

O ESPAÇO FICCIONAL EM *O AMANUENSE BELMIRO* (1937), DE CYRO DOS ANJOS

THE FICTIONAL SPACE IN “O AMAUNENSE BELMIRO” (1937, BY CYRO DOS ANJOS

Joelma Santana Siqueira¹
Gislene dos Santos Pereira²

RESUMO: O presente trabalho analisa o espaço ficcional no romance *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, observando o espaço físico da cidade e o espaço em obra da folha na qual o narrador descreve e analisa acontecimentos, sentimentos e sensações. Ao buscar o passado vivido em Vila Caraíbas, a partir das sensações do presente vivido em Belo Horizonte, o narrador depara-se com a irrevogável passagem do tempo e a impossibilidade de recuperar o vivido. Nesse sentido, o romance pode ser visto como um modo especial de narrar a aproximação entre ficção e realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço ficcional; Espaço em obra; Narrativa moderna; *O amanuense Belmiro*.

No ensaio “A forma espacial na literatura moderna”, publicado primeiramente na *The Sewanee Review*, em 1945, Joseph Frank (2003) discute a espacialização da forma em textos dos escritores T. S. Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust e James Joyce, identificando, na poesia, aspectos como justaposição, ausência de sequência sintática e simultaneidade, para falar em uma lógica espacial que requer reorientação do leitor frente à linguagem. No romance, após analisar o método utilizado por Flaubert na cena do comício da feira de exposição em *Madame Bovary*, propõe que Joyce o aplica em escala gigantesca em *Ulisses* para “dar ao leitor uma figura de Dublin vista como um todo – para recriar as vistas e sons, as pessoas e os lugares em um dia típico de Dublin tanto quanto Flaubert recriou sua feira de exposições provinciana” (p.232). Mas é

¹ Doutora em literatura brasileira; professora associada da Universidade Federal de Viçosa; e-mail: jandrausufv@gmail.com

² Mestre em Teoria e história literária (UNICAMP).

em sua análise da forma espacial em Proust que mais gostaríamos de nos deter. A primeira observação do crítico é quanto à consciência de Proust de que

a imaginação só consegue operar no passado; ao material apresentado à imaginação falta, portanto, qualquer imediação sensorial. Mas, em certos momentos, as sensações físicas do passado retornavam transbordantes para fundir-se com o presente; e nesses momentos, acreditava Proust, ele apanhava uma realidade ‘real sem ser do momento presente, ideal mas não abstrata’ (FRANK, 2003, p.234).

Como exemplo, Frank analisa a cena da saída do narrador, após anos de reclusão em um sanatório, para acompanhar a recepção da princesa de Guermantes. Nesse momento, “ao tentar reconhecer os velhos amigos sob as máscaras que, da maneira como ele sente, os anos soldaram neles, ele é atirado pela primeira vez na consciência da passagem do tempo”. O que acaba por se revelar é a compreensão de que foi necessário ter saído do ambiente costumeiro, mas, também, arremeter-se a ele após um lapso de anos, para obter essa consciência. Apenas quando o mundo antes conhecido e o mundo agora transformado são justapostos, “descobre o narrador, a passagem do tempo é subitamente experimentada através de seus efeitos visíveis”. Essa descoberta é incorporada à narrativa na medida em Proust não segue seus personagens durante todo o curso do romance, confrontado o leitor com diversos instantâneos dos personagens “‘inertes em um momento de visão’ em diferentes estágios de suas vidas; e o leitor, justapondo essas imagens, experimenta os efeitos da passagem do tempo exatamente como o fizera o narrador” (p.236).

Esse modo de propor a forma espacial no romance encontra algum respaldo no ensaio de Anatol Rosenfeld (1996, p.85) intitulado “Reflexões sobre o romance moderno”, no qual discute a possibilidade de a eliminação da perspectiva linear na arte moderna ser um fenômeno da pintura análogo ao fenômeno da eliminação da sucessão temporal na narrativa, denominado dissolução da cronologia e relacionado às dissoluções da motivação causal, do enredo e da personagem. Consequentemente, a figuração do espaço deixa, muitas vezes, de ser um espaço físico descrito objetivamente para se revelar um espaço perceptivo, fenomenológico. Além disso, com frequência, observar-se no romance moderno a referência ao espaço da folha como espaço compartilhado por narrador e leitor, próximo ao conceito de “espaço em obra” usado por Alberto Tassinari (2001) para definir o espaço da pintura moderna como espaço no qual algo pronto pode ser visto como ainda se fazendo. Assim como o pintor moderno delinea a sua composição de maneira a acentuar o trabalho de construção, na literatura moderna, a mão do narrador nos mostra a estilização do romance por meio da exposição das marcas de seu fazer.

