma impossibilidade, melhor seria afastar-se da vida, não aceitar os desejos e não fruir dos prazeres. Mas todos estão se embriagando, demonstrando que a atitude se opõe a retórica. A embriaguez é uma festa para os sentidos e ela é experimentada por todos os personagens no decorrer da obra. A pergunta que nos fica é como um narrador embriagado pode escrever com tanta sobriedade? Só entenderemos essa questão mais tarde, quando o mesmo confessará o desejo de publicar seus cadernos.

¹⁴ *Ibidem*, p.10.

O professor Silviano, que defendeu a conduta católica, na verdade não deseja renunciar à vida, ele a quer com todas as suas forças. É um homem de meia idade perseguindo moças em flor, buscando variadas formas de prazer. Discute para exercitar a retórica, afirmar-se diante de um grupo que nem sempre gosta de ouvi-lo, mas já que não há nenhum outro hábil retórico, todos o escutam. Silviano declara perseguir o mito feminino na mulher carnal, buscando assim o eterno no transitório. Entretanto, Silviano é o mesmo que apregou a conduta católica diante dos prazeres do mundo e o mesmo que diagnosticou o problema fáustico, a vida estrangulada pelo conhecimento. Não fica claro para o narrador se Silviano é ou não sincero em suas convicções filosóficas. Contudo, temos que confiar no narrador porque é através dele que percebemos os outros personagens que existem, pelo menos em imagem, porém, sua plenitude nos é negada porque estão vinculados à visão de mundo do narrador. O professor não gosta de chamar os amigos pelo nome, Belmiro é nomeado de Porfírio e Florêncio de Abundância. O nome é um dos grandes símbolos da identidade pessoal, abrir mão do nome significa também se abster de opinar, criticar, afirmar-se. Apesar de os amigos reclamarem do fato de o professor chamá-los só por apelidos, ele não deixa de agir assim. Confirmando sua presunção de saber mais que os demais amigos, já que não tolera nem chamá-los pelo nome, não respeita nem a identidade nem o saber dos seus amigos.

Todos estão tão autocentrados que o diálogo que pode aproximar as pessoas e promover um conhecimento mútuo jamais será consumado na roda. Glicério interfere na discussão pelo prazer da negativa, profere palavras que não visam enriquecer a discussão, pois quer também afirmar-se no grupo. Silviano repele Glicério, que é novo no grupo, dizendo "que não discute com menores". Exceto na relação de Belmiro com os demais elementos da roda, todos no grupo podem prescindir dos demais, o encontro

nunca é completo porque a relação com o outro é um meio de se escamotear a solidão. Foram ao parque porque apreciam este jogo na roda, essas brincadeiras retóricas que se repetem por todo o romance. As palavras e frases usadas nas discussões não são meditadas antes de serem anunciadas pelos personagens, a frase que inicia o romance parece definir a postura diante das discussões e diante da vida: "Ali pelo oitavo chope, chegamos à conclusão que todos os problemas eram insolúveis."¹⁵ E não são poucos os problemas desses personagens, que ora querem escrever um grande romance, ora estão embriagados. Silviano tem um cargo na universidade, mulher e filhos, mas se apaixona como um adolescente e pretende escrever um grande livro de memórias. Belmiro também trafega no âmbito das pretensões, já abandonou dois livros e acredita que o diário que escreve é seu grande livro. Redelvim é um militante comunista que ataca os hábitos burgueses dos amigos e seu desejo é nada mais nada menos que a revolução socialista. Depois Jandira, a única mulher da roda, confessa que Redelvim lhe propôs um casamento burguês: o revolucionário queria uma vida comum com mulher e filhos. O que há em comum entre os amigos é que os desejos oscilam, ora querem uma coisa, ora outra. Parecem viver num mundo que não lhes serve, contudo, não conseguem desejar e construir um outro. Sonham com um grande mundo, mas vivem num pequeno, num mundo mínimo, destituído de sentido. Suas vidas nos remetem às idéias de Ortega y Gasset sobre crise:

... o homem sentirá cética frialdade ou bem angústia ao sentir perdido, ou bem desespero e fará muitas coisas de aspecto heróico que, na verdade, não procedem de efetivo heroísmo, senão que são feitas no desespero, ou bem, pelo contrário, sentirá fúria, frenesi, apetite de vingança pelo

¹⁵ *Ibidem*, p.5.

vazio de sua vida que o incita a gozar brutalmente, cnicamente. do que encontra em seu caminho...¹⁶

Nesse sentido, são vidas pequenas que desejam a grandiosidade, mas esse desejo não provém de uma efetiva grandiosidade, porque não têm algo importante a dizer ou fazer, porque eles simplesmente desejam substituir o prosaísmo da experiência pela esperança. São homens medíocres que ainda sonham, literatos em gestação permanente, cujos livros inconclusos não os desanimam, mas deixam a sensação de que um dia a grande obra virá. Entretanto, ao contrário daqueles descritos por Ortega y Gasset, eles não chegam nem ao âmbito da ação, ainda que de aspecto enganador.

Ainda temos que analisar outros capítulos para bem compreender a ambiência intimista do romance, ou melhor, entendermos que espécie de romance intimista é *O amanuense Belmiro*.

O narrador-protagonista nos informa, no quinto capítulo, que é possuído por um conflito permanente no que concerne ao tempo. O passado muitas vezes impede que o presente lhe sirva de estímulo, há um investimento de energia em direção ao passado, enquanto que o presente é fosco, frágil. Lemos o nome de uma rua que se situa em Belo Horizonte. O letreiro indica "Rua dos Guajajaras", mas ele desaparece como que por um encanto e, de um momento para o outro, não estamos mais na capital mineira. A narrativa tenta nos remeter a uma ausência da cidade que percorríamos, e a infância caraibana retorna como uma presença vigorosa. Todo esse processo de transição espaço-temporal foi provocado por uma singela melodia de uma sanfona tocada por um cego. O passado caraibano não precisa de muito impulso para retornar. O protagonista prescinde

¹⁶ ORTEGA Y GASSET, José. Mudança e Crise. In: *Em torno a Galileu*. Petrópolis: Vozes, 1989. p. 82.

da emoção de um álbum de fotografia para retornar ao passado, nem se deixa absorver pela melodia do presente, e já está em Vila Caraíbas. A melodia que se ouve no presente não se fixa, assim como nenhuma outra emoção do presente. A música não traduz nenhuma emoção para os sentidos do amanuense no presente, as emoções da infância sobressaem-se e os sentidos de menino tomam conta do homem, e sua alma simples transporta-se à ladeira da Conceição em Vila Caraíbas, onde, num outro tempo, um sanfonista se expressava de um modo muito mais significativo:

Era precisamente por ali que estacionava outro sanfonista que não esmolava nem era cego, e tocava apenas por amor à arte, ou talvez para chorar mágoas. E chorava-as tão bem que cada um que o cercava sentia suas mágoas igualmente choradas. O artista se revelava por esta forma perfeita, extraindo, dos seus motivos individuais, melodias ajustadas às necessidades da alma dos circunstantes, que ali iam buscar expressão para sentimentos indefiníveis que os povoaram e só se traduziram por frases musicais.¹⁷

Este trecho nos dá uma visão bem clara da situação do nosso protagonista. Na véspera de ano novo, data que normalmente é vivida com sentimentos de expectativa e efusão, nosso protagonista naufraga na memória. Um fulcro se abre no meio da rua e perdemos a cidade, a paisagem se esvai. No ano novo, nosso herói não se apercebe do novo, a memória invade-lhe a presença e ele faz uma crônica encantadora sobre o passado.

Em Vila Caraíbas, as formas têm uma natureza perfeita, uma música maior está no passado, prenhe de melodias perfeitas acompanhadas por harmonias bem elaboradas. Poderíamos sugerir que as experiências vividas lá se impregnaram de um modo quase que essencialista na memória de Belmiro Borba. A música na esquina de Belo Horizonte não tem o poder evocativo da música caraibana. Depois que conheceu a Música, não se contenta mais com qualquer música inexpressiva.

¹⁷ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.16.

Não só a música caraibana é melhor, mas o luar é único, a mulher é perfeita. Vila Caraíbas tem cheiro, cor, som, enquanto que a capital mineira é uma pálida paisagem. A idéia de perfeição é concatenada com o universo infantil, e a memória trazida à tona é resgatada em diversos trechos do romance. Nesse episódio do cego sanfoneiro, Belmiro perdeu o bonde e esqueceu o encontro com a amiga, mas não deixou de viver uma experiência única. Esses retornos ao passado causam mais prazer ao personagem do que transtorno, pois conferem um sentido e um sabor que o presente não oferece.

O cotidiano do adulto não é tão significativo quanto à experiência do menino que um dia absorveu a beleza primeva da infância, e deseja sempre o acesso a esse imaginário infantil. Sobre a relação entre memória e infância escreve Bachelard:

Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras. Pode o mundo ser tão belo agora? Nossa adesão à beleza primeira foi tão forte que, se o devaneio nos transporta às nossas mais caras lembranças, o mundo atual parece totalmente descolorido.¹⁸

Estes devaneios voltados para a infância acometem constantemente o protagonista, desviando-o de seus caminhos urbanos e conduzindo-o ao passado rural, o qual preserva graciosidade e beleza que jamais serão reproduzidas pela cidade.

Seu temperamento rural, seu lirismo, lhe confere sempre uma tendência ao ócio. O negócio, que é a negativa do ócio, nunca lhe atraiu, a literatura é mais um vício que um negócio. Poderia ter permanecido no campo e cuidado da fazenda do pai, impedindo que a mesma fosse levada à praça pública, mas não tinha o pulso firme dos Borba. É interessante que ele se define como um Borba errado, na perspectiva de quem acha que

¹⁸ BACHELARD, Gaston. Os devaneios voltados para a infância: *In: A Poética do Devaneio*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, p. 97.

seria errado escrever ao invés de plantar. Considerar-se um errado, um *gauche*, é a prova cabal da importância que ainda confere aos valores rurais. Ele não tinha o chamado tino para os negócios nem o apego à terra, não seguiu o caminho do pai, cujos cinquenta artigos com o título de *Rumo à Gleba* exaltavam a vida rural. A relação de Belmiro com a terra é lúdica, é o privilégio aristocrático de nunca ter trabalhado que engendrou esse modo de ser. Quando se volta para a infância em seus devaneios, ele quer, além da poesia, um pouco de ócio e descanso, é o universo da brincadeira infantil e da festas juvenis que ele deseja, pois este tem um apelo e numinosidade inexistentes na vida urbana.

Trata a literatura e a escrita com misto de remorso e culpa, visto que quase matou o pai quando o velho o visitou de surpresa na capital e certificou-se do engodo do filho, que não seria "doutor", cada vez mais atrelado às letras e que não voltaria à Vila Caraíbas. Sua culpa foi atenuada quando abrigou as duas tias, uma intempestiva e outra louca, cheia de manias.

A única herança que o velho Borba lhe deixa são duas tias, uma insandecida e a outra que o trata como excomungado. As tias o vinculam ao passado, principalmente Emília, símbolo vivo da rusticidade dos Borba. Tratar as tias é, ao mesmo tempo, um modo de amenizar a culpa pelos desgostos causados à família, e um modo de amenizar sua extrema solidão citadina. O solitário que sente falta de Francisquinha, quando a tia é internada com problemas mentais, escreve: "Já não há quem dê mingaus a ratinhos, mexa com as galinhas, tomando-lhes os pintos, suje a roupa com seu sistema de lavagem e faça, enfim, qualquer coisa, ainda que pelo avesso para movimentar nossa solidão."¹⁹

¹⁹ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p. 75.

Esta é a descrição da ausência de Francisquinha na casa da rua Erê. Mas o afeto de Emília, que faz as refeições atrás de um biombo para não comer na presença de um excomungado, não é de menor importância. O protagonista precisa de afeto, venha de quem vier, não importa que o autor do gesto afetivo lhe destrate posteriormente. No dia do aniversário, a tia ranzinza lhe tratou de forma especial e este foi o resultado:

Um nada qualquer, o calor de qualquer ser humano, mesmo de pessoa como Emília, em quem nossa alma não encontra ressonância, tem surpreendentes efeitos analgésicos. A gentileza dessa tarde, o peru, a lembrança das comemorações domésticas, e, por último, ou principalmente, as canecas de vinho realizaram uma operação benéfica, transportando-me para um plano onde as coisas perdem o travo amargo, e a alma relaxa-se, as mágoas se esquecem.²⁰

Como vimos acima, o protagonista não sofre diante da presença das tias, mesmo uma sendo alienada e outra monossilábica. Elas trouxeram afeto ao pobre cotidiano do protagonista. Este cotidiano é que chamamos de vida mínima, vida pobre em acontecimentos, vida vazia. O cotidiano do amanuense se resume no roteiro casa-trabalho-bar-casa. E nessa trajetória ele caminha como um cego, trôpego e bêbado delirante. Ou como um lúdico, cujas fantasias infantis o vinculam a um passado de imagens sensacionais, que estimulam a imaginação do adulto.

