

NARCISO E ANTINARCISO

(Um estudo das relações entre o *Amanuense Belmiro* e a *Menina do sobrado*)

Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos *

“Pour écrire l’histoire d’un autre, je collabore avec ma propre vie. Qu’on ne cherche pas à savoir ce qui, dans cette fiction, est indubitablement moi. On s’y tromperait. Et mes proches s’y tromperaient autant et plus que les autres.”

Georges Duhamel **

O Caramujo da Rua Eré

O Amanuense Belmiro, romance de Cyro dos Anjos, é uma história de impossibilidades. Dividido entre o passado e o presente, o cotidiano e a memória, a realidade e a fantasia, seu protagonista vai, lentamente, desenhando seu perfil ao longo dos 94 capítulos que constituem a obra. Durante esse trajeto, acompanhamos, passo a passo, suas dúvidas, amores, frustrações. Belmiro Borba, 38 anos, burocrata e literato. Vindo do campo para a cidade, encontrou em Belo Horizonte

-
- * Aluna de pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada na FFLCH – USP.
 - ** Esta citação serve de epígrafe a *O Amanuense Belmiro*.

um emprego, alguns amigos, uma vida acanhada e anônima. Ir à Repartição, tomar chope, visitar os amigos, caminhar: por trás desse exterior rotineiro e simples, uma vivência interior rica e problemática.

Admiravelmente sintéticas, as páginas iniciais desse livro de memórias imaginárias configuram-se como uma pequena amostra de estrutura coesa, na medida em que apresentam, em germe, quase todos os elementos fundamentais da narrativa. O grupo de amigos, os vizinhos, a atmosfera vibrante da rua em contraste com o silêncio da casa da Rua Erê, a passagem rápida do relato à reflexão, o jogo entre passado e presente, a vida e a morte, a juventude e a velhice — tudo está aí, filtrado por uma prosa leve e desembaraçada. Nada, ainda, faz suspeitar que estamos frente a um diário, fruto de um plano antigo de seu autor de “organizar apontamentos para umas memórias que não sei se publicarei algum dia” (AB, 14) ¹.

Aparentemente, a vida do amanuense não oferece interesse suficiente a ponto de merecer registro. Jandira, uma das personagens femininas mais intrigantes da obra, se mostra perplexa ao ser comunicada dos propósitos do (futuro) autor. Ela não entende o porquê de mais um livro, já havendo tantos. Belmiro, no entanto, sente que chegou a hora de lançar-se na aventura, mesmo sem saber exatamente o que lhe “sairá das entranhas”. Suas intenções são bastante claras quanto ao projeto:

“Meu desejo não é, porém cuidar do presente:
gostaria apenas de reviver o pequeno mundo
caraibano, que hoje avulta a meus olhos” (AB, 15).

Aos poucos, porém, ele vai se inquietando, ao perceber o descompasso que se instala entre o passado, que o atrai, e o presente, que ocupa espaço cada vez maior na sua vida e apontamentos. Recuperar o passado é uma tarefa difícil que vai sendo comprometida pela interferência cada vez mais forte do presente, que se insinua e acaba praticamente tomando conta da narrativa. Não sem criar conflitos para Belmiro. Se mergulha no passado, o cotidiano se infiltra; quando o presente reclama sua atenção, seu espírito se desvia para as zonas da memória. Os tempos se misturam desordenadamente e a passagem de um a outro é, quase sempre, súbita. Um fato corriqueiro, uma visão, qualquer coisa pode desencadear a emersão dos “tempos mortos”. O episódio do cego tocador de sanfona é um exemplo de como é fácil Belmiro descolar-se do seu dia-a-dia e transformar a Rua dos Guajajaras em Belo Horizonte na Ladeira da Conceição em Vila Caraibas, entregando-se às reminiscências.

Pouco a pouco, Belmiro compreende que é inútil tentar reintegrar porções que se perderam. Vila Caraibas se coloca como impossibilidade porque é um tempo

¹ Cyro dos Anjos. *O Amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.

sem retorno, não passível de reprodução. Sua ida à Vila em 1924 lhe dá a certeza de que é vão qualquer desejo de volta, de captar novamente o momento. Belmiro tem consciência da inutilidade de procurar um mundo que já se perdeu e se “tornou interdito”. Procurá-lo é, na verdade, uma forma de morte, é um peso do qual ele nunca consegue desvencilhar-se completamente, sempre rodeado pelos fantasmas caribanos e pelas recordações dos velhos Borbas.

Na tentativa malograda de recompor sua infância e juventude, há o objetivo explícito de Belmiro de descobrir-se. Ao investigar o passado, ele sabe que investiga-se a si próprio. Essa busca, totalmente interiorizada, compreende a necessidade de responder algumas questões: “Que vim fazer nesse mundo?” (AB, 180); “O amor e a morte encerrarão o destino do homem?” (AB, 166); “Não estarei aqui somente para integrar o vasto painel humano (...) sem outro destino?” (AB, 168). Para essas perguntas, não há respostas. “Viver em interrogações” é a única certeza que a obra fornece.

Na verdade, Belmiro é um homem fraco e infeliz. O “desvio da linhagem rural” que começou com o pai, Belarmino Borba, parece ter atingido seu ponto máximo na falta de vigor do filho. Como Borba, Belmiro faliu. O pai o queria agrônomo, o filho virou amanuense. O pai o sonhava na lavoura, o filho dissolveu suas energias em sonetos e serenatas, na cidade grande.

Os limites estreitos de seu mundo, sua maneira de ser o condenam ao isolamento. Fechado em sua rotina e solidão, Belmiro assusta-se ao ver seu equilíbrio rompido em situações que envolvam multidão, tomando-lhe difícil estabelecer qualquer elo e fundir-se na massa.

“Habituei-me às coisas e seres que incidem no meu trajeto usual da Secretaria para o café e do café para a Rua Erê. Tais coisas e seres pertencem, por assim dizer, ao meu sistema planetário e, entretido com eles, na sua feição mais ou menos constante, vou traçando quase que despercebidamente minha curva no tempo” (AB, 17).

