

ANANDA NEHMY DE ALMEIDA

**A MODERNIDADE EM CYRO DOS ANJOS:  
CONFLITOS DE UM AMANUENSE**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria da Literatura  
Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Reinaldo Martiniano  
Marques (UFMG)

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2009

À memória de Daniel Nehmy de Almeida

## AGRADECIMENTOS

Ao Projeto Acervo de Escritores Mineiros, da Universidade Federal de Minas Gerais;

Ao CNPq (Fapemig), pela bolsa de Iniciação Científica;

A Reinaldo Martiniano Marques, que com sua orientação perspicaz, incentivou o uso teórico de Max Weber na abordagem do tema do intelectual;

À equipe de pesquisadores e funcionários do Acervo de Escritores Mineiros: o coordenador do projeto Wander Melo Miranda, as pesquisadoras Eneida Maria de Souza e Constância Lima Duarte;

A Márcio Flávio Pimenta, funcionário do acervo e fonte de inspiração;

Aos professores, meus colegas de trabalho no Estado, outra fonte de inspiração;

Aos amigos Vânia, Alvany, Silvia, Rodrigo, Amanda, Yara, Luciana, Thaís, entre outros;

À minha família, meu pai Charles, meus irmãos Inácio e Bárbara, à memória de minha mãe Eliana;

A Carlos Ferdinando, pelo amor e companhia;

À minha avó Alice Veiga, que me contava sempre as mesmas histórias dos carnavais de rua em Belo Horizonte.

Um perfil? Você começa por um pedido difícil. Para ser exato, o perfil há de abarcar o indivíduo no tempo, e eu não sei até que ponto o meu perfil de agora se assemelharia aos das quadras passadas. A gente muda como as águas do rio de Heráclito, não acha?

Cyro dos Anjos

## RESUMO

Esta pesquisa realizada no Acervo de Escritores Mineiros observa como a recepção crítica do romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, compõe uma imagem heterogênea do intelectual moderno ao interpretar a figura do narrador como funcionário público. As entrevistas do escritor mineiro, os livros de sua coleção bibliográfica e a fortuna crítica permitem estabelecer novas figuras e metáforas teóricas que associam aspectos linguísticos, biográficos e sociais na composição do objeto literário. Como arcabouço teórico, faço recurso ao conceito de modernidade em Max Weber, que concebe o Estado como uma empresa capitalista, à noção de conflito em George Simmel, e às concepções de narrativa, drama e história em Walter Benjamin. No estudo da figura do intelectual, procuro relacionar os objetos do acervo de Cyro dos Anjos aos estudos críticos do romance e aos teóricos citados.

Palavras-chave: Recepção crítica, conflito, burocracia, drama e história.

## RESUMEN

Esta investigación que se realiza en el Acervo de Escritores Mineiros observa como la recepción crítica de la novela *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, forma una imagen heterogénea del intelectual moderno cuando se interpreta la figura del narrador en la condición de un empleado público. Las entrevistas del escritor minero, los libros de su colección bibliográfica y la fortuna crítica permiten que se establezcan nuevas figuras y metáforas teóricas que asocian aspectos lingüísticos, biográficos y sociales en la composición del objeto literario. Como fundamento teórico, utilizo el concepto de modernidad de Max Weber, que concibe el Estado como una empresa capitalista, la noción de conflicto de George Simmel, y las concepciones de narrativa, drama e historia de Walter Benjamin. En el estudio de la figura del intelectual, intento relacionar los objetos del acervo de Cyro dos Anjos a los estudios críticos de la novela y a las ideas de los teóricos citados.

Palabras clave: Recepción crítica, conflicto, burocracia, drama e historia.

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2.</b>	<b>O LEITOR DE DIÁRIOS.....</b>	<b>15</b>
2.1	A recepção crítica no jornal.....	15
2.2	A recepção acadêmica.....	31
<b>3.</b>	<b>UM AMANUENSE EM CONFLITO.....</b>	<b>41</b>
3.1	O leitor e o tempo.....	41
3.2	Drama e burocracia.....	46
3.2	Ficção burocrática.....	56
<b>4.</b>	<b>CARNAVAL EM BELO HORIZONTE.....</b>	<b>67</b>
4.1	Uma crônica familiar.....	68
4.2	O código da família.....	73
4.3	Datas especiais.....	83
<b>5.</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>98</b>
	<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>104</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>110</b>





## 1. INTRODUÇÃO

Edla Van Steen inicia a entrevista a Cyro dos Anjos pedindo que traçasse um perfil em poucas palavras. Para o escritor mineiro, trata-se de um pedido difícil já que sua descrição abarcaria as transformações do indivíduo no tempo. Nessa entrevista, o perfil sintético de Cyro dos Anjos retoma a característica básica de seus narradores que, assim como o escritor mineiro, são analistas e autocríticos: “Investigo-me, estraçalho-me. Para resumir: sou um anti-Narciso.”<sup>1</sup>

Mesmo fazendo ressalvas quanto à descrição de um perfil na entrevista, é possível perceber que Cyro dos Anjos se apresenta sob uma perspectiva biográfica, informando ao leitor quais são os processos de criação do romance, seu vínculo com a escrita jornalística e o serviço público, sua aproximação com o grupo de intelectuais mineiros liderado por Carlos Drummond de Andrade ou com políticos do Estado Novo no trabalho em gabinetes. O escritor se define a partir das instituições que serviram de origem ou que deram condições materiais para efetivar a sua produção literária. A imagem ambivalente do escritor como funcionário público da ditadura estadonovista, no plano biográfico, faz parte da composição de seu romance de estreia.

Os amigos de Cyro dos Anjos perceberam que suas crônicas nos jornais *A Tribuna* e *Estado de Minas* pareciam compor um romance em fragmentos. A insistência desse boato despertou sua vontade de escrever, mas as tarefas no serviço público dificultavam a escrita literária. Além de escrever para vários jornais de Belo Horizonte em 1930, Cyro dos Anjos trabalhou como funcionário público em gabinetes de políticos – os do governador de Minas Gerais, de secretários, ministros e presidente da República –, foi professor universitário e ocupou cargos burocráticos no Tribunal de Contas do Distrito Federal a pedido de Juscelino Kubitschek. O escritor dedicava pouco tempo à literatura em comparação com a sua atividade como *ghost-writer* no Estado, escrevendo entrevistas e discursos políticos. Publicado em 1937 pelo próprio autor, *O amanuense Belmiro* foi concluído quando Benedito Valadares, governador do Estado de Minas Gerais, foi a Poços de Caldas para receber o presidente Getúlio Vargas. Cyro dos Anjos, que escrevia apenas nos dias de folga ou nas férias, liberou-se do trabalho como oficial

---

<sup>1</sup> ANJOS, 1982, p. 13.

de gabinete do governador por trinta dias, finalizando o seu primeiro romance memorialista.

A recepção crítica compara, inicialmente, a escrita de Cyro dos Anjos à tradição machadiana. Eduardo Frieiro<sup>2</sup> é o primeiro crítico que aproxima os autores citados ao observar o “senso de humor” como característica comum, diferenciando apenas Belmiro da visão desencantada presente no narrador de *Quincas Borba*. Seguindo a crítica de Frieiro, Otávio Tarquínio<sup>3</sup> destaca a influência de Machado de Assis nos planos temático e estilístico da obra de Cyro dos Anjos. Em “Poesia e ficção na autobiografia”, Antonio Candido identifica as nuances da autobiografia, poética e ficcional, que apresenta uma espécie de “dupla leitura”, ou “leitura de dupla entrada”, podendo ser lida como recordação, como documento da memória ou como obra criativa. O artigo define o autor mineiro como “memorialista de elevado teor literário”, com elaboração estilística e evidente objetivo autobiográfico.

A escrita de Cyro dos Anjos estaria, assim, mais próxima de Machado por sua elaboração estilística e literária do romance de memórias. Contudo, ao realizar uma breve historiografia da produção literária em Minas, no século XVIII, o crítico lembra que essa literatura surgiu “com um acentuado cunho de universalidade; e o fato dos mineiros gostarem de literatura em primeira pessoa, em particular, a autobiografia”<sup>4</sup>. Nesse sentido, é possível observar que Cyro dos Anjos se filia também à tradição memorialista mineira, que inclui autores como Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava.

Na entrevista, Cyro dos Anjos afirma que procurou estabelecer uma amálgama da realidade de dentro com a de fora, distraidamente observada e transfigurada, ao compor o amanuense livre de esquemas fixos. Se, por um lado, o romance segue o pacto de leitura ficcional, que diferencia o autor empírico do narrador, por outro, apresenta implícito o objetivo autobiográfico, uma vez que a voz narrativa parte da figura de um funcionário público que pretende escrever suas memórias. *O amanuense Belmiro* é um romance de sondagem psicológica que, na década de 1930, destaca-se da tendência presente na literatura regionalista de restringir o aspecto psicológico, a interioridade, na composição dos personagens.

---

<sup>2</sup> FRIEIRO, 1937, p. 3. Ana Paula Nobile cita um “autor anônimo” como o primeiro crítico que identificou a semelhança dos estilos de Cyro dos Anjos e Machado de Assis. No jornal *Folha de Minas* (1938), foi possível identificar Eduardo Frieiro como o autor desse artigo.

<sup>3</sup> Cf. artigo “30 anos de crítica”, no *Suplemento Literário Minas Gerais* (1966) dedicado aos sessenta anos de Cyro dos Anjos.

<sup>4</sup> CANDIDO, 1987, p. 51.

No romance de Cyro dos Anjos, o narrador Belmiro Borba, assim como o autor empírico, é um funcionário público que deseja escrever suas memórias. A posição ideológica de Belmiro, que aparenta neutralidade, incomoda aos amigos literatos que o classificam ora como cético pequeno burguês, ora como homem fraco, o que leva o personagem a concluir: “Afinal, todos, exceto eu, sabem o que sou...”<sup>5</sup> Como síntese de um tipo de intelectual, é possível perceber que alguns estudos críticos apresentam ressalvas quanto à neutralidade política do narrador.

Em “Sobre o amanuense Belmiro”, Roberto Schwarz observa as aporias do narrador que oscila entre o passado e o presente, a vida rural e a burocracia, mas não realiza transformações sociais no contexto urbano. A epígrafe do artigo, “Grandes obras são aquelas que têm sorte em seus pontos mais duvidosos”, retirada do artigo “Lírica e Sociedade”, de Theodor Adorno, indica a duplicidade de Schwarz, que critica as aporias e o imobilismo social de Belmiro, mas, ao mesmo tempo, destaca a presença da cultura popular no episódio de carnaval como uma possibilidade de desdobramento da ação no romance de Cyro dos Anjos. A charge irônica de Jaguar<sup>6</sup>, na qual um escultor convida uma estátua grega para lhe servir de modelo, ilustra e retoma a crítica ao imobilismo no artigo de Schwarz. Como o amanuense é um narrador autocrítico, sua figura lacunar permite à recepção crítica que identifica elementos biográficos no romance tecer um discurso contrário à participação do intelectual moderno nos quadros burocráticos do Estado Novo.

Iniciado em 1989 com a doação do acervo literário de Henriqueta Lisboa, o Acervo de Escritores Mineiros do Centro de Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais abriga os arquivos literários, as coleções bibliográfica e iconográfica e o mobiliário que fizeram parte da biografia intelectual de Cyro dos Anjos. No Colóquio *Passagens da Modernidade – Centenário de Cyro dos Anjos*, realizado em setembro de 2006 pela UFMG, Silvano Santiago e Eneida Maria de Souza apresentaram estudos críticos que estabelecem relações entre o romance do escritor mineiro e as novas perspectivas teóricas que utilizam os arquivos na abordagem do texto literário. Contrapondo-se ao estudo crítico de Roberto Schwarz, que identifica as semelhanças de temas e figuras nos planos biográfico e literário, a crítica cultural confronta o romance aos gêneros textuais e objetos que compõem a biografia do escritor.

---

<sup>5</sup> ANJOS, 1937, p. 59.

<sup>6</sup> Cf. SCHWARZ, 1966, p. 170. A revista que contém esse artigo faz parte da Coleção Bibliográfica de Cyro dos Anjos, disponível no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG (Ver FIG. 1 do Anexo).

Cyro dos Anjos já afirmava, citando Heráclito, que o rio em que se entra pela segunda vez já não é o mesmo da primeira vez.<sup>7</sup> Essa imagem do sujeito que interpreta a si mesmo como resultado das alterações do tempo e espaço constitui a justificativa para a dificuldade do autor de traçar o perfil autobiográfico numa entrevista. O intelectual moderno não se fixa numa imagem única do contexto histórico, uma vez que os estudos do arquivo literário permitem novas abordagens na interpretação da sua figura, que se alterna entre as escritas documental e literária. No campo da teoria literária, é possível estabelecer “jogos intertextuais”<sup>8</sup> entre as coleções bibliográficas, os documentos e arquivos dos Acervos Literários e as leituras críticas da obra que contribuem para decodificar temas dramatizados de maneira relativamente hermética na escrita e história moderna, acrescentando uma nova leitura dos elementos biográficos no romance de Cyro dos Anjos.

Opondo-se à concepção tradicional de autoria como origem do discurso literário, Cyro dos Anjos se define como escritor ou leitor que incorpora outros discursos e contextos na sua produção literária. Em várias passagens, o autor usa o leitor e a própria leitura como temas que apresentam problemas no romance ou caracterizam o narrador e os personagens. Por outro lado, o fato de Belmiro ser um escritor amanuense o aproxima da figura do autor empírico, justificando a comparação entre o romance e os dados biográficos. Daí a importância de se confrontarem as características poéticas do romance com as leituras críticas e com os documentos e objetos que compõem a sua biografia intelectual, conservados no Acervo de Escritores Mineiros e em outros arquivos literários. A exemplo da Hemeroteca Pública do Estado de Minas Gerais e da Coleção Mineiriana<sup>9</sup> que compõem o acervo da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, onde se encontra parte dos artigos da crítica publicados no jornal referentes ao contexto de publicação do romance; e da Fundação Casa de Cultura Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, que abriga os manuscritos de sua obra, além de artigos da recepção que foram arquivados pelo escritor. No Acervo de Escritores Mineiros, inclui-se também a correspondência do romancista com Carlos Drummond, entre os outros objetos que compõem o Arquivo de Cyro dos Anjos.

Os arquivos literários permitem questionar a noção tradicional de autoria já que o autor, mais do que origem do discurso literário, é produto dos meios de divulgação da

---

<sup>7</sup> Cf. NIETZSCHE, 1985, p. 103.

<sup>8</sup> SANTIAGO, 2002, p. 10.

<sup>9</sup> Na Coleção Mineiriana, foi possível localizar o artigo “Impressões de um clima e dois romances”, de Milton Amado, publicado no periódico *Mensagem*.

literatura. O Estado e o jornal constituem locais de enunciação do intelectual moderno que não se restringem ao seu plano biográfico, mas interferem na constituição estética e material da produção literária, como se percebe no romance de Cyro dos Anjos. Mas, se o conflito do intelectual moderno se apresenta em Belmiro, ao contrastar as leituras críticas, é possível perceber que sua figura não é homogênea. As diferentes faces de Belmiro permitem levantar as seguintes questões: como a recepção crítica associa a figura do narrador ao contexto biográfico de Cyro dos Anjos? Quais são as imagens do intelectual moderno e as concepções de história presentes nessas leituras?

A crítica de jornal, que fez parte do contexto biográfico de Cyro dos Anjos, influencia-se pelos conflitos culturais dos escritores modernos ao interpretar o amanuense. A crítica acadêmica amplia a recepção sociológica ao interpretar a figura do narrador com o recurso das teorias do arquivo. Se o realismo crítico oferece limites teóricos para a recepção, propõe-se como alternativa teórica a sociologia em Max Weber, que aborda as relações entre o Estado e o intelectual. Além de focalizar a fortuna crítica, é necessário contrastá-la com as hipóteses de leitura construídas pelo próprio escritor mineiro nas suas entrevistas. A comparação das hipóteses permite abordar a figura do narrador-funcionário público a partir de metáforas biográficas e figuras que retomam os conflitos dos intelectuais modernos em perspectivas teóricas mais próximas do conceito de arquivo.

O objetivo dessa pesquisa consiste em estabelecer relações entre a poética de Cyro dos Anjos e a figura do intelectual moderno. O primeiro capítulo intitulado “O leitor de diários” retoma as discussões de Philippe Lejeune referentes ao contrato de leitura; às diferenças dos pactos autobiográfico, romanesco e fantasmático; assim como à produção do espaço autobiográfico que confronta o texto literário com os documentos ou com a escrita biográfica.

A abordagem da recepção crítica referente ao contexto de publicação de *O amanuense Belmiro*, realizada por Ana Paula Nobile,<sup>10</sup> investiga os rótulos da crítica de jornal na comparação entre Cyro dos Anjos e Machado de Assis, além de questionar os valores veiculados nesse contexto de recepção que aproximam os autores, desconsiderando as diferenças de projetos estéticos. Com base na relevância do *corpus* utilizado por Nobile, que pesquisou os recortes de jornal de artigos que fazem parte do arquivo de Cyro dos Anjos preservado na Fundação Casa de Cultura Rui Barbosa –

---

<sup>10</sup> NOBILE, 2005, p. 95

Arquivo Museu de Literatura -, contrastei as hipóteses de leitura da recepção de jornal com a acadêmica.

A recepção no jornal trata do contexto de produção e divulgação do romance de Cyro dos Anjos que o influencia a configurar uma imagem múltipla do leitor na própria narrativa. Já a recepção acadêmica, aprofunda as questões teóricas fazendo recurso ao realismo crítico ou aos teóricos pós-modernos, além de relacionar o romance ao arquivo literário do escritor e a outros gêneros textuais e obras literárias ou filosóficas. Os diferentes contextos de recepção destacam o confronto entre os críticos e a figura do funcionário público como narrador, a aceitação ou repulsa dessa escolha estética pelos leitores especialistas de jornal ou acadêmicos.

O segundo capítulo, “Um amanuense em conflito”, propõe que se interprete a modernidade em Cyro dos Anjos utilizando o conceito de dominação burocrática e a concepção de Estado em Max Weber, além de seguir a proposta teórica de George Simmel, que define o conflito na modernidade a partir do contraste entre as culturas subjetiva e objetiva. Essas concepções de modernidade permitem observar que a figura de Belmiro destaca os conflitos presentes nas relações de trabalho na burocracia e a interferência da economia na cultura. Como não há consenso entre os críticos se o romance apresenta características dramáticas, um dos objetivos dessa pesquisa é contrastar a definição de conflito e drama em Cyro dos Anjos com a proposta de Simmel e com as noções de drama em Walter Benjamin e Silviano Santiago.

O terceiro capítulo, “Carnaval em Belo Horizonte”, aborda os temas família e cultura popular, destacando seus desdobramentos nas categorias de tempo e espaço. O tema da família é configurado a partir das relações entre a dominação burocrática e os conflitos presentes na hierarquia da árvore genealógica do amanuense. Além disso, o capítulo destaca a oposição entre o rural e o urbano, entre as culturas popular e erudita como elementos que interferem na distribuição dos capítulos em datas especiais e episódios que relatam acontecimentos do cotidiano de Belmiro.

O conflito do amanuense se desdobra nas categorias de tempo e espaço, que constituem o eixo temático dessa pesquisa. A crítica literária observa a figura do intelectual, seguindo diferentes concepções de história que, atualmente, incorporam os conceitos de arquivo na interpretação do romance. Espera-se, com essa pesquisa, destacar a importância de conservação dos arquivos literários que permitem estabelecer relações entre os aspectos estéticos e linguísticos do romance e as instituições que tornaram possível a sua materialização como objeto literário.

## 2. O LEITOR DE DIÁRIOS

A minha vocação é mais para leitor do que para escritor, sempre foi.  
Cyro dos Anjos

A recepção crítica no jornal retoma os conflitos culturais que se desdobravam nos espaços de produção e divulgação literária do Modernismo, influenciando a escrita de *O amanuense Belmiro*. As características da produção de textos no jornal são incorporadas ao romance que fragmenta o leitor e o autobiógrafo, além de associá-los na própria figura do narrador. Retomando o conceito de tempo e espaço em Heráclito, Cyro dos Anjos parece prever que o perfil do amanuense delineado pela recepção crítica varia de acordo com a concepção de história predominante no contexto dos leitores especialistas. O estudo dos arquivos literários permite que a crítica cultural configure uma imagem fragmentada do escritor moderno que amplia as possibilidades de interpretação da crítica sociológica.