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – Vol 17, Nº 2, ISSN 2318-7131

No romance *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, observa-se a confluência entre dois modelos de representação do espaço: um que aponta para um realismo mais factual, e outro, que ressalta a psicologia de quem narra e, conseqüentemente, tem seus referenciais internalizados. O narrador-personagem Belmiro é um funcionário público, amanuense, que se sente impelido a escrever um livro, assim como “uma gestante” a “dar à luz um mortal”. Descobre a força de um passado que ainda está muito presente em sua vida e decide, por isso, relatá-lo. Mas os seus planos não seguem uma linha reta, e o Belmiro de Vila Caraíbas, local onde passou a infância, é constantemente invadido pelo Belmiro do presente, que habita a cidade de Belo Horizonte dos anos 1930. Como descreve o narrador, “sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando” em seus apontamentos e em sua sensibilidade, e “o passado apenas aparece aqui e ali, em evocações ligeiras, suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta” (ANJOS, 2000, p. 39).

A interpenetração entre os dois tempos (passado e presente) é exposta no espaço da folha em que Belmiro escreve o diário que se confunde com o romance. O tempo se espacializa a partir da confluência entre elementos do presente e do passado. A escrita de um romance pelo personagem que deixou o interior e veio para a capital é um tema que se insinua ao lado do tema de sua vivência nesta nova cidade grande, Belo Horizonte das primeiras décadas do século XX.

A capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, foi inaugurada em 1897. Na origem, o projeto da cidade, como informa Helena Bomeny (1994, p.40), “trazia de início a marca da ‘cidade espetáculo’, com o predomínio do princípio da segregação físico-espacial a criar barreiras à participação e uso do ambiente urbano por camadas da população que para ali se dirigiam”. Observando que o projeto de construção de uma capital não se confunde com o projeto de transferência da capital, Bomeny acrescenta:

Construiu-se a um só tempo a cidade e a capital, centro político administrativo e cultural do estado. Não houve tempo de formar e de fazer crescer naturalmente povoação e cidade; foi preciso trazer o que estava feito, para se fazer o que seria feito. Ninguém é de Belo Horizonte, já lembrou Simon Schwartzman em texto autobiográfico onde, na verdade, traça a trajetória de sua geração. Quem vive em Belo Horizonte é de Juiz de Fora, de Ouro Preto, de Itabira, Pitangui, São João Del Rei, Serro, Dolores de Indaiá, ou de uma roça próxima com a qual mantém vínculo, ainda que morador da cidade (BOMENY, 1994, p.41).

No dia 16 de novembro de 1938 o *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro publicou uma reportagem especial intitulada “Descobrimto de uma metrópole: Bello-Horizonte desta hora”, assinada pelo escritor

Tasso da Silveira. Era uma reportagem de página inteira com fotos de importantes espaços públicos e monumentos da cidade, comentando sobre sua arquitetura vida cultural, funcionando como grande propaganda a estimular o leitor a conhecer pessoalmente a capital mineira e não apenas satisfazer-se com as descrições que chegavam por meio de fotos e relatos de viajantes. De acordo com Silveira, as grandes avenidas da cidade “traçada a compasso e régua” não têm “o caráter de artificialidade de coisa inorgânica”, e a cidade vivia “um momento cultural de fazer inveja quase ao Rio”. Entre os escritores mineiros, cita Cyro dos Anjos, “o criador do Amanuense Belmiro, da alta estirpe machadiana de romancistas” (SILVEIRA, 1938, p.5).

No romance de Cyro dos Anjos, o protagonista mora em Belo Horizonte, e refere-se a vários lugares da capital mineira, mas, as imagens do presente em que se fixa por mais tempo parecem funcionar como pretextos para a recuperação do que foi vivido no ambiente de Vila Caraíbas. Ao justapor, continuamente, imagens do presente e do passado, o narrador parece querer eliminar o fluxo do tempo, no entanto, descobre, por meio da observação de suas próprias sensações, a impossibilidade de fazê-lo. Como em Proust, podemos observar que a espacialização da forma resulta da justaposição de cenas do passado e do presente que Belmiro expõe e analisa, revelando, por fim, diferenças que o impossibilita de rever com a mesma intensidade o vivido. O romance torna visível a passagem do tempo, mas a ênfase maior é dada à impossibilidade de o narrador reviver e escrever o vivido.