Há mais um episódio em que a imaginação conduz o protagonista a um delírio, onde os sentidos do protagonista novamente misturam passado e futuro, os quais permitem a rememoração de um mito infantil. Uma das cenas mais importantes e intrigantes do livro, pelo inusitado, pelo que advém dela no restante do romance, é a do capítulo que se refere ao carnaval. A descrição deste surge como um contorno pálido, não há nada que singularize este carnaval como sendo mineiro. De novo prevalecem emoções, memórias e até mesmo reflexões filosóficas acerca da humanidade. Timidez,

²⁰*Ibidem*, p.51.

excesso de leituras desacompanhadas de vivências e até a falta de conseguir se situar no momento presente levam o protagonista a pensamentos estranhos. Mesmo na festa, um momento de imensa extroversão, ele não consegue nos descrever a singularidade do atual. Não estamos querendo que um romance realista surja do olhar de um devaneador, a impossibilidade disso se evidencia nas suas reflexões durante a balbúrdia da festa:

Era ela, Arabela. Como estava Bela ! A música lasciva se tornou distante, e as vozes dos homens chegavam a mim, lentas e desconexas. Em meio dos corpos exaustos, incorpórea e casta Arabela. Parecia que eu me comunicava com Deus e que um anjo descera sobre mim. Meu corpo se desfazia em harmonias, e alegre música de pássaros se produzia no ar.²¹

O carnaval é uma cena surpreendente dentro do conjunto do livro. Como um homem tímido ao extremo, quase enclausurado dentro do seu quarto, se deixa levar por uma multidão, bebe e cheira éter, na terceira noite de carnaval? Um homem que define seu universo como extremamente limitado sai às ruas, talvez cansado de um cotidiano sem acontecimentos. A cidade e a vida o chamam sob os signos do carnaval, quando quase tudo é permitido e o movimento de libertar-se das amarras é estimulado por todos os cantos. Contudo, certas amarras não se soltam tão facilmente em uma simples ação: apresentar-se à moça, conhecida ao acaso, torna-se impossível. De novo, o amanuense não percebe com nitidez o presente, o passado embaralha tudo, e uma simples moça torna-se aos seus olhos uma donzela mítica, de atributos superiores. Dessa vez ele não retorna ao passado ouvindo uma música melhor, mas faz do presente um tempo sem fronteiras, infundindo-lhe uma beleza atemporal, mítica, como num transe místico a visão da donzela torna o presente um espaço sagrado, quase comparável as belezas caraíbanas:

²¹ *Ibidem*, p.26.

A certo momento, alguém me enlaçou o braço, cantando: " Segura, meu bem, segura na mão, não deixes partir o cordão..." O braço que se lembrou do meu braço tinha uma branca e fina mão. 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. ²²

Sabemos que se trata do Carnaval de 1935 e que a festa se passa em Belo Horizonte. (Os italianos devem ter apreciado esse episódio, a edição italiana de *O amanuense Belmiro* chama-se *Carnevale a Belo Horizonte*). A cena nos inspira a algumas reflexões acerca do lirismo e da comicidade do personagem, pois se trata de um introvertido tentando expressar seus sentimentos, que acaba tendo visões que deformam sua realidade presente.

A cena é o primeiro movimento, mostrado no livro, de um lírico de alma rural em meio à multidão. Belmiro opõe uma enorme resistência à mesma até ser tragado pela música, pelo éter, pela corrente de pessoas.

Sinto inutilmente, em mim, uma vaga nervosa que quer acudir um apelo que a multidão dirige a cada unidade. Quero rir, chorar, cantar, dançar ou destruir, mas ensaio um gesto, e o braço cai, paralítico. Dir-se-ia que há em mim uma espécie de resfriamento periférico. Os outros tem pernas e braços para transmitir seu movimentos interiores. ²³

A multidão aqui pode ser interpretada como uma chamada do instinto, um símbolo de forças incontroláveis que sobrepujam a racionalidade de um indivíduo extremamente analítico. O amanuense Belmiro teme profundamente perder o controle de sua frágil situação existencial. Seus gestos são medidos e sua expressão é limitada,

²²*Ibidem*, p. 20.

²³*Ibidem*, p. 18.

pois ele só se expressa através das palavras. Não podemos esquecer que seu único anteparo social é a roda de amigos que se pretende intelectual. Na roda, ninguém dança, como falamos anteriormente, todos brincam de filosofar enquanto tomam muitos chopes.

Quando é capturado pela multidão, o personagem parece vitimado pelas forças incontroláveis, não era previsível a participação do amanuense no Carnaval. Porém, o modo desajeitado e reticente como ele se comportou era previsível e também constitutivo da personalidade do personagem. Como enfrentar o informe e os jogos do acaso presentes na multidão se a sua experiência no âmbito da cidade sempre foram limitadas? Quando se deparou com a multidão temeu perder seu porto seguro, a literatura, a conversa, a pacata casa na rua Êre e o cotidiano de funcionário público. Não poderia ser levado por um cordão de carnaval e perder o pouco que a vida lhe deu.

Mas no final concorda e cede: o carnaval foi uma abertura para a experiência urbana, primeira aproximação com a cidade engendrada pelo personagem, que se considera basicamente um lírico rural. Um homem que chegou na capital para ser agrônomo e acabou se trancando no quarto, no bar ou na repartição pública. Não teve intimidade com a ambiência exterior, com o universo urbano, por isso se manteve fechado em si mesmo durante tanto tempo. Mas nas ruas, nas praças, até mesmo nas feiras livres, o mundo se oferece como possibilidade, e um encontro com uma mulher ao acaso pode mudar a vida dele. E é o que ocorre no episódio do carnaval, Belmiro encontrou seu grande amor por acaso. Nesse episódio do carnaval, Belmiro vive um outro tema urbano, citado por Walter Benjamin²⁴ nos seus estudos acerca de Charles Baudelaire, o tema da perda da mulher no meio da multidão. Aliás, Benjamin chamou

²⁴ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Baudelaire um lírico no auge do capitalismo por seu modo de singular de apreender beleza nos temas urbanos.

Quando o amanuense se deixou levar pela multidão o amor aconteceu, a vida abriu-se para o nosso tímido que no fundo buscava um encontro com o outro. Depois do episódio ele tenta buscar a cidade, tenta sair de si mesmo e buscar um contorno.

Postava-me nos logradouros públicos, penetrando a multidão, não muito convicto, e contudo esperançoso. Muitas vezes entrevi uma figura gentil e fui, em vão, ao seu encaço. Logo verificava o engano. É extraordinário que nessa altura da vida me tenham acontecido tantas coisas, mas o luar de Vila Caraibas tudo explica e o adolescente permanece no adulto.²⁵

Como um lírico, tem novas sensações que se referem a uma nova postura diante da cidade. Depois do encontro com Carmélia, ele mudou o seu modo de comportamento, mesmo tendo a consciência de ferir-se, pois estava cômico de que contrariava sua natureza. São os estados interiores que constituem a alma do personagem, mas ao apaixonar-se voltou-se para o exterior. Atualizou seu guarda-roupa e aproximou-se de Glicério, pois o jovem colega de trabalho conhecia a família de Carmélia e o grande mundo da cidade, sendo, pois, capaz de indicar os caminhos da cidade que o levassem à sua paixão.

Apesar de a paixão tornar Belmiro mais disposto para as luzes do mundo, ela não o tornou menos melancólico, ensimesmado, tudo contribui para que ele continue fixado em si, inclusive seu trabalho na seção de fomentos:

Passei o dia todo escrevendo. Arabela Borba Carmélia Miranda Borba. Carmélia Borba. Tolices. Não sei até onde irá esta fantasia de amanuense ocioso. No fundo a culpa é da seção de fomentos que não fomenta coisa alguma senão o meu lirismo.²⁶

²⁵ ANJOS, Cyro dos. *op.cit.*, p.30.

²⁶ *Ibidem*, p.55.

O lirismo do amanuense fundado pelo luar e pelas serestas caraibanas é fomentado também pelo órgão público em que trabalha, porque sua sensibilidade e fantasia podem se exacerbar diante de tanta ociosidade. Não é por acaso que inúmeras questões de contorno são intangíveis para o narrador, que prefere escutar a si mesmo a que apreender os rumores do mundo. Para fechar a questão da ambiência a que nos referimos desde o início do capítulo, podemos concluir que existe uma ausência do contorno em *O Amanuense Belmiro* pelos seguintes motivos: os devaneios da memória, a busca da identidade urbana e a estrutura do gênero diário. O mundo é lido pela subjetividade neste gênero e muitas paisagens, personagens e situações ficam obscurecidos.

III

OS DILEMAS DO DIARISTA

Muito presente na cultura ocidental, o diário íntimo dá expressão livre a sujeitos cuja atuação social pode ser cerceada ou limitada pelos mais variados motivos: timidez, pobreza, doença, revolta. O diário de Belmiro trata principalmente de sua dificuldade em relacionar-se com o outro e ao mesmo tempo de seu desejo de companhia, de sair de si mesmo, já que o narrador tende para um ensimesmamento. O diário também funciona como uma tentativa de inserção na sociedade, já que a identidade do narrador subsiste precariamente diante do binômio cidade-campo. O narrador quer relatar os diversos estados de alma que lhe ocorrem durante o dia, descreve-os à exaustão, descreve-os não de uma forma catártica, como ocorrem em muitos diários, mas se revela com elegância e clareza.

O diário contém não só temas corriqueiros, como a observação da vizinhança, a falta de sorte e de dinheiro. Contém também grandes temas que ocuparam séculos de pensamento humano, como o amor, a solidão e a morte. O tema da solidão, por exemplo, é muito mais importante que a descrição de um dia movimentado na cidade, chega a ser mais importante que muitas questões sociais da década de trinta. Não se menciona, por exemplo, características sociais típicas de uma ditadura, como a falta de liberdade de expressão, cerceada pela censura.

É preciso não temer a solidão para escrever um diário, e o amanuense não teve ainda uma experiência satisfatória com o outro, por isso não consegue estar só, vindo daí seu desejo de estar fora de si, divertindo-se com os amigos, sonhando donzelas castas. São muitas outras as evidências de se precisar do outro: o próprio amanuense se define como um procurador de amigos, e se espelha na figura de Silviano na sua trajetória existencial. Vê-se, em seus apontamentos sobre a escrita do diário, a presença

do outro em seus cadernos. Esta reflexão se dá no momento em que o narrador percebe que não está mais falando das memórias caraibanas e relata o presente:

Vejo que a história do presente já expulsou, definitivamente, destes cadernos, a do passado. Carmélia (travestida de Arabela) e Jandira afastaram a sombra de Camila, que, bem o percebo agora, era outra encarnação do mito infantil. Silviano, Redelvin, Glicério, Florêncio e Giovanni seus pequenos mundos baniram os fantasmas caraibanos, as evocações dos velhos Borbas, a vida sentimental da Vila e da fazenda.²⁷

Os impedimentos, frustrações, devaneios e perdas do personagem protagonista estão no diário; é a escrita de um homem cujas fraquezas e dissabores o levam a decretar falida a sua vida. A idéia de falência implica em perder alguma coisa, e o que o narrador perdeu em sua vida?

É um funcionário público, para quem a aquisição de um sapato desequilibra o orçamento, um escritor que deixou duas obras inacabadas e tudo sugere que a terceira terá o mesmo fim, já que a apatia do final do relato indica também o fim da escrita do diário. Uma idéia de perda recorrente no diário é a mudança de status, de sua condição rural privilegiada para a de trabalhador urbano. Isso sim pode ser considerado uma perda, já que na cidade suas reflexões acerca do ambiente rural o situam como um prestigiado filho de fazendeiro, vivendo os prazeres da juventude no campo. No ambiente rural, não havia falta de dinheiro e contas a pagar; na cidade, ele cuida de si e das duas tias, qualquer gasto a mais pode ser penalizado com a fome. Na cidade perdeu-se a tranquilidade, o nome, a paz rural; a melancolia rural transformou-se em tédio urbano. Há no diário anotações de cunho próprio que remetem à idéia de perda, de fracasso, e pensamentos elaborados sobre isso por outros autores. Refletindo sobre a idéia de falência, o amanuense escreve:

²⁷ *Ibidem*, p. 71.

Fali na vida, por não ter encontrado rumos. Este Diário, ou coisa que o valha, não é sintoma disso? (Ocorrem me umas palavras bem significativas de Gregório Marañon: 'En el hombre adulto la práctica del Diario equivale a una supresión progresiva de la personalidad activa, social, de su autor. En realidad el Diario equivale a un lento suicidio.').²⁸

Este é o exemplo de uma reflexão elaborada pelo narrador, seguida de uma outra que serve para balizar idéias sobre si mesmo. A escrita do diário, na concepção do próprio narrador, é substituta da vida social, o que vincula a escrita a um problema das sociedades modernas, o isolamento do indivíduo.

Clara Rocha, em *Máscaras de Narciso*, um estudo sobre a ficção autobiográfica portuguesa, sintetiza o estudo sobre o intimismo feito por Alain Girard, estudioso francês dedicado a gêneros que ainda são considerados menores por parte da crítica: diário, biografia e autobiografia. A formulação de Clara Rocha sobre o intimismo concilia-se com a postura de Belmiro sobre a escrita do diário, ou seja, a escrita íntima como resposta ao exílio social.