A associação da leitura à escrita, da figura do escritor à do leitor e a referência aos processos materiais de produção do livro constituem temas abordados no romance de Cyro dos Anjos, que trata dos conflitos da geração de escritores modernos na Belo Horizonte de 1930. Nesse capítulo, a recepção crítica do romance é revista em duas partes. Na primeira, destacam-se os críticos de jornal que fizeram parte do contexto biográfico de Cyro dos Anjos ou do Modernismo. A segunda parte do capítulo revê a recepção acadêmica, contrastando seus pontos comuns e divergências, além de observar a influência do realismo crítico nas críticas marxista e cultural.

### 2. 1. A recepção crítica no jornal

O romance de estreia do escritor mineiro Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro*, teve início com uma série de crônicas publicadas no jornal *A Tribuna*. O presidente Olegário Maciel criou *A Tribuna* em 1930 com o objetivo de substituir o *Diário de Minas*, extinto em 1931, como “órgão oficioso do Palácio da Liberdade”.<sup>11</sup> Nesse jornal de curta duração, e em tantos outros da década de 1930, os intelectuais modernistas divulgavam a sua produção literária sem grande controle por parte do Estado.

---

<sup>11</sup> WERNECK, 1992, p. 30.

O início da escrita em crônicas de jornal propicia a abertura do texto às alterações motivadas pela crítica de outros jornalistas, publicadas no mesmo suporte textual. Assinadas sob o pseudônimo de Belmiro Borba, as crônicas de Cyro dos Anjos teriam, segundo Newton Prates, desvinculado a figura do autor da do personagem. Na coluna diária do *Estado de Minas*, assinada por W., Prates critica uma das crônicas de Cyro dos Anjos, que transforma Belmiro em “dentista”, com “consultório na Serra”:

Dentista, ocupação muito prática, não era a vocação de Belmiro, protestamos exigindo do cronista maior respeito pelas tendências do seu personagem, advertindo-o de que Belmiro Borba já adquiria personalidade autônoma, independente, que não podia se submeter aos caprichos, às liberdades do seu criador.<sup>12</sup>

Seguindo as sugestões, Cyro dos Anjos reconhece a autonomia de seu personagem, retira “a placa de dentista da porta de Belmiro” e o faz retornar aos “contratempos sentimentais” e “divagações poéticas”. Na época em que o livro começou a ser esboçado, Newton Prates afirma que ainda influenciou outras alterações no romance como o envelhecimento de Belmiro para dez anos e o transporte da ação romanesca do Rio de Janeiro para Belo Horizonte.

O jornalista relata também uma situação curiosa. Estudantes cariocas da Faculdade de Filosofia em vésperas de excursão à capital mineira o procuraram para que, na sua condição de mineiro, respondesse onde ficava a rua Erê, local do endereço de Belmiro Borba, personagem do romance de Cyro dos Anjos. Segundo Newton Prates, esse fato teve como consequência a incorporação dos lugares onde viveu Belmiro à “geografia sentimental de Belo Horizonte”.

Para Maria Zilda Curry,<sup>13</sup> a atuação dos jornais funciona como metáfora para o espaço cultural da cidade que é produzido a partir do contraditório processo de modernização. Mesmo com suas características modernas, Belo Horizonte ainda apresenta traços provincianos. A atividade cultural da cidade segrega outras camadas da população e depende também do sustentáculo do Estado. É no espaço contraditório do jornal que se inicia a atividade literária de Cyro dos Anjos, influenciada pela linguagem da crônica. Na passagem da crônica, que está no suporte jornal, ao livro, o autor opta pelo romance escrito em primeira pessoa. Trata-se de um romance memorialista que mescla características do diário íntimo e da crônica.

---

<sup>12</sup> PRATES, 1966, p. 2.

<sup>13</sup> CURRY, 1998, p. 13.



Philippe Lejeune define a autobiografia e o romance através de pressupostos teóricos que retomam a recepção, delimitando esses gêneros a partir das noções de pacto e contrato de leitura. Revendo a concepção do discurso em Benveniste, Lejeune propõe que o leitor utiliza o nome próprio como operador de leitura, permitindo associar a pessoa ao discurso. O nome próprio do autor reenvia o leitor à figura de uma pessoa real (o escritor), estabelecendo o contrato de leitura através dos elementos pré-textuais do livro.

Em Benveniste, a primeira pessoa gramatical é definida através da articulação de dois níveis. No nível da referência, os pronomes pessoais (eu/tu) têm referência atual apenas no interior do discurso, no ato de enunciação. No nível do enunciado, esses pronomes marcam a identidade dos sujeitos da enunciação e do enunciado. Contudo, Lejeune lembra que as análises de Benveniste partem da situação do discurso oral que não apresentaria problema com a referência do “eu”: o interlocutor, na própria situação de comunicação, identifica quem é essa pessoa. Opondo-se a Benveniste, Lejeune afirma que a enunciação não é o termo último da referência, mas que, a seu turno, ela põe um problema de identidade que, na comunicação oral, é resolvido através de dados extralinguísticos. Na comunicação escrita, “a pessoa que enuncia o discurso permite sua identificação no interior mesmo desse discurso a não ser por índices materiais.”<sup>14</sup>

Seguindo Benveniste, Lejeune afirma que os pronomes pessoais, possessivos e demonstrativos, não reenviam a um conceito, nem há um conceito do “eu”, mas eles exercem a função de reenviar a um nome ou a uma entidade susceptível de ser designada por um nome. A partir do contraste entre o pronome “eu” e a pessoa a qual ele se refere, Lejeune observa o uso do conceito de identidade na produção de autobiografias, romances autobiográficos e biografias. O teórico propõe que o pronome pessoal “eu” reenvia ao enunciador da instância do discurso onde figura o “eu”. Contudo, esse enunciador pode ser designado por um nome comum ou próprio. É a partir da articulação entre o nome próprio e o discurso que Lejeune situa os problemas da autobiografia: “É no nome próprio que a pessoa e o discurso se articulam antes mesmo de se articular à primeira pessoa.”<sup>15</sup>

Observando a identidade dos nomes do personagem e do autor, Lejeune estabelece o conceito de pacto de leitura. Se não há identidade entre o nome do personagem-narrador e o do autor, temos o pacto romanescos. No caso de um narrador sem identidade

---

<sup>14</sup> LEJEUNE, 1975, p. 21.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 22.

definida, o pacto varia entre romanesco, autobiográfico e indeterminado, conforme as características textuais do livro que se pretende classificar. O pacto autobiográfico é definido a partir da identidade dos nomes próprios do narrador e do autor. Segundo Lejeune, no texto autobiográfico, o nome próprio do autor, que seria indubitavelmente referencial, tem a sua referência fundada em duas instituições sociais: o estado civil e o contrato de edição. O efeito do contrato de leitura autobiográfico ocorre com a leitura dos elementos pré-textuais do livro, como a capa, que apresenta o nome do autor e o título do livro, a folha de rosto, a apresentação do livro e a contracapa. Por último, o pacto fantasmático retoma o contexto histórico do autor como uma fantasmagoria que é projetada no texto literário. O pacto fantasmático constitui um operador de leitura que permite ao leitor identificar elementos autobiográficos no gênero romanesco.

Além de distinguir os gêneros com as noções de pacto e contrato, Philippe Lejeune estabelece o conceito de espaço autobiográfico com o objetivo de relacionar os textos autobiográficos aos ficcionais. Lejeune critica a ilusão ingênua de André Gide e François Mauriac, que acreditavam ser o romance mais verdadeiro e autêntico do que a autobiografia. A defesa do romance indica, na verdade, a preferência dos dois escritores pelo espaço autobiográfico como chave de leitura de suas obras. Com isso, Lejeune afirma que as aproximações entre os gêneros autobiografia e romance possibilitam leituras duplas que configuram o espaço autobiográfico. Na percepção desse espaço, o leitor não lê os romances apenas como gênero que mostra a verdade da natureza humana, mas também como fantasma revelador de um indivíduo.<sup>16</sup>

Para Michel Foucault, o nome próprio do autor não faz uma referência pura e simples à sua figura empírica. Contraopondo-se a Lejeune, Foucault afirma que o nome do autor não se localiza no estado civil dos homens, nem na ficção de uma obra, mas “na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser”<sup>17</sup>. O nome próprio e o nome do autor se situam nos polos de descrição e designação. Mais do que exercer um papel em relação ao discurso, o nome do autor constitui uma função que reagrupa e delimita textos em um conjunto discursivo referente ao “status desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura”.<sup>18</sup> A função de autor se associa ao sistema jurídico e institucional que “contém, determina e articula” os discursos.

---

<sup>16</sup> LEJEUNE, 1975, p. 42.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 274.

<sup>18</sup> FOUCAULT, 2006, p. 274.

Ao escolher o nome próprio do personagem, Cyro dos Anjos produz o espaço autobiográfico no jornal e no livro. O autor mineiro comenta o “processo de gestação” do personagem: “O pseudônimo virou personagem, e personagem-autor, no qual se projetava, em parte, o autor verdadeiro. De pseudônimo converteu-se, assim, em heterônimo.”<sup>19</sup> Inicialmente, nas crônicas de jornal assinadas sob o pseudônimo Belmiro Borba, a composição desse nome próprio configura o pacto autobiográfico no texto, já que, nesse caso, a função do nome é esconder, do público, a figura do autor. Após a publicação do livro, o pseudônimo se torna o nome do personagem-narrador ou heterônimo, desvinculado do nome próprio do autor.

Leyla Perrone-Moisés relaciona a questão do heterônimo em Fernando Pessoa à psicanálise lacaniana.<sup>20</sup> Os vários nomes que assinam a obra do poeta – Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro Campos – indicam não só o esvaziamento da função da autoria, mas também a desconfiança na visão pragmática da literatura e da figura do autor empírico como fonte ou proprietário do texto. O eu, tanto para a linguística quanto para a psicanálise, é um significante vazio que depende de uma relação discursiva para ser preenchido. Na poesia de Pessoa, o eu lírico se “desqualifica” enquanto poeta, configurando o sujeito no discurso do outro como uma metáfora da sua própria ausência. O heterônimo é um significante que recobre uma falta ou o outro significante.

O uso da definição de heterônimo pelo autor mineiro retoma as concepções de autoria em Newton Prates e Fernando Pessoa. O personagem Belmiro Borba é delineado nas crônicas de jornal a partir de uma relação discursiva que o torna independente do seu criador. Os dados biográficos, incorporados na ficção, reforçam ainda mais a heteronímia porque estabelecem o pacto fantasmático no romance. Para Wander Melo Miranda, o conceito de pacto fantasmático, que realça “o desdobramento do autor em figuras e ‘personagens’, permite entrever, já em processo, a noção de autor como um ser de papel”, e da autobiografia como “uma forma de encenação ilusória de um eu exclusivo”, retomando também a concepção de autoria como uma função discursiva.<sup>21</sup>

Ao rever Lejeune, Wander Melo Miranda cita o estudo de Elizabeth Bruss, que caracteriza a autobiografia como um “ato de discurso literariamente intencionado”, seguindo a definição de “atos elocutórios” em Searle e Austin. O ato de discurso configurado na autobiografia se define através dos “mecanismos internos de

---

<sup>19</sup> ANJOS, 1982, v. 2, p. 16.

<sup>20</sup> PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 93-112 *passim*.

<sup>21</sup> MIRANDA, 1992, p. 38.

organização textual” em articulação com a sociedade e a literatura. Cada autobiografia apresenta uma noção de indivíduo, que é elaborada pelos atos de discurso. Nessa perspectiva, a forma particular de definir a noção de indivíduo contribui para “o endosso ou desmascaramento da ilusão autobiográfica”.

A composição do personagem-narrador, tanto no jornal como no livro, rompe com a noção de autoria como exclusividade de um escritor, uma vez que outros escritores interferem na criação, sugerindo alterações. Paradoxalmente, o romance retoma a experiência vivida do contexto histórico de Cyro dos Anjos, configurando a ilusão autobiográfica, no gênero romanesco, através do pacto fantasmático. O narrador, assim como o autor empírico, associa a figura do funcionário público à do escritor. A oscilação do narrador nos polos da burocracia e da escrita personalista retoma o conflito dos escritores modernos que produziram literatura paralelamente às atividades burocráticas no Estado Novo.

Cyro dos Anjos elabora o nome próprio do narrador relacionando os significantes de nomes próprios de escritores ao sobrenome Borba. Em entrevista a Edla Van Steen<sup>22</sup>, Cyro dos Anjos comenta que a aliteração dos dois “Bés” nasceu da simpatia que lhe inspirou a figura do poeta Belmiro Braga. A aliteração, que é um processo comum do autor para elaborar os nomes próprios dos personagens, surge intencionalmente no nome próprio e no sobrenome do narrador. A filiação literária de Belmiro está marcada pelo sobrenome Borba, retirado de *Quincas Borba*, personagem machadiano. O pacto fantasmático se apresenta na escolha do nome próprio do narrador: o nome próprio do autor (Cyro) ressoa nas três últimas letras do pseudônimo (heterônimo) Belmiro, retomando a figura fantasmática do autor empírico no texto ficcional.

A recepção crítica de *O amanuense Belmiro*, que, assim como o livro, inicia-se no jornal, lida com o tema da diferença e (ou) da semelhança das escritas de Machado de Assis e Cyro dos Anjos. Ao mesmo tempo, a recepção já esboçava uma leitura do pacto fantasmático ao abordar os elementos biográficos do romance em seus artigos. Intelectuais (escritores e jornalistas), que atuavam como críticos literários, destacaram características da poética de Cyro dos Anjos que repercutem na recepção crítica da atualidade. As influências literárias, o estilo, a oposição entre os romances psicológico e social, a oscilação da voz do narrador são temas retomados nessas críticas de jornal.

---

<sup>22</sup> ANJOS, 1982, v. 2, p. 16.

A recepção utiliza correntemente a palavra “estilo” para definir quais são as semelhanças e (ou) diferenças entre Cyro dos Anjos e Machado de Assis. Antoine Compagnon<sup>23</sup> revê o conceito de estilo, ao qual a crítica literária francesa se opôs nas décadas de 1960 e 1970, mas sem conseguir se desvencilhar do uso teórico da noção de estilo. Seguindo a proposta do teórico francês, é possível observar as variações do conceito de estilo utilizado pela crítica de jornal.

Compagnon procura definir o sentido da palavra estilo, que denota, ao mesmo tempo, a individualidade, seguindo assim a proposta de Buffon – “o estilo, é o próprio homem” –, ou a singularidade da obra. Considera, como critérios de classificação do estilo, a necessidade de uma escritura e de uma classe, uma escola literária, um gênero, um período e os procedimentos expressivos a se escolher.

Com a pesquisa histórica dos significados da palavra estilo, o teórico encontra aspectos da noção de estilo resultantes dessa variação de significados que contribuem para definir o conceito. Assim, o estilo é norma a ser imitada, que pressupõe o uso de um cânone como modelo; sintoma, que associa o estilo ao indivíduo; ornamento, desvio de um gênero ou tipo, que são três noções provenientes da retórica de Aristóteles, sendo que a primeira noção é uma variação ou um efeito contra um fundo comum, a segunda é o desvio que se faz em relação ao uso corrente e, na terceira noção, o estilo é a escolha dos meios expressivos.

Os críticos comparam as semelhanças de estilo entre Cyro dos Anjos e Machado de Assis, observando a escrita elegante, os capítulos curtos, as frases de efeito, a análise psicológica, o cosmopolitismo das cidades e o fato de seguirem o gênero romance intelectual. Essas leituras se voltam para aspectos formais do romance que não pertencem propriamente nem a um, nem a outro autor, mas fazem parte da tradição de escritores europeus como Stendhal, os comediantes ingleses e franceses ou principalmente os escritores Georges Duhamel, Marcel Proust e Henri-Frédéric Amiel, que retomam o espaço autobiográfico em suas composições. Nessa perspectiva, o estilo dos escritores segue uma norma que é determinada pelo tipo de cânone, seja ele o nacional, em Machado de Assis, seja o europeu, presente nos escritores que tratam do cotidiano ou escrevem romances de memórias, autobiografias ou diários.

No plano das diferenças, Machado de Assis e Cyro dos Anjos são comparados pelos “sentimentos” dos personagens e pelos efeitos de leitura que despertam. Enquanto

---

<sup>23</sup> COMPAGNON, 2001, p. 167-169 *passim*.

os personagens machadianos seriam irônicos, cínicos, céticos, os personagens de Cyro seriam simplórios e líricos, despertam a piedade dos leitores. Tratam-se das perspectivas de estilo como desvio da norma, sendo esta representada pelo estilo de Machado de Assis, e estilo como sintoma que marca a individualidade dos autores nas escolhas pessoais de efeitos de sentido que diferenciam a escrita de cada um deles.

O artigo “Elogio da obra bem escrita”, de Eduardo Frieiro, sintetiza os problemas na abordagem do conceito de estilo nas primeiras críticas de jornal ao romance de Cyro dos Anjos. Para Eduardo Frieiro, o “estilo” é o que “confere a duração” de uma obra. O título do artigo já indica que a “obra bem escrita” é o valor literário dessa concepção de estilo. Se escrever bem significa ter valor literário para o crítico, a mesma característica é mal vista por parte da crítica: “Dizer que alguém escreve como Machado de Assis, soa como vitupério, na opinião de muitos. Na de outros vale como um grande elogio. Para outros, ainda, significa um louvor mitigado.”<sup>24</sup>

Contudo, Frieiro não se limita a elevar o nome de Cyro dos Anjos à categoria de criador já que afirma que a sua escrita segue a obra de Machado de Assis como modelo. Ambos os autores se encaixariam na linhagem que, sem eliminar o estilo, apresenta uma escrita “harmônica” e “elegante”, ou seja, seguem o modelo normativo de escrita proveniente de autores antigos ou até de alguns modernos, linhagem oposta à de escritores que, ao romperem com a norma, são classificados como criativos. Ao defender o estilo de Cyro dos Anjos, Frieiro trata do conflito dos intelectuais modernos com a tradição e os valores literários, defendidos pelos partidários ou não das inovações estéticas do Modernismo, expondo também a sua oposição à literatura de caráter social:

Os modernistas brasileiros da revolução literária de 1922 insurgiram-se contra os escritores apurados e as obras bem escritas. Os escritores populistas ou proletarizantes, vindos depois, erigiram em princípios de arte e linguagem rasteira e a forma desordenada. Os escritores acadêmicos ou simplesmente corretos foram desprezados e injuriados como passadistas.<sup>25</sup>

A relação do grupo modernista de Belo Horizonte com Machado de Assis é contraditória. Os escritores modernos incorporam elementos da escrita machadiana, ao mesmo tempo que procuram romper com essa escrita. Ainda, a crítica de Eduardo Frieiro traz implícita a rejeição de alguns escritores e críticos na década de 1930 ao

---

<sup>24</sup> FRIEIRO, 1938, p. 3.

<sup>25</sup> FRIEIRO, *loc. cit.*

romance regionalista, que tem sua linguagem avaliada a partir da noção de estilo como desvio da norma.

O artigo de Rubem Braga segue outra perspectiva referente à influência machadiana e ao romance social. Logo na primeira frase do artigo, Braga apresenta o romance de Cyro dos Anjos como “memorial machadiano de um funcionário público de Belo Horizonte envenenado de literatura, e vivendo em um círculo muito estreito de relações e afetos.”<sup>26</sup> A semelhança desses autores é o gênero memórias, mas a diferença essencial é a profissão do narrador em Cyro dos Anjos. Braga marca as diferenças entre os autores a partir do contexto histórico que é avaliado pelo crítico como mais aflito em *O amanuense Belmiro*; mesmo que o narrador seja indiferente e fuja das aflições sociais, elas “invadem a sua toca e conquistam um lugar no seu drama”.