O escritor Cyro dos Anjos nasceu no interior do Estado de Minas Gerais, na cidade de Montes Claros, mas mudou-se para a capital Belo Horizonte nos anos 1920, quando esta se achava com um perfil um pouco adiantado, pois, como escreveu Bomeny (1994, p.49), encontrava-se “já iniciadas as tradições de convívio que a memória literária veio consagrar”, mas “não prefigurava ainda o ambiente da cidade moderna, objeto ambivalente, ao mesmo tempo desejado e rejeitado pelo cidadão da multidão [...]. Era adolescente, e, portanto, em processo de definição de identidade” (p.57). Bomeny retoma os estudos de Georg Simmel para discutir a noção de individualidade no sentido atribuído pela revolução moderna, significando “reserva”, anonimato, independência de segmentos (grupos, família, clãs), “enfim, liberdade de construção de identidade a partir da noção de cidadão urbano”. Belo Horizonte, no contexto em questão, embora respondesse com aumento de população, criação de parque industrial e valorização da cultura,

estava longe, porém, de corresponder no nível institucional, social e cultural à impessoalização de procedimentos que cria a universalização necessária ao anonimato metropolitano. Os laços pessoais, os vínculos familiares, a lógica tradicional de relações de poder e influência transferiram-

se dos redutos rurais, pouso das oligarquias, para as burocracias urbanas, redes políticas de preservação do poder. Era cidade, capital, mas não era metrópole (BOMENY, 1994, p.61).

No entanto, nesses anos, o cenário da capital passou a ocupar o centro de muitas criações literárias e jornalísticas. Bomeny cita as crônicas de Carlos Drummond de Andrade, do final dos anos 1920 a 1934, observando que, o escritor “reconstrói o ambiente social daquela cidade que, de um lado, elege a cultura como ponto de identificação e, de outro, revela os limites que o provincianismo ali impregnado não deixava ultrapassar” (p.58). Podemos acrescentar o romance de Cyro dos Anjos, publicado em 1937, mas, gestado, como demonstrou Keila Málaque (2008), entre os anos 1933 e 1935, quando o escritor publicava, sob pseudônimo de Belmiro Borba, crônicas para os jornais mineiros *A tribuna e O Estado de Minas*. No romance, o personagem Belmiro, morando em Belo Horizonte, não sente choque ou diferença por não estar mais em Vila Caraíbas, pelo contrário, a todo tempo a capital o transporta para o espaço da vila do interior. Não encontramos na capital configurada no romance ruas, ritmos e a multiplicidade da vida econômica, ocupacional e social em contraste profundo com a vida da cidade pequena. Em outras palavras, não encontramos no romance um espaço urbano que contribui para a constituição do “tipo metropolitano de homem”, para usarmos expressão de Georg Simmel. Mas, embora a Belo Horizonte não lhe seja de toda estranha, ela não é sua Vila Caraíba, e o personagem, muitas vezes, experimenta o sentimento de estar deslocado no espaço e, por conseguinte, no tempo.

A figuração do espaço no romance não atende a um olhar distanciado que separe o eu e o mundo, a busca do amanuense não é pelo espaço simplesmente, mas pelas experiências em determinado espaço que o remetem a um período marcante de sua vida: a juventude. Ou seja, a busca é pelo tempo. Esse aspecto é destacado pelo próprio personagem quando, depois de buscar de fato o espaço, revisitando-o, conclui:

Não voltarei a Vila Caraíbas. As coisas não estão no espaço; as coisas estão é no tempo. Há nelas ilusória permanência de forma, que esconde uma desagregação constante, ainda que infinitesimal. Mas não me refiro à perda da matéria, no domínio físico, e quero apenas significar que, assim como a matéria se esvai, algo se desprende da coisa, a cada instante: é o espírito cotidiano, que lhe configura a imagem no tempo, pois lhe foge, cada dia, para dar lugar a outro, novo, que dela emerge. Esse espírito sutil representa a coisa, no momento preciso em que com ela nos comunicamos. Em vão o procuramos depois; o que, então, se nos depara é totalmente estranho.

Na verdade, as coisas estão é no tempo, e o tempo está é dentro de nós (ANJOS, 2000).

Belmiro tem, portanto, consciência da passagem contínua do tempo, com sua “desagregação constante, ainda que infinitesimal”. A permanência da forma é ilusória porque a passagem do tempo é difícil

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – Vol 17, Nº 2, ISSN 2318-7131

de ser percebida cotidianamente por quem permanece no mesmo espaço. Mas, para além da perda material das coisas, há outra que se esvai e que parece só fazer sentido ou ter existido no instante mesmo em que foi vivida. Essa coisa não está fora do sujeito, mas dentro dele, como espécie de tempo/espaço irrecuperável. Como na narrativa de Proust, o movimento de saída e retorno do personagem foi fundamental para que houvesse o contato entre o mundo antes conhecido e o mundo agora transformado. A perda realçada por Belmiro é a do “espírito cotidiano”, impossível de ser revisto.