...as cidades crescem, os indivíduos mantêm entre si relações essencialmente funcionais, sentem cada vez mais sua solidão e a necessidade de afirmar sua presença no mundo. Desvanece-se a imagem clássica da sociedade imóvel, ordenada, agora substituída por uma imagem do mundo em movimento. Dessacralizada a realidade social, o eu aparece como único valor absoluto, a intimidade como único refúgio.²⁹

É importante a idéia de dessacralização e de mobilidade da realidade social, explicitada por Clara Rocha, para entendermos o que ocorreu com o amanuense

²⁸ *Ibidem*, p.157.

²⁹ ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso. Estudo sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.

Belmiro, pois de latifundiário tornou-se amanuense, sendo que uma existência de serestas e música transformou-se na modorra da repartição pública.

Belmiro Borba tentou transformar em arte a sua situação no mundo. A perda do dinheiro, a existência urbana, os amores fracassados, tudo está no diário com um tratamento primoroso. Primeiro ele deseja escrever suas memórias caraibanas, mas quando se dá conta já está escrevendo um diário, que acaba cedendo também aos apelos da memória, sendo que a todo momento o narrador se remete à fazenda, ao velho Borba, ou melhor, ao "sistema Borba". O "sistema Borba" corresponde ao modo rigoroso e simples de ser do seu velho pai, que sempre entrava em choque com a cidade. Essas memórias do pai e da vida na fazenda são evocados no diário com bastante ênfase.

O autor do diário íntimo geralmente não quer ser publicado; ao contrário da expressão artística de modo geral, esse gênero prescinde de um público, funciona como uma afirmação do sujeito, do resgate de sua história individual, de uma afirmação de sua presença num mundo onde é cada vez mais difícil deixar a marca pessoal. É uma escrita que o homem confere para si e não espera a aprovação de um outro. O gênero, praticado num mundo desintegrador da individualidade, é, por excelência, a fala de um eu grandioso ou humilhado, mas um eu que quer se reconhecer na escrita. O eu que fala no diário do amanuense é um eu humilhado, cuja falência na vida o levou à escrita do diário. Se ele não fala do contorno, não é por causa da precária atuação social, mas pela necessidade de sua imaginação e capacidade poética, que são maiores que a necessidade de falar da ambiência. Para o amanuense, rir de suas mazelas e dar uma dimensão poética para a sua vida é mais importante que tentar descrever o mundo em que vive.

Seu sentido básico de vida é a prática da escrita do diário, que substitui o esvaziamento da vida social. Mas esta escrita é para o amanuense uma escrita repleta de contradições; a primeira e mais marcante é se o diário é íntimo ou público.

As oscilações na vida do narrador parecem tornar o diário sem fôlego, às vezes há o que escrever, outras vezes não, mas tudo o que é expresso no diário, mesmo acontecimentos de caráter prosaico como a fuga de um vizinho, tem um tratamento primoroso de estilo e linguagem. As interrupções constantes e os assuntos aparentemente sem importância coadunam com o gênero que é essencialmente fragmentário. Após desistir de escrever as memórias persistiu na escrita do diário, espaço onde cabem tanto as memórias como os assuntos considerados de menor importância. Nesse diário não há um eu do narrador que funcione como um reflexo de outros eus. Entretanto, ele fala da vida dos amigos, da vizinhança, das tias, dos Borba. Outras vezes, o protagonista se perde em melancolia e prefere não escrever, nem mesmo sobre os outros. Esse é um grande diferencial no diário do amanuense, sua escrita se faz quando o amanuense se prepara para ela, não é uma escrita diária, mas sim vinculada aos estados de ânimo do autor. Se ele está demasiadamente melancólico, não escreve; é um eu que racionaliza suas derrotas e mantém o estilo, um eu em que a emoção e a dor são refletidas como estados emocionais justificados com frases como "a minha melancolia tem origem cósmica".³⁰ Achar que a tristeza é uma dor cósmica é ser universal. Parece que o protagonista não quer singularizar a sua melancolia e se utiliza da estilização do sofrimento, através da ironia. O humor poderia ser um modo de ver um mundo, rir de si mesmo e da vida, um modo inteligente de enfrentar a tragicidade da vida. Rir-se constantemente de si mesmo é se ver sempre do mesmo modo: tudo que é risível não precisa ser modificado, transformado. Como há sempre um riso diante dos seus fracassos, nada precisa ser modificado, todos os deslizes serão encarados com estilo e transpostos para o diário. A boa conformação dos cadernos que o leitor aprecia parece não ser condizente com a vida que o amanuense leva, com alguém que faliu na

³⁰ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*

vida. Talvez o aspecto formal dos cadernos advenha da falta de forma e sentido da vida do narrador, é a necessidade de racionalizar a dor. Porém, uma escrita menos formal, em que o diário fosse um só fluxo de emoção e dor, poderia levar o amanuense a se conhecer melhor, a ver-se também como alguém que precisa de mudanças em sua vida.

Uma das contradições que apontamos anteriormente acerca do diário é se ele se apresenta como uma escrita pública ou privada. O amanuense se compara a um músico solista, o que comprova a dubiedade de suas intenções: "Se algum dia caírem essas linhas sob os olhos de alguém, rirão de minha literatura sentimental. Pouco me faz: toco trombone para meu próprio uso."³¹ Afinal, o músico, descontraído e distante da platéia, não se preocupa tanto com a qualidade do arranjo musical, pois está no seu quarto, protegido pela privacidade e movido por uma imensa espontaneidade, o que permite a si mesmo o erro, que seria constrangedor em público. Um arranjo mais despojado e até o erro não implicam que esse artista seja um músico ruim, mas denunciam um improviso, engendrado pelo que se passa no seu íntimo naquele momento. Talvez essa seja a grande diferença do diário em relação às outras formas, ele tem um vínculo com a ausência de regras oriundas da privacidade. No entanto, o amanuense, que no discurso apresenta-se como um músico que improvisa, ensaia à perfeição. Revisa e escreve constantemente os seus cadernos, o que indica uma vontade, mesmo que inconsciente, pois não explicita em nenhum momento esse desejo, de publicá-los. No meu entender, o que prenuncia a esperança de os cadernos serem lidos é o estilo bem cuidado do diário, a escrita ágil e elegante, contida nos cadernos. Assim como existe a preocupação com a forma, existe também a preocupação com as escolhas dos temas por parte do autor. Por isso, quando ele fala do seu sofrimento pessoal, este já está distante do momento em que

³¹ *Ibidem*, p.43.

ocorreu, é um sofrer que já foi depurado pelo estilo, pela ironia. Não são poucos os momentos em que o narrador utiliza estes recursos para descrever os seus dias, até nos títulos dos capítulos há muito humor: "O luar de Vila Caraíbas tudo explica", "O homem do funil", "O providencial irmão Luso", "Um pouco menos pessimista". Esses são títulos de um diário que não é marcado com datas, mas com capítulos que norteiam bem a observação de Antonio Candido³², segundo a qual o amanuense oscila entre o humor e o lírico. Poderíamos acrescentar ao pensamento de Antonio Candido que o lirismo do amanuense é inseparável do humor: o que oscila é a natureza desse humor às vezes mais leve, outras mais corrosivo, articulado com o seus estados de alma.

Além da preocupação com a forma, há outras características atípicas para o gênero diário, como a excessiva valorização do outro no diário. Esse é um gênero que pretende expressar o eu, conforme a concepção moderna de sujeito:

No século XX, diários íntimos, memórias, relatos pessoais, confissões tornam-se produto de consumo corrente, marcados pela crença no indivíduo, pela atitude confessional e pelo objetivo de preservar um capital de vivências, recordações e fatos históricos(...) Parece que a literatura confessional é aquela que mais fala ao leitor, porque fala de um eu, de uma pessoa viva que ali se encontra e que diante do leitor desnuda sua vida, estabelecendo-se, então, uma perfeita união entre autor e leitor.³³

O estilo do narrador n'*O amanuense Belmiro* talvez seja uma herança da linhagem dos Borba; mesmo sofrendo os mais diferentes revezes da vida na capital, o bem-escrever é uma lembrança de que o amanuense descende de um prestigiado fazendeiro, que escrevia também artigos para o jornal com o título de *Rumo à Gleba*.

³² CANDIDO, Antonio. *op. cit.*, p.82.

³³ REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *Literatura Confessional: autobiografia e ficcionalidade*.

Quem ruma à gleba quando nada corre bem é o narrador, que persegue as paisagens da fazenda em seus devaneios.

Geralmente, para um interiorano, a integração ao meio urbano é dificultosa, o imaginário urbano é diferente do rural. No caso do amanuense, o imaginário rural é permanentemente cultivado pelo narrador, que em constantes devaneios o resgata, para talvez firmar-se nas regiões que sustentam seu ser, pois a vida idílica e prazerosa de Vila Caraíbas jamais foi retomada na cidade. Como dissertamos anteriormente, as coisas e seres em Vila Caraíbas são incomparáveis às da capital e seu resgate através da memória fazem parte de um certo equilíbrio existencial do protagonista.

O diarista geralmente sofre de uma extrema timidez, e a exposição de sentimentos e idéias íntimas, que deveria ser feito no convívio social através da amizade e do amor, é feita nas páginas do diário. O adulto tímido também pode expor sua idéia do mundo através das páginas de um diário. Marlene Bilenky, nos seus estudos sobre o gênero diário, fala dos escritores tímidos oriundos do interior que chegaram à capital francesa.

A cidade intimida o homem provinciano. Belmiro se queixa de sua timidez. Também escritores famosos tiveram reações semelhantes como Stendhal, que experimenta, também, um desgosto por Grenóble e tem imagens de náusea e indigestão que lhe vem na hora de escrever. Stendhal sofria muito por timidez, típica do homem provinciano que se sente diminuído frente à opulência da cidade.³⁴

Talvez a origem da melancolia do personagem não tenha origem cósmica, mas tenha se originado numa data específica e num lugar determinado: a cidade. Belmiro parece se refugiar nas qualidades positivas do campo e aspirar a essas qualidades na cidade, que teimam em não surgir.

³⁴ BILENKY, Marlene. *op. cit.*, p.162.

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida - de paz, inocência e virtudes simples. A cidade associou-se à idéia de centro de realizações - de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade, ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância, limitação.³⁵

O narrador-protagonista certamente estava imbuído de algumas dessas idéias, que são um pouco gerais sobre a cidade e o campo, contendo concepções negativas e positivas sobre os dois espaços. No que concerne à ambição, o narrador se imbuíu principalmente da literária, pois a cidade lhe ofereceu basicamente um acesso maior à literatura, mais livros e pessoas interessadas em discutir a arte da escrita. Sua ambição não é só a de leitor, quer tornar-se um escritor:

(...) se cá dentro desse peito celibatário tem havido coisas épicas, um Belmiro (que costuma assobiar operetas) insinua que as epopéias de um amanuense encontram seu lugar justo é dentro da cesta. Este mesmo Belmiro sofisticado foi quem matou dois livros, no decurso dos últimos dez anos. Um, no terceiro capítulo, e outro na décima linha da segunda página. Enterrei-os no fundo do quintal, como se enterravam os anjinhos sem batismo, em Vila Caraibas. Sobre a cova brotou uma bananeira.³⁶

Já matou dois livros e está achando um caminho para um terceiro, se a sua vida não cabe em uma epopéia, quem sabe não caberia num diário. E nesse diário muitas coisas ficam de fora; o aspecto mundano da cidade escapa ao olhar do amanuense, temos a impressão que ele não se fixou na cidade, que ainda não vislumbrou seus perigos. Seriam as intenções do amanuense em não relatar o ambiente urbano, em não vislumbrar os problemas sociais do país? Ver a cidade é olhar a si mesmo nela, chega a ser uma pergunta pela identidade, pelo papel social, crítico e político.

A formação literária e as companhias urbanas não modificaram certos aspectos da personalidade do protagonista, seu temperamento rural prevalece diante da

³⁵ WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.11.

³⁶ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.14.

experiência citadina. Basta um dia chuvoso para que ele volte a ocupar as páginas do seu diário:

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.³⁷

O autor de diários trata em seus cadernos desde os mais pueris acontecimentos do cotidiano até as mais profundas reflexões político-existenciais. O amanuense trata das coisas cotidianas, mas não deixa de focar suas dificuldades emocionais e existenciais. Relata principalmente seus impedimentos, os gestos e as situações que o incomodam. Uma simples conversa em grupo é um grande impedimento para ele, que, geralmente, não expõe tudo o que pensa nas suas conversações, e por isso sempre chega em casa com a impressão de que ficou algo por dizer. Essas frases não são ditas para o grupo de pessoas consideradas amigas, pelo que pode-se avaliar sua timidez: pensamentos articulados, mas calados antes de chegar à boca, servindo como matéria para seu diário.