Assim, o romance de Cyro dos Anjos, seguindo essa proposta, não é apenas psicológico, mas apresenta aspectos sociais que são esboçados pela retomada de elementos do contexto histórico: as aflições tratadas no romance são de um funcionário público que vive às voltas com uma roda de literatos. A descrição desse meio literário é familiar para Rubem Braga, que compõe o seu estudo crítico sugerindo o espaço autobiográfico de leitura do romance ao tratar das figuras do livro. Na perspectiva do crítico, os personagens do romance seriam fixados em tipos artificiais como Glicério, que representa a humanidade banal; Silviano, o homem complicado; Florêncio, que conta anedotas; e Redelvim, encarregado de ser comunista.

O ponto fraco do livro, segundo Rubem Braga, é o excesso de explicação das personagens. Porém, faz a ressalva de que seu estudo foi feito “ataboalhadamente” e “perturbado” porque conhece o meio e as pessoas reais que serviram de “modelo” e, mais ainda, “sugestão” para o livro. Rubem Braga lê o espaço autobiográfico do romance, contrastando a escrita de Cyro dos Anjos com as figuras reais que compunham o cenário cultural da roda de intelectuais frequentada tanto pelo próprio crítico quanto pelo escritor mineiro. Dessa forma, sua leitura crítica exige o pacto autobiográfico, que pressupõe um pacto referencial, mas constata a presença do pacto fantasmático na não-verossimilhança dos personagens frente às figuras reais. Cyro dos Anjos compõe as personagens retomando essas figuras como fantasmagorias que são reconfiguradas a partir do imaginário do escritor.

---

<sup>26</sup> Cf. BRAGA, 1938, [n.p.]. Recorte de jornal do arquivo de Cyro dos Anjos na Fundação Casa de Cultura Rui Barbosa.

Se para Rubem Braga, Belmiro não vive em uma cidade, vive ilhado na sua roda de amigos, o artigo de Milton Amado<sup>27</sup> utiliza justamente a cidade para particularizar o estilo de Cyro dos Anjos em contraste com o de Machado de Assis. Com seus jardins pequenos, as lembranças patriarcais, o ambiente de burocratas líricos e funcionários públicos, Belo Horizonte faz parte do estilo do autor mineiro, mesmo que, segundo Amado, nele se encontre a ironia, o ceticismo e o “esquadrinhamento das coisas e suas causas”, que são características formais tanto da escrita machadiana quanto das escritas anatoleana e proustiana.

Milton Amado diferencia também os romances mineiros, filiados à literatura do sul, aos romances do norte. O crítico afirma que o seu critério de classificação não é geográfico, baseando-se apenas na “divergência dos processos romanceadores”, que apresentam formas diversas de luta. Na literatura do norte, a luta do homem com a terra indica o predomínio do sentido pragmático, que se volta para os problemas sociais. Nas literaturas do sul e a mineira, essa luta se passaria no “domínio do espírito”.

É comum a recepção crítica de Cyro dos Anjos apresentar classificações que diferenciam a produção do norte, caracterizada como literatura social, da produção do sudeste e do sul, mais introspectiva. Wilson Lousada<sup>28</sup> utiliza a classificação “romance do centro” para romances intelectuais que partem da observação psicológica do homem, seguindo a herança machadiana. Diferencia, assim, o romance do centro, influenciado pela cultura europeia e pelo cosmopolitismo da cidade, do romance do nordeste e da Amazônia, que traz uma paisagem mais dramática.

Mário de Andrade<sup>29</sup> trata dessas questões revendo a rígida classificação dos romances. Já no título de seu artigo, “Psicologia em análise”, Andrade discute o critério de definição do que é um romance psicológico, que será revisto em suas contradições, ou melhor, seguindo o próprio jargão da psicologia, será analisado pelo crítico. Assim, a análise está presente em romances do norte e do sul/sudeste, em Machado de Assis e nos comediantes.

A crítica, ao descrever a psicologia dos personagens, classifica os romancistas em duas categorias: de um lado os autores que “preferem fazer psicologia em ação, frases e gestos dos seus personagens”, de outro, os que preferem a “análise direta e introspecção,

---

<sup>27</sup> AMADO, 1938, p. 84-86.

<sup>28</sup> Cf. LOUSADA, Wilson, 1938 [n.p.]. Recorte de jornal do arquivo de Cyro dos Anjos na Fundação Casa de Cultura Rui Barbosa.

<sup>29</sup> Cf. ANDRADE, 1939 [n.p.]. Recorte de jornal do arquivo de Cyro dos Anjos na Fundação Casa de Cultura Rui Barbosa.



o registro da dinâmica física independente da ação”. Para Mário de Andrade, que não concebe essas distinções como intransponíveis, os romances de Rachel de Queiroz e Thelmo Vergara têm momentos de análise, assim como em José Lins do Rego, cuja narrativa mais analítica não deixa de apresentar ação.

Outro exemplo dos limites da classificação romanesca é a comparação, em primeiro lugar, entre Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos, que voltam suas escritas para a vida interior, e, em segundo lugar, entre o autor mineiro e a suposta influência machadiana. A análise, entretanto, é mais característica em *Angústia*, de Graciliano, do que em Cyro dos Anjos, que foi influenciado pelo humorismo. Mário de Andrade questiona a tendência da crítica literária que identifica a influência de Machado de Assis apenas fazendo referência ao humorismo de Cyro dos Anjos<sup>30</sup>. Essa tendência parte do pressuposto de que ser humorista é sinônimo de ser machadiano. Para Andrade, essas características, ditas machadianas, já se encontravam nos humoristas ingleses e franceses.

A escrita de Rachel de Queiroz, segundo Mário de Andrade, é mais próxima de Machado de Assis do que a de Cyro dos Anjos. No romance *Três Marias*, a autora apresenta “a lapidação cristalina da frase” e “o próprio mecanismo de pensar” que são características da escrita machadiana. A perspectiva crítica de Andrade, de caráter etnográfico, revela quais são os valores literários da crítica ao estipular classificações que nem sempre se prendem aos aspectos linguísticos que caracterizariam as diferenças ou semelhanças entre os escritores.

Helena Bomeny<sup>31</sup> pesquisa o projeto dos modernistas mineiros, que se baseia na razão iluminista. A necessidade de inovação desses intelectuais vem acompanhada dos conflitos gerados pela busca de uma identidade e de um projeto nacionais que apresentem também uma feição universalista. Diferenciando-se do grupo de São Paulo, que seguia a influência do nacionalismo romântico, o grupo mineiro tendia para a tradição machadiana e a literatura francesa (Anatole France). Contudo, esses grupos de intelectuais modernos, simultaneamente, aproximavam-se e rompiam com a tradição. Ainda, buscavam registrar a cultura nacional, mas faziam ressalvas quanto à representação do social na literatura regionalista.

---

<sup>30</sup> Nobile comenta as críticas de Mário de Andrade à vinculação que a recepção estabelecia entre Cyro dos Anjos e Machado de Assis pelo “veio humorístico” (Cf. NOBILE, 2005, p. 70-71).

<sup>31</sup> BOMENY, 1994, p. 74.

Assim, a crítica de rodapé retoma as questões que fizeram parte do contexto histórico desses grupos intelectuais ao identificar, valorizando ou não, as influências literárias de Cyro dos Anjos e ao definir o gênero do livro como romance psicológico, confrontando-o ao “romance social”, ou pondo em dúvida essa distinção de gêneros. As entrevistas de Cyro dos Anjos apresentam também o julgamento do autor em relação à influência da escrita machadiana. Mas, nas entrevistas, o autor foca a questão da influência em ângulos diversos que, quando confrontados, indicam as tendências culturais predominantes na época de cada entrevista.

Em entrevista referente à década de 1940, Otto Lara Resende<sup>32</sup> provoca Cyro dos Anjos ao perguntar o que o autor pensa a respeito de grande parte da “crítica indígena” classificá-lo como “um Machadiano”. Para o autor mineiro, sua escrita não se situa sob esse meridiano, que se caracterizaria pelo elemento intelectual, pela ausência de lirismo, o jogo de conceitos e a forma barroca; porque *O amanuense Belmiro* é fundamentalmente um “livro sentimental”.

O autor mineiro explica que os críticos fazem essa aproximação baseando-se em critérios puramente formais, “isto é, pela analogia entre processos técnicos empregados no ‘Amanuense’ e em alguns livros de Machado de Assis”. Para Cyro dos Anjos, esses processos, que foram avaliados pelos críticos pela sua materialidade, não seriam criações exclusivas de Machado de Assis, “pois têm sido utilizados por escritores de todas as literaturas”. Essa concepção de estilo da crítica, segundo analisou o autor na entrevista, parte da separação entre forma e fundo (ou expressão), ou matéria. O modelo de escrita é, segundo a crítica, Machado de Assis, mas, para o autor, a forma classificada como machadiana pertence à “Literatura Europeia”.

Separando forma e conteúdo, Cyro dos Anjos afirma o caráter sentimental de seu romance como desvio da norma. Segundo Compagnon, enquanto a linguística contemporânea critica a distinção forma e conteúdo, afirmando a impossibilidade de separação entre pensamento e linguagem; Roland Barthes reanima o estilo colocando-o entre a língua e a escritura. A desconfiança de Cyro dos Anjos quanto às comparações do seu estilo com o machadiano é justificável, pois o conceito de estilo da crítica não explica a origem da forma de escrita utilizada por ambos os autores, sem os inserir em uma tradição universal. Contudo, essa insatisfação é momentânea.

---

<sup>32</sup> ANJOS, 1944, p. 3.

Em entrevista a Giovanni Ricciardi<sup>33</sup>, na década de 1980, Cyro dos Anjos afirma que foi leitor de Machado de Assis e recebeu influência muito forte de seu estilo. Nesse contexto, o autor assume o uso da tradição machadiana. Na data de publicação do livro (1937), os escritores experimentavam os conflitos e as dualidades da segunda fase do modernismo, que fazia a crítica da tradição incorporando a própria tradição.

Na entrevista a Ricciardi, Cyro dos Anjos já se firmou como escritor moderno. A fala do entrevistado é intencional e persuasiva porque pretende atingir o terceiro interlocutor. Nela se encontra a imagem de “autor” que o próprio entrevistado deseja configurar para o seu público-alvo. Na primeira entrevista, o autor nega a influência machadiana para inserir ambos os autores na literatura universal, na segunda, ele já afirma a influência de Machado de Assis e se insere no ramo de uma tradição literária nacional.

As entrevistas apresentam também a posição do autor quanto à presença ou não de uma crítica social na sua obra. Para Otto Lara Resende<sup>34</sup>, Cyro dos Anjos afirma que “um escritor não pode viver fora de sua época”, pois “a questão social é um tema de todos os tempos”. Entretanto, o autor critica o uso artificial dos problemas sociais nas obras literárias, que deveriam abordá-los de forma espontânea, quando a situação no livro assim exigisse.

Na entrevista a Edla Van Steen<sup>35</sup>, Cyro dos Anjos afirma que no seu romance procurou “retratar um indivíduo, não uma classe”. “Na classe, o indivíduo se perde” e a sua preocupação é o homem em sua solidão. A posição do autor contraria a crítica de Rubem Braga. O crítico avalia os personagens do romance como figuras vazias encarregadas de fazerem justamente o contrário do que o autor mineiro quer, ou seja, representam uma classe, mas de forma limitada.

A contradição entre aquilo que o personagem é no seu cotidiano – burguês, fascista, comunista, feminista, homem comum – e as suas ideias produz no leitor o efeito de desconfiança na própria ideologia. Dispostos em discursos ideológicos diversos, o conflito entre os “amigos” levaria à desagregação e à “solidão” do indivíduo que não se adapta ou não incorpora o discurso do outro ao seu próprio discurso. Belmiro se opõe ao confronto, que levaria à consequente dissolução do grupo de amigos: “De

---

<sup>33</sup> ANJOS, 1991, p. 21.

<sup>34</sup> *Idem*, 1944, p. 3.

<sup>35</sup> *Idem*, 1982, v. 2, p. 14.

que valem esses choques entre amigos? Cada um continua onde está, aferrado às suas ideias. Tanto mais aferrado se as contraditamos.”<sup>36</sup>

O capítulo “Choques”<sup>37</sup> apresenta uma das constantes discussões do narrador com o personagem Redelvim. Os amigos se olham com estranhamento: para Belmiro, Redelvim é um “comunista romântico”, inofensivo, enquanto o amigo vê o narrador como um “pequeno burguês” cético. O diálogo se inicia com uma provocação de Redelvim: “Então, continua nessa vidinha sórdida de pequeno burguês?”. Belmiro não assume a identidade e ironiza: “Tem cem mil réis para me emprestar? (realmente estava precisando).” O personagem Redelvim, ainda prossegue a discussão, observando que ser burguês é um estado de espírito.

Nessa perspectiva, o estado de espírito do sujeito é definido por mais um campo discursivo que se volta para a ideologia capitalista. Trata-se de um campo contraditório, uma vez que não vincula necessariamente o sujeito classificado como burguês à posse material do dinheiro. Mais ainda contraditória é a própria definição política de Belmiro, que se autodenomina um “individual-socialista”. É uma tentativa de incorporar o discurso do outro na sua própria definição política, atenuando a imagem de “pequeno burguês”, mas isso não significa que o amigo comunista aceita a retórica do amanuense.

Redelvim e Belmiro, apesar das diferenças, têm semelhanças importantes que instigam mais ainda o conflito dos amigos. No capítulo “Onde se apresenta um revolucionário”<sup>38</sup>, a visita de Redelvim a Belmiro trata das dívidas mútuas dos personagens e de uma confidência. Segundo o narrador, Redelvim o visitara para colher um duplo “aval”. O primeiro consiste em reformar a promissória com o amanuense e o segundo é confessar que participa de um movimento político cujo desfecho seria a “revolução proletária”. Comenta também que a polícia invadira a sede do partido e tomara os documentos com a relação dos membros, entre eles, o nome de Redelvim na lista. Durante a conversa, Belmiro se mostra preocupado com o amigo, contudo, Redelvim avalia essa preocupação como “pequeno burguesa” para, em seguida, afirmar que “os indivíduos nada significam, segundo o seu modo de pensar.” Mais próximo do discurso marxista referente às classes sociais, Redelvim rejeita o individualismo, que se filiará ao capitalismo.

---

<sup>36</sup> ANJOS, 1937, p. 139.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 135-139.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 83-85.

Esse fato é relatado pelo narrador com o uso de palavras que retomam o sistema financeiro de forma direta, como “promissória”; ou indireta, na palavra “aval”, que tem sentido duplo, referindo-se tanto ao apoio moral e intelectual como ao termo comercial ou ordem de pagamento. A visita de Redelvim se finaliza com sua saída para o banco. Mesmo a conversa fluindo atravessada por conflitos ideológicos e pelo tema da “revolução proletária”, os personagens ainda se prendem às ações cotidianas que fluem com o uso do dinheiro.

Daí a ironia no título citado: o revolucionário Redelvim se apresenta na casa do amanuense, pequeno burguês, para refazer uma promissória, o que significa que até as ditas ações políticas dependeriam do financiamento “burguês”. Assim como a Revolução Francesa foi fomentada pela burguesia, a atividade política de Redelvim também tem um sustentáculo financeiro semelhante ao do amanuense “burguês”. Trata-se do Estado, afinal, como relata o narrador, Redelvim fora seu companheiro nas “aperturas financeiras e na burocracia”. Mesmo tendo deixado o funcionalismo, porque se desentendeu com o diretor da repartição, Redelvim trabalhava em jornais, que, no contexto histórico do autor na década de 1930, também se associavam ao Estado, defendendo os interesses do governo.

As figuras de Belmiro e Redelvim constituem um duplo que permite leituras baseadas no pacto fantasmático porque retomam a figura do intelectual moderno, dividida entre a atividade literária e a função pública, seja como pequeno funcionário de seção, ou na tarefa de jornalista. Inserido no mesmo contexto histórico de Cyro dos Anjos, exercendo também a atividade jornalística, Rubem Braga desconfia justamente da intenção do autor de retratar os indivíduos.

O narrador antevê a impossibilidade do sujeito, seja filiado ao socialismo seja ao capitalismo, de manter a coerência entre a ideologia que defende e a sua própria existência material no mundo. Mas Redelvim insiste em ser coerente; entretanto, nas questões cotidianas, como observa o amanuense, não consegue coerência com a sua ideologia e não se conscientiza das suas próprias contradições, fato esse que explica o artificialismo do personagem. Belmiro é um personagem que aceita e vivencia suas contradições e, talvez por isso, seja também aceito por Rubem Braga como “o único literato que de fato interessa no livro”.

Beatrice Didier observa que “o diário não existia antes do século XV. A partir dessa data, ele evoluiu da simples crônica, a um texto onde a individualidade do autor é

muito mais presente, à medida que a classe burguesa vai conquistando o poder.”<sup>39</sup> Trata-se de um gênero de origem burguesa, que, por retratar o cotidiano, é inicialmente tipificado como literatura ordinária, mas que, com a ascensão da cultura burguesa, eleva-se à categoria de gênero literário. O tempo do diário íntimo é fragmentado, seguindo a forma espaçada da escrita no cotidiano, não obrigatoriamente seguindo a linearidade dos dias.

O diário íntimo é um dos gêneros incorporado à escrita fictícia de Belmiro Borba, que serve para reflexões sobre a leitura e tema para a literatura personalista do narrador. Antes de ser um autor do seu diário, Belmiro Borba é leitor do diário de seus amigos Redelvim e Silviano: “Redelvim também tem o seu “Diário... Li páginas dele, há tempos, pelo mesmo processo clandestino por que conheci o do Silviano.”<sup>40</sup> O diário, gênero de origem burguesa, é o meio de escrita utilizado por Redelvim que não traz anotações explicitando o seu perfil político, mas, segundo Belmiro, tratam da sua “individualidade”:

Como todos os documentos dessa natureza, contém histórias muito íntimas, amores (inclusive o caso de sua amante espanhola, que o torturou bastante) e versos de adolescência. Redelvim não permite que se lhe fale dos amores nem dos poemas.<sup>41</sup>

Descrito como literato, filósofo, fascista, mitômano, Silviano é um personagem “múltiplo” para o narrador e seus amigos. Belmiro também faz leituras clandestinas do diário de Silviano, contudo, cita trechos desse diário, incorporando-os na sua própria escrita. O conteúdo do diário de Redelvim é apenas apropriado no discurso indireto do narrador em um pequeno parágrafo. A narrativa não apresenta uma explicação para a escolha, mas o que pode ficar como questão é que a escrita de Redelvim é silenciada pelo narrador, que prefere citar na íntegra, para, em alguns momentos, ridicularizar a escrita de Silviano.

O romance de Cyro dos Anjos retoma os conflitos culturais de Belo Horizonte na década de 1930, através das figuras do burocrata e do jornalista. Contudo, não se trata de afirmar o seu caráter autobiográfico como relação unívoca entre texto e contexto. Nas crônicas, o personagem Belmiro Borba é composto a partir do processo de leitura desse gênero fragmentado, que retoma elementos do cotidiano da cidade. Publicadas no jornal, que sujeita o texto literário a vários tipos de leitores, as crônicas

---

<sup>39</sup> DIDIER, 1976, p. 45.

<sup>40</sup> ANJOS, 1937, p. 151.

<sup>41</sup> ANJOS, *loc. cit.*

de Cyro dos Anjos convivem com a pluralidade e a interferência da recepção que esse suporte permite. Na passagem das crônicas para a escrita do romance, o autor multiplica a figura do “leitor modelo”, que vai desde o “vago leitor”, que pode ser qualquer um, até o leitor par, que é a “*âme-souer*”, “leitor futuro”, que lerá o diário publicado e, por fim, o “leitor imaginário”, que sintetiza a indefinição desses leitores concebidos na perspectiva do narrador.

Os contrastes entre as leituras de Newton Prates, de Rubem Braga e de Mário de Andrade confirmam as reflexões do personagem Belmiro sobre a própria composição do diário, que, antes de revelar a unicidade do escritor e do leitor de memórias, delinea a fragmentação, as contradições e os conflitos do sujeito nos planos de produção e recepção do texto literário.

## **2. 2. A recepção acadêmica**

A recepção crítica de *O amanuense Belmiro* renova as reflexões teóricas referentes à oscilação da voz narrativa no par funcionário público/escritor, principal foco dos críticos que identificam a presença de elementos biográficos que configuram o pacto fantasmático no romance. O contraste entre a recepção marxista, que utiliza como arcabouço teórico a dialética entre texto e contexto ou o realismo crítico de Georg Lukács, e a crítica cultural, que faz referência aos teóricos pós-modernos como Gilles Deleuze e Michel Foucault, além de buscar outras linhagens literárias ou filosóficas para o romance de Cyro dos Anjos, retomam questões que já foram esboçadas nas leituras de Rubem Braga e Mário de Andrade.