A Belo Horizonte grandiosa, capital do Estado mineiro, é deturpada pela visão do amanuense, que tem como ideal um estágio de vida já passado, mas essa visão ocorre porque a capital que Belmiro vivencia não é ainda uma metrópole moderna capaz de fomentar o tipo metropolitano de homem, que, como escreveu Georg Simmel (1976, p.12-3), “existe em mil variantes individuais – desenvolve um órgão que o protege das correntes e discrepâncias ameaçadoras de sua ambientação externa, as quais, do contrário, o desenraizam. Ele reage com a cabeça, ao invés de com o coração”. Belmiro é um sujeito dividido entre o intelecto e o coração. Ele se diz um Borba, aludindo ao sobrenome de família, e um burocrata lírico, aludindo à sua condição de funcionário público e a seu impulso literário. É um homem que vive no espaço urbano da capital mineira, mas mantém viva a memória do passado vivido na Vila Caraíbas. Não há a relação de causa e consequência que permita justificar o homem do presente a partir do homem do passado. Ambos não existem independentemente e fazem parte do narrador que identifica em muitas experiências do presente cenas do passado. É um sujeito para quem o presente leva ao passado que, paradoxalmente, o faz perceber a passagem do tempo. Quando se dá conta de que é impossível rever o vivido com a mesma sensação de antes, torna-se melancólico, como na passagem em que, após observar as jovens em um baile, pensa “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. Compreendo a necessidade de fugir às moças-em-flor e fugir de Carmélia”. A juventude das moças e, principalmente, a jovem Carmélia, leva-o de volta ao passado, mas, paradoxalmente, permite-lhe o contraste com o presente e, conseqüentemente, a consciência da diferença.

Nos primeiros capítulos, temos uma narrativa cheia de referências, que, nas palavras de Roberto Schwarz (1978, p.11) mostra-se “clara e sóbria”, como se andasse sozinha, sem a intervenção humana. A ênfase encontra-se nos diálogos e no espaço físico onde se localizam o bar do parque, as pessoas e objetos que compõem o cenário. Poderíamos afirmar que essas primeiras páginas que descrevem tanto o Natal passado entre amigos quanto a vinda das irmãs de Vila Caraíbas para Belo Horizonte após a morte do pai de Belmiro aproximam-se das narrativas realistas tradicionais, em que a dinamicidade superficial do meio é claramente relatada sem dúvidas ou reflexões acerca do que está sendo narrado.

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – Vol 17, Nº 2, ISSN 2318-7131

Éramos quatro ou cinco, em torno de uma pequena mesa de ferro, no bar do Parque. Alegre véspera de Natal! As mulatas iam e vinham, com requebros, sorrindo dengosamente para os soldados do Regimento de Cavalaria. No caramanchão, outras dançavam maxixe com pretos reforçados, enquanto um cabra gordo, de melenas, fazia a vitrola funcionar (ANJOS, p.21).

É a partir do terceiro capítulo, quando o narrador se deixa ver, que encontramos uma característica que perdurará por todo o livro: a reflexão. As referências externas passam a ser, em parte, interiorizadas pela personagem e é então que começa uma literatura que, nas palavras de Roberto Schwarz (1978), aponta menos para o seu objeto do que para a psicologia de quem diz. A narrativa perde a dinamicidade inicial e passa a ser o meio pelo qual o narrador pondera sobre os acontecimentos. Observamos tanto o espaço físico da cidade quanto o espaço em obra da folha na qual Belmiro reflete, entre outras coisas, sobre suas ações e sensações. A internalização é parcial, pois os acontecimentos externos se mostram também importantes e apontam para um narrador que se importa tanto em descrever cenas quanto em refletir sobre elas. É nesse sentido que podemos repetir aqui que se dá o movimento de “báscule entre a realidade e o sonho”, identificado por Antonio Candido (2000), e encontramos na obra a oscilação entre o momento externo acontecido e o interno refletido e poetizado, como demonstra o trecho abaixo:

O que hoje me sucedeu é bem um sinal dessa luta interior. Eu ia, atento e presente, em busca de um bonde e de Jandira. 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 na minha escassa memória musical (ANJOS, 2000, p.33).