Além da timidez, a pobreza também é responsável por um certo afastamento social do protagonista, que avalia que seus proventos são insuficientes. Certa feita, o narrador nos diz que foi a solidão a fomentadora dos seu mitos. Poderíamos acrescentar que a pobreza é também propulsora de muitos mitos e heróis, tanto é que o grande foco de admiração do narrador é o professor Silviano, que ocupa inúmeras páginas no diário e parece possuir tudo o que o narrador não tem: família, um bom salário, idéias interessantes. Contudo, essa admiração o inibe, por mantê-lo numa posição silenciosa

³⁷ *Ibidem*, p.54.

frente à roda de amigos, omitindo sua opinião sobre o próprio grupo de amigos e sobre o mundo, chegando a omitir opiniões corriqueiras. Não falo de conselhos ou advertências, mas de palavras simples que qualquer pessoa pode dirigir a um amigo; são essas palavras que ficaram por dizer e dão fôlego ao diário. Escreve sobre Redelvim, Silviano, Florêncio e Jandira palavras que poderiam ser ditas de viva voz, mas prefere escrevê-las em seu diário. Conhece Redelvim há quinze anos, é seu mais antigo amigo, mas é incapaz de lhe dirigir palavras pessoalmente, de perguntar-lhe o porquê do nervosismo constante, é incapaz de num diálogo aberto questionar a dureza do amigo e, quem sabe, ajudá-lo. Porém, ele julga não ter o tempo da conversação, sua timidez e falta de agilidade o impedem de se expressar como desejaria, mas essa ausência de expressão também advém do medo de ficar sozinho. Não responde aos constantes ataques de Redelvim, à ironia de Silviano, por medo de que esses amigos se afastem e ele acabe sem ninguém por perto, mesmo que seja reclamando, ou blasfemando contra a sua pessoa.

Muitas vezes, ao chegar a casa, fico a dar balanço às palavras trocadas com os amigos, contanto maior desgosto de mim próprio, se notei que alguém, da roda, acolheu, com sorriso irônico, alguma observação minha. (...) Quando converso, as melhores idéias ficam cá dentro, sem encontrar expressão, e frequentemente digo coisas que não deveriam ser ditas e que, de ordinário, não foram meditadas.³⁸

O diarista trata do seu dia e, de alguma forma, tenta apreendê-lo e transcrevê-lo, porque talvez sua grande frustração seja perceber que a totalidade de sua vida não cabe nas páginas desse diário, muita coisa pode escapar-lhe, um pensamento, um rosto que não se fixa na memória, e o diário pode transformar-se num espaço literário de pequenas futilidades : contas a pagar, pensamentos levianos, desconexos, a cópia de um

³⁸*Ibidem*, p.87.

cardápio de restaurantes, variadas insatisfações com a vida. O diário não tem nenhuma obrigação de continuidade:

No diário há todo tipo de permissão, todas as interrupções são possíveis. A narrativa fica mais sujeita à volubilidade de quem acompanha o sabor da hora, a intermitência do coração. A escrita depende do dia, do que aí acontece e como está o espírito do diarista ao escrever a novidade que o dia traz. Pode, também, se desligar de tudo e escrever a seu bel-prazer o que quer e sente.³⁹

No *amanuense Belmiro* ocorre isso ao diarista, nem sempre o amanuense escreve o seu diário e comunica a sua dor. Às vezes relata a sua omissão, o desejo de não escrever, de aniquilar a obra que ainda não nasceu. Uma das permissões que ele se dá no diário é a de se envolver com o passado, são as brechas da memória de que falamos anteriormente. Essas brechas também causam inúmeras interrupções nos cadernos, que não o salvaram do tédio. Certamente, seu estado de espírito melhorou diversas vezes na escrita do diário. Entretanto, essa mudança não provoca nenhuma alteração profunda no personagem, que após a escrita continua com a mesma imobilidade de antes. O tédio, para Belmiro, não resultaria no desespero e muito menos no suicídio, mesmo porque no final do livro o personagem diz que espera viver pelo menos até os setenta anos, do mesmo modo que viveram seus familiares: "Ai de mim! É necessário, porém, fazer qualquer coisa para empurrar os presumíveis trinta e dois anos que me restam. Trinta e dois anos sim. Em média os Borbas vão até os setenta mesmo com o coração descompensado."⁴⁰

É um diário, então, que se desenvolve também como crônica dos pequenos mundos retratados, em que há também um espaço para o pensamento de seus amigos,

³⁹ BILENKY, Marlene. *op. cit.*, p.16.

⁴⁰ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.187.

que é sempre filtrado pelo eu do narrador. Por que haveria tanto espaço para o outro nessa narrativa? Certamente, o protagonista não possui "o capital de vivências" a que se refere Maria Luiza Ritzel Remédios. O que faz para preencher as páginas de seu diário é narrar a boa e a má fortuna dos amigos. A vida profissional e afetiva de Jandira, a vida simples e sem abismos de Florêncio, os namoros e a vida acadêmica de Silviano, são citadas. Uma das comprovações de que o diário de Belmiro quer essa abertura para o outro é a publicação do diário de Silviano. Os capítulos do diário que deveriam ser uma expressão do eu do amanuense têm títulos como: " Redelvim tem também um diário", "Novas declarações de Glicério", " Novos rumos de Jandira", "O Perexil", "Parabosco e Ferrabosco".

Estes dois últimos tratam exclusivamente da vida de Silviano. No primeiro, relata uma aventura amorosa do amigo, no outro, o hábito de criar histórias com dados da realidade.

O narrador trata também de outros diários na obra como o de Redelvim e o de Silviano. Redelvim não descreve no diário sua participação como militante político, preferindo, talvez por medo de uma futura apreensão (o que de fato ocorre), uma escrita mais amena. Ao contrário do diário de Belmiro, os diários de Redelvim e Silviano possuem características de um diário íntimo, são escritos de forma cifrada, que precisam de um mínimo auxílio do autor para podermos entendê-los em toda a sua plenitude, pois refletem o estado emocional dos autores e são escritos para eles mesmos, uma escrita de si para si, como a maior parte dos diários. Silviano intitula esse trecho de seu diário como: "Termometria de um estado psicológico" e sinaliza:

Data: - Domingo, 23 de agosto de 1935.

Problema: -O eterno, o Fáustico-O amor (vida) estrangulado pelo conhecimento.

Tempo: -Primeiras chuvas de 1935.

Sensibilidade: -Tchaikowsky- *Chant sons paroles*.

Beethoven-*Concerto n.03-Adágio*.

Chopin-*opus-21, fá menor*, piano e orquestra.
 Flotow- *Marta*- Opera Cômica.
 Leituras:-Amiel:-*Journal intime*.
 Marañon: *Amiel*.
 Previsões do clima mental:-Más.
 Esquecimento: Freud. (Seguem-se palavras ilegíveis, em alemão).⁴¹

Silviano não quer publicar seu diário. Um dos medos de quem escreve diário é que o mesmo venha à baila, tornando-se público. Alguns diários são publicados após a morte do seu autor, mas publicar a mais secreta intimidade em vida é um desejo raro. Uma característica peculiar do diário do amanuense é não fixar a data do diário, pois não possui assiduidade na escrita, prolongando assim o espaçamento entre um assunto e outro, passando-se semanas sem uma linha escrita.

Relendo, agora, as derradeiras páginas, há uma semana escritas, fico a pensar nestas diferenças de nível que me ocorrem, nos domínios da sensibilidade, tão rápidas que a mim próprio me pasmam. Em todo este esboço de livro, um problemático leitor futuro sentirá os abalos que tais desnivelamentos determinam.⁴²

Esse espaçamento entre um assunto e outro, e entre um tempo e outro da escrita, denotam várias coisas. Ao contrário da maioria dos diaristas, o amanuense nem sempre desabafa no seu diário, os seus impasses na vida o afastam do diário, que certamente o faz um pouco mais consciente dos seus problemas e limitações. O narrador nos diz que há uma semana não se aproxima do seu texto e isso é incomum para quem tem diário, e que escreve às vezes no auge da emoção palavras desconexas ou cifradas.

Quando a paixão por Carmélia tornou-se insustentável, o narrador abandonou a escrita do diário, assim como quando sua tia Francisquinha faleceu. Para o narrador, escrever é poder racionalizar a sua dor. Já que ele estiliza o sofrimento, tem que

⁴¹ *Ibidem*, p.46.

⁴² *Ibidem*, p.74.

distanciar-se do mesmo para poder relatá-lo no diário, e isso só ocorre com a benção do tempo.

Há uma espera no romance de que aconteça alguma novidade no próximo dia. O segredo do narrador, de forma geral, é incitar essa espera, ele fala de sua vida, mas também fala da roda de amigos. E esse falar do outro no romance é um modo de aguçar a expectativa de que o autor do diário modifique a sua existência, transforme a sua vida. Não falar sobre a pessoa amada também faz parte desse jogo de expectativas, no qual se espera que qualquer ação do narrador interrompa uma brutal imobilidade. Quando o narrador termina o assunto do dia, não se sabe o que vai acontecer no dia posterior. O modo e a postura de se ler um diário ou um romance-diário são muito parecidos com a da leitura dos jornais: começa-se a leitura com um desejo que vai se esgotando à medida em que os assuntos do dia vão se esgotando. No fim da leitura, o jornal já não nos serve e esperamos pelo assunto de amanhã. Acompanhar a narrativa de um diário é assumir as incertezas da própria vida. São inúmeras as passagens do livro em que percebemos a vida de Belmiro como incerta como, por exemplo, o desfecho de sua tia doente, que poderia ser tratado com mais sobriedade, ou se Belmiro dará um passo em direção a Carmélia a fim de conquistá-la definitivamente, ou se, ainda, ficará satisfeito em contemplar as imagens do mito que ele mesmo criou. Há a banalidade, que consiste no registro do esforço de todos os dias, e há a poesia, quando entendemos que esse cotidiano se abre para nós, revelando-nos o humano fado de modo pitoresco, caricato e sentimental. Há um cansaço nos escritores de diário, um cansaço formal que fragmenta o texto. Em se tratando da vida de Belmiro, a esse cansaço é acrescido um vazio, pois a indecisão de sua vida a tornou desinteressante aos seus próprios olhos.

A trama desse livro consiste na história de um homem que escreve um diário porque não consegue agir. Estamos diante de um aparente paradoxo no que concerne à

trama do livro: se trama significa a ação, qual seria o movimento do livro? No meu entendimento, é o movimento interior, em busca de uma identidade, que oscila entre o rural e o urbano, o lírico e o analítico, o intelectual e o farsante, o solitário e o sociável. É uma trama que aposta na tentativa de entendimento dessas contradições de um homem que está presente e ao mesmo tempo ausente duma cidade, Belo Horizonte, mas que bem poderia encontrar-se em qualquer outra cidade da década de trinta, recentemente urbanizada.

O movimento do romance está na busca da intimidade; acompanha-se o tempo todo o pensamento do narrador-protagonista. Acompanhar o diário escrito por Belmiro é como acompanhar o mito de Sísifo sendo repetido em cada capítulo. O narrador sonha, planeja, escreve todos os dias e recomeça do nada no dia seguinte. Sísifo se via obrigado a recomeçar um trabalho da estaca zero todos os dias, mas Belmiro tem uma vantagem em relação ao mito, os deuses lhe concederam uma fina ironia e o lirismo, com a capacidade de transformar sua vida em palavras impressas.

O diário é o gênero dos solitários que podem estar, por sua própria vontade ou por alguma imposição, afastados do mundo. Esse afastamento não implica necessariamente exclusão do mundo, porque este distanciamento pode se vincular ao tempo que o diarista dedica a esta prática. Publicam diários pessoas com capacidade de reflexão, como escritores, poetas e filósofos. Apesar do espaço exíguo, Charles Baudelaire escreveu um estranho diário chamado *Meu Coração Desnudado*, em que faz as mais interessantes reflexões sobre a literatura, a moda e o homem de seu tempo, e Francis Ponge também optou por expor seu método criativo através do gênero diário. Queremos dizer com isso que não consideramos, de modo algum, o diário um gênero menor, é um gênero que permite uma exposição clara das idéias com uma

espontaneidade e um sabor só comparáveis às conversas pessoais. Sobre as possibilidades do gênero escreve Clara Rocha:

Por essência espaço de fundação e reconhecimento do eu, o diário pode tornar-se exercício intelectual e oficina de idéias. Nascendo de uma situação unilateral de comunicação, em que o destinador e o destinatário são uma e a mesma pessoa ele pode transformar essa situação em partilha com os outros. A prática diarista é assim um lugar de duplo movimento, de interiorização e exteriorização.⁴³

O narrador d'*O amamuense Belmiro* se inclui nesse movimento de interiorização e exteriorização a que se refere Clara Rocha. É um diarista que não descarta a hipótese de ser publicado e de ver sua vida lida, comentada. É uma postura que nos remete à autobiografia:

Se, acaso, publicar um dia este caderno de confidências íntimas, perdoem-me os leitores as anotações de caráter muito pessoal que forem encontrando e que certamente não lhe interessarão. Quem escreve um Diário (afinal, estou escrevendo um...) não se pode furtar à sua própria contemplação. É um narcisismo a que ninguém escapa.⁴⁴

Fazer uma autobiografia consiste em deixar uma marca no mundo. Os artistas, de uma forma geral, lutam ardorosamente para proteger a privacidade, valendo-se de meios para se proteger do público e da imprensa, mas de uma estocada revelam seu segredo ao outro, mostram sua intimidade, vícios e fraquezas. É uma prática narcísica e exibicionista que cada vez mais conquista o mundo, e suas causas sociológicas e históricas são muitas e não nos interessam no momento. Apenas fica registrada essa posição antecipada do narrador de *O amamuense Belmiro*, que tende a uma postura ambígua diante de sua intimidade em relação ao outro, instaurando um jogo entre o esconder e o revelar-se. Essa postura do personagem acaba por confirmar um desejo

⁴³ ROCHA, Clara. *op. cit.*, p.02.

