

CYRO DOS ANJOS: UM ESPÍRITO DE RENOVAÇÃO LATENTE

Ana Paula F. Nobile BRANDILEONE (UNESP-Assis/UNIFADRA)

ISBN: 978-85-99680-05-6

REFERÊNCIA:

BRANDILEONE, Ana Paula F. Nobile. Cyro dos Anjos: um espírito de renovação latente. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. *Anais...* Maringá, 2009, p. 84-94.

A estréia de Cyro dos Anjos, em 1937, constituiu-se num absoluto sucesso de crítica e de livraria. Prova disso é que a segunda edição¹ de *O amanuense Belmiro* saiu apenas dez meses depois da primeira, numa tiragem mais numerosa, sob a chancela da Editora José Olympio.

Num momento de incorporação crítica e problematizada da realidade social brasileira, de evidente debate em torno da história nacional, da situação de vida do povo no campo e na cidade, Cyro dos Anjos surgiu como uma voz dissonante, ou ainda segundo João Luiz Lafetá (1974, p.20), uma “direção diferente” no panorama da ficção de 30. Daí a dificuldade no enquadramento da obra e de seu autor. No estudo da recepção crítica de *O amanuense* salta aos olhos a preocupação da maioria dos críticos em filiá-los a alguma tendência, autor, linha ou tradição literária: regionalismo, romance estético, literatura psicológica, de costumes, Machado de Assis, Proust, Amiel, Georges Duhamel, esquerda, direita, etc².

Apreendido como “coisa nova” dentro de um panorama literário impregnado pelos mesmos temas e pelas mesmas preocupações, o livro de Cyro dos Anjos trouxe desatino à crítica literária jornalística da época que precisou ler o romance e seu autor através de outros. Não por acaso, a vertente dominante da recepção de *O amanuense Belmiro* foi a busca por referências, fontes e/ou sinais de influência.

A dificuldade da crítica literária brasileira em dar um “lugar” a Cyro dos Anjos, é dado relevante e revelador, pois põe à mostra o surgimento de um escritor notadamente “diferente” da maioria que publicava àquela altura da década de 30. Quando se achava que cismas, reflexões, quadros da vida interior já não faziam mais

¹ A primeira edição, a de 1937, recebeu a marca da Sociedade Editora Amigos do Livro, uma espécie de co-editora, com número limitado de sócios, cujas edições eram pagas pelos próprios autores. A primeira tiragem foi muito restrita, apenas mil e quinhentos exemplares, quinhentos dos quais o autor enviou para José Olympio, no Rio de Janeiro, distribuir.

² Cf. a respeito, Nobile, Ana Paula F., *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*, Ed. AnnaBlume, 2005.

parte da ordem do dia, o romance evidenciou que obras com o feitiço de *O amanuense*, voltado para “dentro”, para o homem e seus problemas, poderiam chamar atenção naquele momento de domínio quase que exclusivo da literatura social.

Mas é certo que esses romances de cunho social já não arrastavam atrás de si tanto público quanto nos primeiros anos da década de 30, embora ainda dominassem a nossa cena literária e continuassem sendo lançados, haja vista as obras publicadas do mesmo ano que *O amanuense: A terra come tudo*, de Luis Martins; *Capitães da Areia*, de Jorge Amado; *Charqueado*, de Pedro R. Wayne; *Subúrbio*, de Nélio Reis; *Navios Iluminados*, de Ranulfo Prata; *Rua do Siriri*, de Amando Fontes; *Pureza*, de José Lins do Rego; *Gado Humano*, de Nestor Duarte; *Sem Rumo*, de Ciro Martins; *Brejo*, de Cordeiro de Andrade; *Safra*, de Abguar Bastos; *Aluvião*, de Raimundo Morais; *Barragem*, de Ignez Mariz; e *Caminho de Pedra*, de Raquel de Queiroz.

A prova de que já não causavam tanto alarde quanto anteriormente, foram as publicações de *Rua do Siriri*, recebido friamente pelo público, e de *Capitães da Areia*, cuja segunda edição só surgiria em 1944. Sintomas que se tornam ainda mais contundentes quando se tem conhecimento que Jorge Amado vinha publicando quase que um romance por ano, de 1932 a 1937, e que *Os Corumbas*, de Amando Fontes, por causa do grande sucesso obtido, atingira cinco edições, de 1933 a 1935. Também *Vidas Secas*, que teve sua estréia em 1938, foi prejudicado pelo cansaço que a superexposição acabou causando; a venda não foi das mais entusiasmantes, e sua segunda edição só apareceu em 1947.