É possível estabelecer uma comparação entre as leituras marxistas e culturais de Cyro dos Anjos e o estudo *Realismo crítico hoje*, de Georg Lukács, que trata da concepção de mundo de dois grupos de escritores que fazem parte da literatura burguesa contemporânea. Lukács distingue os escritores realistas, no qual inclui Thomas Mann, dos escritores de vanguarda, grupo que abarca escritores como James Joyce, Kafka e principalmente Robert Musil. Essas correntes literárias apresentam, segundo Lukács, diferentes concepções do homem e da realidade efetiva.

Assim, na literatura realista, as circunstâncias histórico-sociais determinam e condicionam o destino dos personagens. A possibilidade abstrata de realização pode tornar-se concreta na perspectiva realista, configurando a irrupção do drama na realidade efetiva. Por outro lado, na literatura de vanguarda, tem-se o predomínio da

possibilidade abstrata, que é mais rica do que a realidade. A literatura de vanguarda realiza o movimento do “sujeito que conhece” enquanto a literatura realista realiza o movimento da “realidade efetiva” conhecida pelo sujeito. Lukács diferencia essas correntes estéticas observando o desenvolvimento ou a suspensão da ação na narrativa.

O imobilismo e a atitude intelectual de Belmiro permitem aproximá-lo da corrente literária de vanguarda. É necessário lembrar que essa classificação tem sido utilizada com o fim de estabelecer uma crítica paralela ao papel limitado do intelectual moderno no âmbito político do seu contexto histórico. Partindo-se de um sujeito histórico determinado, que é o funcionário público-escritor, alguns estudos críticos do romance associam a figura do narrador à do autor empírico. Antonio Candido e Roberto Schwarz abordam o estudo da narrativa sob o enfoque da crítica marxista. Em “Estratégia”, Antonio Candido destaca as diferenças entre Machado de Assis e Cyro dos Anjos:

Enquanto Machado de Assis tinha uma visão [...] dramática, no sentido próprio da vida, Cyro dos Anjos possui, além dessa, [...], um maravilhoso sentido poético das coisas e dos homens. O que é admirável no seu livro, é o diálogo entre o lírico, que quer se abandonar, e o analista, dotado de *humour*, que o chama à ordem; ou, ao contrário, o analista querendo dar aos fatos e aos sentimentos um valor de pura constatação, e o lírico chamando-o à vida, envolvendo uns e outros em piedosa ternura.<sup>42</sup>

O crítico parte do princípio de que a dialética entre texto e contexto delinea a figura do intelectual moderno na narrativa. A oscilação do narrador entre o lirismo e a análise é uma crítica à limitação do intelectual na sociedade, que não consegue concretizar suas ideias no plano real. Antonio Candido define o elemento dramático da narrativa como um reflexo da solução intelectual de Belmiro a sua desadaptação ao mundo: “refugia-se no passado, uma vez que o presente lhe escapa das mãos. [...] O drama é que o presente se insinua no passado.”<sup>43</sup>

Roberto Schwarz utiliza o realismo crítico de Georg Lukács como arcabouço teórico seguindo a distinção anteriormente citada entre os escritores engajados e os de vanguarda. O escritor engajado realiza a representação de uma consciência coletiva, enquanto o escritor de vanguarda se prende ao esteticismo e ao subjetivismo imediato. Nessa perspectiva, a obra literária do escritor engajado expressaria uma visão de mundo

---

<sup>42</sup> CANDIDO, 1945, p. 87.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 85.



que é condição essencial para a ação, tendo o poder de refletir traços da realidade com o objetivo de desalienar o público.

Em “Sobre *O amanuense Belmiro*”, Roberto Schwarz observa que o andamento variável do ritmo na prosa entre análise e lirismo interfere no desenrolar da ação. Quando o narrador oscila nesse par, a ação não se desdobra num plano dramático: trata-se, portanto, de “Estética de Acomodação”. Schwarz conclui que “o romance da urbanização, que por sua natureza deveria ser *dramático*, torna-se lírico, na perspectiva intermediária do burocrata.”<sup>44</sup> O crítico ameniza seu discurso afirmando que, embora as oscilações da narrativa sejam limite, não são defeito, já que o romance é escrito na forma de diário. Segundo Schwarz, na construção romanesca, “a biografia de Belmiro é um princípio lírico” que evoca o passado, mais do que senso de conflito e destruição e de crise, é decomposição do presente: “O irremediável não está na perda, está na continuidade; os traços não variam, varia apenas a sua acentuação”.<sup>45</sup>

Cyro dos Anjos e Machado de Assis apresentam características comuns em relação ao gênero – romance memorialista – e ao estilo. No estudo referente ao livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*,<sup>46</sup> porém, é possível observar que existe uma preferência de Schwarz pela narrativa machadiana. O crítico cita Machado como exemplo de poética que dramatiza o espetáculo social do país, sendo possível classificá-lo como escritor engajado. Nessa perspectiva, a ausência da ação dramática na escrita de Cyro dos Anjos é o que o distingue de Machado de Assis.

Ao citar o gênero memórias como característica que justifica as “platitudes” de Belmiro, Schwarz procura disfarçar o tom negativo da sua crítica literária. Contudo, o crítico destaca importantes contradições nas falas do personagem-narrador, que se nega a classificar o homem segundo doutrinas, mas põe-se na defesa do seu trabalho, desfazendo parcialmente o seu ceticismo: “A prova do contrário está em mim. Atuo no meu setor, como se acreditasse nas coisas. As necessidades vitais fazem o homem agir e não permitem que ele se torne um contemplativo puro.”<sup>47</sup> Para Schwarz, Belmiro confunde ganha-pão com ativismo e afirma a “inexistência” das diferenças sociais. Nessa leitura, a burocracia é definida como “a pedra seca do amanuense” que confirma a permanência do privilégio rural estendido à “sinecura” da Seção de Fomento, onde Belmiro consegue trabalho através dos favores de um deputado.

---

<sup>44</sup> SCHWARZ, 1966, p. 170.

<sup>45</sup> SCHWARZ, *loc. cit.*

<sup>46</sup> *Idem*, 2000, p. 11.

<sup>47</sup> ANJOS, 1937, p. 168.

Confrontando *O brejo das almas*, de Carlos Drummond de Andrade, a *Angústia*, de Graciliano Ramos, e a *O amanuense Belmiro*, Jonh Gledson<sup>48</sup> questiona a tipologia de Alfredo Bosi<sup>49</sup> que diferencia os romances social e psicológico. A classificação de Bosi diferencia autores como Graciliano Ramos e Cyro dos Anjos, sem abordar semelhanças que, na perspectiva de Gledson, podem ser percebidas porque ambos dramatizam a mesma situação história da Revolução de 1930.

Citando a comparação de Schwarz, Gledson define o romance de Cyro dos Anjos como um “brejo das almas, porém, com graça”. Nos romances de Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos, a duplicidade do narrador em primeira pessoa oferece uma perspectiva dupla da situação “social, psicológica e familiar” na narrativa e no contexto histórico dos autores empíricos. Para Gledson, os narradores como funcionários públicos, burocratas ou jornalistas, se posicionam de dentro e fora dessa situação que é delineada a partir do conflito na literatura moderna, vista com desconfiança ou como status social nos romances dos autores citados.

A tensão do narrador entre uma visão subjetiva e outra objetiva dos eventos, seguida da não resolução do conflito, força as narrativas de Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos “a partir em direção à crise e à mudança”. Gledson contrasta a oscilação do narrador em *O amanuense Belmiro* e em *Angústia* com a variação do eu-lírico entre a primeira e a terceira pessoas no poema “Sombra das moças em flor”, de Carlos Drummond. Além do tema proustiano do amor platônico, a oscilação do narrador e do eu-lírico e o imobilismo dos personagens retratam, de forma implícita, os acontecimentos políticos da década de 1930.

Essa escolha estética implica também a oposição dos autores citados à narrativa realista, já que pareciam sentir “o realismo como um imperativo dual: ele requer que se revele verdade (ou certas verdades) sobre a sociedade, mas que se faça isso de um ponto de vista que em si é verossímil e realista.”<sup>50</sup> Usando o discurso de Drummond como paradigma teórico que explica a crise de 1930, Gledson cita a entrevista na qual o poeta define “Deus, Freud e o comunismo” como três caminhos ou soluções para a sua geração que, na verdade, constituem duas formas de não-opção: de um lado, a “ação católica, fascista e organizada em defesa do ocidente”, e, de outro, o “paraíso moscovita.” Para Drummond, opõem-se à não-opção os escritores que, seguindo “o

---

<sup>48</sup> GLEDSON, 2003, p. 201-232 *passim*.

<sup>49</sup> BOSI, 2006, p. 390-395.

<sup>50</sup> GLEDSON, 2003, p. 229.

roteiro da psicanálise” freudiana, oferecem uma “análise” da crise ao se negarem a escolher entre fascismo e comunismo.

O crítico faz referência a autores como Lima Barreto e Machado de Assis que, desde a transição do Império à República no Brasil, destacam a “incapacidade insuperável de mudança” social e política. Mesmo com a Revolução de 1930, Cyro dos Anjos, Graciliano e Drummond observam a continuidade do imobilismo. No contexto moderno, a Revolução apresenta a permanência de um “impasse histórico” que não alterou o contexto histórico dos escritores citados, causando uma sensação de impotência e imobilismo que é retratada no título e na apresentação<sup>51</sup> do livro de Carlos Drummond. Ao confrontar os romances com o poema, Gledson conclui que os textos retomam a crise histórica na forma poética em graus de maior ou menor lirismo:

Cyro dos Anjos atinge o alvo com uma polidez característica quando afirma que Belo Horizonte é apenas a tradicional Minas Gerais disfarçada. As implicações da cadeia de causação histórica que discuti em *Angústia* são mais específicas e brutais. O “brejo” histórico é resultado da violenta repressão envolvida na escravidão e das suas consequências igualmente violentas. 1888 é uma data mais importante que 1930.<sup>52</sup>

Schwarz e Gledson concluem que o imobilismo de Belmiro é uma consequência da queda de sua linhagem rural. Nessas leituras, o narrador se “desqualifica” ou “perde seu prestígio” político e familiar passando da aristocracia rural para o serviço público. Para Schwarz, a oscilação do narrador no passado e presente ou nos espaços rural e urbano não permite uma articulação do tempo, que é subjetivado e governado pela memória e divagação: a imobilidade constituiria uma forma negativa de conciliação que figura no final do livro.

Mesmo definido Belmiro como “o parado”, Silviano Santiago não avalia a passagem para o serviço burocrático e para a cidade como desqualificação. Nessa leitura crítica, Belmiro é um narrador que não se decide: “Enquanto protagonista, ele é um indeciso no tempo e no espaço da genealogia e no tempo e espaço rural e citadino.”<sup>53</sup> Para Santiago, a leitura de Schwarz, que alterna a figura do narrador em espaços

---

<sup>51</sup> Segundo o texto da apresentação, escrito por Carlos Drummond, “Brejo das Almas” é um município que está em fase de prosperidade na produção agrária com o objetivo de exportação para outros municípios. Seus habitantes cogitam a mudança do nome “primitivo” do município, que estaria cada vez mais próspero (ANDRADE, 2001, p.15).

<sup>52</sup> GLEDSON, 2003, p. 225.

<sup>53</sup> SANTIAGO, 2006, p. 67.

opostos, procura, na verdade, adaptar “o final brusco do romance a desígnios ideológicos, uma ‘forma negativa de conciliação’.”<sup>54</sup>

Em *A vida como literatura*, Silviano Santiago destaca as referências do romance às literaturas francesa e nacional, representadas nas figuras de Machado de Assis e Carlos Drummond, e à filosofia em Nietzsche. Santiago constata que Cyro dos Anjos faz uso de uma escrita caracterizada pelo hibridismo entre o clássico e a prosa moderna. A influência da literatura tradicional e antivanguardista francesa, representada pelo interesse de André Gide pelo *fait divers*, possibilita a Cyro dos Anjos “escrever com uma língua nacional castiça e um estilo coloquial enxuto.”<sup>55</sup>

Os *faits divers* são crônicas de acontecimentos diários que apresentam a descrição dos fatos sem artifícios e sem a fantasia literária, além de se caracterizarem pelo uso da escrita do diário e pelo cultivo a contenção estilística. Para Santiago, a psicologia dessa escritura se diferencia das máximas universais que caracterizam a narrativa moralista. O foco dessa nova psicologia é retratar mais “as tramas urdidas pelo outro, imaginário do mesmo, na sua cotidianidade, do que as reflexões feitas pelo próprio escritor na sua biblioteca.”<sup>56</sup> A valorização do cotidiano abarca o tema do escritor que, na pretensa tentativa de se alcançar a verdade humana na escrita autobiográfica, configura uma verdade poética.

Silviano Santiago estabelece diferenças entre o romance de Cyro dos Anjos e a narrativa oitocentista. A análise de Santiago parte do final do romance memorialista de Cyro, que não chega ao fim da vida do narrador. Nesse caso, temos a junção entre o formal (romance) e o existencial (vida). Na grande narrativa oitocentista – Santiago cita Machado de Assis como exemplo – o meio da vida não leva o narrador a fingir que tenha chegado ao fim dela. No caso do romance de Cyro, o meio da vida do protagonista se confunde com o fim do livro. Por outro lado, em *Dom Casmurro*, o meio do livro coincide com o instante em que os fatos narrados chegam ao meio da vida. O crítico cita a metáfora da gestação que relaciona o nascimento ao início da escrita:

Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao cabo, não de nove meses, mas de trinta e oito anos. E isso é uma razão suficiente. Posta de parte a modéstia, sou um amanuense complicado e a vida fecundou-me a seu

---

<sup>54</sup> SANTIAGO, 2006, p. 66.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 40.

modo, fazendo-me conceber qualquer coisa que reclama autonomia no espaço.<sup>57</sup>

Santiago utiliza a metáfora do estupro para explicar o trecho “a vida fecundou-me a seu modo”, justificando a metáfora da gestação. Contudo, analisando esse trecho citado pelo crítico, o modo como a vida fecunda Belmiro não é explicitado. O estranhamento do adjetivo “grávido” implica mais o fato de se estar fazendo analogia entre a gravidez, que é uma função biológica do corpo feminino, e a origem da escrita. A expressão “a seu modo”, portanto, pode estar também relacionada à analogia entre a escrita e a gestação, porque quem gesta, no caso do romance, é do sexo masculino.

A leitura de Santiago se apoia no trecho de Roland Dogelès, “é o estupro que salvará o amor”, aproximando a ideia de estupro do indivíduo pela realidade a “o momento em que o humano descobre o Amor pela escrita.” Os fatos, que fazem parte do plano real, passam, através da metáfora do estupro, para o plano da realidade estruturada simbolicamente. Constitui-se, assim, o duplo imaginário da realidade. Trata-se do modo violento como a exterioridade traumatiza o narrador, “ao deslocar o eixo da vida do plano real para o plano da realidade simbolicamente estruturada.”<sup>58</sup>

Para Santiago, o romance de Cyro dos Anjos apresenta três figuras dramáticas – Belmiro, Carolino e o leitor – que produzem efeitos de sentido. Belmiro, ao fazer recurso, nas epígrafes do romance, aos trechos de *Remarques sur les mémoires imaginaires*, de Georges Duhamel, questiona a própria veracidade da sua escrita memorialística. Duhamel não nos dá certeza se as memórias são verdadeiras ou são imaginárias. De um lado, temos o efeito Duhamel, causado pelas epígrafes, que faz o leitor questionar o estatuto de real da literatura autobiográfica. De outro, temos o efeito Nietzsche, que consiste em olhar o mundo como se fosse uma obra de arte. Carolino é um funcionário de baixo cargo da Sessão de Fomento. Fornece o papel da seção, clandestinamente, para Belmiro escrever suas memórias durante o serviço. Por último, o leitor faz figuração no romance, ora quando é citado por Belmiro, ora quando as falas dirigidas ao Carolino apresentam uma leitura dupla – parecem que são voltadas para o leitor.

Assim como Silviano Santiago, o estudo crítico de Eneida Maria de Souza destaca o drama do intelectual na escrita memorialista de Cyro dos Anjos. Souza busca autores na literatura universal como Baudelaire, Melville, Kafka, Musil, Borges e Vila-Matas,

---

<sup>57</sup> ANJOS, 1937, p. 24-25.

<sup>58</sup> SANTIAGO, 2006, p. 16-17.

que, assim como o escritor mineiro, apresentem referências ao tema do nada da existência. Kafka e Musil são autores da estética de vanguarda que retomam a classificação de Georg Lukács.

Em “A verdade está na Rua Erê”,<sup>59</sup> a ensaísta se concentra na observação de um dos locais onde Belmiro escreve suas memórias: o escritório da sua casa na rua Erê do bairro Prado. Se a escrita do livro é comparada à gestação, o útero ou refúgio é a metáfora que caracteriza o local onde ela se realiza. Fazendo recurso às metáforas femininas do parto e da gestação, ela afirma que o “livro-filho” compensa a incapacidade de Belmiro gerar seus descendentes. O celibato do amanuense teria uma justificativa econômica: o casamento é viabilizado pelo “mercantilismo amoroso”. Belmiro e suas irmãs se tornam celibatários por uma contingência econômica causada pela decadência da fazenda de seus pais.

Souza aproxima a escrita de Cyro dos Anjos à dos autores que dramatizam o tema da “fragilidade de vínculos entre os sujeitos”. Nessa perspectiva, o sujeito moderno passa pelo conflito identitário causado pelos desvirtuamentos dos valores e da fragmentação do “eu com seu ‘estranho’ outro”. Para Christine Buci-Gluksmann, o *spleen* em Musil e Baudelaire é caracterizado pelas noções de efêmero e transitório, pela alegorização do ego e da alienação de si, que se distinguiria do efêmero cômico de herança nietzscheana, caracterizado pela leveza e positividade. Citando Buci-Gluksmann, Souza observa que a escrita de Cyro dos Anjos apresenta um conceito de arte e sensualidade que afirma a vida como princípio carnavalesco, opondo-se ao princípio formal destrutivo presente no drama barroco que inscreve o efêmero melancólico como fragmento e ruína. A ruptura moderna com a tradição da família, a falência da fazenda e a fragilidade dos vínculos afetivos, compensada no âmbito urbano pelo grupo dos amigos, tornam-se suportáveis para Belmiro que, segundo Souza, adquire saúde através da escrita memorialística.

Esse estudo crítico, que enfatiza a autoria como uma função discursiva, permite identificar o espaço autobiográfico como operador de leitura do romance na medida em que contrasta o texto ficcional aos objetos do Arquivo Literário de Cyro dos Anjos. As cartas dos escritores modernos com o timbre de órgãos do Estado são comparadas ao

---

<sup>59</sup> Conferência intitulada “Cenas de uma modernidade alternativa” que foi apresentada pela ensaísta no Colóquio Passagens da Modernidade: centenário de Cyro dos Anjos, realizado pela UFMG em 2006. O ensaio foi publicado parcialmente em 2007, no Suplemento Literário de Minas Gerais, com o título “Velho amanuense” e está, em sua íntegra, no prelo.

papel timbrado da Seção de Fomento, que é o suporte ficcional das memórias de Belmiro. Além do material manuscrito, Souza pesquisa o material iconográfico referente ao segundo Salão de Belas Artes de Belo Horizonte em 1938. Nesse evento, Delpino Júnior, que concorria ao prêmio com o retrato de Cyro dos Anjos, expôs também a figura de Belmiro Borba em desenho, que foi comentada pelo conferencista João Alphonsus. Para Souza, a semelhança das figuras no retrato e no desenho leva Alphonsus a se decidir pelo estatuto de ficção da personagem:

Em tom humorístico, João Alphonsus decide sobre o estatuto de Belmiro Borba como ficção, graças à imagem criada pelo desenhista. Cyro e Belmiro, autor, pseudônimo e personagem se acham expostos no Salão, e adquirem, ainda que imaginariamente, autonomia, no entender do conferencista João Alphonsus.<sup>60</sup>

Comparando-se as diferentes recepções críticas, nota-se que a leitura de Roberto Schwarz é normativa no sentido de estabelecer critérios para especificar o que é o drama social brasileiro. Nessa perspectiva, Machado de Assis seria uma literatura oficial que define o que é drama. Contraopondo-se a essa leitura, Antonio Candido percebe a dramaticidade em *Cyro dos Anjos*, contudo, volta-se para a questão temporal. Ao relacionar texto e contexto, Candido universaliza a figura do narrador uma vez que o drama do intelectual se situa no plano da heterogeneidade do tempo: para Belmiro, o passado é o refúgio que é constantemente perturbado pelo presente. Nessa leitura, Belmiro não é apenas o intelectual brasileiro que compactua com o Estado Novo – o intelectual da Estética da Acomodação –, mas é o intelectual moderno que está sujeito ao conflito universalista do tempo.