⁴⁴ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.55.

cada vez maior nos dias que correm. No nosso século são comuns os relatos autobiográficos, diário íntimos, biografias autorizadas e não-autorizadas na Internet, muitas vezes anônimos cuja vida não tem nada de especial, às vezes uma vida "mínima", como a do nosso protagonista que tem seus momentos de desvelamento. O público do nosso século é obcecado pela intimidade do outro. Segundo Miguel Sanches Neto, crítico paranaense, o que ocorre é uma comunhão de vaidade. O diário é uma forma do homem reconhecer-se na escrita do outro. Ler diário seria quase um hábito voyerista, em que flagramos o outro desarmado das couraças de sua *persona* pública.

No diário tudo é vaidade. Quem escreve é vaidoso por levar a sua vida a sério, por dar-lhe importância ao ponto de escancará-la ao público. E quem o lê também é vaidoso, porque no fundo quer se ver no diário. Mesmo que não seja conhecido do autor, ele quer se reconhecer na vida privada deste.⁴⁵

Além de *O amanuense Belmiro*, Cyro do Anjos escreveu um outro romance-diário de um homem apaixonado, que tem sua ação paralisada diante de uma paixão na idade madura. O professor Abdias e o amanuense Belmiro sofrem do que Stendhal chamou de cristalização, ornamentaram a mulher amada com qualidades que só existiam para eles mesmos, e que somente vista de longe por aquele olhar apaixonado ela as possuía. A escrita do diário foi um modo de dar vazão ao seu amor platônico, a mulher descrita no diário é a mulher ideal e subjetiva do enamorado, não a mulher imperfeita e sujeita à corrupção do mundo. O professor Abdias chegou a desejar a morte da própria esposa e escreve o seguinte sobre o seu amor:

O mundo, mais para o namorado do que para o filósofo, se fecha em mistérios insondáveis, e a amada é como um continente ignoto, de que só conhecemos a linha brumosa das praias.

⁴⁵ NETO. Miguel Sanches. *A vaidade Justificável*. Gazeta do povo, 31 de Maio de 1999.

Enquanto eu sofria com uma Gabriela abstrata, que criara para mim e que parecia só existir no meu mundo, como dependência de minha sensibilidade, outra Gabriela, viva e circulante, praticava com os efebos, pelas alamedas.⁴⁶

Belmiro faz diversos papéis patéticos para se aproximar de Carmélia, assim como Abdias ama uma jovem mulher, cujos encantos o levam a se comportar como um jovem apaixonado, que por isso tranca-se no quarto e escreve sobre a tortura de não poder tocar a amada. Abdias é próximo de Gabriela, pois é seu professor, frequenta a casa de seus pais, coletam dados para uma pesquisa, mas seus impedimentos se assemelham em alguns pontos com os de Belmiro, a diferença de idade e de posição social. É claro que os maiores impedimentos para Abdias são o casamento e os filhos. Não compara Gabriela com nenhum mito da infância nem com outra mulher, atitude tomada por Belmiro, mas não podemos dizer que ela é menos idealizada.

O sofrimento dos dois é o sofrimento de dois adolescentes impossibilitados de viver sua paixão. Às vezes sentem-se patéticos pela posição pueril adotada, contudo, não diminuem com isso os efeitos da paixão. Abdias é portador de uma culpabilidade maior que a de Belmiro, já que tem mulher doente e dois filhos pequenos. Não confessam a paixão a ninguém e encontram no diário o seu único refúgio. O diário passa a ser um objeto afetivo desses dois solitários, que sentem saudades dos seus cadernos de notas e às vezes se voltam contra o mesmo, como se ele fosse culpado de suas desditas.

Sobre o diário escreve Clara Rocha:

O estatuto do diário é o da confidência: extroversão da vida íntima para um "amigo", o caderno de notas. Como na confidência, a relação entre o eu e o diário define-se pela contradição entre a vontade de falar e a de guardar segredo. O diário funciona de facto, muitas vezes, como interlocutor: quantos diaristas conversam com seu diário interpelando-o mesmo! Outras vezes, o

⁴⁶ ANJOS, Cyro dos. *Abdias*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982. p. 135.

diário funciona como sucedâneo de um interlocutor real, à falta dele ou por incapacidade dum relacionamento normal com outrem.⁴⁷

Outro problema para o narrador desse diário é enfrentar a solidão que o gênero promove. Geralmente, esse amigo consiste num ser formado de papel em branco, mas o diarista preferia um ente humano, a que pudesse abraçar. O diário é a escrita dos solitários, e não temer esse estado de espírito é condição *sine qua non* para sua realização. O amanuense parece estar cansado da solidão. Trabalhamos nesse capítulo e no anterior os devaneios que o impelem constantemente para o passado rural, para a vida simples e pura que deixou para trás e que torna ainda mais difícil sua condição urbana. Refere-se sempre à solidão como algo desagradável e esse sentimento é agravado pela proximidade da velhice.

Ai de nós, os que vamos passando. Receber o calor dos novos seres e sofrer-lhes o contato ainda é pior que o frio de uma velhice que nos espreita. Compreendi a necessidade de fugir às moças em flor e, em particular, à moça Carmélia. A quem vai passando, o melhor é esconder-se nas cavernas do peito e nelas procurar o panorama do seu tempo. Tive inveja daqueles que as enlaçavam e valsavam. Eram também ágeis, lesto e gráceis.⁴⁸

E para completar o relato em que acrescenta ao conceito de si mesmo o sentimento de velhice, o amanuense arremata que a noite festiva deixou uma sensação de aposentadoria. O personagem melancólico vive numa cidade insuficientemente descrita e se apaixona por uma donzela inatingível, ou seja, é uma forma quixotesca de encarar o mundo. Sente-se velho e considera sua vida insignificante, sem apreender a beleza de seu momento:

Que tenho eu com os dias que a folhinha assinala? Há dois meses comecei a registrar, no papel, alguns fragmentos da minha vida, e noto agora que apenas o faço em datas especiais. Encontro

⁴⁷ ROCHA, Clara. *op. cit.*, p. 28.

⁴⁸ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.42.

uma explicação plausível: minha vida tem sido insignificante, e no seu currículo ordinário nem faz realmente, por onde eu a perceba.⁴⁹

O diário é um gênero em que se extravasam outros matizes dos sentimentos humanos: angústia, isolamento, alegrias. Mas, além de expressar uma emoção do momento vivido, é um gênero literário que sonda o não-vivido, é um gênero que está também ligado à esperança. Se o diarista não tivesse esperança não abriria as páginas de seu caderno, pois alguém sem forças e totalmente desiludido é incapaz de se expressar. O solitário que escreve ainda deseja alguma coisa, quem está preso deseja sair, quem nunca amou clama por um amor. É como se as palavras escritas hoje pudessem garantir um amanhã. Este homem é capaz de escrever um diário porque é capaz de sonhar. Um diário pode ser escrito numa prisão, num campo de concentração, no quarto de um criado subjugado, no ateliê de um artista que nunca teve sua obra reconhecida. Para escrevê-lo, bastam papel e um pouco de interesse pela vida, seja para tratá-la como algo que valha a pena, seja para referir-se a ela como uma condenação. Mas em todas essas situações existe um sentimento comum a todos os diaristas: a solidão.

Apesar de adotar a escrita de um solitário, Belmiro Borba foge da solidão nos mais variados momentos. Como já comentamos no capítulo anterior, ele busca a roda de amigos para bebericar, visita um amigo em particular, suporta as provocações das tias, passeia a esmo e bebe sozinho, mas dificilmente fica em casa sozinho. O narrador escreve muito sobre sua casa e o pouco carinho ofertado, torna sua família significativa, mesmo as broncas e esquisitices de Emília e a loucura de Francisquinha são formas de afeto familiar.

O personagem parece não estar preparado para a solidão de que necessita o diarista, mesmo porque a solidão dele não é resultado de uma decisão pensada, mas de

⁴⁹ *Ibidem*, p.17.

uma contingência ocasionada pela inadequação ao meio urbano. Talvez a solidão só possa ser bem vinda para quem já viveu o contorno, para quem teve seu quinhão de participação na sociedade. O personagem tenta fugir, abrigar-se da solidão em algum lugar, mas é um esforço quase inútil, como um cego que tenta fugir da escuridão. Ele sabe que é um solitário, amanuense, poeta, amador de livros e de amigos. Aceita a solidão como um fado, destino de quem nasceu torto, e chega a citar e incluir-se no conceito de *gauche* de Drummond. Há uma identificação total com o homem torto, errado, criado pelo poeta mineiro, como já observamos no primeiro capítulo. Ao escrever o diário, o amanuense revela a si mesmo a negação da sua estirpe, da sua raça, de quem abandonou o seu lugar. Mas esse *gauche* diarista necessita da solidão para escrever, negar sua solidão é a relegar a escrita do diário para último plano. Sobre a solidão dos diaristas, escreve Marlene Bilenky:

Esta solidão que é, de modo geral, benéfica para o diarista, é também opressora para Belmiro, que tenta dela se desviar, procurando os amigos, bebendo seu chopp. Ao escrever seu diário ele também escapa da solidão porque o diário funciona como se fosse um amigo acolhedor ou como se fosse a mãe para um filho.⁵⁰

Aceitar a solidão do diarista é aceitar também a intimidade, Belmiro é um intimista sem intimidade, que não conhece muito bem a si e teme sua solidão, sempre fugindo para a rua Erê, sempre falando do outro. Porém, o diário deveria ser mais que um escape, como afirma Bilenky, deveria ser também um promotor do autoconhecimento. Mas Belmiro, ao escrever o diário, pensa mais no texto que na sua vida. Isso acontece porque a solidão para o diarista parece ser uma condição provisória. O diarista senta no seu quarto e suporta a sua solidão porque espera escapar dela. O amanuense Belmiro não tem forças para enfrentar a sua solidão, é como se ele nem

⁵⁰ BILENKY, Marlene. *op. cit.*, p.165.

mesmo a visualizasse, pois ela se instalou no seu ser como uma segunda natureza. Ele sempre foi sozinho desde os tempos de estudante, sempre desejou uma companhia autêntica, mas só encontrou amigos embriagados, cuja amizade não ultrapassa os limites do bar. Visualizar-se como alguém sozinho torna-se uma tarefa difícil, pois ele prefere apreender o outro a dispendir esforços e olhar para si, algum amigo teria que o informar de sua solidão. No romance, a amizade é perpetrada por pessoas superficiais que se encontram para beber. Dar-se conta de sua solidão seria um modo de se conhecer, de continuar o diário, mas o amanuense não quer saber de sua solidão.

Algumas das muitas precariedades que povoam a alma do amanuense foram retratadas no capítulo anterior e reforçadas nesse capítulo, principalmente o impasse entre cotidiano e memória, entre o mundo urbano e o rural.

O leitor é orientado pelo efeito poético que o protagonista engendra na narrativa, que transfigura essas miseráveis existências. Não há motivos para envaidecimento no que é narrado n'*O amanuense Belmiro*, são pequenas vidas cuja grandeza só pode ser vista por um narrador que valorize justamente o pequeno. A sensação de imobilidade na existência do amanuense pode deixar agastado o leitor mais paciente, mas se nos demormos junto a ele, se não resistirmos ao seu modo de ser, teremos prazer na leitura. Veremos a beleza nas vidas que são descritas. Belas porque humanas, patéticas e, principalmente, líricas.

IV**CRÔNICAS DA VIDA MIÚDA**

Foi da experiência de cronista de Cyro dos Anjos que nasceu o romance *O amamuense Belmiro*. Os personagens de sua crônica no jornal *A Tribuna* reclamavam mais espaço, por isso ele resolveu escrever o romance. O que Cyro dos Anjos fez foi algo incomum aos cronistas: elaborou as histórias das crônicas, assinadas com o pseudônimo de Belmiro Borba, transformando-as em romance. Cyro dos Anjos partiu de suas crônicas para o romance, esta é uma das possibilidades de leitura da obra, não só por alguns aspectos formais, mas também temáticos.

Cada capítulo tem um título e nem sempre os assuntos se articulam, o livro parece mais um mosaico de histórias que tratam do dia-a-dia de um funcionário público. Este caráter fragmentário, que pode dar origem a um capítulo de meia página, como ocorre no capítulo cinquenta, é um indício da herança da crônica. Além do mais, são noventa e seis capítulos que parecem ser um indicativo da herança da crônica para o romance. A opção de fragmentação não pode ser aferida apenas por ser um romance-diário; no meu entendimento há uma referência às histórias curtas da crônica peneiras dos mais inusitados personagens. Existem algumas aproximações entre o gênero crônica e o diário, escolhido para ser a forma do romance. A crônica é vinculada ao cotidiano, assim como o diário, e os dois acolhem com mais liberdade os temas que se ligam à vida miúda. A grande diferença é que a crônica é uma escrita pública e o diário um escrita privada. O cronista dialoga diretamente com seu leitor enquanto o diarista dialoga consigo mesmo ou com o próprio diário.