Assim, o que se assiste na segunda metade da década de 30 é a um esvaziamento da memória social nordestina, que tinha caído na mesmice, segundo artigo publicado em dezembro de 1937. Para Aires da Mata Machado Filho, os romances documentários, vazados de acusação aberta, de testemunho, já causavam tédio. A ausência então de novos autores que acrescentassem algo às experiências estéticas já realizadas, fez com que os romances ditos intimistas ganhassem maior visibilidade e, na esteira desse ambiente, *O amanuense Belmiro* acabou levando melhor, obtendo sucesso junto à crítica e conquistando grandes faixas de público.

Em uma entrevista concedida a Afonso H. Fávero (1991), o próprio Cyro dos Anjos atesta que a boa acolhida do seu romance se deveu ao fato de não ter oferecido aos leitores o lugar-comum da literatura regionalista-social:

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

Além de se distanciar das práticas literárias correntes no contexto da década de 30 – o romance de denúncia, o ensaio histórico-sociológico, a poesia militante –, *O amanuense Belmiro* também chamou atenção pela sua linguagem correta e elegante, num momento de forte propensão a reformulações no código estético. Ao contrário do que parece, o estilo bem comportado, purista, disciplinado, clássico até, longe da utilização de um instrumental rebelde de expressão, foi um dos pontos elogiados pela crítica em 1937.

O estilo corrente, claro, sem afetações e excesso; a narrativa despojada de ornatos; o horror ao excesso de palavras, além da aguda observação psicológica, fizeram

de Cyro dos Anjos e de seu livro de estréia um exemplo de reação contra a maioria dos romances vigentes à época. Não por acaso, o confronto de *O amanuense Belmiro* com obras do mesmo ambiente literário apresenta-se como um dos assuntos mais marcantes da recepção da obra no momento do seu lançamento; servindo, pois, para realçar qualidades literárias que algumas outras não dispunham.

Numa época em que predominava a preocupação com o social em detrimento do estético, o escritor mineiro foi apontado como seguidor de modelos caracterizados por alto grau de esteticidade, como Machado de Assis, Marcel Proust, Amiel, por exemplo. Nesse sentido, enquanto a ficção brasileira de 30 exibia, não raro, obras de qualidade duvidosa, em *O amanuense Belmiro* a qualidade da prosa é uma das características do escritor mineiro. Para Luiz Washington, em artigo publicado em outubro de 1945, a grande repercussão do livro significou a vitória do romance artístico, contra a linguagem desmazelada e frouxa da maioria dos romances publicados àquela altura do decênio de 30.

O surgimento então de romances com o feitio de *O amanuense Belmiro* trouxe à tona a percepção de uma “outra via” da produção literária do momento, em tudo oposta ao romance social, dando corpo ao outro lado da polarização literária, a chamada literatura intimista ou psicológica. Por isso é que desde as primeiras considerações da crítica de rodapé sobre o livro de estréia de Cyro dos Anjos houve quem procurasse marcar as divergências entre o romance social e o romance psicológico, como por exemplo João Camillo, dez dias após o romance ter sido posto à venda. A fratura, como não poderia deixar de ser, definiu duas linhas independentes: de um lado, romances que “se escravizaram ao empenho fotográfico da objetividade”; do outro, romances em que “o principal é o homem”. Mas é certo que as direções não são estanques e tendem a confundir-se, a análise psicológica ao enquadramento social³.

A temática de cunho psicológico somado à sua prosa sóbria e elegante, tão “escandalosamente aseado”, na expressão de um crítico da época, fez com que *O amanuense Belmiro* fosse, no “calor da hora”, entendido como repositório da mais pura tradição da novelística brasileira, e seu autor vinculado aos modelos da tradição, sobretudo a Machado de Assis. Entretanto, por debaixo desta “máscara” de narrativa tradicional, o romance de estréia de Cyro dos Anjos oculta um certo tipo de experimentalismo instituído pela forma de diário do livro. Nesse sentido, *O amanuense Belmiro* pode ser visto como um romance mascarado no sentido de guardar, sob uma capa de convencionalismo, um espírito de renovação latente.