A crítica cultural não descarta a presença do drama na escrita de *Cyro dos Anjos*. Gledson destaca o conflito do narrador que, na posição ambígua de literato que trabalha para o Estado, sintetiza o confronto “entre a literatura como liberdade e como produto” num grupo social restrito. Para Silviano Santiago, o narrador rompe a unicidade de um *eu* que se desdobra entre a realidade e a ficção ao dramatizar no papel vidas imaginárias. Em “Suas cartas, nossas cartas”, Santiago propõe que os “jogos intertextuais” de documentos e leituras críticas da obra contribuem para decodificar temas dramatizados na escrita e história moderna. Eneida Maria de Souza observa a encenação do drama do intelectual moderno na narrativa de *Cyro dos Anjos*, confrontando o romance com os documentos e objetos que fizeram parte da biografia intelectual do escritor.

---

<sup>60</sup> SOUZA, 2007. No prelo.

A crítica cultural apresenta uma perspectiva histórica do drama do intelectual moderno fundamentada no contraste entre o romance e os documentos e objetos culturais que pertenceram ao contexto histórico de produção do livro. Os arquivos literários permitem o desdobramento de questões teóricas que destaquem as preferências literárias dos escritores, identificadas nas coleções bibliográficas, o estudo dos manuscritos na crítica genética, a composição da imagem do escritor em entrevistas e objetos iconográficos, os efeitos da recepção crítica na produção literária e as consequentes alterações no estilo do escritor.

Na recepção do jornal, Rubem Braga é o crítico que destaca a relação entre o drama e o contexto histórico de Cyro dos Anjos na produção de *O amanuense Belmiro*. Na recepção contemporânea, o posicionamento ideológico de cada crítico ainda interfere na percepção do elemento dramático na narrativa. Como crítico engajado que exige a ação do narrador, Schwarz caracteriza Belmiro dentro da estética da acomodação ou do imobilismo de vanguarda. Adepto da estética do pastiche, Silviano Santiago define a escrita memorialística de Cyro dos Anjos, que funde autobiografia e imaginário, como uma reação do escritor à realidade que traumatiza o sujeito. Coerente com seu projeto literário das memórias imaginárias de Graciliano Ramos, Santiago valoriza o personagem Silviano (amigo e *alter ego* de Belmiro), que faz recurso ao imaginário na construção da sua “autobiografia”. Ampliando a linhagem literária do romance de Cyro dos Anjos, a leitura de Eneida Maria de Souza associa Belmiro Borba a uma série de copistas que retomam o drama do escritor e sua pulsão negativa pela escrita que fazem parte da literatura moderna.

Assim, os estudos críticos mais recentes retomam as leituras de Rubem Braga e Antônio Candido ao confirmarem a presença do drama em *O amanuense Belmiro*. Ampliou-se, contudo, a noção de drama, que não se restringe à oscilação temporal do romance, mas se define também a partir dos conflitos gerados pela figura ambígua do narrador-funcionário público; da relação entre as figuras do autor empírico e do leitor; e do conflito identitário do sujeito moderno. Faz-se a ressalva à crítica de Roberto Schwarz, que seguindo o realismo crítico, não identifica a representação estética do drama social no romance.

A crítica marxista de Lukács não explicita as relações entre a burocracia e a produção intelectual, que são amplamente discutidas no artigo de Schwarz. As leituras recentes dos arquivos literários complementam essa leitura crítica já que apresentam uma imagem da figura do escritor inserida na vida cultural e política da cidade moderna. Ampliam-se, assim, as possibilidades de projeção do espaço autobiográfico, que abarca a construção do imaginário dos leitores, configurado a partir da relação entre a obra e os objetos biográficos que compõem o acervo do autor empírico.



### 3. UM AMANUENSE EM CONFLITO

A modernidade em Max Weber oferece outra perspectiva para a observação do narrador-funcionário público ao definir o Estado como uma empresa capitalista que separa os meios de produção do trabalhador. A sociologia é uma ferramenta teórica importante no estudo desse romance, contudo, propõe-se partir de um ponto de vista sociológico que focalize as relações de trabalho na burocracia. Max Weber, Georg Simmel e a crítica cultural de Walter Benjamin oferecem instrumentos teóricos que permitem abordar o drama do amanuense numa perspectiva que articula a escrita e a leitura do romance ao contexto histórico configurado a partir de documentos e objetos culturais que compõem os arquivos literários dos escritores modernos.

A recepção sociológica de *O amanuense Belmiro* parece se opor à participação do intelectual no Estado, enquanto a recepção cultural destaca os conflitos, as limitações e imposições à produção literária dos escritores modernos. A interpretação dos críticos se influencia pela temporalidade do seu próprio contexto histórico, como Cyro dos Anjos mesmo já previa ao estabelecer um “leitor futuro” no romance. Com isso, é possível contrastar as leituras considerando que a particularidade de cada crítico resulta da relação entre o leitor e seu tempo. O termo “ficção burocrática”, usado pelo narrador ao definir a encenação do trabalho burocrático, é uma metáfora teórica que contribui para compreender os limites da ação estatal na realidade. Esse capítulo trata do conflito social desdobrado no tempo e espaço do amanuense, que encena o drama do intelectual moderno no Estado Novo como uma ficção burocrática.

#### 3.1. O leitor e o tempo

O homem espia o homem, inexoravelmente.

Cyro dos Anjos

A epígrafe acima, retirada do romance de estreia de Cyro dos Anjos, recupera o conceito de pacto autobiográfico configurado na significação do verbo “espia”, que relaciona a leitura à produção autobiográfica. “Observar” ou “olhar secretamente” são significados do verbo que apresentam implícitos a ideia da leitura como atividade clandestina. O sujeito e o objeto da frase são idênticos, mas indefinidos: o uso da

palavra homem não permite que se identifiquem ou se separem as figuras do leitor e do autobiógrafo. A frase se encerra com um advérbio que, mais do que indicar o modo como se espia, funciona como dêitico, ampliando suas possibilidades de significação à media que aponta para as figuras do autor e do leitor da frase, e para o processo de leitura.

No parágrafo anterior a essa frase, Belmiro se define como o “amanuense esteta” que é cindido em o “indivíduo que sofre” e o outro “que analisa e estiliza o sofrimento”. Para Silviano Santiago, o “indivíduo que sofre” é uma série de episódios conectados pela cronologia enquanto a figura do esteta é um “eu” organizado “a partir de conflituosas tendências [...] controladas e harmonizadas pelo trabalho de arte”<sup>61</sup> que se concretiza na escrita autobiográfica.

Nietzsche propõe uma “visão literária” da vida e do mundo que podem ser interpretados sob diversas perspectivas. Retomando Nietzsche, Michel Foucault faz recurso à transdiscursividade e à subjetivação ao definir o autor como uma função que se desdobra em diferentes campos discursivos. Com base nesses pressupostos teóricos, Santiago propõe que “graças à escrita, o *eu* passa por um processo de ‘subjetivação’, de ressemantização do indivíduo pelo esteta.”<sup>62</sup> O esteticismo do amanuense se relaciona ao perspectivismo nietzscheano, que é “o fundamento da crítica ao dogmatismo.”<sup>63</sup> Para Santiago, Belmiro e Silviano, ambos “autobiógrafos”, interpretam as ações e as características de seus amigos sob o viés do perspectivismo.

O capítulo que se encerra com a frase citada, “o homem espia o homem, inexoravelmente”, prepara o leitor para um importante acontecimento na narrativa. No capítulo “O Carnaval”, o narrador tece reflexões que associam a festa popular aos significados econômico e político que recobrem o conceito de “massa”. Os comentários do narrador preparam o leitor para observar a oposição entre realidade e ficção presente nos acontecimentos do Carnaval, que serão tratados no próximo capítulo do romance.

O conceito de “personagem”, que se restringiria ao plano ficcional, é utilizado pelo narrador ao definir o aglomerado de carnavalescos fantasiados. É também a “comunicação” que define o movimento e a força da multidão no campo conceitual da linguagem. O movimento da massa em translação compõe uma imagem de força uniforme que é recebida e transmitida num processo de comunicação de indivíduo para

---

<sup>61</sup> SANTIAGO, 2006, p. 48.

<sup>62</sup> SANTIAGO, *loc. cit.*

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 51.

indivíduo, cuja imagem final é a metáfora que a compara a uma “onda ou ciclone”. As reflexões de Belmiro delineiam o caráter ambíguo da “massa”, que pode ser interpretada como aglomerado de personagens ou como público da festa carnavalesca.

O capítulo “O luar de Caraíbas tudo explica”, posterior a essas reflexões e aos acontecimentos do Carnaval, retoma e transforma a frase com uma palavra que, se não diferencia o leitor do autobiógrafo, delimita suas figuras no plano da burocracia. Assim, a paráfrase “o amanuense que espia o amanuense” amplia o pacto de leitura para os planos de produção e recepção do romance. A perspectiva “autobiográfica” da paráfrase abrange a figura do autor já que ambos – o narrador e o autor empírico – são funcionários públicos. No plano da recepção, é possível relacionar também a figura do “leitor especialista” no contexto biográfico de Cyro dos Anjos, que produz a crítica literária nos jornais financiados pelo Estado, à palavra “amanuense”, que contém, em sua significação, o sentido de trabalho voltado para a escrita documental no serviço público.

A frase e sua paráfrase apresentam o paradoxo desse livro, que é autobiográfico para o narrador Belmiro, que escreve suas memórias, e ficção romanesca para os leitores e para o autor Cyro dos Anjos. A profissão de Belmiro aproxima a figura do autor empírico à do narrador, mas não estabelece o pacto autobiográfico conforme a regra de Lejeune que, como já foi observado, exige a identidade entre os nomes do autor e do narrador-personagem nas autobiografias. As epígrafes do romance, retiradas do livro *Remarques sur les mémoires imaginaires*, de Georges Duhamel, retomam a questão das frases citadas.

Eduardo Frieiro já destacava a importância de se observarem as epígrafes que filiam a escrita do autor mineiro às memórias imaginárias de Georges Duhamel. A proximidade com o contexto biográfico dos intelectuais modernos na década de 1930 talvez explique porque o crítico leu o romance influenciado pelo pacto fantasmático. Frieiro associa as figuras do narrador às do autor empírico quando caracteriza Belmiro como um “companheiro imaginário”, “espécie de fantasma lírico” ou “sósia mental” de Cyro dos Anjos.<sup>64</sup>

Silviano Santiago observa como cada epígrafe do romance define o gênero autobiográfico utilizando o conceito de imaginário. Na interpretação de Santiago, Duhamel teoriza o gênero literário fazendo recurso ao paradoxo da autobiografia que

---

<sup>64</sup> FRIEIRO, 1955, p. 32.

valoriza a verdade poética: “Busca-se o estatuto duma narrativa fictícia que ofereça ao leitor o peso ilustrado da verdade poética e não a mera narrativa que se impõe pelo documento que traduz a verdade humana.”<sup>65</sup>

A partir da observação da segunda epígrafe<sup>66</sup> do romance, Santiago destaca a ruptura com o estatuto do eu na narrativa autobiográfica de Belmiro. O narrador-protagonista se desdobra nos polos *eu* e *outro*, *real* e *imaginário*, *documentário* e *ficção*. A leitura de Santiago, que destaca o papel do imaginário na produção do romance memorialista, se aproxima da estética da recepção. Wolfgang Iser<sup>67</sup> também utiliza o conceito de imaginário como mediador entre o texto ficcional e os elementos reais que o compõe.

Para Iser, o saber tácito do leitor, que separa ficção e realidade, interfere na interpretação do texto ficcional. A seleção de elementos reais, sua repetição e combinação nos elementos textuais constituem os atos de fingir que configuram o imaginário na literatura. A realidade torna-se um signo na escrita, enquanto o imaginário é o efeito desse real que é identificado pelo leitor no texto. A seleção e a combinação compõem os atos de linguagem que lidam com as noções de limite e transgressão do real.

Philippe Lejeune focaliza a recepção ao utilizar o conceito de espaço autobiográfico para definir a relação que o leitor estabelece entre os textos ficcional e autobiográfico. Já Iser estabelece uma relação triádica entre o imaginário, o real e a ficção que também engloba o leitor que identifica, nos efeitos de sentido do ato de fingir, os limites, as rupturas e as fusões dessas três categorias. A crítica de Silviano Santiago cita o conceito de imaginário, retirado de Duhamel, ao definir a composição do narrador-protagonista como um “outro imaginário” que traz “novas perspectivas de compreensão do sujeito” que se voltam para a categoria do tempo.

Ao observar a figura do amanuense, Santiago afirma que é pela estilização ou pela subjetivação que “o *outro* faz o *mesmo* desaparecer na folha de papel em branco, como que pelo trabalho diurno duma borracha invisível, que vai apagando a visão unidimensional, factual e cronológica do indivíduo.”<sup>68</sup> Segundo Santiago, Belmiro se

---

<sup>65</sup> SANTIAGO, 2006, p. 46.

<sup>66</sup> “Para escrever a história de um outro, colaboro com minha própria vida. Que não se procure saber o que nessa ficção é incontestavelmente eu. Enganar-se-iam. E meus próximos tanto e mais se enganariam quanto os outros” (DUHAMEL, 2006). Epígrafe do romance *O amanuense Belmiro*, traduzida por Silviano Santiago.

<sup>67</sup> ISER, 1983, p. 384-416 *passim*.

<sup>68</sup> SANTIAGO, 2006, p. 49.

concebe na escrita autobiográfica como um outro que rompe a linearidade do tempo cronológico para fazer com que “o *mesmo* volte à tona do eu”, “num movimento de eterno retorno” que retoma o tempo na sua forma circular e mítica, como propôs Nietzsche.

Santiago destaca a importância do cotidiano na narrativa em detrimento do tempo cronológico, seguindo a leitura de Roberto Schwarz que concebe essa temporalidade circular como “subjetivação” do tempo. Antonio Candido usa a metáfora da bola para definir a temporalidade do romance como resultante da oscilação do narrador entre o passado e o presente. Para Schwarz e Candido, a oscilação retoma a temporalidade do intelectual moderno, que vivenciava o processo de transição do poder econômico e político da aristocracia rural para o âmbito da burocracia urbana.

No romance de Cyro dos Anjos, o cotidiano da cidade é caracterizado pelas funções rotineiras do amanuense, tais como o trabalho, o convívio com a família, os vizinhos e amigos e a participação nas festas do calendário. Contudo, o narrador reencontra fragmentos do passado nos personagens, nos lugares e nos objetos do tempo presente. Seguindo a estética proustiana, que faz a memória involuntária retomar o passado, Belmiro rememora e transforma os fragmentos na memória imaginária, como propõe Duhamel. Silviano Santiago valoriza a temporalidade do cotidiano que, com seu movimento de repetição, também fragmenta e incorpora a narrativa histórica do contexto do Estado Novo.

A figura do funcionário público permite aos leitores estabelecerem relações entre o narrador-protagonista e o autor empírico. O amanuense delinea a temporalidade cotidiana nas suas memórias incorporando fragmentos ou fantasmagorias do contexto dos intelectuais modernos. A oposição vila e cidade faz parte das memórias de Belmiro que apenas consegue resgatar sua história nos objetos e personagens do espaço urbano semelhantes aos do passado na vila. Como, na perspectiva de Lejeune, o diário de Belmiro Borba não apresentaria o pacto autobiográfico, temos o pacto fantasmático que se configura a partir desses fragmentos.

O retorno dos fragmentos no presente apresenta uma concepção estética do tempo que se opõe aos paradigmas tradicionais – linearidade, sequência e progresso – utilizados na abordagem teórica desse conceito. Os fragmentos do passado da vila

associados ao presente, seguem a noção espacial de simultaneidade.<sup>69</sup> Tem-se aí a espacialização do tempo, que também é ampliada ao enfatizar a relação entre o real e o fictício na autobiografia de Belmiro. Esses fragmentos configuram o imaginário como um ato de fingir que se efetiva através da seleção de temas ou figuras comuns ao contexto histórico do autor empírico. Incorporados ao romance de memórias, constituem fantasmagorias que indicam ao leitor o uso do pacto fantasmático como um operador de leitura no romance de Cyro dos Anjos.

A interpretação da figura do funcionário público e os efeitos do pacto fantasmático permitem à crítica literária estabelecer relações entre o romance e o contexto do autor empírico que são influenciadas pelo contexto histórico da própria recepção. A leitura negativa de Schwarz resalta importantes características do romance que se relacionam ao contexto biográfico de Cyro dos Anjos. Mas a perspectiva ideológica do crítico também é um efeito do período cultural e político referente ao governo militar na década de 1960, que explica a ironia de Schwarz: “O país de Belmiro, embora silencioso e filosófico, também é cheio de marechais.”<sup>70</sup> Da mesma forma, a observação da presença do drama no romance referente às críticas de Santiago e Souza resultam da revisão desse contexto histórico a partir da abertura de arquivos dos escritores modernos. O personagem Belmiro já destinava suas memórias a um leitor futuro que, no caso da recepção crítica, ressignifica a figura do narrador a partir de novas concepções da história que partem do estudo de textos e objetos biográficos.

### **3. 2. Drama e burocracia**

A crítica sociológica do romance *O amanuense Belmiro*, que destaca os pontos fracos da narrativa, se apoia numa concepção histórica negativa da figura do intelectual moderno. A recepção marxista concebe a figura do narrador associada à imagem do intelectual moderno que se resigna ao contexto político-social da época. Contudo, por se tratar de um romance memorialista, que apresenta como característica o pacto fantasmático, a história e o passado do narrador não são retomados apenas como conteúdo de memórias imaginárias, mas funcionam como categorias estéticas que

---

<sup>69</sup> Cf. Luis Alberto Brandão, que, seguindo a proposta de Edward Soja, define os conceitos de sequência, que prioriza o caráter temporal, e de simultaneidade, que é uma noção que se associa a perspectiva espacializante (BRANDÃO, 2005, p. 35).

<sup>70</sup> SCHWARZ, 1966, p. 68.

produzem sentido nesse romance, delineando a forma romanesca em suas oscilações com o gênero autobiográfico.

Roberto Schwarz e Antonio Candido percebem os elementos históricos da narrativa ao interpretá-los seguindo a dialética marxista. Retomando esses estudos críticos, suas análises destacam a duplicidade do narrador: para Candido, Belmiro oscila entre o passado e o presente ou o lirismo e a análise, enquanto que, para Schwarz, o narrador desenvolve suas reflexões no plano da análise, mas, ao passar para o plano lírico, não as desdobra na forma dramática. A caracterização de Belmiro como “o parado” (que não se localiza num lugar “entre”) permite a Silvano Santiago analisar a temporalidade fragmentária do narrador.

A recepção sociológica apresenta uma crítica arguta referente ao papel político restrito do intelectual moderno na sociedade, enquanto a crítica de Santiago focaliza os conflitos culturais, as limitações e imposições do Estado à produção cultural do escritor. Confrontando essas posições críticas, cabe aproximá-las da perspectiva sociológica de Max Weber e Georg Simmel, que estudam os conflitos sociais sob um viés que destaca a cultura. A dominação burocrática, em Max Weber, e os conflitos das culturas subjetiva e objetiva, em Simmel, são pontos de vista teóricos que contribuem no sentido de compreender a figura ambígua do funcionário público como narrador.