Não é a minha intenção nesse trabalho comparar os dois gêneros, crônica e romance; não quero dimensionar e enumerar o que foi modificado na passagem do jornal para o romance. Até porque, no meu entendimento, o que subjaz da crônica no romance não é concernente somente às crônicas que o autor escrevia. Os temas e

situações do romance remetem ao estilo de outros cronistas brasileiros, como Rubem Braga e Drummond. Cyro dos Anjos escreveu as crônicas justamente na consolidação do gênero no Brasil. Sobre a evolução da crônica no Brasil observou Antonio Candido: "Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com os seus rotineiros e seus mestres." ⁵¹

O amamuense Belmiro é a crônica de um diarista que reflete sobre a própria escrita do diário; é também a crônica do funcionário público que denuncia várias vezes a esterilidade do seu trabalho.

É na sessão, que o narrador diz nada fomentar e que exaspera pelo seu aspecto de imobilidade, que ele escreve seus poemas. A sessão burocrática é o abrigo do funcionário escritor, que nos apresenta sua visão do funcionário público e como pode ocupar seu tempo cuidando de seus assuntos pessoais, entre os quais, escrever um livro. Autores como Carlos Drummond de Andrade também retrataram em suas crônicas a situação do funcionário público. Drummond disserta n'*A Rotina e a Quimera* sobre uma linhagem de escritores funcionários, e aponta o trabalho nas repartições como a condição ideal para o escritor em nosso país. "O escritor, homem comum, despido de qualquer romantismo, sujeito a distúrbios abdominais, em geral preso à vida civil pelos laços do matrimônio, cauteloso, tímido, delicado. A organização burocrática situa-o, protege-o, melancoliza-o e o inspira-o". ⁵² O nosso personagem está nesse caminho de

⁵¹ CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão: *In: A crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas :UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.17.

⁵² ANDRADE, Carlos Drummond de. A rotina e a quimera: *In: Passeios na ilha*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

contradições apontado por Drummond, melancólico, inspirado e protegido pela instituição pública.

Talvez um pouco da história da crônica no Brasil nos ajude a melhor sustentar esta aproximação entre a crônica e o universo dos personagens do romance em questão. A crônica nasceu do folhetim no século XIX. Antonio Candido, no ensaio *A vida ao rés do chão*, indicou sua origem entre 1854 e 1855, no jornal carioca *O correio Mercantil*. Antonio Candido nos diz ainda que a crônica aparece no Brasil quando o jornal se tornou cotidiano. O espaço para o folhetim era o rodapé do jornal, ocupado por escritores como José de Alencar que, no folhetim, escrevia de um modo mais descompromissado, podendo abordar assuntos variados. Sobre a evolução da crônica, Antonio Candido escreve:

Ao longo desse percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma.⁵³

O gênero nasce no jornal e o ultrapassa, podendo até garantir sua sobrevivência fora do jornal. O fator que justifica sua saída desse meio é justamente a qualidade literária do cronista. A crônica não comunica grandes verdades, mas pequenos acontecimentos, estes fatos miúdos do cotidiano, como se refere a eles Antonio Candido. Contudo, este fato miúdo pode se referir a aspectos importantes da natureza humana, que se ocultam no cotidiano e que são desvelados pelo cronista.

⁵³ CANDIDO, Antonio. *op. cit.*, p.15.

A proximidade da linguagem coloquial não faz da crônica um gênero literário menor, ou, como dissertou com precisão Antonio Candido, o fato de a crônica ser considerada por parte da crítica algo menor é mais uma consideração que um ataque, ou seja, ainda bem que é menor. Ser menor, no caso do gênero, é mais um caminho que uma limitação. Com a escolha dos temas prosaicos e com uma linguagem mais ágil, a crônica está mais próxima do homem comum, que vive apressadamente seu cotidiano, e que se identifica com esse texto que dialoga com ele. É uma literatura dos nossos tempos, sem adjetivações, e cuja agilidade encanta o leitor.

Cyro dos Anjos encontrava-se entre esses escritores. Conferiu mais voz ao solitário Belmiro Borba, inventou outras histórias para ele. Belmiro Borba, autor das crônicas, tornou-se Belmiro Borba, narrador-protagonista do romance. No romance, ele não se pronuncia somente a respeito de um homem solitário, que se aproxima dos quarenta anos e trabalha numa repartição pública, fala também de inúmeros seres e de assuntos que são agregados a esse relato. Esses personagens são protagonistas de histórias miúdas, bem ao estilo de pequenas crônicas: a fuga de um vizinho, as coisas estranhas que faz uma tia insana, um dia na repartição pública.

Outro aspecto importante que nos faz relacionar romance e crônica é que esta última pode falar do próprio eu do autor. Na crônica, o narrador se identifica com o autor, e fala de sua visão do mundo e dos seres do cotidiano. No romance em questão, o narrador não é o autor, mas afirmo que ele possui um olhar de cronista. Como um cronista, opina sobre o mundo cotidiano, escolhendo relatar pequenos acontecimentos no universo do seu grupo de amigo e da vizinhança.

Algumas crônicas do universo de Rubem Braga podem dialogar com a visão de cronista do narrador Belmiro Borba, principalmente as crônicas que remontam à origem rural. Braga foi um cronista que teve a experiência de ver suas crônicas reunidas em

livro. Ao contrário de Cyro dos Anjos, não as transformou em romance, apenas as selecionou para o livro. Este trabalho de selecionar, dar uma unidade às crônicas publicadas de modo esparso em jornais, revela um conceito de Braga: a crônica é um texto que pode ser lido com mais cuidado do que o restante do jornal. Por isso, ele reuniu em livro as histórias que não considerava datadas, que tivessem algum valor que extrapolasse a fugacidade do jornal. Davi Arrigucci Jr. escreve sobre esse ato do escritor Rubem Braga, esse debruçar-se sobre sua obra, escolhendo o essencial:

Nessa seleção, que é feita como se a própria vida tivesse sido passada a limpo, Rubem Braga elimina as crônicas que envelheceram porque ficaram exclusivamente ligadas a um acontecimento, datado e situado, hoje sem nenhuma importância, agrupando na coletânea aquelas que conservam o seu poder de provocar nossa reflexão.⁵⁴

A crônica selecionada para o livro assume então um aspecto mais perene, e a intenção do autor é mostrar para o leitor, deslocando-se o meio, que o material, outrora considerado efêmero por estar associado ao jornal, merece uma releitura. Cyro dos Anjos não selecionou suas crônicas em livro, porém, de certa forma, percebeu elementos perenes nas mesmas. As que merecessem ser relidas e reescritas ganharam a forma romanesca, escapando assim da impermanência do espaço do jornal.

A crônica é um espaço lúdico no jornal, espaço em que predomina o que Fernando Sabino chamou "A aventura do cotidiano"⁵⁵. Não é fácil definir o que é uma crônica, por isso, deixo o esforço de definição a cargo do crítico Davi Arrigucci Jr.:

⁵⁴ ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: In: Braga de novo por aqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.19.

⁵⁵ SÁ, Jorge de. *A crônica*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1992. p.21.

Despretensiosa, próxima da conversa e da vida de todo dia, a crônica tem sido, salvo alguma infidelidade mútua, companheira quase que diária do leitor brasileiro. No entanto, apesar de aparentemente fácil quanto aos temas e a linguagem coloquial, é difícil de definir como tantas coisas simples.⁵⁶

É, portanto, um espaço onde geralmente predomina o tema urbano, as relações fugazes interpessoais, a pobreza, a miséria. Um dos primeiros cronistas urbanos brasileiros foi João do Rio, amante das ruas e seu alarido. Era o cronista *flâneur*, que já buscava o instantâneo das ruas de uma cidade em transformação. O cronista *flâneur*, que escreve no anonimato da multidão, descreve os novos tipos urbanos, quase sempre pobres ou marginais, como a prostituta, o jogador, o operário.

Rubem Braga considerava a crônica um instantâneo, uma pausa numa realidade em que tudo passa velozmente, em que o olhar comum perde quase todas as coisas que passam. Este instantâneo, diferente do "fato" jornalístico, é um espaço de revelação do humano, que se expressa sob os mais variados matizes. Existem crônicas metafísicas como as de Clarice Lispector, como também crônicas de humor como as de Stanislaw Ponte Preta. A crônica é um gênero que concede mais liberdade ao criador, talvez por ser considerada um gênero menor. O criador sente-se mais descompromissado, podendo escrever pequenas obras-primas quando apenas deseja se comunicar dentro do gênero.

Nos acontecimentos existem nuances que escapam a um primeiro olhar mais objetivo: uma enchente, um jogo de futebol, um assalto, nada disso se esgota diante do olhar do cronista, esses episódios deixam brechas que escapam ao repórter apressado. Por isso, não é raro o cronista se utilizar da matéria do próprio jornal onde trabalha para desenvolver seu trabalho. Nelson Rodrigues escreveu grande parte de suas crônicas na própria redação do jornal *Última Hora*, e suas crônicas sobre futebol são um exemplo

⁵⁶ ARRIGUCCI JR., Davi. *op. cit.*, p.55.

de como esse gênero pode engendrar uma dimensão poética e inusitada a partir de um fato jornalístico.

Não só o urbano é matéria de crônica, mas o ambiente rural também é retratado pelo cronista saudoso, que, oriundo do interior, deseja rememorar suas origens. Rubem Braga, por exemplo, se volta sobre suas origens capixabas em suas crônicas, não só como uma experiência individual, mas como uma experiência com uma amplitude que remete a situações de cunho universal atingindo o leitor.

Nesse processo de purificação em que se juntam o autor e a sua contrapartida, que é o leitor, os sentimentos perdem o caráter de expressão da alma solitária e ganham a dimensão de lirismo reflexivo e participante da imensa dor coletiva. Recompôr a própria história individual é um jeito de o cronista nos ensinar a compor a nossa história na condição de pessoas ligadas a tantas e tantas heranças culturais. Ora, por mais que o narrador repórter seja o escritor de carne e osso, nervos e músculos, e nunca personagem ficcional, ele apresenta um ser coletivo com quem nos identificamos e através de quem procuramos vencer as limitações de nosso olhar.⁵⁷

Para Rubem Braga, Cyro dos Anjos e outros cronistas, falar do espaço rural é uma abertura para falar do homem do campo não adaptado à cidade, lhe atribuindo sentimentos universais como o tédio, a solidão, a frustração, a incompreensão, o lirismo, que na verdade acabam alcançando os homens de forma geral, provindos ou não da linhagem rural.

O espaço da cidade interessa e também dá abertura ao espaço rural quando surge algum desconforto em relação ao meio urbano. O menino que viveu aventuras na fazenda ressurgiu sempre quando a cidade amedronta o adulto. O tédio do citadino é causado pela diferença de tratamento entre as pessoas, mas o homem do campo se atém ao regato e à nuvem que passa, imagens que remontam ao tempo em que o cronista era

⁵⁷ SÁ, Jorge de. *op. cit.*, p.15.

feliz, o qual, por isso, enfatiza a precariedade da vida na cidade ao retomar essas imagens.

No espaço da casa, o cronista recupera a linhagem rural, um pouco da felicidade plena do campo invade esse espaço; não é gratuitamente que o título de uma crônica de Rubem Braga é *A casa viaja no tempo*.⁵⁸

O personagem Belmiro Borba em inúmeras situações se refere à sua linhagem, ao "sistema Borba", que é um misto de rusticidade e vigor, em suma, um sistema de homens fortes, ligados ao campo, mas se considera um Borba falido, um fruto ruim, não é um Borba da linha tronco.

Ouvi que na casa da viúva Miranda se toma chá às cinco. Bastaria isso para exasperar o velho Borba. Onde já se viu tal disparate? As cinco era a janta na fazenda. De uma vez que veio almoçar a Capital um deputado, que lhe queria votos, levou a almoçar e foi um desastre. A primeira coisa que lhe aconteceu foi escorregar no pavimento encerado. A uma delicada palavra que lhe dirigiu o político, para tirá-lo do embaraço, o velho retrucou violento:- Também vocês mandam ensebar o assoalho... Era de prever isso...⁵⁹

A casa descrita por Belmiro Borba não é exatamente igual à casa das crônicas de Rubem Braga. A casa em que vive é prenhe de símbolos da casa da fazenda: o relógio, os móveis, a austeridade das tias. Belmiro não consegue se desvincular da memória do pai, do velho Borba. Se ele não escreveu memórias como apontava no começo do romance, escreveu um diário com um fundo memorialístico. Na Rua Êre, menino em Iorubá, é que vive esse passado infantil. A casa é um símbolo de solidez, uma espécie de redenção, especialmente no quarto, que é o ambiente de uma escrita que pergunta pela verdade. Na rua Êre está a continuidade de uma linhagem paterna, na casa se encontra a austeridade dos Borba representada pela figura da tia, que envergonhada

⁵⁸ BRAGA, Rubem. *A traição das elegantes*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

⁵⁹ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.92.

não olha nos olhos do sobrinho e, ao mesmo tempo, em certas ocasiões, não deixa de demonstrar seu apreço, como quando, por exemplo, no aniversário dele, lhe faz pratos especiais. A casa também embala seu sonhos de diarista, é ali que exerce a sua imaginação de Êre, de menino.