No carnaval, na rua, Belmiro, ao observar os foliões, se vê envolvido no meio de um cordão. É arrastado, levado, enlaçado. Passivamente, deixa-se arrastar, num estado quase que de embriaguez. Perde a noção de tempo e de espaço e se entrega à sensação de encantamento que a visão de uma “branca e doce donzela” provoca.

O amor, uma saída em potencial para o solteirão lírico, talvez o reconciliasse com o mundo, mas também prova-se impossível. Camila, a namorada de infância, está morta. Carmélia é moça e rica demais. Belmiro a ama, mas esse sentimento é cheio de contradições e quase sufocado pelo seu ceticismo. A um Belmiro sentimental que, de repente, se percebe na rua à procura de Carmélia,

opõe-se um Belmiro sofisticado que interfere e desmancha o sonho. Ele é, ao mesmo tempo, o namorado aflito que rodeia a casa da namorada na esperança de vê-la e o homem frio, racional, que percebe o ridículo de qualquer pretensão a ela, que aproxima seus devaneios à loucura e descreve seus atos como desvarios.

Esse Belmiro cerebral às vezes predomina sobre o outro, passional e sonhador, e reage "(...) com virilidade, contra essa ridícula história da noite de carnaval" (AB, 55). A força de seu imaginário cria uma Carmélia mítica que, obviamente, só existe para ele, fruto que é de sua solidão e timidez.

"O mais, já se sabe, é contribuição do luar caraibano, das noites ermas, de todo o mórbido romantismo, secreção da fazenda e da vila" (AB, 56).

Quanto a Jandira, a amiga próxima e disponível, Belmiro se contenta em lançar-lhe olhares cheios de desejo. Chega a considerar a possibilidade de um casamento entre os dois, mas afasta essa idéia como uma grande tolice. Sua relação com ela é bastante ambígua, com seus avanços, recuos e negaceios nunca muito explícitos.

Apesar da enorme atração que as mulheres exercem sobre Belmiro, ele sabe que é inútil fazer projetos, ter sonhos, veleidades de mocinho. O desencanto resulta da consciência de que não há qualquer possibilidade de realização amorosa; desiludido, constata:

"Amigo Quixote, todos os cavaleiros andantes já se recolheram e não há mais dulcinéias" (AB, 38).

Diante do casamento de Carmélia ainda tenta, num tom amargo, convencer-se de que tudo isso lhe é indiferente. Fala consigo mesmo e com um gracejo meio irônico procura encerrar o assunto.

"Para todos os efeitos, você amou o mito e não a moça. (...) Mas você não é Borba, você é um pobre flautista. Seu destino é sonhar, na Rua Erê, impraticável donzelas. E morrerá donzel. Dom Donzel da Rua Erê" (AB, 159).

Duas grandes forças, em permanente tensão, puxam Belmiro ora para um lado, ora para outro. O clima de festa, o amor, a juventude de Carmélia e Jandira, a música, o movimento, o Carnaval, se opõem e se completam com a doença física (Emília) e mental (Francisquinha), a velhice e a decrepitude. Belmiro cir-

cula entre esses dois mundos e dentro dele convivem a vida e a morte. Há inúmeros exemplos dessa coexistência nem sempre pacífica.

O próprio ato de escrever é associado à vida e à morte. O narrador explica a necessidade de retomar o projeto do livro como uma gravidez: "Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao cabo, não de nove meses, mas de trinta e oito anos" (AB, 14). Este mesmo Belmiro matou dois outros livros, um no 3º Capítulo e outro na 12ª linha da segunda página, e enterrou-os no fundo do quintal.

Da mesma forma, o diário vai se revestindo, ao longo da obra, de dupla significação. Ele é quem sustenta Belmiro e o empurra para frente; suas notas vão se tornando, aos poucos, o centro de interesse, até se transformarem num substituto para a vida:

"Este caderno, onde alinhio episódios, impressões, sentimentos e vagas idéias, tornou-se, a meus olhos, a própria vida..." (AB, 74).

A literatura torna-se sua salvação, lhe confere força, lhe permite dissociar-se da sua "metade" obscura e, num tom que se pretende indiferente, dar de ombros:

"Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico" (AB, 161).

"O que escreve nesse caderno não é o homem fraco que há pouco entrou no escritório. É um homem poderoso, que espia para dentro, sorri e diz: "Ora bolas" (AB, 161).

Entretanto, na mesma medida em que isso ocorre, o diário começa a assumir um sentido oposto. Belmiro passa a viver através das suas anotações e, ao fazer um balanço final, lembra-se das palavras de Gregório Marañón:

"En el hombre adulto la práctica del Diario equivale a una supresión progresiva de la personalidad activa, social, de su autor. En realidad un Diario equivale a un lento suicidio" (AB, 157).

A reflexão, a auto-análise em excesso, o refúgio na interioridade são uma forma de aniquilamento. O problema faústico é também o problema de Belmiro: "o amor (vida) estrangulado pelo conhecimento" (AB, 45). Na ânsia de analisar-se, sondar dentro de si mesmo, Belmiro esquece-se de viver. Refugia-se cada vez mais na Rua Erê, isola-se e vai chegando à inação, ao vazio, à paralisia.

Belmiro não reage a nada e, na sua intenção de viver pela sensibilidade, vê como única saída, descer "(...) o véu que cobre a face real das coisas (...)'" (AB, 21), como se o ocultamento e o não compromisso com a verdade pudessem levar a algum lugar.

Ler, escrever, pensar — atos solitários — são as únicas atividades que seguram Belmiro e o fazem seguir vivendo, pelo menos temporariamente. O trabalho não tem nenhum significado, nem para ele, nem para seus companheiros de burocracia. A Seção do Fomento Animal é um repositório de sujeitos descontentes, já velhos demais para tentar qualquer mudança. Desencantados ao verem frustradas suas aspirações a outras carreiras, só lhes resta o conformismo e a espera da aposentadoria e da morte.

A ida ao Rio, uma alteração na mesmice da vida do amanuense, lhe inspira desejos de correr mundo. No entanto, toda a atração que o mar exerce sobre ele, com seu panorama inconstante, que se recria a cada momento, provoca em Belmiro uma reação de recuo.