Um dos aspectos que tornam o diário uma forma bastante adequada aos padrões da narrativa contemporânea é a liberdade e o caráter fragmentário que o caracteriza. O diário não tem a obrigação da continuidade. O diarista pode fazer interrupções e, como escrita do dia-a-dia, tem a liberdade de escrever o que quiser, na ordem que desejar. 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, desligar-se de tudo e escrever a seu bel-prazer o que sente e o que quer. Assim, não precisa se preocupar com a coerência de um enredo ou com a lógica da narrativa. Não há, ali, compromissos com a lógica e a racionalidade, como é corrente nos romances de modelo tradicional. O diário exclui ainda o pacto entre o autor e o leitor, exclui o olhar do outro, portanto, o que contribui

³ Sobre o equívoco de se entender o romance de 30 como um movimento que se dá em sentidos opostos, ver livro de Luís Gonçalves Bueno de Camargo, *Uma história do romance de 30*, originalmente tese de Doutorado, concluído em 2001, pela UNICAMP.

para a maior liberdade do gênero. Nesse sentido, é um texto em constante transformação, porque inconclusa e sempre em caráter de fragmento.

Vale dizer que o caráter fragmentário da narrativa moderna encontra eco na incapacidade do homem de perceber a realidade como um todo. Daí uma realidade em permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. A visão da realidade para o homem moderno deixaria então de ser uma para ser múltipla. Dentro dessa ordem de coisas, a arte moderna, sobretudo, o romance, assimilaria, em sua própria estrutura, esse estado espiritual de insegurança. Por isso o caráter fragmentário não só da narrativa, mas do personagem, a eliminação do espaço, da sucessão temporal, eliminação da causalidade e da função mediadora do narrador⁴.

Já a ausência de completude do diário se ligaria ao fim do enredo, da trama, da obra com começo, meio e fim. Para Paul Ricouer (1995), o abandono do critério de completude e, a partir daí, o propósito deliberado de não terminar a obra, pode ser visto como sintoma do fim da tradição do enredo, da intriga. Vale destacar que o encadeamento lógico de motivos e situações, o qual tem por princípio levar a uma situação narrativa una e completa é a base do romance tradicional. Se *O amanuense Belmiro* aponta para o fim dessa tradição a partir da forma diário, podemos dizer então que ele está em compasso com o modelo de romance moderno.

Vale ainda ressaltar que o fato de o diário ter a marca da incompletude leva o leitor a ser colaborador ativo na construção do sentido; outra marca da literatura moderna. Não sem razão, a finalização do diário do amanuense se dá com uma frase interrogativa – “Que faremos, Carolino amigo?” – o que prefigura bem o caráter inconcluso da obra, ao mesmo tempo que traz à tona a contradição de Belmiro em sua constatação que “a vida parou”.

Um outro dado que igualmente revela a adequação do gênero diarístico a uma literatura em moldes modernos, é o diário enquanto exercício metalingüístico⁵. A forma diarística intenta passar a idéia de reprodução do cotidiano, apontando para a participação do real na obra de ficção. Revestindo a narrativa de uma tradição que se inspira no real, Cyro dos Anjos parece ter pretendido aprisionar o leitor na sua vontade quase natural pela “verdade”, já que é uma atração que visa à quebra do ficcional. Nesse sentido, não se pode deixar de especular que a escolha da forma diário pode estar relacionada ao fato do autor, em consonância com a fórmula literária da época, querer confundir o leitor a tal ponto que ele não poderia estabelecer os limites entre realidade e ficção; bem próprio daquele modelo de prosa que buscava remeter a uma verdade extra-ficcional.

Um exame, entretanto, mais atento leva-nos a perceber que o romance está antes numa posição de tentar preservar o narrativo dos excessos do real. Pista disso é a epígrafe do livro, retirado de *Remarques sur les Mémoires Imaginaires*, de Georges Duhamel, que aponta para a intervenção da imaginação na reconstituição da experiência vivida, daí o deslocamento que tal elaboração opera e que faz da literatura uma *outra coisa*, diversa do referente primeiro, do cunho acentuadamente autobiográfico, então transfigurado.

Nesse sentido, o diário do amanuense assume uma forma fraudulenta e enganosa, opção, enfim, estratégica do autor⁶. Pois longe de ser experiência real, de

⁴ Cf. Rosenfeld, Anatol, “Reflexões sobre o romance moderno”, 1996.

⁵ Cf. a respeito, Keila Mara. S. Málaque, *O amanuense Belmiro ou A filosofia da construção*, dissertação de Mestrado, 2001.