Belmiro retoma o conflito dos intelectuais modernos que, no contexto político da ditadura do Estado Novo, tem duas possibilidades (ou não-opções, como se observa na entrevista de Drummond): a primeira é assumir um posicionamento ideológico contrário ao governo, passando pelas consequências dessa escolha; a outra seria participar do Estado, mas de uma forma contraditória, tendo em vista que os temas da produção literária retomam o conflito dessa posição. No romance de Cyro dos Anjos, o amanuense, que se define como um “profissional da tristeza”, segue a segunda “opção”, como seguiram muitos escritores no contexto biográfico de Cyro dos Anjos.

O autor mineiro fez parte da geração de intelectuais modernos que se alternava entre a atividade literária e o serviço público. Assim como Belmiro, esses intelectuais, originários da aristocracia rural falida, abandonavam as províncias para ocuparem cargos públicos nas capitais, como forma de manterem o poder e a tradição de suas famílias. A fixação na cidade, contudo, não apaga totalmente a memória do espaço provinciano, que é recuperado como fantasmagoria no espaço urbano ficcional, seja nas memórias de Belmiro, ou na obra dos escritores modernos que vivenciaram essa transição. Ao observar a trajetória de Belmiro, Schwarz conclui que a alternância de

espaços não conduz o narrador a alterar suas reflexões sobre o quadro político, ideológico e econômico nos planos rural ou urbano.

O uso do realismo crítico em Schwarz tem como consequência a associação da figura do narrador à estética de Vanguarda, caracterizada pelo imobilismo social dos personagens. O realismo crítico delinea a concepção de drama a partir da configuração de uma abstração como possibilidade concreta na narrativa realista. Essa realidade efetiva configurada no drama trata-se, contudo, de uma interpretação ou efeito do real na recepção. Opondo-se ao determinismo marxista, Max Weber apresenta uma perspectiva sociológica que, mais do que a dominação de classes e o reflexo da infraestrutura na superestrutura, destaca o papel mediador do agente social na cultura.<sup>71</sup>

Ao enfatizar o papel do agente e os sentidos da ação social, Weber procura estabelecer os limites metodológicos da sociologia, opondo-se à ideia de que o sociólogo trata de uma realidade empírica que é totalizada no seu trabalho. Weber compreende os fenômenos sociais a partir da observação dos significados que os agentes atribuem à ação social. Os “tipos ideais”, configurados através da ação social, eliminam a relação unívoca entre o real e a sociedade.<sup>72</sup>

Na perspectiva de Weber, o burocrata, que faz parte do “quadro administrativo”, é o elo mediador entre dominantes e dominados. Esse quadro de funcionários é o suporte de qualquer “tipo de dominação que tenha vigência ao longo do tempo.”<sup>73</sup> Weber destaca eventos políticos na Alemanha reconstruída que explicam o tipo de dominação burocrática. O primeiro ministro Bismarck procura eliminar a autonomia política do parlamento alemão: as possíveis lideranças partidárias de extrema esquerda e do centro foram neutralizadas em favor da administração do Estado. Daí a ironia weberiana que se oculta na alternativa: “O que ocorre no parlamento tem realmente a importância ou o parlamento não passa do carimbo involuntário tolerado de uma burocracia dominante”.<sup>74</sup>

Weber define o Estado Moderno como uma empresa capitalista que detém a posse dos instrumentos de trabalho dos funcionários públicos. As esferas política, cultural e militar da economia capitalista se fundamentam na separação do trabalhador dos meios materiais de produção. No contexto alemão, o burocrata ou especialista domina a técnica necessária para a gestão do Estado Moderno seguindo uma rotina burocrática

---

<sup>71</sup> Cf. COHN, 2003, p. 136-152.

<sup>72</sup> Cf. o conceito de tipo ideal em WEBER, 1993, p. 139-140.

<sup>73</sup> COHN, 2003, p. 185.

<sup>74</sup> WEBER, 1974, p. 22.



que não interfere nas decisões políticas do parlamento. A burocracia alemã segue os desígnios do Estado que é o dono dos meios de produção do trabalho burocrático, assim como os funcionários de um escritório privado seguem os desígnios dos proprietários.

Os preceitos racionais do cálculo constituem normas que regem o desempenho de uma máquina que atua nos sistemas administrativo e legal do Estado (ou empresa) Moderno. Para Weber, a mente seria uma máquina inanimada que se torna animada ao conceber formas concretas de organização burocrática do Estado como a divisão de jurisdição, os regulamentos e as relações hierárquicas. Os burocratas operam uma máquina concreta no domínio cotidiano do trabalho, assim como se verifica na realidade de uma fábrica: “Juntamente com a fábrica inanimada, a inteligência concretizada ocupa-se em construir a concha da servidão que os homens serão forçados a habitar algum dia tão impotentes quanto os felás do Egito Antigo.”<sup>75</sup>

Max Weber diferencia ainda o trabalho do funcionário público, associado à técnica e ao racionalismo moderno, do trabalho dos funcionários romano, bizantino e egípcio, que se prendem à tradição patriarcal. Por outro lado, o sociólogo observa também que a servidão, moderna ou antiga, se efetiva através do trabalho burocrático. Weber faz uma crítica sutil ao papel do intelectual burocrata na Alemanha que, aliado ao governo, influenciou indiretamente para desestabilizar o parlamentarismo. Esses intelectuais concebiam o parlamento e a democracia como ameaça para a manutenção da estabilidade política alemã. A autonomia política foi abolida em favor do governo pela via burocrática.

Vendendo sua força de trabalho para o Estado, mas separado das decisões políticas, o burocrata alemão no contexto histórico de Weber se assemelha ao intelectual brasileiro que participava dos “quadros administrativos” na ditadura Vargas. Considerando essa semelhança, Helena Bomeny observa o tema da mineiridade que é traduzido em código utilizado com o intuito de preservar a unidade política do Estado.<sup>76</sup> Palavras como “prudência”, “conciliação”, “unidade de Minas” e “equilíbrio dos homens públicos” compõem o código da linguagem que faz parte do quadro administrativo e político mineiro. Para Bomeny, que faz recurso ao conceito de razão em Weber, a racionalização direcionada a partir dos projetos dos intelectuais mineiros que se institucionalizaram no Estado Novo toma o lugar de processos espontâneos e

---

<sup>75</sup> WEBER, 1974, p. 32.

<sup>76</sup> BOMENY, 1994, p. 180.

naturais de organização social: “as regras e procedimentos explícitos, previsíveis, abstratos e calculados” se estendem nas dimensões da vida social.

Se essa análise sociológica valoriza o projeto modernista, Sérgio Micelli destaca os aspectos negativos da associação do intelectual moderno ao Estado Novo. Ignorando o caráter questionador da produção literária modernista, Micelli observa o custo político gerado pela negociação da obra pessoal dos intelectuais modernos em troca da participação no trabalho de construção institucional do Estado Novo. Assim como Weber, Micelli critica a ação do intelectual que compõe os quadros administrativos públicos, consentindo, até certo ponto, com a restrição dos direitos políticos. Acrescenta-se, contudo, ao custo político da ascensão dos escritores modernistas, o custo da restrição do mercado privado de bens culturais à medida que são apadrinhados pelo Estado brasileiro.

Em “O intelectual modernista revisitado”, Silviano Santiago retoma a crítica de Micelli que revela a “explicitação de um sabido silenciado”. Santiago se refere à resistência dos estudos críticos em aceitar os custos político e mercadológico da produção literária moderna. A insatisfação de alguns teóricos da literatura com a ausência da reflexão sobre a “biografia” do autor leva Silviano Santiago a propor que os estudos críticos considerem a produção documental dos escritores modernos nas análises literárias; contudo, não se trata de retornar “ao positivismo originário da crítica vida-e-obra”:

Trata-se de buscar textos onde o corpo do próprio autor foi dramatizado enquanto tal por ele mesmo, enriquecido com essa leitura extra as leituras que foram feitas dos seus textos ditos ficcionais ou poéticos. Trata-se ainda, de configurar as aproximações e contradições ideológicas que se tornam salientes quando o texto da ficção e o texto da memória são analisados contrastivamente.<sup>77</sup>

Silviano Santiago retoma a ideia de corpo ao definir o drama do escritor que se configura a partir da relação entre os documentos biográficos, as leituras críticas e a própria obra. Essa noção de autoria que associa drama e corpo se assemelha ao conceito de biografema. Para Barthes<sup>78</sup>, o escritor (ou o logoteca) funda uma língua ao realizar operações que “isolam”, “articulam”, “ordenam” e, principalmente, “dramatizam” a nova língua, constituindo, assim, uma definição semiológica de texto. Barthes define o autor como uma figura sem unidade ou um “corpo” que se reduz a “pormenores sutis”

---

<sup>77</sup> SANTIAGO, 1989, p. 167.

<sup>78</sup> BARTHES, 1971, p. 11-14 *passim*.

que na escrita seriam destinados a algum “corpo futuro”. Os biografemas seriam esses pormenores ou, seguindo a terminologia lacaniana, “insistências”, constantemente retomados na escrita que se destina ao leitor.

O teatro é uma metáfora teórica recorrente porque expõe os mecanismos de enunciação ao defrontar os interlocutores face a face, em planos diversos, na oposição palco/plateia, conforme se constata em Simmel e Benjamin. Simmel utiliza essa metáfora para compreender os conflitos da produção de bens culturais na modernidade. A palavra cultura, que, em sua origem, designa o trabalho do cultivo, é abordada em Simmel com base na materialização de valores da sociedade que constituem um acervo de objetos culturais. Para o sociólogo, a introdução da economia monetária e da divisão social do trabalho na vida moderna dissocia a cultura subjetiva, que é voltada para o espírito, da cultura objetiva, que materializa os objetos culturais. As esferas da cultura, separadas pelo dinheiro, assumem uma lógica independente dos indivíduos que as geraram, indicando o caráter ambíguo do agente dessa separação.

Assim, o dinheiro, que propicia o desenvolvimento individual ao dissociar a personalidade das transações monetárias, torna-se independente de seu criador que é dominado e alienado pela economia. Tomado como instrumento, o dinheiro torna a cultura objetiva mais cultivada à medida que o meio para se conseguir algo, que seria o próprio dinheiro, é confundido com o fim. Seguindo a concepção marxista de fetiche, Simmel propõe que a autonomia dos bens culturais subjetivos e objetivos leva os sujeitos a não se reconhecerem nas suas criações. Configura-se, assim, a “tragédia moderna” que, na definição de Simmel, compõe o conflito do sujeito que não se reconhece nos objetos culturais que produz.

Entretanto, para Walter Benjamin a concepção clássica da tragédia grega não se aplica à definição do drama barroco.<sup>79</sup> Na tragédia grega, que interpela e justifica o espectador, o palco é um *topos* cósmico que “lembra um vale solitário na montanha”. No drama barroco, que produz no espectador a emoção do luto, o palco é móvel: “suas tábuas representam metaforicamente a terra como um cenário criado para o espetáculo da história: ele peregrina como a corte, de cidade em cidade.”<sup>80</sup> Benjamin concebe o

---

<sup>79</sup> Marc Sagnol observa que a oposição benjaminiana entre o *Trauerspiel* e a tragédia retoma a distinção entre o trágico antigo e o “triste” da modernidade romântica, presente na filosofia alemã após Hegel. Para Sagnol, esses dois termos aparecem regularmente juntos, exprimindo uma diferença de graus em Hegel e Simmel, de natureza, em Nietzsche e Ziegler, e, enfim, uma relação de polaridade, em Benjamin (SAGNOL, 2003, p. 14).

<sup>80</sup> BENJAMIN, 1984, p. 143.

tempo e a história em sua relação com o espaço fazendo recurso às alegorias barroca e moderna.

A alegoria barroca tem uma significação histórica tendo em vista que, pelo uso da linguagem literal, essa figura remete a linguagem a outro nível em que todas as significações são unificadas na história. Opondo-se ao tempo linear do Iluminismo, para Benjamin a alegoria constitui um “verdadeiro declínio”, porque é composta por fragmentos ou ruínas do “passado oprimido” que são extraídos do *continuum* da história para atingir o presente. Nessa perspectiva, a transitoriedade da história se delineia no rosto da natureza, configurando “a fisionomia alegórica, posta no palco pelo drama”, que “só está verdadeiramente presente como ruína sob essa forma.”<sup>81</sup> A concepção histórica do drama transpõe “dados inicialmente temporais para uma simultaneidade espacial”. Para Benjamin, a secularização da história no teatro é semelhante à descoberta do cálculo infinitesimal na ciência exata: “Nos dois casos o movimento temporal é captado e analisado em uma imagem espacial. A imagem do palco, ou mais exatamente, da corte, se transforma na chave para a compreensão da história.”<sup>82</sup>

Em “Sobre o conceito de história” e *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Benjamin retoma o tempo e o espaço nas perspectivas materiais e históricas desses conceitos, seguindo um viés marxista que se associa à psicanálise. Os fragmentos que compõem a alegoria moderna são retirados e materializados nos objetos ou bens culturais da sociedade de consumo como imagens dialéticas. Segundo Benjamin, a tarefa do historiador no século XX seria interpretar essas imagens para dissolver-lhes o fascínio. Assim como Simmel, o filósofo se aproxima do conceito marxista de fetiche da mercadoria ao perceber a expressão cultural da economia nas formas histórico-concretas e ao definir quais são os objetos culturais que materializam essa questão.<sup>83</sup>

A proposta teórica de Walter Benjamin contribui para Silviano Santiago associar o estudo dos documentos biográficos de escritores modernos à concepção do drama barroco que se configura a partir das categorias de tempo, espaço e história. Além disso, Santiago relaciona o drama biográfico à figura do leitor, seguindo Barthes, uma vez que a escrita memorialística realiza a “operação” de dramatizar os biografemas,

---

<sup>81</sup> BENJAMIN, 1984, p. 39-40.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>83</sup> Cf. comentário de Rolf Tiedemann sobre o materialismo em Walter Benjamin, que, em *As passagens*, faz recurso à definição de fetiche da mercadoria em Marx e à montagem surrealista (TIEDEMANN, 2006, p. 22-23).

configurando “o corpo do escritor” nos textos autobiográfico ou romanesco com o objetivo de atingir ao público leitor.

Seguindo essa concepção de drama, o narrador Belmiro retoma a figura paradigmática do intelectual moderno, conforme indicam as críticas de Santiago e Souza. Os documentos e objetos do autor empírico materializam a relação que se produz na linguagem entre as categorias do tempo e do espaço. A partir daí, os críticos levantam questões teóricas no campo da autoria, não com o intuito de estabelecer a unicidade entre as figuras do autor e do narrador. Ao contrário, esses estudos críticos partem da observação de um sujeito fragmentado que se apresenta tanto nos documentos biográficos, como na ficção.

A materialidade dos documentos biográficos (as correspondências entre escritores, por exemplo) com o timbre dos órgãos do Estado, indica qual foi o sustentáculo financeiro que permitiu aos autores modernos efetivarem a sua produção literária. O contraste entre o romance de Cyro dos Anjos e seu arquivo literário complementa os estudos críticos que identificam o pacto fantasmático na figura do narrador-funcionário público sem focalizar, entretanto, a produção documental do autor empírico; ou, ainda, restritos ao estudo comparativo de textos literários que apresentam esse tipo de narrador. O tempo-espaço é configurado nos documentos, objetos biográficos e nas fantasmagorias do romance de Cyro dos Anjos a partir do lugar de enunciação do intelectual moderno no Estado Novo.

Max Weber concebe o Estado a partir dos significados históricos que os agentes sociais atribuem aos conceitos de “máquina” e “empresa capitalista”. Complementando a ênfase de Weber à figura do burocrata, a modernidade em Simmel acrescenta a possibilidade de se analisar a separação entre o sujeito e a cultura por ele produzida no romance de Cyro dos Anjos. É possível perceber que as relações de trabalho e amizade, no plano ficcional, entre os personagens, ou biográfico, dos intelectuais modernos, retomam o conflito do sujeito que não se reconhece no trabalho que produz. No romance de Cyro dos Anjos, as profissões de Belmiro e Redelvim (amanuense e jornalista), o interesse de ambos pela escrita memorialística, as discussões políticas do narrador com o personagem retomam os conflitos culturais da modernidade. A separação entre o sujeito e a cultura por ele produzida destaca a influência da divisão social do trabalho nas esferas subjetiva e objetiva da cultura. A profissão de Belmiro Borba constitui uma fantasmagoria que retoma, sob uma perspectiva “econômica”, a figura do autor empírico e de outros intelectuais modernos.

A alegoria em Walter Benjamin permite compor uma imagem não linear da história que contribui para observar como os elementos biográficos são incorporados de forma fragmentada e em suas características contraditórias no romance. Walter Moser observa o campo semântico do adjetivo “tardio” (*Spätzeit*, em alemão), que abarca os sentidos de “perda”, “decadência”, “esgotamento” e “posterioridade”. Moser relaciona o sentido do tardio, como “decadência”, à alegoria em Walter Benjamin. Para Moser, “o processo da história encontrará na alegoria seu modo de representação mais adequado: a ruína, a coisa decaída torna-se a alegoria por excelência do ser histórico do homem.”<sup>84</sup> Os sentidos do *Spätzeit* retomados na alegoria de Benjamin permitem associar a modernidade ao tardio numa concepção positiva tendo em vista que o fragmento passa a compor outro objeto cultural.

A figura do funcionário público incorpora o conflito moderno que se configura a partir da interferência da divisão social do trabalho nas esferas culturais. Contudo, a origem familiar de Belmiro Borba e as retomadas do espaço e dos personagens da vila na cidade permitem observar a presença do “tardio” como um elemento de composição do moderno que se apresenta sintetizado na figura ambígua do amanuense. A modernidade se associa à noção positiva do “tardio” já que o novo se constitui a partir de fragmentos ou retomadas da tradição. O comentário de Cyro dos Anjos sobre a sua inserção no Modernismo retoma o conceito de tardio:

Fui modernista retardatário porque eu tinha uma formação mais clássica: leituras de Machado de Assis, de Anatole France, dos clássicos franceses. Mas, ao surgir o Movimento Modernista de 22, fiquei fascinado pela poesia de Drummond; pela poesia e pela prosa, porque ele é um grande prosador. Ficamos amigos em 1928; eu entrei no Modernismo quando ele já estava saindo da moda: já havia passado aquele ímpeto modernista, eu fui da undécima hora...<sup>85</sup>

Nessa entrevista, Cyro dos Anjos faz uma “autocrítica” em tom retórico uma vez que a justificativa para se considerar um modernista “retardatário” é a sua “formação mais clássica”. Ao avaliar suas influências literárias, questionando a classificação da sua obra como moderna, insere seu romance nos cânones nacional e francês. Sua escrita, que se efetiva numa fase posterior ao ímpeto modernista, recupera e transforma a tradição da literatura francesa e o estilo machadiano.

---

<sup>84</sup> MOSER, 1999, p. 344.

<sup>85</sup> ANJOS, 1991, p. 23.

O sentido fraterno da amizade é revisto por Silviano Santiago que percebe suas contradições no campo profissional dos intelectuais modernos que participaram dos quadros administrativos do Estado Novo, perpetuando a tradição da ideologia do favor.<sup>86</sup> No comentário de Cyro dos Anjos, a “amizade” com Drummond indica que a adesão ao Modernismo se efetiva através das possibilidades dos escritores se encontrarem, discutirem suas experiências estéticas e a viabilidade de projetos literários. Cyro dos Anjos conheceu Drummond na redação do *Diário de Minas*, onde trabalhavam respectivamente, como redator e redator-chefe do jornal.

O *Diário de Minas*, que se iniciou independente em 1899, fazia oposição ao governo estadual de Silviano Brandão. Vendido ao Partido Republicano, o jornal se torna órgão oficial para, com a continuidade do PRM no poder, tornar-se também “um órgão oficioso do Palácio da Liberdade.”<sup>87</sup> É no Estado que os escritores modernos, trabalhando como funcionários públicos ou jornalistas, conseguem efetivar sua produção literária. Por outro lado, esse espaço gera a contradição e o conseqüente mal-estar dos escritores que, apesar de apresentarem uma produção literária que se contrapõe à ditadura estadonovista, participavam de seus cargos públicos.