"Preciso voltar para Minas. O mar me perturba" (AB, 165).

"Recuei instintivamente" (AB, 166).

Diante do novo, Belmiro sente medo e foge. O mar instila nele fluidos, determinações, e o transforma num ser "dominador e atlântico". Esse episódio é simbólico, a meu ver, na medida em que abre a perspectiva de algum tipo de mudança, que é recusada. Sintomaticamente, na cena seguinte, Belmiro se encontra de volta a seu abrigo, de onde conclui que "A verdade está na Rua Erê e não no Arpoador" (AB, 167). Entre o homem "poderoso e elementar" diante do qual "o pobre Belmiro, sufocado entre montanhas, era um verme a rastejar" (AB, 167), o amanuense opta pelo último, definindo seu destino.

Cada um de seus amigos tomou um rumo: Glicério abandonou a Seção, afastou-se do grupo e tornou-se advogado do Estado; Silvano tem seu livro, suas discussões filosóficas, sua carreira; Jandira sai em busca de caras novas; Redelvim foi para a fazenda no interior, deixando de lado, temporariamente, seu ativismo político. Só Florêncio, "o homem sem abismos", permanece o mesmo. Quanto a Belmiro, sua vida reduz-se a Emília, Carolino, Giovanni e Prudêncio e "(...) encolhe-se na Rua Erê, como dentro de um caramujo" (AB, 172).

A vida o encostou porque, na verdade, ele nunca foi sujeito de sua própria história. Entrega-se sem esboçar qualquer reação e acaba por esvaziar-se e aniquilar-se. O final do diário mostra um Belmiro falido, acuado num beco-sem-saída. A sofreguidão inicial com que se lançava ao projeto é lentamente substituída pela falta quase absoluta de matéria. A passividade e o desencanto atingiram o clímax. A literatura, que se colocava como salvação e o tornava olímpico e poderoso, também já não faz sentido. Desenganado, Belmiro constata que é inú-

til Carolino continuar a lhe providenciar papel: “Esqueceu-me de dizer-lhe que a vida parou e nada há mais por escrever” (AB, 187). Resta-lhe apenas tentar encontrar uma maneira de preencher os “presumíveis 32 anos” que ainda lhe sobram. Mais uma vez, sente o quanto é diferente dos Borbas que “Não morriam aos poucos, vendo o corpo consumir-se lentamente” (AB, 187).

A pergunta final, “— Que faremos, Carolino amigo?” (AB, 187), indica que não há rumos; é a resignação total, a espera da morte. Belmiro está entorpecido, incapaz, por temperamento e condição, de se rebelar. Não há perplexidade na sua indagação, mas conformismo. Resta-lhe a consciência de que “(...) os outros se movimentam, rompem, progridem ou regridem, mas, enfim, se deslocam. Só eu resto e envelheço nesta vida modorrenta” (AB, 171/172).

Na busca de um sentido para sua existência, Belmiro depara-se com o nada. É um homem à procura da totalidade, que se debate entre o querer e o fazer, sem se dar conta de que não está verdadeiramente só. Na sua lucidez, Belmiro não enxerga que o drama que o aflige, descontadas as peculiaridades de seu caráter, é próprio do ser humano. A distância intransponível entre desejo e realização que o personagem constata é o legado da nossa civilização.

“Quero rir, chorar, cantar, dançar ou destruir, mas ensaio um gesto, e o braço cai, parafítico” (AB, 18).

Belmiro não consegue ver que sua sensação de desarraigamento vem do fato de que é impossível alguém sentir-se em casa num mundo como o nosso e estar em harmonia com suas aspirações. A dúvida sobre sua própria identidade e sobre o mundo em que vive não é um problema que preocupa apenas nosso personagem.

A recriação nostálgica do passado aparece quase como a solução para tentar reintegrar seu ser dividido, mas nem aí Belmiro encontra a harmonia que procura. Ao projetar nesse “tempo perdido” toda a sua ansiedade de reconciliação consigo mesmo e com o mundo, ele frustra-se. O passado também não anulará suas antinomias.

Sua condição de homem despedaçado se revela, com muita força, no ponto de vista por ele assumido ao compor o diário. A narração em 1ª pessoa faz do narrador e personagem uma só entidade, mas cria um hiato entre a ação e seu registro. Aqui, mais do que isso, personagem e narrador estão em permanente tensão, ora se associando, ora se dissociando, num jogo extremamente irônico. Não são poucos os exemplos que a obra oferece do afastamento do narrador em relação ao personagem, opondo a lucidez e racionalidade do primeiro ao lirismo e fantasia do segundo. A existência de vários Belmiros (o “flautista”, o “sofisticado”, o “patético”, o “rural”, o “oceânico”), talvez à procura de uma possível integração, se espelha ao longo do texto.

Esse procedimento reforça a idéia de desagregação e revela, a meu ver, toda a força desse livro que, no destino de seu personagem, põe a nu as contradições do momento que pretende recriar.

Mário de Andrade, no seu artigo "A Elegia de Abril", de 1941, chama a atenção para um novo tipo de herói que se tornava bastante típico na época:

"(...) em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracasso derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entrega à sua conformada insolubilidade."

E pergunta perplexo:

"Toda essa literatura dissolvente será por acaso um sintoma de que o homem brasileiro está às portas de desistir de si mesmo?"²

Entre as obras exemplares desse fenômeno, Mário de Andrade não cita *O Amanuense Belmiro*, mas certamente não hesitaria incluí-lo entre aquelas. Fica a pergunta sem resposta no artigo.

O Amanuense Belmiro é, em síntese, uma reflexão profunda sobre o destino de um intelectual na sociedade. Belmiro Borba é um intelectual inofensivo, anônimo, sem qualquer projeção. Bem comportado, é um homem de meios tons e meias medidas. A multidão provoca nele uma ruptura de equilíbrio e seu senso de coletivo reduz-se à roda de chope e ao seu igualitarismo. Ao ver seu grupo ameaçado de dissolução devido a dissensões políticas, faz grandes esforços no sentido de conciliar os contrários e mantê-lo coeso. Mas como fazer conviver a direita e a esquerda? O círculo se dissolve porque se compõe de indivíduos muito diversos, sem um objetivo comum e forte que os una.