Belmiro é assolado por sensações e lembrança. As cenas narradas aproximam-se de cenas vividas pelo narrador em sua juventude em Vila Caraíbas. São essas experiências as responsáveis pela caracterização do espaço belo horizontino como típica cidade interiorana. Assim, o cego da sanfona encontrado na esquina da capital mineira, figura essencialmente caraibana, é translocado para Belo Horizonte, que passa a ser palco das emoções infantis de Belmiro. Por mais que o sanfonista da cidade grande não o toque com a mesma intensidade que o de Vila Caraíbas serve para conduzi-lo “a um mundo de doces harmonias”, a um mundo de sonhos que a memória ajudou a construir. O passado é espacializado no presente, permitindo-nos pensar que apenas o que foi e tem sido experimentado internamente retém o interesse do narrador. Outro exemplo encontra-se no carnaval, quando o amanuense deixa-se embalar pelo êxtase de um cordão que está passando e sai à procura da música que o levaria de volta aos tempos caraibanos:

Pus-me a examinar colombinas fáceis, do lado da praça Sete, quando inesperadamente me vi envolvido no fluxo de um cordão. Procurei desvenilhar-me, como pude, mas a onda humana vinha imensa, crescendo em torno de mim, por trás, pela frente e pelos flancos. Entreguei-me então àquela humanidade que me pareceu mais cansada que alegre. Os sambas eram tristes e os homens pingavam suor como se viessem do fundo de uma mina. Um máscara de macaco deu-me o braço e mandou-me cantar. Respondi-lhe que, em rapaz, consumi a garganta em serenatas, e que esta já agora não ajudava. Imagino a figura que fiz, de colarinho alto e pince-nez, no meio daquela roda alegre, pois os foliões se engraçaram comigo, e fui, por momentos, o atrativo do cordão. Tanto fizeram que, sem perceber o disparate, me pus entoar velha canção de Vila Caraibas (ANJOS, 2000, p. 37).

Podemos notar dois movimentos: um que implica na descrição do momento vivido pelo personagem no presente e associado ao passado, e outro que implica em colocar-se acima do acontecimento, distanciando-se para analisá-lo, o que resulta na exposição de seu receio: o papel que estaria ele fazendo, “de colarinho alto e pince-nez”, diante de toda aquela gente supostamente jovem. A esse respeito, João Lafetá (2004, p.36), ao considerar que as moças em flor são elenco obrigatório nos textos do escritor e não simbolizam apenas “o mundo instintivo e sensual, a promessa da fruição dos prazeres terrenos e das satisfações espirituais”, mas “representam a vida, que só pode ser plenamente vivida por aqueles que não tentarem decifrar seu mistério”, conclui que a busca do amanuense é impossível, mas o desespero não é a lição final do livro, posto que, além do Belmiro lírico, “existe um Belmiro sofisticado, irônico, cheio de senso de humor, capaz de compreender, conhecer e aceitar finalmente, embora de forma melancólica, a realidade exterior”. A atmosfera de carnaval ao redor do personagem permitiu-lhe voltar a anos anteriores e desfrutar, um pouco, de outros carnavais, mas, ao fazê-lo, também experimentou a sensação de estar “fora de lugar” entre os que se entregam plenamente ao instante vivido. Por um lado, Belmiro se entrega às sensações e passa a narrá-las, e, por outro, se afasta delas e passa a analisá-las. Ainda na passagem acima é possível notar um processo intenso de estilização. As construções metonímicas, “Um máscara de macaco deu-me o braço e mandou-me cantar”, metafóricas, “a onda humana vinha imensa”; e comparativa, “os sambas eram tristes e os homens pingavam suor como se viessem do fundo de uma mina”, fazem com que a referência ao objeto perca o seu tom meramente descritivo, além disso, dão conta do modo de pensar do homem das Letras por traz do burocrata.

É nessa mesma noite de carnaval, envolvido pela multidão e cumprindo a tradição, bebendo e dançando ao som das modinhas, que Belmiro, após o consumo não planejado de éter, conhece Carmélia, que será, a partir de então, o motivo de grande parte de seus escritos. “A doce donzela” de “branca e fina

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – Vol 17, Nº 2, ISSN 2318-7131

mão” o faz retornar ao mito que muito se ouvia “nas noites longas da fazenda” e representa o símbolo máximo da importância que a memória assume na subversão do real.