É a casa, ou melhor, o quarto-útero, que o acolhe quando está deprimido e fica em posição fetal. A rua Êre merece mais atenção que a hostil cidade, em casa o amanuense se protege da vida. A crônica feita no ambiente da casa permite uma gama de oscilações entre o adulto e a criança. Em casa, lembra-se de Carmélia, mas não se esquece de Camila; esta está mais próxima que aquela. O narrador chega a cogitar que se ela estivesse viva poderia tornar-se o amor de sua vida. Camila teve uma infância rural como ele, Carmélia é urbana e um pouco sofisticada.

Em casa, ele torna-se "Olímpico", porque lá é o lugar da escrita, é onde faz o que gosta. Escrever é um trabalho prazeroso e trabalhar com prazer é ser um pouco criança, é plasmar de modo criativo a página em branco, dar forma ao informe. Quem cria na rua Êre é o Belmiro criança, bem diferente do Belmiro funcionário público que espera melancolicamente a aposentadoria:

Como esta rua Êre me entenece! Cá estou eu de novo, e melhor fora não ter saído. A verdade está na Rua Erê e não no Arpoador. É aqui nesta sala de jantar, onde o relógio, onde o relógio de repetição bate horas caraibanas, que encontro um refúgio embora precário.(...) Quero possuir o espírito pacífico desses velhos móveis, desta Emília velha, que se torna grandiosa à medida em que seus cabelos branqueiam. Paz física da rua Erê porque não te transforma em paz de espírito?⁶⁰

Em determinado ponto, quando seus caminhos urbanos encontram-se fechados, como o amor não-correspondido e os amigos se afastando, o protagonista sentenciou: "A

⁶⁰ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.168.

verdade está na rua Êre", e esta sentença é também título do capítulo em que estão as palavras proferidas. Mais de uma verdade reside na casa; ali residem a verdade da criança, que cria e tenta recuperar um passado, e a verdade da imobilidade, que pode ser traduzida no seu quarto. Entretanto, a verdade não está só na rua e na casa em que Belmiro vive, mas está um pouco nas outras casas apresentadas no romance, mesmo porque a paz e a quietude da casa em que vive são provisórias. Por essa razão, o personagem necessita dos amigos. A visita ainda é um resquício da vida na fazenda, visitar-se é código antigo, uma gentileza rural quase que obrigatória entre vizinhos.

A verdade da imobilidade relaciona-se com seu quarto da rua Êre, porque nele não precisa agir nem reagir, não precisa procurar amigos nem amores, suas dificuldades no enfrentamento do mundo não aparecem quando está nele, um lugar propício à imaginação e ao esquecimento. Na verdade, ele é um portal para o passado e suas recordações. Um lugar onde não precisa se afirmar diante de nada, não precisa assumir a postura de burocrata, nem decidir a sua vida, em suma, lá o olhar do outro não o alcança. Então, não precisa exibir comportamentos sociais aceitáveis para um homem de sua idade, pode voltar a ser o menino de Vila Caraíbas, o sonhador que, embalado pelo seu luar, não admite outra atmosfera. Este é o melhor aspecto do seu quarto, a indecisão que o atrapalha na vida social, que o torna um homem um tanto apático, é benéfica no isolamento do quarto. Quando ele está no seu quarto, já decidiu por alguma coisa, as outras opções como visitar um amigo ou embriagar-se na rua estão descartadas. Ele decidiu ficar sozinho, assumir sua solidão nem que seja por alguns instantes.

Belmiro Borba, desta forma, retorna para casa para se lembrar do pai, que morreu sem desculpar o filho que o enganou, que se tornou um burocrata e amante das letras. Lembra-se do pai narrando episódios que relatam o modo de viver dos seus, essas

histórias preservam a memória do pai e recuperam também a própria origem do personagem. Belmiro não se compara ao pai, mas almeja se tornar um escritor. No ato de escrever recupera a todo tempo pequenas crônicas da sua linhagem. Como não consegue tornar-se um escritor, prefere não se esquecer de quem foi um dia: continuar na casa cuidando das tias é continuar um pouco menino, lembrando-se da fazenda.

A importância do espaço da casa e do universo rural diminuem no texto a importância da cidade de Belo Horizonte. Apesar de oriundo da crônica, um gênero que surgiu no espaço urbano, o narrador não descreve esse espaço. Assim como Rubem Braga, o esforço do cronista Belmiro em rememorar o mundo rural tem o sentido de ofuscamento de um inóspito mundo urbano; o campo (no caso de Belmiro, Vila Caraíbas) é prenhe de virtudes que contrastam com as vicissitudes da capital. E não é essa a única afinidade entre o universo dos dois escritores, Rubem Braga e Cyro dos Anjos tem uma predileção pelo que Davi Arrigucci Jr.⁶¹ chamou de "humilde", as coisas esquecidas, gastas pelo cotidiano, que são resgatadas pelo cronista.

O humilde n'*O amanuense Belmiro* não pode ser confundido com o humilhado, não é o funcionário de repartição pública que não consegue ser promovido, e nem o apaixonado que não consegue declarar seu amor. O humilde é estabelecido quando o amanuense fala dos seres simples e abandonados que convivem ao seu redor. O amanuense participa desse convívio também na condição de abandonado, ele também é um humilde.

A questão do humilde é mais uma das ambiguidades do livro, porque ela só surge como um viés da crônica do humilhado, do homem que descreve seu cotidiano com enfado. Não é um universo que se divide em perdedores e vencedores, pequenos e

⁶¹ ARRIGUCCI Jr. *op. cit.*, p.41.

grandes, o narrador não é apenas o pobre diabo cuja vida está estagnada. Outros personagens, em situação social melhor que a sua, também são descritos de forma humilde. O professor Silviano, por exemplo, é descrito muitas vezes como um fanfarrão, alguém que precisa de Belmiro para acobertar suas traições. Ele é um homem que sai às ruas e passa a urdir histórias folhetinescas, tão desligado e sujeito a um atropelamento quanto Belmiro Borba em seus sonhos caraibanos. Aspectos mais frágeis do professor universitário são descritos no romance, como a sua desolação quando foi rejeitado por uma donzela.

A fragilidade de Jandira também é focada pelo narrador. Ela é uma solteirona que se sente abandonada por não possuir alguém que a proteja, sem proteção paternal e fraternal. Segundo Jandira, a mulher sem irmãos e sem a presença do pai, é menos cobiçada, porque se, por um lado, essas figuras dificultariam o assédio dos conquistadores pela oposição que provocam, por outro, os rapazes preferem moças tratadas como princesas, pois lhes inspiram lendas românticas.

Não só a humildade e a humilhação são abordados no romance, fala-se também da ambição e da presunção, da loucura e da mesquinhez. E se podemos falar em personagens humildes em algumas situações é pela falta de consciência deles em relação a suas próprias vidas, principalmente no caso do narrador-protagonista. A falta de acuidade quanto à imobilidade de sua vida faz com que as situações patéticas guardem um pouco de beleza. Jandira quer um casamento, Silviano e Belmiro querem escrever uma grande obra, só que nada fazem para concretizar os seus sonhos, eles parecem inconscientes de que a vida que vivem está no rumo oposto dos sonhos que alimentam.

As criaturas são descritas em seu aspecto frágil. Outro modo de descrevê-las seria através da crítica e da consciência de si mesmo. O espaço concedido à sua tia

Francisquinha, que dá mingau aos ratinhos, não sai de casa e não tem amigos, é um resultado do modo de o cronista olhar o mundo, interagindo com os sentimentos solitários dessa personagem, que, porém, podem ser ofuscados pela loucura. Quem sabe Francisquinha não sinta a solidão por causa de seu estado, porém, o personagem vê nela uma solidão presente nele próprio, tornando-a solitária. Esses personagens secundários às vezes assumem ares de protagonistas e o narrador se debruça sobre os seus pequenos gestos. No caso de Francisquinha, a loucura impede o convívio, é a própria imagem do abandono, resgatada pelo olhar poético e melancólico do narrador. As peripécias dentro de casa só poderiam ser descritas pelo narrador humilde. E não é só o episódio em que a tia alimenta os ratos que merece a atenção, uma sessão espírita para curar a tia também. Quem sugere que o espírito sofredor seja expulso de Francisquinha é Zefa, a lavadeira. O cético protagonista é contra a sessão, mas acaba concordando, porque não quer contrariar as tias e, sobretudo, porque respeita essas criaturas abandonadas. A lavadeira, o vizinho que julga saber inglês, o velho Giovanni e seu filho, as irmãs, todos merecem atenção, são temas nesse aspecto não de um diário, e sim de uma crônica cotidiana que deseja resgatar os seres humildes e simples. Os personagens secundários acabam ganhando uma importância extraordinária no romance, o que nos faz indagar o motivo de sua presença em capítulos inteiros do livro.

As inúmeras conversas de botequim, efêmeras como a noite, quem as guardaria na memória? O amanuense as guarda porque vê poesia nisso tudo. Sua tia, seus vizinhos, os amigos de bar com seus sonhos vãos, não fazem nada de especial, mas são guardados na memória do narrador, que transpõe pequenos episódios da vida de cada um, dando uma dimensão maior a cada uma dessas vidas. Assim como guarda do cotidiano as situações que o oprimem, como a do escritor-funcionário que gostaria de

concluir uma obra ou a vida vazia dos seus colegas burocratas. O humilde parece surgir no romance como um ponto de repouso que aguarda a condição de humilhado.

Certa feita, o narrador fala de Pietro, filho de Giovanni, seu vizinho. O garoto participava de um grupo de menores que assaltava botequins para beber guaraná e roubar cigarros. O bando é descoberto e os líderes são detidos em instituições para menores. Pietro é solto porque agia coagido por outros menores. Só que isso não atenua a vergonha do pai, que o açoita sem piedade. O menino julga-se injustiçado pelo velho e foge de casa.

O episódio toma a forma da crônica de vizinhança, o narrador expõe um acontecimento que não se vincula a outros capítulos do romance. Fala um capítulo inteiro sobre a surra e a fuga do menino, voltando a se ocupar do tema em outro capítulo, relatando um pouco sobre a sua amistosa relação com o velho imigrante, que até então não tinha importância nenhuma no romance. O drama do velho o comove, entretanto, é substituído por outros episódios de sua vida pessoal ou da vida de um outro amigo. Eis a descrição de sua relação com Giovanni:

Imagino o drama do velho. Conheço-o há vários anos, desde que me instalei na Rua Êre. Quase que diariamente temos nosso dedo de prosa. (...) De vez em quando me aparece em casa e, pelo Natal ou Ano Bom, sua visita é tradicional. Traz-me uma botelha de Chianti ou de Barbera d' Asti, azeitonas, passas e nozes. Bebo o vinho e distribuo as nozes pelas crianças da redondeza.⁶²

Esse não é único momento no romance em que o narrador relata um episódio do cotidiano, que parece não ter relação direta com o restante da obra. Seus vizinhos são personagens que não se relacionam com os outros personagens. Giovanni não é, por exemplo, da roda de amigos, mas mereceu na narrativa um capítulo só para si.

⁶²ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p. 59.

Uma inferência que faço como leitor é a que o narrador escreve sobre os vizinhos pelo apreço ao humilde. Esses temas que se repetem n'*O amanuense Belmiro* sugerem em uma total falta do que dizer sobre si, e acabam remetendo a um dos principais motes do cronista, achar um assunto quando o papel em branco sugere uma total paralisia. É como pudesse tirar uma lição de quase todo acontecimento, e a importância das coisas estivesse ligada à capacidade de vê-las.

O eu que estava em primeiro plano nos relatos anteriores dá lugar a outras histórias que se circunscrevem à sua vida, como uma forma de se identificar com as vidas comezinhas.

Falamos no primeiro capítulo que a cidade parece fugir diante da visão do narrador, que ele não se atém em descrevê-la, e talvez nem mesmo consiga. O que o narrador não consegue descrever é a grande cidade, o movimento das ruas, mas ele descreve sentimentos urbanos como o tédio, descreve a pequena cidade da vizinhança, os sentimentos urbanos que habitam no interior dos apartamentos. Isto é a cidade vista por dentro, o ambiente tedioso das repartições públicas, a falta de vocação dos colegas, a questão do escritor-funcionário que utiliza o tempo do trabalho público para tentar alguns rabiscos.

A observação aguda do presente recupera imagens do passado. O passado idílico rural e a vida na cidade são temas das crônicas de Rubem Braga. Davi Arrigucci Jr. escreve sobre o passado vinculado ao presente nas crônicas de Rubem Braga:

Quando se pensa nas suas estórias, a gente logo nota que formam uma mescla impar, difícil de deslindar, entre o tradicional e o moderno, assim como um liga estreita entre o passado e o momento presente. É que nele é bastante claro o processo pelo qual uma percepção aguda do instante que passa arrasta consigo a intrincada teia de lembranças do que passou. A memória envolve as coisas passageiras, que o olhar do cronista fixa por um instante, como um cone de sombra que se agarra aos seres, dando-lhes a profundidade do vivido.⁶³

⁶³ ARRIGUCCI Jr, Davi. *op. cit.*, p.32.