² ANDRADE, Mário de. "A Elegia de Abril" in *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Martins Ed., 1974. pp. 190/191.

“Redelvim, anarquista; Jandira, socialista; Silviano, o homem da hierarquia intelectual e da torre de marfim; Glicério, com tendências aristocráticas; Florêncio, tranqüilo pequeno burguês, de alma simples, que não opina” (AB, 147).

Para Belmiro, que não compreende como os outros podem exigir dele uma definição e que desejaria ser tudo ao mesmo tempo, resta colocar-se numa posição intermediária. Se por um lado Redelvim o acusa de servir ao capitalismo, de ser um cético pequeno-burguês omissivo por sentimento, por outro lado, Silviano o repreende por sua “vocação plebéia”. Para si mesmo, Belmiro é um “ponto de interrogação”. Ele só tem a certeza de ser contra qualquer tipo de radicalismo.

Quando Redelvim lhe pergunta, em meio a uma conversa, “— Afinal, que é que você é, na ordem das coisas?”, Belmiro não hesita em responder que é “(...) um sujeito inofensivo, para todos os regimes...” (AB, 86).

Sua passividade política impressiona numa época de tanta efervescência e movimentação. É interessante notar que, do golpe de novembro de 35, Belmiro tem pouco a falar e seu comentário não corresponde em nada à sua prática.

“A atmosfera foi opressiva nos meses que antecederam o golpe extremista. (...) Embora haja abortado, a rebelião teve, psicologicamente, efeitos consideráveis, operando essa descarga que deveria desoprimir o ambiente, dissipar as fantasias, dar rumos aos indecisos, despertar, de um modo geral, o senso de responsabilidade de cada um, fosse de um lado, fosse de outro” (AB, 148).

Do ponto de vista histórico, o ano de 1935 é marcado por greves, por insurreições e prisões de trabalhadores e intelectuais. Linhas políticas, como trotskismo e stalinismo, estão em pauta, na ordem do dia, na medida em que se faz necessária a definição cada vez mais clara das posições políticas, tanto dentro da esquerda como da direita. O descontentamento em relação ao governo de Getúlio Vargas se alastra, não só entre comunistas e prestistas, mas a todas as classes sociais, principalmente à classe média. Esta, por sua vez, principalmente a pequena burguesia, está dividida. Uma parte toma o caminho da reação, outra parte busca o caminho da esquerda e propicia o nascimento da Aliança Nacional Libertadora. Todo o povo está profundamente decepcionado com os resultados da Revolução de 30.

Belmiro passa imune a todo esse clima efervescente. Enquanto seus amigos tomam partido em favor da direita ou da esquerda, ele insiste em manter uma posição equidistante, sem qualquer compromisso.

O que Antonio Cândido aponta como um dos traços marcantes da década de 30, "o conflito entre a inteligência participante e a inteligência contemplativa, que vão se tomando, uma e outra, cada vez mais estritas e inconciliáveis"³, aparece internalizado em *O Amanuense Belmiro* com uma força e carga poética inegáveis.

Mas mais do que isso, a obra coloca em evidência o destino desse ser contraditório e dividido, que se debate para reencontrar a harmonia perdida, num tempo de desagregação. Infelizmente, Belmiro Borba, com seu potencial humano admirável, acaba por se encerrar no seu casulo, sem qualquer perspectiva de ação. Confinado no seu horizonte estreito, ele se revela dono de uma dimensão humana que nos leva a estabelecer uma relação empática com ele. Afinal, Belmiro Borba é um pouco cada um de nós.

Magro, espinhento e feio

"O homem quase nada nos diz quando fala em seu nome; dêem-lhe uma máscara, e ele dirá a verdade."

Oscar Wilde*

Publicados com um intervalo de dezesseis anos, os dois volumes das memórias de Cyro dos Anjos recobrem um período importante da vida do escritor — dos oito aos vinte e cinco anos.

Santana do Rio Verde (1963) procura desvendar o mundo do menino, que se reparte entre a família e a casa, o Largo de Cima e o Largo de Baixo, os amigos e as primeiras namoradas. O relato dessa época culmina com a despedida do autor, já adolescente, a caminho de Belo Horizonte.

³ ANTONIO CÂNDIDO. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Ed. Nacional, 1973, p. 127.

* Apud DANTE MOREIRA LEITE. *O Amor Romântico e outros temas*. São Paulo, Ed. Nacional/EDUSP, 1979, p. 26.

Mocidade, Amores (1979) se abre com a chegada do rapaz na capital, menos para os estudos que para os amores, tema quase obsessivo dessa segunda parte. Sua vida nas repúblicas, a luta pela sobrevivência, a colaboração em jornais, a literatura, os fatos políticos — tudo isso ocupa grande espaço nessas páginas sem, no entanto, chegar a se sobrepor à trajetória sentimental do jovem estudante.

Levado principalmente pelo desejo de reviver o passado, o romancista mineiro recria, em *A Menina do Sobrado*⁴ o mundo que o viu crescer e tornar-se adulto. Nessa evocação, Cyro dos Anjos se narra, num esforço de estar “com” o menino que foi. Por isso, a relação que se estabelece entre o escritor e o seu passado é sobretudo nostálgica, uma tentativa de restaurar um tempo sem retorno. É como se, através da palavra, fosse possível sondar as regiões imprecisas da memória e reconstruir toda a magia e a atmosfera do passado. O que há de melhor no coração saudoso é a lembrança da vida tranqüila na cidadezinha, as travessuras e os bons momentos da infância vividos nos quintais e ruas de Santana. Há um sabor todo especial no que ficou para trás e nunca mais poderá ser recapitulado.

“(…) nunca me foi dado ouvi-las, posteriormente, com o mesmo timbre, o mesmo aveludado, a mesma patética ressonância” (MS, 10).

“(…) sonoridade nunca depois reencontrada” (MS, 13).