⁶ Cf. Candido, Antonio, *Estratégia*, in *Brigada Ligeira e outros escritos*, 1992.

linguagem representativa da realidade, o diário é exclusivamente experiência de linguagem. Processo que faz com que *O amanuense Belmiro* seja apreendido como construção verbal, pura criação, o que remete mais uma vez à modernidade do texto, porque obra mais preocupada com a arte enquanto elaboração coerente do que enquanto imitação da realidade.

A visão do diário enquanto ficção – e não realidade – torna-se nítida no capítulo 4, em que Jandira questiona Belmiro sobre a razão por que deseja escrever um livro:

“Por que um livro?”, foi a pergunta que me fez Jandira, a quem, há tempos, comuniquei esse propósito. “Já não há tantos? Por que você quer escrever um livro, seu Belmiro?” Respondi-lhe que perguntasse a uma gestante por que razão iria dar à luz a um mortal, havendo tantos. Se tivesse de bom humor, ela responderia que era por estar grávida. Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao cabo, não de nove meses, mas de trinta e oito anos. E isso é razão suficiente. Posta de parte a modéstia, sou um amanuense complicado, meio cínico, meio lírico, e a vida fecundou-me a seu modo, fazendo-me conceber qualquer coisa que já me está mexendo no ventre e reclama autonomia de espaço. Ai de nós, gestantes. [...] Este mesmo Belmiro sofisticado foi quem matou dois outros livros, no decurso dos dez últimos anos. Um, no terceiro capítulo, e outro na décima linha da segunda página. Enterrei-os no fundo do quintal, como se enterravam os anjinhos sem batismo, em Vila Caraíbas. Sobre a cova brotou uma bananeira. (Anjos, 2006, p.25-26)

E tanto é criação que o mesmo ser criador se considera um assassino de outras criações, um abortador. Não sem razão o título deste capítulo é *Questão de obstetrícia*, o que sugere a metáfora da maternidade, aqui utilizada para ilustrar a criação. Um outro momento da obra que, uma vez mais, reflete sobre si mesma – literatura que pensa a si própria, se revê e se explica, metalinguagem, portanto – é o capítulo 32, intitulado *Os acontecimentos conduzem os homens*.

Não se trata aqui de romance. É um livro sentimental, de memórias. Tal circunstância nada altera, porém, a situação. Na verdade, dentro do nosso espírito as recordações se transformam em romance, e os fatos, logo consumados, ganham outro contorno, são acrescidos de mil acessórios que lhes atribuímos, passam a desenrolar-se num plano especial, sempre que os evocamos, tornando-se, enfim, romance, cada vez mais romance. Romance trágico, romance cômico, romance disparatado, conforme cada um de nós, monstros imaginativos, é trágico, cômico ou absurdo. (Anjos, 2006, p.91-92)

Neste sentido, o diário se faz apropriado não apenas à denúncia e à confissão da intimidade psicológica do protagonista, mas também da intimidade do texto. Os questionamentos e inquietações relativos à elaboração da obra são postos às claras. Assim, *O amanuense Belmiro* aponta para a sua natureza de construção verbal, na medida em que a própria arte é tematizada, e a reflexão sobre o processo de elaboração torna-se parte da própria história; os trechos citados anteriormente chamam atenção para essa sua natureza fictícia. A essência da modernidade é então justamente isso – o desnudamento dos procedimentos, o desvelar e descobrir das articulações.

Uma outra questão que remete à modernidade do texto é a sua mistura de formas⁷, que se institui pela caracterização híbrida do narrador-protagonista e pela combinação de gêneros literários, envolvendo o lírico e o narrativo.

O empuxo poético do romance se encontra, sobretudo, na evocação do passado, tempo da infância e da juventude vivido pelo personagem em Vila Caraíbas. As lembranças de Belmiro com relação ao mundo rural permanecem na forma de evocação nostálgica e saudosista de um paraíso perdido, constituindo-se tão só em “evocações ligeiras, suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta”, como bem nota o amanuense. A revivência do passado é desencadeada, na maioria das vezes, por visões advindas do tempo atual, que trazem de volta imagens vivas da lembrança. O episódio do cego tocador de sanfona, apresentado no capítulo 5, *Ano-Bom*, é um exemplo de que como é fácil Belmiro descolar-se do seu dia-dia e transformar a Rua dos Guajajaras, em Belo Horizonte, na Ladeira da Conceição, em Vila Caraíbas: “Foi só ouvir uma sanfona, perdi o bonde, perdi o rumo e perdi Jandira. Fiquei rente do cego da sanfona, não sei se ouvindo as suas valsas ou se ouvindo outras valsas que elas foram acordar ma minha escassa memória musical” (Anjos, 2006, p.27).