A modernidade em Cyro dos Anjos pode ser definida a partir da significação positiva de “tardio”. O objetivo inicial de Belmiro seria resgatar integralmente o passado provinciano que, contudo, retorna nas suas memórias a partir de fragmentos mesclados ao cotidiano do amanuense em Belo Horizonte. Constitui-se, assim, o paradoxo do intelectual moderno na figura do narrador que se desdobra em antinomias como tradição e inovação, cultura popular e erudita, urbanização e provincianismo, escrita literária e serviço público. Se, por um lado, o romance segue o pacto de leitura romanesco, que diferencia o autor empírico do narrador, por outro, apresenta implícito o objetivo autobiográfico,<sup>88</sup> dado que a voz narrativa oscila e mescla os binarismos citados.

Esse “atraso” de Cyro dos Anjos em relação aos escritores modernistas permitiu que a sua escrita apresentasse uma imagem mais complexa da figura do narrador como funcionário público. Se considerarmos a posterioridade dessa escrita em relação aos escritores modernos, a figura do amanuense permite uma reflexão mais global sobre o

---

<sup>86</sup> SANTIAGO, 2002, p. 215.

<sup>87</sup> WERNECK, 1992, p. 19.

<sup>88</sup> CANDIDO, 1987, p. 35.

contexto histórico e literário, configurando uma abordagem positiva do conceito de tardio.

### 3.3. Ficção burocrática

No “Ano-bom” de 1937, Belmiro caminha pela cidade, procura o bonde e pensa na amiga Jandira. Ao ouvir o cego tocando valsas na sanfona, o narrador se perde no tempo e no espaço urbano. Os passos do narrador o levavam, “não para o presente e para o cotidiano, mas para tempos mortos.”<sup>89</sup> No centro de Belo Horizonte, a rua Guajajaras se torna a Ladeira da Conceição de Vila Caraíbas. A “memória musical”, seguindo o mecanismo da memória involuntária, faz Belmiro se recordar do outro sanfonista, que não era cego, mas que tocava na ladeira da vila sem pedir esmolas, apenas “por amor à arte” ou “para chorar mágoas.”

O sanfonista da vila, que não utiliza a música como meio de sobrevivência, ainda a toma no seu caráter “sagrado” de obra de arte. Por outro lado, o dinheiro dos passantes, que paga a música do sanfonista urbano, é definido como “esmola”, associando a ideia de caridade ao campo semântico da economia. Se a visão é um dos sentidos que caracteriza o sanfonista da vila, preso à concepção romântica da arte pela arte, para o músico da cidade, a sua falta gera uma situação na qual a percepção da arte como objeto de valor econômico sofre a interferência da caridade.

Para Belmiro, o sanfonista da vila extraía, de motivos individuais, melodias que se ajustavam às “necessidades” dos circunstantes, traduzindo seus sentimentos em frases musicais. O músico urbano não teria a mesma eficiência, mas, segundo o narrador, sua música o faz recordar da Ladeira da Conceição por onde Camila, sua primeira namorada da vila, costumava passar com um bando alegre. Belmiro compara os músicos e conclui que a melodia da vila apresenta um sentido mais lírico, voltado para as individualidades dos ouvintes, enquanto a melodia urbana é fraca na forma, mas seu mérito é interligar, no processo da memória involuntária ou, na definição do narrador, “memória musical”, o tempo passado ao presente.

Essas reflexões que estabelecem os conceitos de arte e de artista a partir da valorização da estética romântica, são seguidas pelo contraste de duas personagens femininas. Ao se desviar do presente, o narrador contrasta a “realidade de Jandira” com

---

<sup>89</sup> ANJOS, 1937, p. 27.



“sombra de Camila”, que o reconduz “às estradas de Vila Caraíbas”. Camila é recuperada pela memória como fantasmagoria do passado na terra natal, enquanto Jandira faz parte do presente urbano do narrador. As comparações dos sanfonistas e das personagens femininas constituem exemplos ou justificativas para a definição do conflito espaço-temporal de Belmiro:

Pus-me a pensar no permanente conflito que há em mim no domínio do tempo. Se, a cada instante, mergulho no passado e nele procuro uma compensação, as secretas forças da vida trazem-me de novo à tona e encontram meios de entreter-me com as insignificâncias do quotidiano. Pelo oposto, é comum que, quando o atual me reclama a energia ou pensamento, estes se diluam e o espírito se desvie para outras paisagens, nelas buscando abrigo. Tais solicitações contrárias, em luta constante, levam-me às vezes a tão subitâneas mudanças de plano que minha vida, na realidade, se processa em arrancos e fugas, intermináveis e sucessivos, tornando-se inquietante ficção que se confunde no tempo e espaço.<sup>90</sup>

Em “Outros espaços”, Michel Foucault observa que a modernidade privilegia o tempo e a história nos campos teórico e literário em detrimento da categoria do espaço. A definição do conflito em *Cyro dos Anjos* indica que o narrador apresenta uma perspectiva positiva do tempo, centrado no cotidiano de Belo Horizonte. Contudo, essa definição, de cunho estético, é indissociável da categoria do espaço, assim como propõe o estudo do tempo físico na teoria da relatividade em oposição ao tempo absoluto e universal da teoria newtoniana.<sup>91</sup>

No início do parágrafo, o narrador comenta o momento em que volta ao passado para, em seguida, retornar às “insignificâncias do presente” fazendo recurso às noções espaciais de fundo e superfície; ou, ao contrário, o presente diluído conduz Belmiro ao espaço definido como “paisagem”. O conflito se inicia quando o narrador se sente “solicitado” a mudar a perspectiva de observação dos espaços e acontecimentos que recobrem suas memórias. Ocorre, assim, a partir da noção de espaço, uma mudança brusca de “planos” que, associada à oscilação temporal, produz o efeito de imaginário na escrita “autobiográfica” de Belmiro.

A relação entre as categorias de tempo e espaço é abordada por vários teóricos com o objetivo de estabelecer critérios formais que delimitem e definam as características linguísticas dos gêneros autobiográficos. Para Maurice Blanchot, o diarista deveria assinar um “pacto” que pressupõe o respeito ao calendário como um

---

<sup>90</sup> ANJOS, 1937, p. 26-27.

<sup>91</sup> EINSTEIN; INFELD, 1946, p. 41.

“demônio, inspirador, compositor, provocador e guarda” do diário. O tempo no diário íntimo também é compreendido pelo teórico francês como uma dupla nulidade ou “meditação do zero sobre si próprio”, como afirmava Amiel, já que ao se realizar o “ato de escrever”, não se realiza o ato de viver ou, ao contrário, ao se viver, não se escreve.<sup>92</sup>

Assim como Elizabeth Bruss, Beatrice Didier propõe que se substitua a noção de pacto pela de ato autobiográfico, já que o contrato de leitura não é suficiente para diferenciar o diário íntimo da autobiografia. O objetivo de Didier é observar o funcionamento da escritura do diário íntimo que apresenta características semelhantes a outros gêneros como o romance autobiográfico, o ensaio e o auto-retrato.<sup>93</sup> Para Didier, a palavra “*journal*”, que engloba a ideia de tempo gasto com a disciplina de se escrever no dia-a-dia, seria mais aceita pela crítica literária do que a palavra “*intime*”, que retoma as oposições exterior e interior, público e privado. Propondo uma perspectiva heterogênea na abordagem teórica do diário íntimo, a autora enfatiza a necessidade de se analisar o funcionamento temporal e espacial do “eu”, o mecanismo da escritura e a presença do “outro” na escrita.

Para Cinthia Gannett, os termos jornal e diário, que têm origem no latim, referem-se a dia de trabalho, dia de viagem ou entrada diária de informação.<sup>94</sup> O termo jornal, que vem do antigo francês *journal*, é originário da palavra em latim *diurnal*, que significa “de ou pertencente ao dia”. Os primeiros usos da palavra *journal* datam da metade dos séculos XIV e XV para se referir no comércio à lista diária onde se registram os créditos e os débitos, às notas de viagem e aos “serviços religiosos”. Gannett conclui que “desde o momento de sua cunhagem, o termo diário parece estar próximo de um sinônimo exato para jornal, representando uma recordação diária de eventos, ambos públicos e privados.”<sup>95</sup> O campo semântico dos termos “diário” e “jornal” engloba itens como tempo, dia, cotidiano e jornada, que caracterizam também a temporalidade fragmentária no diário e o imediatismo do tempo no jornal impresso.

O capítulo “Os acontecimentos conduzem os homens” pode ser considerado metalingüístico, uma vez que o narrador faz uma análise da variação de gêneros textuais na sua escrita. Esse título indica que, na perspectiva de Belmiro, a heterogeneidade da escrita depende da dimensão temporal dos acontecimentos. Embora *O amanuense Belmiro* apresente a voz do narrador fragmentada, com um tom intimista, confessional,

---

<sup>92</sup> BLANCHOT, 1984, 195 p.

<sup>93</sup> DIDIER, 1976, p. 7-8.

<sup>94</sup> GANNETT, 1992, p. 105-106.

<sup>95</sup> GANNETT, *loc. cit.*

outros gêneros interferem na constituição da escrita. Belmiro define o suporte de sua escrita como “livro de memórias”, “livro sentimental” e “diário” partindo da característica intimista da sua escrita. Por outro lado, o narrador usa a definição “romance”, nas variações “trágico”, “cômico” e “sem sentido”, que se opõe à noção referencial dos gêneros autobiográficos. Para o narrador, os fatos consumados são acrescidos de “acessórios” que, num “plano especial”, tornam-se romance. Por último, o termo “bloco de notas” indica qual é o suporte da escrita “intimista” que se mescla à burocrática ao se apropriar do papel timbrado da Seção de Fomento.

A variação de gêneros permite questionar a oposição entre público e privado nos textos de cunho autobiográfico ou memorialista, considerando que o narrador cita gêneros destinados à publicação, além de projetar no seu texto diferentes tipos de leitores. Ao se desculpar pelo tom íntimo, o narrador projeta um horizonte de sentido para a recepção que defende uma narrativa objetiva, como seria a do romance social. Belmiro configura, assim, um ato de linguagem performativo que justifica antecipadamente ao leitor o uso do discurso íntimo e a suposta ausência da abordagem social nas suas memórias.

O amanuense retoma constantemente o conceito negativo de espaço como se percebe na frase dirigida ao leitor: “as coisas não estão no espaço, leitor; as coisas estão é no tempo”. Essa concepção negativa de espaço se aproxima das concepções de tempo, espaço e memória em Bergson e Proust. Para Benjamin, “a memória pura da teoria bergsoniana”, que se associa à experiência do tempo (duração), é definida em Proust como “memória involuntária”, que se constitui como um ato contínuo.

Proust confronta a memória involuntária com a voluntária, “sujeita à tutela do intelecto”.<sup>96</sup> Na memória involuntária, o passado retorna a memória do narrador através de um objeto material qualquer, que se encontra “fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação.” A experiência do tempo na duração se restringe à memória pura do escritor, que é “o sujeito adequado dessa experiência”. Contudo, Proust procura produzir artificialmente a experiência de Bergson a partir da memória involuntária. Em Bergson, a memória pura toma o tempo como experiência interior, enquanto que, em Proust, com a memória involuntária, o indivíduo compõe “uma imagem de si mesmo” a partir de um objeto externo.

---

<sup>96</sup> BENJAMIN, 1989, p. 106.

Se há fragmentos do passado em figuras urbanas no romance de *Cyro dos Anjos*, o objeto perdido retorna em um novo objeto que se configura a partir do uso das concepções de memória em Proust, no mecanismo da memória involuntária, e da memória imaginária de Georges Duhamel. Belmiro associa a memória involuntária ao tempo como duração interior na sua concepção de tempo-espço. A materialidade dos espaços e objetos no contexto da vila não é recuperada integralmente pela memória involuntária, mas faz parte de uma duração interior que recupera o passado em fragmentos. Outros objetos e espaços da cidade despertam a memória involuntária do amanuense que constata o caráter melancólico do retorno ao passado.

Belmiro se posiciona em planos opostos, ora como “espectador”, ora como “ator principal” dos eventos que se desdobram na cidade. Essa alternância de espaços interfere na sua concepção de gênero autobiográfico uma vez que, no momento da escrita, o autobiógrafo se distancia dos acontecimentos cotidianos. A performance do “ato de escrita” se realiza no espaço do escritório, que não se restringe a casa da rua Erê. O termo “escritório” define um espaço comum que pertence às arquiteturas da casa e da Seção de Fomento no serviço público.

Conservando a memória dos rituais da família, a rua Erê constitui um dos espaços urbanos que preserva as tradições e os conflitos da aristocracia rural, retomados pela geração que finaliza a linhagem com três irmãos celibatários – Belmiro, Emília e Francisquinha. Originária de cultos africanos, a palavra Erê nomeia uma entidade infantil, espírito menor, que nasce quando se faz o seu santo para auxiliar no processo de iniciação ritual. Eneida Maria de Souza lembra também que o nome da rua é composto de apenas três letras que indicam a conformidade do amanuense à vida pequena do bairro Prado. Souza utiliza a metáfora teórica “útero” associando o espaço da fazenda à gestação e à figura materna para definir o escritório de Belmiro como o espaço onde a escrita se inicia. Confrontados ao restante da casa, que é habitada pelas irmãs, o alpendre e o escritório de Belmiro se comunicam com o exterior do imóvel. No alpendre, Belmiro se posiciona na velha cadeira austríaca como espectador dos poucos “transeuntes” da rua Erê. Belmiro cita a rua vazia na cidade como um dos possíveis motivos que o faz retornar à Ladeira da Conceição e rever os fantasmas de Vila Caraíbas.

A casa de Belmiro é vizinha de duas fábricas: a de toalhas, que fica em frente à casa, e a de sapatos, que fica atrás de um lote vago. Os apitos marcam a rotina do amanuense nos dias de trabalho das fábricas. Nos domingos, dias santos e feriados, o

narrador é assombrado pelo apito fantasma da fábrica, que, na verdade, o condicionou a despertar no horário de trabalho dos operários. O amanuense não se mostra revoltado com os apitos da fábrica “real”, tampouco com os da “imaginária”: “Acabado os apitos, ponho-me de novo a dormir, embalado pela música das máquinas”.<sup>97</sup> O espaço das fábricas na cidade, em contraste com a casa da família, ainda faz parte da paisagem urbana, que incorpora o operário na sua população. O apito da fábrica real desperta Belmiro do sono para que o dia de trabalho na outra “fábrica” – a Seção de Fomento – possa prosseguir.

A resignação do narrador ao apito da fábrica é momentânea e contraditória se considerarmos as relações de trabalho na Seção de Fomento. O título do capítulo “O amanuense amando está” apresenta uma frase com a sintaxe fora da ordem canônica: na locução verbal, o verbo auxiliar antecede ao principal com a finalidade de compor a aliteração e a assonância na frase. Os significados das palavras “amanuense” e “amor” reforçam o efeito rítmico do título. A frase fora da ordem direta não se encaixa no contexto da Seção de Fomento já que, sob o olhar complacente do chefe de seção, Belmiro escreve um poema que lhe serve de consolo para a frustração amorosa. O título do capítulo em verso apresenta um fragmento do poema escrito na Seção de Fomento, mas que não é transposto nas memórias de Belmiro. É a partir da Seção de Fomento que Belmiro retrata uma galeria de tipos ou personagens burocráticos.

Na sua maioria, há os burocratas revoltados, que gostariam de ter seguido outras profissões. Fazem parte da “burocracia militante e inconformada, recusando-se a pôr o espírito em função no ofício que lhes parece tão contrário à vocação e preferências.”<sup>98</sup> As vocações frustradas dos burocratas variam em político, bispo, carreira no exército, nas letras. Existe também o tipo raro de burocrata, que chega à burocracia triunfante, “que é aquela em que o espírito se integra no *Bureau* e o homem não é mais do que um conjunto de fórmulas e praxes, ou melhor, é o próprio processo, em forma hierática e cabal”.<sup>99</sup> Filgueiras, colega de Belmiro, é o homem processo, totalmente adaptado ao trabalho burocrático. O rosto de Filgueiras se abre citando fórmulas que fazem parte da fraseologia burocrática – “saúde e fraternidade”, por exemplo – ou ainda quando franze as sobrancelhas, ao perceber que as normas foram relaxadas, “seu vulto assume a

---

<sup>97</sup> ANJOS, 1937, p. 125.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>99</sup> ANJOS, *loc. cit.*

gravidade de um edifício público”. Para Belmiro, essa seriedade expressa no rosto do colega “todo um sistema de leis fiscais, com multas e penas”.

Se a burocracia constitui um meio que permite atingir à finalidade do burocrata de expressar a sua subjetividade em situações externas ao trabalho, temos o efeito contrário em Filgueiras. Na perspectiva de Simmel, a plena adaptação de Filgueiras à burocracia suprime a sua “subjetividade”: a face impessoal do personagem é descrita a partir da imagem objetiva e prática do edifício público e da lei. Por outro lado, o chefe de Belmiro e os funcionários revoltados rompem parcialmente com o trabalho no escritório na medida em que, mesmo ocupando o tempo no escritório com a escrita personalista, o tema dos versos do narrador retoma um conflito romântico de ordem burguesa.

O título irônico de outro capítulo, “Seção do Fomento Animal”, define a burocracia como um lugar “onde os homens esperam pachorrentamente a aposentadoria e a morte”. Nesse capítulo, o trabalho burocrático faz parte de uma encenação que simula para os espectadores a suposta importância que o chefe de seção atribui à leitura do relatório de Belmiro. O colega Glicério também pede para ler o relatório, mas nesse momento passavam duas pessoas pela seção que serviriam de plateia. O chefe faz uma “figuração” (como definia Glicério), que impressiona os visitantes, dando ar sigiloso ao relatório, que seria diretamente entregue ao diretor: “É assunto urgente”. Glicério é excluído da leitura porque já não namora mais com a filha do chefe de seção. Temos implicações pessoais que interferem na encenação dos personagens no contexto do escritório.

De um lado, temos a insatisfação dos “burocratas revoltados”, que não se reconhecem no trabalho que produzem, de outro, a face do burocrata triunfante, que não é expressão de um sujeito, mas da própria burocracia. Para o amanuense, que cita a frase “viva a Seção de Fomento, que me dá o pão e o papel”, a carreira burocrática, seja resultado de frustrações ou de conformismo, permite a sua sobrevivência e oferece a matéria-prima para a sua escrita memorialista. Mas, se seguirmos a crítica de Schwarz, trata-se mesmo da manutenção de privilégios do intelectual moderno procedente de famílias que pertenceram à aristocracia rural.

Os capítulos que tratam da busca e apreensão do diário de Redelvim pela polícia, da tentativa de recuperação do material apreendido e da conseqüente prisão de Belmiro são analisados por Schwarz, que destaca a configuração de uma situação social no romance. A pedido de Glicério, o senador Furquim interfere para que o diário seja devolvido a Redelvim. No diário, não havia nada de comprometedor, mas os papéis

avulsos e a correspondência apresentavam indícios de que Redelvim havia promovido a última greve de operários. Portando essas informações, Glicério avisa ao narrador que Redelvim seria perseguido pela polícia e, em seguida, preso durante a rápida Revolução Comunista no Rio.

À procura do amigo, Belmiro acaba na mesma situação: é preso e tem seu diário apreendido. O episódio da prisão de Belmiro, muito criticado por Roberto Schwarz e Rubem Braga, trata da prisão política de uma forma amena. No capítulo, o narrador apenas conversa com os presos sobre as supostas “gírias” de cadeia. Schwarz percebe a seguinte situação social: preso, Belmiro faz um apelo ao delegado que façam a revista a sua casa sem perturbar as velhas irmãs se baseando na sua posição social. O apelo tem como argumentos o fato de o narrador morar numa casa respeitável, ser conhecido da polícia, trabalhar como funcionário público, ter no seu círculo de relações o bacharel Glicério, além da imprescindível certeza de que não fez nada.

É possível associar a dominação de tipo burocrático em Max Weber, que identifica o burocrata como elo mediador entre dominantes e dominados, à função “privilegiada” de Belmiro nos episódios referentes às prisões e às apreensões dos diários. O escritório burocrático é espaço comum ao amanuense e a Glicério, sendo que o último frequenta as rodas sociais de Belo Horizonte. A partir do círculo de relações da Seção de Fomento, Belmiro procura resolver o problema do amigo Redelvim, mesmo que a consequência imediata seja a prisão de ambos.