Toda autobiografia é, de certo modo, uma auto-interpretação e *A Menina do Sobrado* não é diferente. Há por trás da recuperação do passado e através dela, uma espécie de necessidade de explicar-se, de tentar encontrar na criança o adulto de hoje. No entanto, essa tarefa é dificultada pelo fato da memória ser uma zona difusa, que parece querer se furta ao desvendamento.

“A memória é manhosa, tenho de negacear. Primeiro, reproduzo o painel, assim como vem à mente; depois, investigo pormenores, procuro restituir a pintura primitiva, removendo as finas pinceladas com que, sobre ela, o Tempo compôs outros quadros.”

As imagens se acotovelam, se embaralham; as recordações não são muito nítidas. Cenas e eventos se desdobram e dão lugar a outros, mais antigos, que vão aflorando à superfície. Os serões na sala da família se sobrepõem aos brinque-

⁴ Cyro dos Anjos. *A Menina do Sobrado*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979. O livro é composto de duas partes: *Santana do Rio Verde* e *Mocidade, Amores*.

dos na rua, ao primo Ataulpa — contador de histórias, aos banhos no rio às cantigas de roda: as cenas emergem umas após as outras, sem rigor cronológico e, às vezes, é necessário recontá-las sob um novo prisma, um ângulo inesperado que se apresenta.

Ainda que centradas fundamentalmente no *eu*, as memórias oferecem um quadro não muito profundo, mas muito interessante da vida de uma pequena cidade do interior de Minas. A crônica das mudanças ocorridas em Santana — a chegada da luz elétrica, da água encanada, da estrada de ferro — constitui parte importante do relato já que a experiência do menino acompanha, passo a passo, a transfiguração da cidade em vista do progresso.

Embora afetivamente ligado a Santana, Cyro sente-se sufocado pelas estreitas perspectivas que lhe são abertas. Se aí permanecesse, fatalmente teria que se adequar à lavoura ou ao comércio, as ocupações da época. Sem recursos para manter o filho na capital, o pai, acima de tudo, o queria no campo, consagrado ao trabalho com a terra e à criação de gado. Achava desnecessário os doutores e, principalmente, os bacharéis e parecia-lhe um despropósito a intenção do filho de empregar-se para estudar.

Cyro dos Anjos experimenta várias ocupações — caixeiro, ajudante de farmacêutico, auxiliar de agrimensor. Mas isso é muito pouco para ele, que anseia por algo que nem ele mesmo consegue definir. Não se sentindo particularmente atraído por qualquer das profissões liberais, resolve-se a estudar Direito, não por vocação, mas por comodismo. Confessa sua tendência para as letras, mas vê a necessidade de abafá-la porque considera a literatura um ofício nem um pouco recomendável para quem precisa ganhar a vida. Apoiado financeiramente pelos irmãos, conclui seus preparatórios em Belo Horizonte; apadrinhado por conhecidos, entra na burocracia. Mas não encontra satisfação. Sente-se perdido e, de certa forma, desperdiçado. Debatendo-se contra sua insegurança e auto-depreciação, o autor não consegue ligar-se a nada, nem descobrir um interesse que o norteie. A sensação de inutilidade e desmoração são muito fortes.

“A idéia de que tudo era inútil, mesmo escalar o catre. Inútil o estudo, inútil a minha pequena luta obscura, inútil a vida, inútil o mundo” (MS, 276).

A melancolia e a solidão, que o assaltam desde os 16 anos, se intensificam e tingem o relato de um tom de abatimento, que provém da sensação de que sua vida, o círculo de amigos, o trabalho, as serenatas, nada cobre o vazio que o rodeia.

“Eu compunha os trapos, ocultava a carência congênita, que entrara, então, a manifestar-se mais agudamente. Por quê, para quê viver? Todo esforço me parecia vão” (MS, 280).

O sentimento amoroso também não traz alento ao jovem preparatoriano. Maria da Glória, Lavínia, Risoleta, Diva, Elza, Priscila, Nazaré, Gilda, Paula, Osetta, Olguinha, Cleo, Ângela — os nomes se sucedem numa lista bastante longa. Muito atraído pelo sexo oposto desde menino, a relação de Cyro dos Anjos com as mulheres ocupa grande espaço nas suas memórias. Os amores adolescentes constituíam um sentimento intenso e obsessivo e se revestiam de um componente mitificante, que levava os rapazes a adorarem suas amadas isentando-as de desejo e sexualidade.

Já adulto e refletindo sobre esse período de sua vida, o autor conclui que, na verdade, amava o amor. O importante era estar envolvido com alguém, mesmo que essa inclinação não fosse correspondida.

“Liberto de Priscila, eu Don Juan platônico, arrastava a asa a qualquer saía. Namoradas não faltavam ao amador cerebrino, que dispensava reciprocidade” (MS, 254).

Portanto, o jovem estudante ocupava-se mais com as garotas do que com os estudos, ainda que freqüentemente ressentido pela falta de interesse delas devido a sua feiúra.

“As moças não me retribuíam a mirada gulosa que eu lhes lançava. Relanceando a vista em mim, logo a afastavam, desestimuladas por aquela cara coniforme, de filhote de passarinho, inçada de espinhas graúdas, miúdas, vermelhas, amarelas, roxas, nascentes, extintas” (MS, 305).

A cara espinhosa, a magreza e a feiúra afastam as moças o que obriga o autor, às vezes, a recorrer a expedientes para tentar atraí-las. Ao ganhar uma gravata de crepe da China francesa, Cyro passa a usá-la aos domingos, na esperança de chamar a atenção das garotas. O esforço é vão.

“As moças, que nunca reparavam em mim, viravam-se agora para o meu lado, mas a olharem a gravata, não o portador. Em todo caso, fiquei existindo pelo menos em forma de gravata: um passo à frente, na conquista do eterno feminino” (MS, 289/290).

Suas derrotas amorosas só têm fim quando reencontra a menina do sobrado e é dominado por um amor “doido, desgovernado” que tudo varria e derrubava,

fazendo com que todos os outros amores se transubstanciassem “num só e único amor, alma e corpo, adoração e desejo, fantasia e ternura, e o infinito mais que o amor contém” (MS, 371).