Esse caráter evocativo e nostálgico com que o passado surge responde então por boa parcela do lirismo do romance, que corresponde a uma sensibilização e subjetivação maior da expressão romanesca. Desta maneira, o personagem-narrador é também um eu-lírico que, poetizando a prosa, “desmaterializa” o mundo narrado; daí as lembranças emergirem como impressões e sensações poetizadas. O capítulo 16 é bastante exemplar neste sentido. Belmiro está andando pelas ruas de Belo Horizonte, num dia de São João, quando vê uma fogueira, que o remete de pronto ao clima festivo das festas de São João de Vila Caraíbas que, entretanto, se mostram distante:

Por que, afinal, essa fogueira, esse balão que se queima no ar e os foguetes, que vão atrás dos balões, hão de fazer-me inclinar sobre mim mesmo, para viajar pelo tempo afora, perdidamente, em busca de um balão que as monções carregaram para outras latitudes? Vã tentativa de reintegração de porções que se desprenderam da alma nesse trajeto imenso. Em cada ramo do caminho ficou um pouco de nossas vestes e é inútil voltar, porque os bichos comeram os trapos que o vento não levou.

Certo São João de Vila Caraíbas é um fenômeno que não se reproduzirá jamais. As moças de tranças e bandos não mais lerão sorte no copo d'água nem saberão mais qual é aquela que se cobrirá de flores e de perfumes e arrastará um véu comprido no pavimento da velha Matriz, onde jazem os restos mortais de dona Ana de Freitas Ataíde, que deixou um legado para a freguesia de Caraíbas. [...]

Tempo velho. Velho Belmiro. Hoje é o nosso dia. Enquanto a fogueira funcionar, nós ficaremos de braços dados, nem tristes, nem alegres, apenas nos namorando e nos lembrando daquela moça de retrós, tão viva, tão palpitante em nossa memória, que cantava inefável modinha. [...] Tempo velho. Moço Belmiro. Vamos perambular pela rua, espiando as fogueiras e cantando certa modinha que ninguém ouvirá. (ANJOS, 2006, p.55)

⁷ A própria gênese de *O amanuense Belmiro* aponta para essa sua dimensão mesclada, uma vez o romance surgiu de crônicas que Cyro dos Anjos escrevia, sob o pseudônimo de Belmiro Borba, para os jornais mineiros *A Tribuna* e *Estado de Minas*, entre os anos de 1933 e 1935.

As evocações da paisagem e da vida caraibana são límpidos clarões de delicada poesia, que se abrem na história triste e obscura de Belmiro na capital mineira, lá num canto da Rua Erê, entre a aluada mana Francisquinha e a Emília taciturna e excêntrica.

O tema do homem maduro e da moça em flor também é responsável pela atmosfera lírica do livro. Além de estar presente na sua obra de estréia, reapresenta-se em *Abdias* e também em *Montanha*. Em *O amanuense Belmiro*, ele é tão forte a ponto do motivo “moças em flor” desdobrar-se em quatro personagens: a mítica (donzela Arabela), a carnal e desprotegida (Jandira), a protegida e inatingível (Carmélia) e a do passado (Camila).

Essa dicção lírica que permeia o romance e, por isso, posta a serviço da ficção, também se apresenta nas suas páginas iniciais. Depois de alegre encontro com os amigos no bar do Parque, em meio a rodadas de chope, Belmiro toma o caminho de casa. Ao tomar o bonde, acha tudo transfigurado: as árvores se fazem mais verdes, os pássaros cantam e as pessoas sorriem desejando saúde e fraternidade. Dissolvendo então o mundo na sua palpitante vida interior, chega, por um momento, a acreditar na realidade daquele mundo interior: “Será o poder de criar e de transfigurar, que possui a alma humana, ou haverá uma efetiva transformação no tecido íntimo das coisas? Afinal, pouco importa. A realidade é a aparência, e o que é – no fundo – não o é para nós, como diz Silviano” (Anjos, 2006, p.18).