A relação do passado em *O amanuense Belmiro* é semelhante a essa postura de Braga, a percepção de um instante na vida da capital mineira arrasta consigo um passado que está arraigado no narrador. O som do sanfoneiro dá capital contém uma outra música, outros sons de um passado saudoso que contém paisagens, rostos, flores. A observação dessas coisas remete a outras que estão localizadas num passado. Cyro dos Anjos fez um grande romance composto de pequenas histórias, descrevendo a vida miúda, o convívio com os amigos, a conversa fiada de botequim, sentimentos de tédio e crises criativas. Se a "conversa fiada" do romance aparece como um mote de crônica sob um novo ângulo, não podendo ser interpretada apenas como um escape da solidão em que estão inseridos os personagens do romance, que falam de amenidades para não pensar em seus problemas, as pequenas histórias e conversas amenas que acontecem nas visitas que os personagens se fazem mutuamente serão, então, um pretexto de revelar a beleza do mínimo. As rodas de chope, os pequenos gestos do cotidiano, revelaram uma profunda humanidade e a busca de afeto desses personagens. No romance, os personagens se procuram para afugentar a solidão e quando se encontram protagonizam histórias preches de humor e lirismo. O lirismo do narrador, também presente na crônica, transforma o usual e o banal: o dizer poético estabelece uma nova visão de um fato, através desse falar se valorizam as coisas pequenas.

A crônica funciona como um moderno microscópio que capta a beleza invisível aos olhos nus, revelando realidades insuspeitadas. Em uma de suas crônicas Rubem Braga se maravilha com a pena de pavão:

Eu considerei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta, como em um

prisma. O pavão é um arco íris de plumas. Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade.⁶⁴

Esta crônica de Braga confirma algumas coisas que dissemos anteriormente sobre o gênero. Qualquer assunto, como a pena de um pássaro, é passível de tornar-se crônica. Com uma visada nova e surpreendente sobre o tema, o narrador flerta com o factual, nos diz que andou lendo livros, como qualquer um de nós, porém, possui uma curiosidade sobre um animal e recorre à enciclopédia. É informado sobre um fato científico, não há pigmentos, são bolhas de água que formam o prisma colorido das penas do pavão. Não é uma matéria jornalística, talvez nenhum jornalista se interessasse pelo tema, pois há fatos mais importantes para se investigar que a pena de um pavão, mas o cronista nos convence da importância dessa realidade, e sobre a cor da pena do pavão nos presenteia com essa imagem: O pavão é um arco-íris de plumas.

O amanuense Belmiro, com seu lirismo, pode tornar belo um dia em que nada acontece, pois sua realidade banal é transformada na narrativa em pura poesia, como pode transformar uma simples tristeza em melancolia profunda. O narrador-cronista tenta descrever no capítulo "Uma Data Importante" a cena do seu aniversário de trinta e oito anos. Nada de muito importante aconteceu nesse dia, e o "importante" do título do capítulo só pode ser oriundo do humor fanfarrão do protagonista. O pouco que as tias proporcionaram o comove, sua sensibilidade se debruça sobre os gestos simples da tia.

Fiquei para o jantar e a mesa me comoveu: além do peru, tivemos vinho do Rio Grande e peixe de Pirapora. Notei, ainda, que o anteparo de papelão foi suprimido (comumente, para não me ver, ao tomar comigo às refeições, Emilia coloca diante de si, sobre a mesa, um anteparo de

⁶⁴ SÁ, Jorge de. *op. cit.*, p.13.

papelão). Jantei amplamente, prodigalizei libações, esquecendo a dispepsia que acompanha os Borbas há tempos imemoriais...⁶⁵

Essas histórias do romance também são motes de crônica, não queremos vincular o romance à sua origem, a crônica de jornal, pois não podemos afirmar que o romance foi construído unicamente em torno da experiência de cronista. O romance não só traz em seu bojo a influência da crônica, mas também a da poesia e a da filosofia. Como afirmou Antonio Candido, Cyro dos Anjos foi um estrategista, e meditou muito antes de escrever. O cronista é um mestre na escrita de assuntos que parecem sem importância, e o protagonista Belmiro Borba é um homem sem muita importância social e que relata episódios e situações casuais. Aqui preferimos denominar essas situações de coisas humildes, na concepção que Davi Arrigucci Jr. confere ao termo:

Há de fato uma constante aproximação, nas estórias do velho Braga, às formas de vida e do trabalho simples, aos objetos esquecidos, às coisas antigas, aos entes da natureza, aos seres e as coisas humildes em geral. À vista deles, o cronista parece apurar o seu senso do desvanecimento de tudo: torna-se particularmente sensível à fugacidade irremessível do mais frágil, que quase sempre é o mais pobre.⁶⁶

O romance *O amamuense Belmiro* resgata do anonimato e do esquecimento uma seleção de pequenos fatos contados de modo poético pelo narrador. O romance não tem a linguagem despojada da crônica, mas possui o modo de ver o mundo do cronista, ou seja, eleva as coisas desgastadas pelo cotidiano a uma categoria mais alta. É uma lembrança de que a poesia está em tudo, nas coisas belas e no horror, no vazio e no tédio, na plenitude e na solidão, que, por sua vez, acometem as vidas fictícias que são relatadas no romance, inserindo-as em uma condição existencial, contraditória, ambígua e sonhadora.

⁶⁵ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.*, p.51.

⁶⁶ ARRIGUCCI Jr., Davi. *op. cit.*, p.41.

CONCLUSÃO

No capítulo 83, quase no final do romance, o narrador escolhe um singular título para o seu capítulo: "A vida se encolhe". Haveria algo mais para diminuir? A vida do personagem já não seria mínima, como ilustra sua ausência de vida social e falta de expressão profissional? O personagem ainda acha espaço para um encolhimento?

Um capítulo cujo tom é um pouco mais melancólico que os anteriores, e este travo amargo tem alguns motivos. A roda de amigos, que várias vezes esteve prestes a se desfazer pela falta de afinidades, finalmente se desfaz. Cada qual toma seu rumo e Belmiro não está completamente só porque Carolino, contínuo da sessão de fomentos, está ao seu lado. Carolino é mais um daqueles personagens sem expressão que Belmiro resgata do cotidiano. Aparece no romance uma vez ou outra, é um homem simples e de pouca inteligência. Belmiro está ao seu lado, contudo, é como se estivesse completamente sozinho: "Como um ano que passa modifica o aspecto das coisas! Minha vida se reduz a Emília, Carolino, Giovanni e Prudêncio. Isto é, encolhe-se na rua Êre, como dentro de um caramujo."⁶⁷

A solidão que o personagem evita nos outros episódios do romance finalmente parece ter se estabelecido, como algo a ser enfrentado por quem tantas vezes temeu este sentimento. A solidão que se iniciou no campo e tinha o gosto das coisas simples, de noites, de serestas e luas caribanas. Solidão que na cidade redundou em incomunicabilidade, melancolia e retorno ao campo através do devaneio.

A vida se encolhe e não há mais dilemas para esse amanuense que cultivava tantas contradições? É óbvio que não, o dilema, a contradição, são a mola mestra de tudo

⁶⁷ ANJOS, Cyro dos. *op. cit.* p.172.

nesse romance: a vida presente confundida com a passada, a mulher inatingível como o mito, o pequeno que se torna grandioso pela observação do cronista, o diário íntimo que flerta com o público.

Quem aposta, ao ler esse capítulo, que a vida realmente se encolhe, foi levado mais uma vez pelas contradições desse narrador. Um pouco mais adiante, o amanuense se confessa um pouco menos pessimista, e depois fala dos planos de Silviano em escrever suas memórias. O plano decenal de Silviano é o projeto de uma obra que se quer grandiosa. Carmélia, juntamente com o marido, quase atropela o amanuense, e ele escreve; "Agradece ao salpicos", constatando que não é mais o mito que ali está, é a mulher recém-casada que quase o mata.

A vida se encolhe, mas ainda cabe uma reflexão sobre o amigo, ainda cabem outras reflexões sobre o próprio vazio que toma conta da vida, e ainda cabem a ironia e a fuga da solidão. De novo, o narrador é um cronista falando de outras vidas pequenas, dos planos de Silviano, que nunca se concretizam e de Carmélia recém-casada.

Escolhemos falar deste capítulo nesta conclusão porque ele é emblemático no que concerne à natureza do personagem e do romance de forma geral, porque contém os jogos e artimanhas de muitos outros capítulos. Uma situação dá sempre margem para outra de natureza contrária: a solidão quer a companhia, o crítico a diversão, o humilhado pode ser humilde, a criatividade acaba em tédio.

Ao final da obra, o narrador está de novo pessimista, anunciando que ele estaria desistindo da escrita. Desistiria de tudo, ou caberia mais vida nesse lamento? Quem acreditaria que ele realmente desistiu ou que sua vida caminha para um final melancólico?

A contradição apresentada pelo personagem não finda ao término da obra, permanece a dúvida de como será vivido o restante de seus trinta e dois anos. Nada permanece estático, nem o tempo, nem a vida, nem a obra.

Apesar da imobilidade de Belmiro há uma ação mínima, que se coaduna com o tempo de vida do personagem e das situações tragicômicas vividas por ele, como quem busca uma definição entre viver o presente ou permanecer suspenso em um passado distante, localizado em Vila Caraíbas. As experiências do amanuense ora como diarista, ora como cronista, poderiam sugerir reflexões ou definições de situações-problema apresentados por ele no decorrer da narrativa. Contudo, nos certificamos de que, apresentar vidas mínimas, é apenas mais um mote do personagem para reafirmar suas dúvidas.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. 40^a ed. Rio: Record, 1998.
- *De notícias e não notícias faz-se a crônica: histórias, diálogos, divagações*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- *Contos de Aprendiz*. 7^a ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.
- *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. 2^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- ANJOS, Cyro dos *O Amamuense Belmiro*. 12^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- *A menina do Sobrado*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- *Abdias*. São Paulo: Circulo do Livro, 1982.
- *A criação Literária*. Rio de Janeiro: Os cadernos de cultura, 1956.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. *Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.
- AUERBACH, Erich. *Mimeses*. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BILENKY, Marlene. *A poética do desvio: a forma do diário em O amamuense Belmiro de Cyro dos Anjos*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1992.

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura Brasileira*. 35.ed. São Paulo :
Cultrix, 1994.
- *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1987.
- BRAGA, Rubem. *A cidade e a roça*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Sábina, 1964.
- *A traição das elegantes*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 1972.
- CANDIDO, Antonio. et al. *A crônica, o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas. São Paulo: Editora da UNICAMP;
Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- *Literatura e sociedade*. 5.ed. São Paulo: Nacional, 1967.
- *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 1992.
- *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1956.
- CARDOSO, Patricia da S. *Ficção e memória em O amanuense Belmiro*.
Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1994.
- *Hoje amanuense. Amanhã diplomata? A memória em o amanuense Belmiro e Memorial de Ayres*. Revista de Letras, Curitiba, v.47, p.39-53, 1997.
- CASTAGNINO, Raul H. *Análise Literária*. 2ª Ed. São Paulo: Mestre Jou, 1971.
- DACANAL, J. Hildebrando. *O romance de 30*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- DIDIER, Béatrice. *Le Journal Intime*. Paris: PUF, 1976.
- DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- FÁVERO, Afonso H. *Aspectos do memorialismo brasileiro*. Tese de Doutorado.
São Paulo: USP, 1999.

- *A Prosa lírica de Cyro dos Anjos*. Dissertação de Mestrado. USP São Paulo, 1991.
- FILHO, Adonias. *O romance de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.
- FORSTER, E.M *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1970.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- GASSET, José Ortega y. *O Homem e a gente*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Livro Ibero Americano, 1960.
- *Em torno a Galileu: esquema das crises*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- *Obras completas*. 2ª ed. Madrid: Revista de Occidente, 1951.
- GIL, Fernando Cerisara. *O Romance da urbanização*. 1ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.
- GIRARD, Alain. *Le Journal intime*. Paris: PUF, 1963.
- GOLDMAN, Lucien. *A sociologia do romance*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 10ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.
- KAYSER, Wolfgang. *Interpretacion y analisis de la obra literaria*. 4 ed. Madri: Editorial Gredos, 1961.
- LAFETÁ, João Luiz Machado. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas cidades, 1974.
- LUKÁCS, György. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, s.d.
- MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 15 ed. São Paulo: Ática, 1994.
- MARIÁS, Julián. *Ortega, circunstancia y vocacion*. Madri, Revista de

- Occidente, 1960.
- *Ortega, las trayectorias*. Madri, Alianza Editorial, 1983.
- MARTINS, Wilson. *O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PAES, José Paulo. *Aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da estética*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- PAZ, Otávio. *Convergências. Ensaio sobre arte e Literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PINA PRATA, Francisco Xavier. *Dialéctica da razão vital*. Lisboa, Livraria Morais, 1962.
- PUCHKIN, Aleksandr. et al. *Contos russos*. Rio de Janeiro: Ediouro. s.d.
- QUINTÁS, Afonso Lopes. *Estética*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 38 ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- *Angústia*. São Paulo: Circulo do livro, s.d.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel et al. *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.
- ROUANET, Sérgio Paulo *As Razões do iluminismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SÁ, Jorge de *A crônica*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1992.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

——— *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

——— *Ao vencedor as batatas*. 2.ed. São Paulo: Duas cidades, 1981.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a cidade. Na História e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.