Preocupado com as conquistas amorosas, as serenatas, as rodas de amigos, pouco interesse mostra o autor pelos fatos políticos que agitavam a Minas da década de 20. Mais tarde, já quase noivo da menina do sobrado, também passa alheio à efervescência de 1930. Dividido entre Santana e Belo Horizonte, Cyro dos Anjos se acha ausente de seu posto no Diário de Minas quando se dão acontecimentos importantes. João Pessoa é assassinado, Olegário Maciel toma posse, a Revolução de 30 arrebenta, e o jovem redator passeia com a namorada nas Quebradas.

“Sem dúvida, iam-se operando transformações que, matizadas na origem, passaram despercebidas aos que estavam no bojo delas. Principalmente a nós, estudantes, mais interessados num chá-dançante, numa barraquinha, que no processo histórico” (MS, 234).

“A essa altura, que me importava a campanha da Aliança, que me importava a revolução? Eu só queria amor, era noivo, apenas noivo, totalmente noivo, da cabeça aos pés” (MS, 371).

Há uma sensação de desencontro, um certo mal-estar difuso que vai se tornando mais freqüente à medida que as memórias vão chegando perto do fim. A insatisfação cresce porque, na verdade, o autor não encontra seu lugar no mundo. Quando assume a posição de amanuense-redator do gabinete da Secretaria das Finanças, começa sua vida de *ghost writer*, que acaba por algemá-lo a um Birô até a aposentadoria. Da Repartição, Cyro fala como se ela fosse um ser vivo, monstruoso e forte e portanto capaz de dominá-lo e arrancar dele o que bem entendesse. Da Secretaria para o Palácio e deste para Brasília, a redigir cartas, telegramas, pareceres, discursos, suas energias vão se gastando nessa ocupação aborrecida e anônima.

“Agora, no fim da viagem, devo lamentar o tempo furtado ao escritor por essa atividade dispersiva, quase sempre vã, que fazia descer sobre os meus dias uma nuvem gris, de frustração e melancolia? Eu era um boi de canga, paciente e aferrado, mas às vezes tinha ímpetos de empinar a cabeça, sacudir o jugo. Rebelava-me, por dentro, contra aquela dissipação de energias

do espírito em tarefas tão desencontradas, sufocantes e, sobretudo, alheias às minhas inclinações naturais” (MS, 380).

O descompasso entre as aspirações do memorialista e a realidade de sua vida é patente e resulta numa espécie de acareamento de culpa. É difícil saber quem é o responsável pelo “(...) suposto exílio de um mundo a que eu me julgava chamado pela vocação” (MS, 381). Nos últimos capítulos, o indivíduo saudoso e nostálgico do início dá lugar ao adulto já amadurecido e experiente que olha para trás e reflete sobre seu passado. Há mesmo um tom amargo quando repensa sua condição de escritor. Considera-se um artista menor que se escondeu por trás do Birô e fez dele uma desculpa cômoda para sua esterilidade e impotência.

Ao chegar às páginas finais, o nível reflexivo aumenta, as dúvidas afloram e Cyro dos Anjos admite a existência de um Narciso e um Anti-Narciso dentro de si. Ambos se contemplam, um com deslumbramento e o outro com aversão. Assim como seu personagem Belmiro Borba, o romancista mineiro é um homem cindido, que não encontrou uma forma de viver em harmonia consigo mesmo e com o mundo. Ele mostra como, também ele, intelectual e escritor, ficou amarrado à vida burocrática, vivendo à sua sombra e dela dependendo para sua sobrevivência. Um convívio que deixou marcas: o burocrata comparece, inúmeras vezes, na organização das memórias:

“Só por amor à lógica e à simetria não hei de metê-las à força neste capítulo” (MS, 110).

“Volto ao ano de 1917, registro o magno acontecimento que foi a instalação da luz elétrica na cidade” (MS, 126).

“Isso contar-se-á depois” (MS, 198).

A *Menina do Sobrado* surpreende, freqüentemente, pelo seu estilo afetado, pelo gosto meio chegado ao rebarbativo e retórico. Parece que, nessas ocasiões, o amanuense leva a melhor sobre o estilista e recheia as páginas das memórias com clichês e frases grandiloqüentes que discordam do tom geral. Quando isso ocorre, o bom gosto cede lugar a um palavrorio que, aparentemente, só pretende impressionar o leitor: arrebol, dessueto, deslustrar, estrugir, sopitar, ignoto, dilúculo, estro, grei, àpapes, prosélitos, algófilo, tanatófilo — os exemplos são numerosos. Também encontram-se lugares-comuns em profusão: “abrasador civismo”, “ébrio de orgulho”, “flama da cultura”, “chamejante verbo”, “vil pecúnia”, “fimbria do horizonte” etc. Às vezes, a afetação chega a contaminar um período inteiro, beirando o mau-gosto:

“Pela alva, bem antes de se tingirem de rosa e laranja as bandas do céu, (...)” (MS, 118).

“Uma das ínclitas membras da comissão organizadora, vindo a conhecer da nossa sublunar existência, houve por bem convocar-nos a essa filantrópica obra” (MS, 334).

Cyro dos Anjos registra também, ao longo das memórias, toda a verborrêia vazia e cheia de clichês das diferentes figuras de Santana — desde o poeta Vilobaldo, até os redatores do jornal *Clarim*. Há nesse registro um certo tom gozador:

“Àquela hora vespéral, havendo já o ‘dezembrino Febo’ transposto o zênite e pendido para a Serra do Vieira, convinha ao homem reclinar-se — aconselhava o poeta Vilobaldo, numa ode ana-crêontica (...).. (MS, 44).

Como o narrador escorrega, também ele, nesse estilo, fica difícil descobrir se há qualquer tom de crítica nessa transposição. É quase como se a retórica fosse um mal contagiante e inevitável.