Na contramão do passado liricizado, mas não oposto a ele, são as cenas e as situações do cotidiano que vão povoar os sentidos e os sentimentos de Belmiro. Sua condição contemporânea assume, entretanto, ao invés de projeção para diante, recuo. Carmélia, a moça rica da Rua Paraibuna, é a prova da sua imobilidade⁸.

Numa noite Carnaval, Belmiro vai para a Avenida a fim de examinar os foliões que se divertiam naquela noite. Envolvido por um turbilhão, é levado para o salão de um clube, onde é enlaçado por “uma branca e fina mão”. Ainda que brevíssimo, o contato transmuda a realidade burguesa de Carmélia na “donzela Arabela”, mito infantil que ouvia ainda criança na fazenda. A coincidência das imagens, atual com a do passado, tratam de reviver e reanimar no amanuense o paraíso perdido.

Assim como Carmélia humaniza o mito infantil e a namorada da adolescência, também a sua casa na Rua Erê, bairro periférico de Belo Horizonte, restabelece a identidade e a proteção da casa paterna, bem-estar usurpado pela vida comezinha: “Fechado dentro de casa, tenho a impressão de que estou não em Belo Horizonte, mas no âmbito da fazenda, na atmosfera rural da casa, em cuja sala de jantar este mesmo relógio de repetição assinalava as horas de um grande dia, grande” (Anjos, 2006, p.142).

Belmiro, porém, é consciente do ardil engenhoso, armado por si e contra si, ao converter o presente em formas pretéritas. Imprimindo uma postura racionalizadora em relação à conexão que faz do presente com o passado, Belmiro deixa entrever que à medida que escreve, se auto-analisa:

Tudo se torna claro aos meus olhos: depois de uma infância romântica e de uma adolescência melancólica, o homem supõe que encontrou sua expressão definitiva e que sua própria substância já lhe basta para as combustões interiores [...] Mas as forças vitais, que impelem o homem para frente, ainda estão ativas nele e realizam um sorranteiro

⁸ Cf. a respeito Nobile, Ana Paula F., “O amanuense Belmiro: a angústia da oligarquia decaída”, in: *Revista Línguas e Letras*, Edunioeste, no.10, 2005.

trabalho, fazendo-o voltar para a vida, sedento e agitado. Para iludir-lhe o espírito vaidoso, oferecem-lhe o presente sob aspectos enganosos, encarnando formas pretéritas. Trazem-lhe uma nova imagem de Arabela, humanizando o “mito da donzela” na rapariga da noite de carnaval. Foi hábil o embuste, o espírito se deixa apanhar na armadilha. (Anjos, 2006, p.34)

Assim como romance volta-se metalinguisticamente para si, inquirindo-se, investigando-se, conforme se apresentou anteriormente, também Belmiro se volta para si, numa atitude de autocontemplação. Entrecruzando-se então à dicção lírica, a escrita de Belmiro também se faz reflexiva. Ainda que a prosa mantenha a leveza do lirismo, ela se redimensiona uma vez que se afasta dos fatos, presentes ou passados, para reinseri-los numa outra esfera, mais abstrata porque no nível do pensamento.

São muitas as passagens que poderiam servir de exemplo para esse exercício reflexivo assumido pelo romance; o capítulo 24 serve ao propósito. Em tom analítico, o personagem-narrador relata o modo como se deu a encarnação do mito infantil na moça da alta roda belo-horizontina, Carmélia. Belmiro põe à mostra o seu método amador, que não é realista. Apenas um arranjo interior de imagens que não leva em conta a ordenação objetiva da vida, já que não dão acesso à moça:

Com uma vaga imagem física, fornecida pela moça Carmélia, da Rua Paraibuna, e com sombras e luzes, que havia dentro de mim, construí uma Carmélia cerebral que me causava devastações. A solidão fez com que eu revivesse um processo infantil e o velho mito da donzela Arabela perseguia-me sempre. Uma noite de Carnaval, cheia de sortilégios, fez-me encarná-lo nessa donzela Carmélia, que não tem culpa de coisa alguma. E criei um ser fantástico, onde só entram tênues traços da moça; o mais, já se sabe, é contribuição do luar caraibano, das noites ermas, de todo o monstruoso romantismo, secreção mórbida da fazenda e da Vila. (Anjos, 2006, p.74)

Impulsionado por dar apresentar uma explicação racional e lúcida a respeito da transfiguração de Carmélia na donzela Arabela, Belmiro imprime em sua escrita um tom ensaístico, porque desenvolvido a partir de um processo de reflexão; não por acaso o capítulo se intitula *Análise espectral de Carmélia*. Para Massaud Moisés, o ensaio preocupa-se, fundamentalmente, em desenvolver por escrito um raciocínio, uma intuição: “[...] escrevendo a pensar, ou pensando a escrever, o ensaísta só pode avaliar a idéia que lhe povoa a inteligência no próprio ato de escrever” (1990, p.177). Nesse sentido, o amanuense subordina a sua vida ao plano reflexivo.