O protagonista não enfrenta os sentimentos que o assolam. Ele tanto situa Carmélia numa redoma intransponível, idealizando-a, quanto, por meio da reflexão, do trabalho intelectual, objetiva a situação, analisando-a como mito, não se permitindo sentir o amor com espontaneidade. O mito da donzela Arabela, além de representar uma justificativa e um consolo para a não efetivação da relação amorosa, representa também mais uma tentativa de retorno à antiga Vila Caraíbas, no encontro com Camila, sua antiga paixão, também mitificada pela lembrança de um passado longínquo. É o próprio Belmiro quem identifica seu tipo de inquietação: “Apenas me pareceu que essa aspiração do imaterial e do intemporal feminino, também minha, é de algum modo, uma inquietação fáustica” (p.70). Identificando-se com Fausto, Belmiro realiza uma interpretação do personagem goethiano. Para Marshall Berman (1986, p.68) “os motivos e objetivos de Fausto são claramente não capitalistas”, como propõe, “na visão de Goethe, o mais fundo horror do desenvolvimento fáustico decorre de seus objetivos mais elevados e de suas conquistas mais autênticas”. Belmiro parece ter entendido esse aspecto trágico do personagem goethiano ao almejar o imaterial em um mundo no qual o sujeito deve se orientar em direção ao progresso material sempre posto no por vir. Talvez venha daí sua intenção de reter o fluxo do tempo, movimentando-se entre presente e passado não apenas em busca da própria juventude, mas do imaterial que lhe escapa, um tempo/espaço que não existe mais.

Luis Bueno (2006, p.571) destaca que o meio de expressão de Belmiro, um diário, é suficiente para caracterizar a sua narrativa como obra “indiscutivelmente intimista”, porém, faz uma ressalva importante: “No entanto, nenhum livro registrou de forma tão aguda um momento de tensão da vida brasileira do que este.” Ora, essas palavras resumem bem a fusão representada no livro entre sociedade e indivíduo e contradizem a reduzida classificação da obra a uma literatura meramente intimista. O diário, apesar de representar o meio através do qual o indivíduo evade-se, representa, também, um olhar rente para o presente e o espaço onde se dão os acontecimentos. E é o espaço como lugar de inúmeras contradições e problemas que encontramos estilizado n’*O amanuense Belmiro*. Daí encontrar-se evidenciada na narrativa a polarização política pela qual estava passando o país na década de 30. Redelvim, amigo do amanuense, é uma personagem importante na história, “um anarquista lírico” como este o afirma, pois representa um dos extremos políticos da época. Esquerdista, ele não aceita a posição neutra de Belmiro, que frequentemente questiona o fato do homem ter que se inserir em uma categorização: “O grande erro é pretender prendê-los a um sistema rígido. Socialismo, individualismo, isso, aquilo” (p.112). Em um dos parágrafos seguintes, como resposta à pergunta de Redelvim sobre qual seria a sua definição política, o narrador, ironicamente, Gláuks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – Vol 17, Nº 2, ISSN 2318-7131

responde:

- Talvez um “individual socialista”, respondi, para lhe satisfazer. Você achará absurdo, mas não encontro vocábulo que me defina. Talvez esses dois juntos sirvam para isso. Se vier a revolução, não é preciso, porém, que me deportem ou me fuzilem. Sou um sujeito inofensivo, para todos os regimes (ANJOS, 2000, p. 113).

Keila Málaque (2006), no ensaio “O Amanuense Belmiro: um caminho alternativo”, ao observar que a obra está contextualizada em um importante momento político brasileiro, o ano de 1935, ano da revolução comunista, destaca a reivindicação do direito à dúvida por parte do intelectual e propõe que, a despeito deste não tomar partido, porque duvida, a obra “sugere uma alternativa para o drama social de sua época: a *solidariedade*. O espírito solidário do protagonista motiva-o a ajudar vizinhos, a lutar por manter coeso o círculo de amigos, e a se empenhar na soltura do companheiro esquerdista”. Duvidar das posições antagônicas não impede que Belmiro reflita sobre o assunto, pelo contrário. A divisão da sociedade em partidos, em ideologias opostas, e a obrigação do indivíduo de ter que se inserir em uma dessas divisões é algo que é problematizado ao longo do romance tanto quanto nos permite perceber a problematização da divisão do romance em realista ou intimista. Para a década de 1930, que é também o período de publicação do livro, a imparcialidade de Belmiro pode ter sido sinônimo de alienação política. Talvez por isso alguns críticos entendam o livro apenas como sinônimo de literatura intimista, não levando em consideração que a construção da narrativa apresenta questões sociais e estéticas que dialogam com outras historicamente reconhecíveis, sem servir de panfleto. Vejamos outra passagem que retoma desavenças políticas pelas quais o país estava passando:

Esta manhã, um pouco aflita, Emília veio indagar se era verdade que houve um “fogo”.