Esse derramamento contrasta, por outro lado, com o que o autor chama de “santanense comedimento”, que atinge desde o discurso até os atos dos moradores da cidade. O costume do meio-tom parece ser geral. Um hóspede da família, ao trazer para as crianças uma frutinhas chamadas cagaitas, apresentava-as como “gaitas”, porque era hábito suprimir sílabas que pudessem “suscitar uma palavra torpe ou um termo chulo”.

Num outro episódio, o tio Juca aparece na botica “(...) à procura de laxativos para o mیمانço, esclarecendo: “O meu Zezé não *opera*⁵ há mais de uma semana!” Era outra delicadeza santanense, para evitar expressões chulas ou vulgares” (MS, 37).

Criado dentro de uma família para quem as expansões de afeto ou de alegria não eram bem vistas, a moderação acaba praticamente por se constituir um traço de caráter:

“Desde cedo, aprende-se: menino, não fale alto; menino, não ria desse jeito; menino, não exagere; isso é palhaçada, menino, tenha compostura; tenha modos, menino, deixe de assanhamento! E, adulto, o menino que cresceu em nós, policia-se, reprime-se” (MS, 336).

Esse procedimento encontra-se até mesmo na mesa, nos hábitos alimentares que, numa família de dispépticos, necessariamente tornam-se frugais e sóbrios.

“Já aludi à singeleza do cardápio, resultado da sedimentação de experiências realizadas pela dispepsia que pesava sobre a família desde várias gerações” (MS, 60).

A formação familiar, aliada a sua existência como intelectual arrimado à máquina do Estado (dentro da tradição dos literatos desde o século XIX), condicionam definitivamente esse comportamento contido e prudente, visível na vida e na obra.

A trajetória do seu personagem, Belmiro Borba, seu modo de pensar e de ver as coisas tem muito em comum com a trajetória de seu criador. No caso específico de Cyro dos Anjos, as memórias são uma fonte preciosa para os estudiosos de sua obra, na medida em que fornecem dados importantes sobre influências literárias (Machado de Assis, Proust, Anatole France), história pessoal, caráter, problemas vividos pelo romancista mineiro. Além disso, é das figuras que desfilam ao longo de *A Menina do Sobrado* — o pai quixotesco e sonhador, o filósofo Tatá, Priscila e todas as namoradas, os funcionários da Oeste — que o romancista tira elementos para compor as personagens de seu romance. É possível assim retratar, documentadamente, seu processo de criação literária.

Há semelhanças inegáveis entre *O Amanuense Belmiro* e *A Menina do Sobrado* a nível de situações, dados, personagens, traços de caráter. Apesar disso, é curioso como o romance salta aos olhos como uma obra muito mais forte, densa e com uma carga poética superior, em comparação com as memórias.

O confronto das duas obras confirma as fronteiras não muito nítidas entre romance e autobiografia.

Inicialmente julgado como “extra-literário”, o discurso autobiográfico era associado, até o século XVIII, a uma falta extrema de rigor e à ausência de ambição literária séria. Foi somente no início do século XIX que o nome memórias foi substituído pelo termo “autobiografia” que agora designava uma atividade literária digna de respeito.

Se até recentemente a autobiografia não era considerada como um ato literário distinto, com limites e responsabilidades próprios, ela ainda hoje parece ser um gênero sem cânones bem definidos, apesar de ter tido sua função e valor artístico revistos.

A autobiografia é o gênero literário que, pelo seu próprio conteúdo, marca melhor a confusão entre autor e personagem, sobre a qual se fundou toda a prática e a problemática da literatura ocidental desde o fim do século XVIII.

⁵ Grifado no texto original.

Ao procurar definir a autobiografia, Philippe Lejeune⁶ se vê envolvido na clássica discussão a que este gênero sempre dá lugar: a relação entre biografia e autobiografia, e romance e autobiografia. Para o teórico francês, a autobiografia é um "discurso retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, já que ela coloca a ênfase sobre sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade"⁷. A partir dessa definição, fica estabelecido que o traço distintivo principal desse gênero é a identidade do autor, narrador e personagem, que se evidencia pelo emprego da 1ª pessoa. Essa identidade pode ser estabelecida implicitamente (através do título, seção inicial do texto etc.) ou de maneira patente (o nome do narrador-personagem é o mesmo do autor).

Para Lejeune, a teoria que pretende fazer do romance um gênero mais profundo, verdadeiro e autêntico do que a autobiografia repousa sobre uma ilusão ingênua. Longe de procurar tomar a defesa do gênero autobiográfico e inverter a proposição, ele pretende verificar quais são as verdadeiras relações entre um e outra. Segundo ele, não se trata de saber qual dos dois é o mais verdadeiro. Se à autobiografia falta a complexidade, a ambigüidade, ao romance falta a exatidão. Então sua proposta reside em considerar um em relação ao outro, levando em conta que o que se torna revelador é o espaço no qual se inscrevem as duas categorias de textos, e que não é redutível a qualquer um dos dois.

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais*, que pretendem trazer uma informação sobre uma "realidade" exterior ao texto e então se submeter a uma prova de verificação. Sua finalidade não é a simples verossimilhança (*vraisemblance*), mas a semelhança ao verdadeiro (*ressemblance au vrai*), não o efeito do real, mas a imagem do real.

Antonio Cândido, numa conferência apresentada nos Estados Unidos em 1972, chama a atenção para o fato de que as tendências literárias dos últimos anos, na ânsia de se alhear das "formas do mundo", teriam levado a palavra, constrangida pelo exagero de seu emprego não-referencial a refugiar-se em outras formas, entre as quais o memorialismo. A exploração do veio memorialista, fenômeno recente no Brasil, fez com que a autobiografia crescesse em importância nos últimos tempos, ganhando fisionomia cada vez mais literária e perdendo aos poucos seu caráter de documentário. O crítico comenta que, embora os fatos narrados correspondam à biografia de um homem, eles são tratados de tal forma que podem ser lidos também como obra de ficção⁸.

Em função disso, fica difícil dizer que um romance em 1ª pessoa se distingue de uma autobiografia pelo seu caráter literário. Sem dúvida, *A Menina do Sobrado* é uma autobiografia. Entretanto, há claros indícios de ficcionalização

⁶ LEJEUNE, Philippe. "Le Pacte Autobiographique" in *Poétique* n° 14, Paris, Seuil, 1973.