Antonio Candido (1992) já havia notado a existência, não só do lírico, como também do analista em Belmiro e, apontado essa expressão auto-reflexiva como um dos problemas centrais da obra. Muitos trechos corroboram a existência de dois Belmiros num só verdadeiro: “Esse Absurdo de Vila Caraíbas tem uma força que supera as zombarias do Belmiro sofisticado e faz crescer desmesuradamente, em mim, um Belmiro patético e obscuro” (Anjos, 2006, p.33, grifo nosso). Ou então:

A um Belmiro patético que se expande, enorme, na atmosfera caraibana

– contemplando a devastação de suas paisagens – sempre sucede um Belmiro sofisticado, que compensa o primeiro e o retifica, ajustando-o aos quadros cotidianos. (Anjos, 2006, p.96, grifo nosso)

Um ‘eu’ e um ‘outro’, um ‘primeiro’, e, implicitamente, um ‘segundo’; o Belmiro sofisticado e o Belmiro patético; cada um deles em consonância com um tempo e um espaço determinados. O sofisticado do tempo presente e, conseqüentemente, de Belo Horizonte; o patético, do tempo passado e de Vila Caraíbas. À divisão de dois Belmiros segue-se então o confronto de duas personalidades completamente distintas.

Enquanto uma parte resignada do seu ser renuncia um amor sem lutar; se contenta em anotar num diário secreto os miúdos acontecimentos de sua miúda existência, de sua vida estreita na Rua Erê, das conversas do bar; há um outro que se evade, o Belmiro “oceânico” que cai em transe numa noite de Carnaval e cujo espírito aventureiro põe-se a perseguir uma imagem que teria “um terço de realidade e dois de fábula”. Enquanto uma porção de Belmiro conta, pormenorizadamente, as mediocridades do seu cotidiano, selecionando-os, ordenando-os, analisando-os; explicando-os; há um outro que, em contrapartida, representa a desordem, a imaginação, a fantasia, porção essa que se configura graças à “contribuição do luar caraibano, das noites ermas, de todo o mórbido romantismo, secreção da fazenda e da Vila” (Anjos, 2006, p.74). De um lado o analista, de outro, o lírico.

Ainda que o ensaio não possa ser considerado um gênero, para Massaud “um espécime literário de contorno indefinível” (1990, p.175), o tom por ele produzido, não somente chama atenção por empreender um ritmo característico ao romance – travamento do enredo – mas, sobretudo, pelo fato de ajudar a compor a forma mesclada de *O amanuense Belmiro*.

Dentro então das tendências do romance contemporâneo, Cyro dos Anjos explorou as suas potencialidades: a inconclusividade, a liberdade, as possibilidades concernentes ao tratamento da linguagem e, acima de tudo, por glosar o mundo misturado, a partir do hibridismo dos gêneros.

Por isso, *O amanuense Belmiro* longe de estar preso ao modelo narrativo passadista, herdeiro de uma tradição clássica da novelística brasileira, segundo uma posição crítica inaugurada desde o lançamento do romance, e que se perpetuou, impedindo que fosse entendido sob um outro ponto de vista, uma outra forma de questionamento, o livro de estréia de Cyro dos Anjos é cria da modernidade, porque assume em sua própria estrutura, seja pela metalinguagem, seja pela forma diário, ou pelas formas literárias misturadas, a mobilidade e a inconstância da vida moderna.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Cyro dos. O amanuense Belmiro. 18ª. Ed. São Paulo: O Globo, 2006.

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

CAMILLO, João. O amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos. *Voz do Norte*, Diamantina, 24 out. 1937.

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

LAFETÁ, João Luiz. Modernismo: projeto estético e ideológico. In: *Moderno: 1930*

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1990.

RICOUER, Paul. A configuração do tempo na narrativa. In: *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1995.

WASHINGTON, Luís. Cyro dos Anjos. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 21 out. 1945.