Aludia a revolução de novembro. Narrando, em meias palavras, a prisão, ontem, do nosso padeiro, falou-me que o outro, que o substituiu hoje na entrega de pães, lhe disse ter sido causa disso uma guerra havida no Rio. Respondi afirmativamente: houve “fogo”, e morreu muita gente.

- Móde quê? Perguntou (dizia o velho Borba que essa locução é uma corruptela de “por amor de quê”).

Para satisfazer a sua curiosidade, que tão raro se exercita, servi-me da mesma explicação dada durante a revolução de 1930: fora uma briga de dois coronéis, gente graúda. De outro modo, ser-lhe-ia difícil compreender (ANJOS, 2000, p.170).

Ao tentar explicar a situação política que estava acontecendo no país para a sua irmã Emília, o

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – Vol 17, Nº 2, ISSN 2318-7131

amanuense utiliza um método que encontramos ao longo de toda a narrativa: a aproximação da experiência passada em Vila Caraíbas, acionando o recurso da memória, com a experiência atual vivida em Belo Horizonte. No trecho acima, a luta partidária é equiparada à luta dos coronéis das fazendas próximas do local onde eles viviam na juventude. A esse respeito, vale a pena observar mais uma vez o processo de criação da capital mineira, pois, como escreveu Bomeny (1994, p.62), “Belo Horizonte, recém-criada, trazia as marcas da tradição do estado que centralizou a máquina política partidária com procedimentos oligárquicos de favorecimentos pessoais e locais”. Os conflitos de Belmiro entre viver e pensar o vivido, entre experiência externa, presente, e experiência internalizada do passado, não estão dissociados de questões sociais presentes no espaço urbano configurado no romance e encontra ressonância na própria estrutura da narrativa. Belo Horizonte e Vila Caraíbas não estão presentes de maneira ilustrativa, são espaço que devem ser apreendidos pelo leitor, utilizando o termo de Antônio Dimas, de maneira “analítico interpretativa. Vemos mais um exemplo extraído da obra:

Subindo a rua Erê, tomei à esquerda a Rua Diábase, que, mais para o alto, recebe o nome de Esmeralda. Segui-a até o fim e, pela estrada que a continua, cheguei ao morro dos Pintos. 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. Esses palácios. Esses palácios e jardins e a majestade das avenidas e praças situam Belo Horizonte fora dos quadros singelos de Minas. Dentro das casas mora, porém, o mesmo e venerável espírito de Sabarabuçu, Tejuco, Ouro Preto e de tantas outras vetustas cidades. Penso no homem mineiro que se levanta, lê seu Minas Gerais, cuida dos passarinhos e se prepara, tranqüilo, para as labutas do dia. A mulher sirze 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 despensa. Que mais é preciso? (ANJOS, 2000, p.115).

A passagem ressalta a modernidade presente na aparência da cidade em consonância com o espírito provinciano dos homens que a ocupam. As cenas da vida de Belo Horizonte são transfiguradas pelo estado de espírito do amanuense, que, geralmente nostálgico, faz com que a cidade assuma características diversas. Essa oscilação de temperamento proporciona dinamicidade ao espaço, pois é a partir dela que encontramos várias faces de um mesmo lugar, que não nos é apresentado em sua totalidade, mas fragmentado a partir das sensações do narrador. Belo Horizonte, cidade criada para ser moderna, com “seus palácios e jardins e a majestade das avenidas”, mantém-se arraigada a uma tradição patriarcal em que o ritmo de vida ainda não foi completamente alterado pelas mudanças físicas da cidade. O narrador parte de uma visão distanciada,

acima da cidade, para uma visão o mais rente possível, a do interior das casas em direção ao pensamento do homem mineiro preocupado com o sustento da família. A Belo Horizonte de Belmiro difere na aparência e assemelha-se na essência ao ritmo de vida de uma cidade do interior, pois, como informa o narrador, o “homem mineiro se levanta, lê seu Minas Gerais, cuida dos passarinhos e se prepara, tranquilo, para as labutas do dia”.