⁷ Idem, op. cit., p. 138.

⁸ CÂNDIDO, A. "A Literatura Brasileira em 1972". in *Arte em Revista*. São Paulo, Kairós, Ano I - n° 1, jan/mar 79.

na obra que não podem deixar de ser apontados. A presença de discurso direto, de diálogos é, de acordo com Kate Hamburger⁹, prova de gênero romanesco. Isso fica comprovado no nosso caso, através da presença de “causos”, histórias inseridas ao longo das memórias, que conferem à narração um caráter ficcional. Ao recontar episódios, o romancista aflora e transforma-se num narrador onisciente que chega praticamente a manipular os personagens como se fossem sua criação.

“Não era de todo ateu, como Cantídio, nem zombava da religião, como Loiola, mas acreditar, não acreditava. Se Feliciano não lhe exigisse a companhia, na missa dos domingos, por certo jamais teria defrontado aquele problema. O feitiço do órgão, do incenso... Ajoelhava ou não ajoelhava? Faria ou não o pelo-sinal?” (MS, 81).

Além disso, também aqui, assim como no romance, há um movimento do protagonista no espaço (do campo para a cidade) e no tempo (da percepção mais estreita da infância para a experiência mais ampla da maturidade). De modo geral, a trajetória de Belmiro Borba e Cyro dos Anjos é muito semelhante. Ambos mudam-se do interior para Belo Horizonte, sofrem derrotas amorosas, acabam por dedicar-se à burocracia e à literatura e sentem uma espécie de mal-estar no mundo, proveniente de uma certa insatisfação com suas vidas. É possível afirmar, portanto, que dados biográficos serviram de matéria para o romancista, permitindo a transposição de sua experiência de vida para a obra de ficção, ainda que a relação vida-obra nem sempre seja direta e imediata.

Se as ressonâncias entre *O Amanuense Belmiro* e *A Menina do Sobrado* são tantas, é preciso averiguar o que diferencia um de outra. Se, por um lado, a autobiografia produz ilusão de maior verdade, há algo contraditório nela, porque ninguém diz tudo a respeito de si mesmo. Por outro lado, a ficção pode ser muito mais reveladora no jogo que instala entre o dizer e o esconder. Em função disso, paradoxalmente, na máscara pode estar a revelação.

Dante Moreira Leite coloca a questão de modo muito claro quando diz:

⁹ HAMBURGER, Kate. “A Narração em 1ª pessoa”. in *A Lógica da Criação Literária*. SP, Perspectiva, s.d.

"Ao inventar, o criador se revela, e essa revelação seria impossível se fosse tentada no domínio do consciente, dentro de estreitos limites da lógica e da racionalidade, pois o criador resistiria à devassa de seu mundo interior." 10

De certo modo, a autobiografia poderia ser encarada como uma forma de resistência à exploração do íntimo do autor que prefere se dar, ele mesmo, a conhecer. Em *A Menina do Sobrado*, Cyro dos Anjos se expõe e, pretendendo preencher todos os claros, oferece um amplo leque de leituras, em diversos níveis: a trajetória do indivíduo; a trajetória do intelectual e escritor; a crônica da vida no campo e na cidade; ou a história da decadência econômica de uma família. Com isso, o vigor do relato acaba se diluindo.

Em *O Amanuense Belmiro*, ao contrário, os problemas que afligem seu personagem são colocados com agudeza e penetração e os silêncios, o não-explícito, têm um peso enorme na narrativa. Apoiado no jogo do esconde-revela, o romance ganha uma força enorme, tornando-se mais incisivo, menos derramado que as memórias.

A prosa amena e comedida de *A Menina do Sobrado* não nos faz suspeitar a grandeza e profundidade de *O Amanuense Belmiro*. Ao colocar em questão, de forma veemente, a figura angustiada do homem que se vê, mas não consegue escapar do labirinto, enredado no poço escuro de si mesmo, o romance adquire uma dimensão humana ausente nas memórias, crônica leve e, até certo ponto, jocosa da vida do autor enquanto jovem.

10 LEITE, Dante Moreira. "Ficção, Biografia e Autobiografia". in *O Amor Romântico e outros temas*. SP, Ed. Nacional/EDUSP, 1979. p. 26.

BIBLIOGRAFIA

- ANJOS, Cyro dos. *O Amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.
- ANJOS, Cyro dos. *A Criação Literária*. Publicações da Universidade da Bahia, 1959.
- ANJOS, Cyro dos. *A Menina do Sobrado*. Rio de Janeiro, José Olympio/INL, 1979.
- BASBAUM, Leôncio. "1935 - A ANL e a Rebelião de Novembro de 1935", in *História Sincera da República*. São Paulo, Ed. Alfa-Omega, 1976, volume 3.
- BRUSS, Elisabeth W. "L'Autobiographie considerée comme Acte Littéraire", in *Poétique* nº 17, Paris, Seuil, 1974.
- FRYE, Northrop. "Formas Contínuas Específicas (Ficção em Prosa)", in *Anatomia da Crítica*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1973.
- HAMBURGER, Käte. "A Narração em 1ª pessoa", in *A Lógica da Criação Literária*. São Paulo, Perspectiva, s.d.
- HAUSER, Arnold. "Alienação como chave para o Maneirismo", in *Maneirismo*. São Paulo, Ed. Perspectiva/EDUSP, 1976.
- LEJEUNE, Philippe. "Le Pacte Autobiographique", in *Poétique* nº 17, Paris, Seuil, 1974.
- LEITE, Dante Moreira. "Ficção, Biografia e Autobiografia", in *O Amor Romântico e outros temas*. São Paulo, Ed. Nacional/EDUSP, 1979.
- POUILLON, Jean. "A Autobiografia", in *O Tempo no Romance*. São Paulo, Ed. Cultrix/EDUSP, 1974.
- STAROBINSKY, Jean. "Le style de l'autobiographie", in *Poétique* nº 3, Paris, Seuil, 1970.