Helena Bomeny (1994, p. 60) escreveu que na Belo Horizonte dos anos 1930, “tudo se passava na Rua da Bahia. As transformações urbanas da capital se refletiam ali diretamente. Era a Avenida que desembocaria no Palácio do Governo, na Praça da Liberdade. O traçado da cidade foi feito para que ao palácio coubesse o lugar de destaque”. Citando crônica de Carlos Drummond de Andrade, escreveu: ‘A Rua da Bahia é, pois, em Minas Gerais, o caminho que conduz ao Governo’. No romance de Cyro dos Anjos, o interesse da elite pela Rua da Bahia tem o seu destaque na passagem abaixo:

Escrevo à noite, depois de ter andado muito pela cidade, e ainda me acho um pouco transtornado pelo que me ocorreu à tarde. Não é meu hábito sair com Glicério depois do trabalho, nem costume frequentar as sorveterias da Rua da Bahia ou da Avenida. Ao sorvete prefiro o chope, e o chope só pode ser tomado com a devida unção nos bares, menos frequentados, das ruas transversais. Mas o demônio as arma: não sei por que desci hoje com o rapaz e entrei numa sorveteria onde se reúnem as elegâncias de Belo Horizonte (ANJOS, 2000, p.140).

Na Rua da Bahia, Belmiro ficou incomodado, tanto por se encontrar no espaço “das elegâncias de Belo Horizonte” quanto por saber logo em seguida que Carmélia ali se encontrava com a mãe e o noivo. Ele informa: “Saí rápido da sorveteria, sem olhar para os lados. Devia estar com uma cara de alma de outro mundo, pois sentia que o sangue me tinha fugido do rosto” (p.141). Há nesta passagem um mal-estar social, em função do espaço urbano, a Rua Bahia, imprópria para “a devida unção do chope”, e pessoal, em função da presença da amada ao lado do noivo. Belmiro buscará refúgio em uma rua transversal, menos frequentada, a Rua Espírito Santo, onde permanece por mais de duas horas a tomar chope, antes de ir para casa, atrasado para o jantar, tendo se sentido deslocado, fora de lugar.

Belmiro mora com suas irmãs na Rua Erê. O capítulo intitulado “A verdade está na Rua Erê”, encerra uma bela reflexão de Belmiro sobre sua vida e a de seus amigos: “Como esta Rua Erê me entenece! Cá estou, 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 de repetição bate horas caraibanas que encontro um refúgio embora precário” (ANJOS, p. 205).

Na rua onde mora e mesmo no interior de sua casa, entre coisas que lhe são familiares, persiste o sentimento de inquietude, posto que seu refúgio é precário. Já quase no final da narrativa, a paz da Rua Erê e a imobilidade das coisas em sua casa não são suficientes para lhe trazer paz de espírito: “Paz física da Rua Erê, por que não te transformas em paz de espírito? Tudo está como dantes, como há doze anos passado. Dir-se-ia a Bela Adormecida no Bosque, sem Bela e sem Bosque” (ANJOS, 2005, p. 207). Nessa passagem, “tudo está como antes” é uma ironia. Impossível, no mundo real, depois de dormir anos e anos, a Bela Adormecida acordar bela e o bosque ter permanecido um lugar intocável. Essa passagem sintetiza o dilema de Belmiro de buscar o espírito cotidiano do passado sabendo-o impossível, mas sintetiza também o triunfo de Cyro dos Anjos por ter conseguido, com a busca de seu narrador, encontrar um modo de aproximar ficção e realidade.

Referências

- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 15. ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. São Paulo: Ed.
- BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.
- BUENO, Luis. Cyro dos Anjos. In: *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Unicamp, 2006
- CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: *O amanuense Belmiro*. 15. ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000.
- FRANK, Joseph. “A forma espacial na literatura moderna”. Revista USP, n.58. São Paulo, 2003.
- LAFETÁ, João Luiz. “À sombra das moças em flor”. In: *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2004.
- MÁLAQUE, Keila. *Lições da borboleta: a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba*. São Paulo: Unesp, 2008.
- _____. “O Amanuense Belmiro: um caminho alternativo”. Estudos Lingüísticos XXXV, p. 1078-1083, 2006. Disponível em < <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/1135.pdf>> Último acesso em 14 jan. 2018.
- ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1976.
- SCHWARZ, Roberto. Sobre o amanuense Belmiro. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SILVEIRA, Tasso. “Descobrimto de uma metrópole: Bello-Horizonted esta hora”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro. p. 5. 16 nov. 1938. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/093718_01/37998> Último acesso em 12 de jan. 2018
- TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

ABSTRACT: This current paper analyzes the fictional space in the novel “O Amaunense Belmiro” (1937), by Cyro dos Anjos, observing its city’s physical space and the sheet’s work-in-progress space where the narrator depicts and analyzes facts, feelings and sensations. By searching for his past experiences in Vila Caraíbas, from present emotions lived in Belo Horizonte, the narrator is faced with the inexorable passage of time and the impossibility of reliving moments. Thus, the novel can be seen as a special way of narrating the connection between fiction and reality.

KEYWORDS: Fictional Space; Space Under Construction; Modern Narrative; O Amaunense Belmiro.