Opondo-se à teoria de Belmiro, que defenderia um igualitarismo dissolvente, Schwarz<sup>100</sup> não aceita o ângulo de visão do narrador, que afirma ver “criaturas” que sentem e pensam “onde os outros veem unidades mecânicas de massa ou abstrações econômicas.”<sup>101</sup> Contudo, essa não é a única opinião do narrador sobre o tema da economia. As reflexões de Belmiro não se fixam em um ponto de vista único, como se percebe no trecho que retoma o tema da economia sob outro viés: “Há, sem dúvida, uma trama secreta que, encandeando os acontecimentos, envolve uma química, uma física e uma economia social extremamente sutis para que a ciência humana possa penetrá-la.”<sup>102</sup> O narrador reconhece que a Seção de Fomento apresenta uma encenação do trabalho burocrático. É a partir de um “requerimento de férias”, sugerido pelo chefe de seção ao amanuense em crise, que se percebe, entre parênteses, a concepção de trabalho

---

<sup>100</sup> SCHWARZ, 1966, p. 168.

<sup>101</sup> ANJOS, 1937, p. 84-85.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 41.

burocrático do narrador: “(Na verdade nunca tivemos serviço, e jamais conheci ficção burocrática mais perfeita que a ‘Seção do Fomento’...)”<sup>103</sup> O relatório que o amanuense entrega ao chefe da seção constitui um exemplo da escrita objetiva no serviço público que teria a finalidade de atingir o real, porém, configura uma encenação. Na perspectiva do narrador, a escrita burocrática compõe uma ficção que não produz efeitos no plano real, mas torna-se talvez um instrumento de propaganda do trabalho no Estado para os espectadores – os visitantes da seção.

Da mesma forma, a estética romântica dos versos escritos na Seção de Fomento e a própria escrita autobiográfica no suporte do papel timbrado retomam os conflitos materiais do amanuense celibatário. Se, no primeiro trecho, Belmiro se opõe à visão de abstrações econômicas nos seres, no segundo, o narrador afirma que os conflitos gerados pela esfera econômica, além da física e da química, se associam às “leis que regulam a circulação dos homens”, interferindo, assim, na composição da trama de suas memórias. Ao longo do romance se percebe que a esfera econômica não se restringe à questão política no trabalho, mas influencia as situações que parecem se restringir ao sentimento ou pensamento dos personagens.

Belmiro escreve no escritório da rua Erê, que funciona como um espaço paralelo à Seção de Fomento. A “máquina doméstica”, como define Belmiro, é comanda pela irmã Emília, que retoma a atmosfera moral da fazenda. No âmbito doméstico, os acontecimentos cotidianos interferem no ritmo da escrita ou lhe servem de tema. O amanuense inicia alguns capítulos se desculpando pelos acontecimentos que interromperam a escrita autobiográfica como as doenças das irmãs, a fuga do filho de Giovanni, ou nos acontecimentos que ultrapassam a rotina familiar, como a festa carnavalesca e os encontros com os amigos. Essas interrupções separam o tempo passado, que pertenceu ao plano da experiência, da realização da própria escrita autobiográfica, que se configura no presente da enunciação como um ato performativo. No decorrer da narrativa, os acontecimentos que geram interrupções constituem novos temas que são retomados na escrita, tecendo a sequência do romance.

A heterogeneidade das categorias de tempo e espaço produz efeitos de sentido que interferem na noção de limite entre real e fictício, compondo o conflito do amanuense. Além dos temas modernos no romance, que retomam o contexto biográfico de Cyro dos Anjos, as citações de três poetas fazem parte do discurso literário de escritores que

---

<sup>103</sup> ANJOS, 1937, p. 38.



pertenceram à roda de intelectuais belo-horizontinos na década de 1930. O capítulo “Mundo Mundo”, cujo título foi retirado de um dos versos do “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond, apresenta versos de poetas que não são identificados pelos nomes próprios.

A primeira citação, que é um trecho do “Poema de sete faces”, foi retirada, segundo o narrador, do “poeta irônico”. Nos versos “Mundo mundo vasto mundo/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução”, o nome próprio no texto torna o sujeito apenas objeto que compõe o ritmo do poema. Na segunda citação, o “poeta místico” recita trechos do poema “Interrogação”, de Emílio Moura: “ – Senhor, são os remos ou são as ondas o que dirige o meu barco?/ Eu tenho as mãos cansadas/ e o barco voa dentro da noite.” O eu-lírico não sabe se o que o conduz são os remos, que funcionam como “instrumentos” de navegação, ou as ondas, que representam a dominação da natureza e do acaso sob o barco. Na palavra “Senhor”, a letra inicial maiúscula e seu registro de polidez retomam a significação da palavra Deus, além de delinear um interlocutor tradicional ou uma relação servil entre os interlocutores. Na terceira citação, “o poeta sem nome” canta o trecho de uma marchinha: “Pirulito que bate, bate,/ Pirulito que já bateu/ Quem gosta de mim é ela/ Quem gosta dela sou eu...”. Os versos da marcha, que pertencem ao âmbito da cultura popular, são de autoria desconhecida. A marcha tematiza a reciprocidade e a realização do amor. Esse encontro de Belmiro com os poetas acontece no interior de um trem, que é comandado pelo chefe.

A recepção identifica o nome dos poetas Carlos Drummond e Emílio Moura pelas obras publicadas, que já fazem parte do cânone nacional, enquanto a marchinha, de autoria não identificada, pertence à cultura popular.<sup>104</sup> O encontro dos três poetas numa viagem de trem compõe uma imagem onírica que se constitui a partir de elementos comuns ao contexto biográfico do autor empírico. As vozes dos três poetas citados tratam dos efeitos do imaginário que lida com a questão dos limites entre a escrita e a realidade, além de estabelecerem um indício do pacto fantasmático no romance de Cyro dos Anjos.

---

<sup>104</sup> Em “A verdade está na rua Erê”, Eneida Maria de Souza identifica a autoria dos textos citados nesse capítulo do romance, além de fazer referência à cultura popular, caracterizada na figura do poeta sem nome.

Ernesto Laclau<sup>105</sup> propõe que o populismo seja compreendido como um modo de articulação de conteúdos sociais, políticos ou ideológicos, que se configura a partir da interação entre cadeias de equivalência e lógicas diferenciais. As diferenças de “exigências” dos grupos sociais são unificadas pela equivalência, que constitui um modo privado de articulação no populismo. O sonho do narrador articula três figuras que aparentam uma relação de equivalência: o poeta irônico, o poeta místico e o poeta sem nome expressam conteúdos líricos em seus versos. Cada poeta tem sua voz respeitada no discurso citado pelo narrador, entretanto, o sonho se encerra com a reunião do grupo em uma roda que canta apenas os versos do poeta irônico (Drummond): “Mundo mundo vasto mundo, mais vasto é o meu coração.” A equivalência dos poetas apresenta uma diferenciação lógica na medida em que os versos do poeta irônico se sobrepõem aos demais. Da mesma forma, a roda se diferencia do chefe-do-trem que simboliza o comando nesse espaço móvel. Ao mesmo tempo, o chefe acompanha o recital com o “grande trombone”, um instrumento musical que sugere a força do comandante do trem.

A personagem Emília, que simboliza o poder já desgastado da aristocracia rural, desperta Belmiro do sonho com os poetas. Para o narrador, o sonho seria interpretado como literário, se estivesse fora dele. Nesse sentido, é possível observar a posição ambígua do narrador, que se projeta fora da literatura, mas, no sonho, se posiciona no centro da roda. O amanuense participa da dominação de tipo burocrático, ou seja, está no centro, contudo, nessa posição, não participa do movimento circular e do canto da roda.

Ao incorporar o “poeta sem nome” à roda, Cyro dos Anjos delinea as tensões do conceito de populismo na autobiografia do amanuense. O autor mineiro não usa o nome próprio dos poetas irônico (Drummond) e místico (Moura) no texto como uma forma de identificação dos autores no discurso citado, abordando, assim, a autoria no texto literário como uma função discursiva. Se, por um lado, o leitor reconhece a autoria das citações porque esses poetas fizeram parte dos meios de divulgação da cultura letrada, por outro, não identifica a autoria nos versos do “poeta sem nome”, que faz parte da cultura popular.

Na perspectiva de Laclau, populismo significa “questionar a ordem institucional por meio da construção de um vencido como agente histórico”, articulando as noções de

---

<sup>105</sup> LACLAU, 2003, p. 16.

equivalência e diferença. Ao incorporar o poeta sem nome à roda, o narrador abre espaço para a cultura popular, mas, mostra também que existe uma “diferença” da cultura erudita definida a partir do local de enunciação dos interlocutores e da preponderância do discurso literário no fim da cena. Da mesma forma, quem aciona a memória involuntária de Belmiro é a música do sanfonista popular, elemento comum aos espaços rural e urbano. A partir daí, percebe-se a tentativa do autor de construir um conceito de populismo na sua narrativa.

Os escritores modernos, que ocuparam cargos públicos, atuaram como elo mediador entre dominantes e dominados. Ocupar essa posição significa também estabelecer uma hierarquia e distinção cultural, que retoma os antagonismos das classes sociais. Os três poetas, o narrador e o sanfonista encenam o conflito cultural que associa e confronta as esferas política, econômica e estética aos afetos dos personagens na composição das categorias de tempo e espaço dessa autobiografia fictícia.

#### **4. CARNAVAL EM BELO HORIZONTE**

As situações vivenciadas na família ou no grupo de amigos, os acontecimentos da cidade e o trabalho na Seção de Fomento pertencem ao cotidiano de Belmiro, que retoma em fragmentos os conflitos materiais e afetivos gerados pela decadência da fazenda e pelo conseqüente deslocamento da família para o espaço urbano. A transição entre esses espaços e a falência da aristocracia rural compõem a biografia dos escritores modernos, que replicam esses conflitos de forma fragmentada na escrita literária. Antonio Candido identifica elementos biográficos em *O amanuense Belmiro* ao compará-lo à biografia *História da família Versiani*, de Rui dos Anjos. O estudo de Candido se complementa com as hipóteses de leitura da recepção que interpreta o pacto fantasmático do romance a partir de teorias que usam o conceito de arquivo.

Os documentos usados na biografia indicam a interferência da dominação burocrática na consolidação da aristocracia rural. Essa biografia é revista considerando a concepção de arquivo em Jacques Derrida, associada ao conceito de dominação burocrática em Max Weber. Seguindo a leitura de Antonio Candido, a segunda parte desse capítulo revê o tema da família abordado pela recepção acadêmica, que identifica

os conflitos da genealogia de Belmiro a partir do conceito de arquivo. Na terceira parte, as categorias de tempo e espaço são analisadas utilizando concepções de história, narrativa, tempo e espaço em Walter Benjamin. A influência dessas categorias na organização dos capítulos e na caracterização das personagens permite identificar como Cyro dos Anjos compõe o conflito do intelectual moderno na escrita “autobiográfica” de Belmiro Borba.

#### 4. 1. Uma crônica familiar

Em “Apostilas ao Amanuense”, Antonio Candido observa que o romance de Cyro dos Anjos apresenta elementos biográficos comuns ao livro *História da família Versiani*, de Rui Veloso Versiani dos Anjos (um de seus descendentes). Divulgado apenas no meio familiar, essa biografia mostra a preocupação dos descendentes de manterem a memória do prestígio e do poder que a família Versiani representou no Norte de Minas. Candido estabelece o espaço autobiográfico de leitura ao contrastar as figuras dessa biografia familiar aos personagens que compõem a família de Belmiro no romance.

Em *Mal de arquivo*, Jacques Derrida propõe que se observe a psicanálise freudiana a partir dos conceitos de arquivo, arqueológico e escavação. Nessa perspectiva, a memória se exterioriza como arquivo, tomando várias formas, como a da dedicatória de um livro, que foi passado de geração a geração, a de uma marca no corpo, que constitui o signo de uma cultura, ou até mesmo de um modelo técnico de memória. Incorporando os conceitos da psicanálise, Derrida define as pulsões e os princípios que interferem na constituição do arquivo.<sup>106</sup>

O princípio ontológico ou histórico indica qual é a origem do arquivo e o princípio nomológico institui a ordem e a lei que rege o material arquivado. O princípio arcôntico complementa os anteriores ao definir os critérios de seleção e consignação dos signos no arquivo. A família ou Estado assumem a posição de arconte, que é a figura responsável pela guarda dos arquivos. O arquivo se localiza numa “domiciliação” que pode se transferir do domínio particular para o público. A partir da pulsão de morte, Derrida define o mal de arquivo, que é marcado pela pulsão de destruição ou perda do arquivo, que depende também da própria pulsão de arquivo ou conservação.

---

<sup>106</sup> Cf. DERRIDA, 2001, p. 11-16.

Como que seguindo os princípios nomológico e arcôntico, Rui dos Anjos estabelece critérios de seleção e consignação dos documentos a partir do tema da economia ao afirmar que a crônica da família talvez interessasse mais aos historiadores que a relacionassem à história do desenvolvimento econômico do Norte de Minas. Ainda, segundo o biógrafo, o propósito dessa publicação seria permitir que uma família numerosa, tivesse “o melhor conhecimento de seus antepassados.”<sup>107</sup> A partir daí, Rui dos Anjos torna sua biografia um monumento referente à história dos Versiani.

Na função de arconte, o biógrafo buscava documentos em arquivos públicos ou particulares (coleccionadores e familiares) que apresentassem informações sobre os antepassados dos Versiani. Ao mesmo tempo em que transforma cada familiar num arconte (incluindo Cyro dos Anjos), ao assumir a autoria do livro põe-se como arconte da biografia, na função discursiva de biógrafo. Da mesma forma, o arconte pode exercer papel essencial na constituição do arquivo, sem assumir a autoria. Trata-se da patrocinadora da publicação, Antonieta Versiani dos Anjos Veloso, que indicia a ruptura do poder patriarcal já que temos uma financiadora para a obra. Por outro lado, na quarta capa o Estado reproduz sua marca tipográfica na biografia, informando que o livro foi publicado na Imprensa Oficial de Minas Gerais.<sup>108</sup>

Para Antonio Candido, a *História da família Versiani* é “um auxiliar preciso de exegese literária” no estudo do romance de Cyro dos Anjos. Rui dos Anjos consultou arquivos públicos e particulares que se compõem de textos publicados, dos documentos da Real Extração de Diamantes, das plantas e desenhos da fazenda, da descrição da genealogia e dos documentos do inventário da família. A reunião de documentos dispersos numa crônica familiar procura reproduzir, de forma artificial, a memória da família.

O auge da fazenda de Santo Elói é abordado nos livros *Viagens pelas províncias de Rio de Janeiro e Minas Gerais* (1817), do naturalista francês Saint-Hilaire, e *Travels in the interior of Brazil*, de George Gardner. A decadência da fazenda é um dos temas da série de artigos intitulada “Notas de um curioso” que o advogado e sociólogo Herculino de Sousa publicou em 1918 no *Jornal de Montes Claros*. Saint-Hilaire descreve a paisagem e clima, as plantas e os animais, os produtos agrícolas e a atividade comercial da fazenda. No interior do casarão, Saint-Hilaire percebe a ausência de tapeçarias, secretárias, cômodas e armários, que se associariam ao interior europeu

---

<sup>107</sup> ANJOS, 1944, p. 55.

<sup>108</sup> Cf. capa e contracapa da *História da família Versiani* nas FIGs. 2 e 3 do anexo.

retomado em outros objetos da fazenda, como a baixela e bacia de prata, a renda nas toalhas, nos lençóis e travesseiros.

George Gardner aborda os mesmos pontos que Sainte-Hilaire, porém, destaca as atividades econômicas da fazenda e o conhecimento médico do Coronel Pedro Versiani. A crônica registra a crítica do coronel aos comentários de Sainte-Hilaire referentes à matriarca da família. Na interpretação do naturalista francês, a dona da casa aparecia apenas como um “vulto” aos viajantes por uma imposição patriarcal às mulheres que, nessa região, tinham “escassa liberdade.” Opondo-se a Sainte-Hilaire, George Gardner afirma que viu a senhora todas as vezes que esteve na casa. Todavia, Gardner constata a continuidade dos hábitos familiares nas fazendas ao comparar a nova postura da mãe, passados 23 anos da visita de Sainte-Hilaire, com a das filhas jovens: “Tinha, entretanto, diversas filhas crescidas, e não menos tímidas que a mãe, nos dias de sua mocidade.”<sup>109</sup>

Além dos relatos europeus, os moradores das cidades vizinhas citam a fazenda como ponto de parada obrigatória para os viajantes do sertão. Herculino de Sousa sofre os efeitos desse imaginário que lhe desperta o interesse em conhecer a opulência da fazenda. Rui dos Anjos identifica a escrita romanesca nos artigos de Herculino de Sousa que contemplou apenas “as ruínas do velho solar de Santo Elói”. O contraste entre a fazenda imaginária e a constatação da sua decadência leva Herculino de Sousa a definir esse espaço como monumento:

A história desses monumentos é uma só e bem triste no nosso país: mortos os primeiros donos, desaparecidos os senhores que criaram com o seu labor essas magníficas vivendas – verdadeiros solares a que só faltavam belicosas torres e ameias e o orgulho senhorial para se igualarem aos castelos medievais, e onde reinava a simplicidade bucólica e a hospitalidade mais cordial – os descendentes vão-se desagregando, a harmonia do todo vai desaparecendo, cessa a opulência, fraciona-se o patrimônio, e não se está longe da ruína final.<sup>110</sup>

Da imagem opulenta da fazenda, concebida no imaginário das cidades vizinhas, ainda se via as “vastas proporções” do seu edifício principal, cercado de “casas destruídas” e de “vestígios de maquinismos vários, sinais de aquedutos, tudo em ruína, tudo desaparecendo com a invasão da floresta.”<sup>111</sup> Assim como no conceito de alegoria

---

<sup>109</sup> GARDNER, 1945, p. 434-437.

<sup>110</sup> SOUSA, 1918, p. 10-11 *apud* ANJOS, 1944, p. 10-11.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 11.

em Walter Benjamin, a imagem desgastada da fazenda permite o retorno ao passado nos vestígios da opulência de Santo Elói, associando as categorias de tempo e espaço.

Essa imagem decadente instiga Herculino de Sousa a buscar nos arquivos, documentos que contenham dados biográficos sobre os antepassados europeus, as propriedades e os acontecimentos principais para escrever uma crônica da família Versiani. Rui dos Anjos observa as falhas da biografia de Sousa, que não dispunha de recursos financeiros para complementar a pesquisa. Os cargos públicos da monarquia portuguesa, ocupados pelos membros da família Versiani citados no estudo de Sousa, foram alvo das correções de Rui dos Anjos, que buscou informações complementares nos arquivos do Serro. Segundo Herculino de Sousa, o primeiro descendente da família, nascido na Itália, e, mais tarde, seu filho Pedro foram nomeados funcionários da Caixa da Real Administração de Diamantes em Diamantina. Na revisão, Rui dos Anjos informa que o Capitão Pedro se desentendeu com o Intendente da Câmara.

A “Carta de um patriota, amigo da verdade”,<sup>112</sup> de José Vieira Couto, cita a arbitrariedade do Intendente, que proibiu ao Capitão Pedro de retornar a Diamantina para cuidar do pai. Rui dos Anjos questiona, contudo, a qualificação de arbitrariedade, uma vez que esse fato tinha respaldo no Art. 23 do Regimento Diamantino: “monumento de despotismo, dava poderes amplos ao Intendente para obrigar a sair da Demarcação Diamantina a quem bem entendesse. E do ato só havia recurso para a pessoa do Rei.”<sup>113</sup> Além de exonerar Pedro Versiani do cargo de escriturário, alegando que o filho instigava o pai a se opor ao governo, o intendente o expulsa da Demarcação, usando os poderes do Art. 23.

A crônica familiar de Rui dos Anjos destaca, além da genealogia da família, o papel que seus descendentes exercem na sociedade local em atividades que envolvem filantropia, política, jornalismo e serviço público. O estudo de Antonio Candido aborda principalmente as informações de dois ramos da família: os “Cata-preta”, do qual se destaca o nome de Gabriela, e o ramo “Anjos”, que deu origem à família do escritor mineiro Cyro dos Anjos. Além do patriarca Antonio Versiani dos Anjos, Gabriela Cata-preta, que é descrita como fina musicista, que veio de Ouro Preto, e a mãe de Cyro dos Anjos, que se destaca por preferir viver na cidade, são citadas no artigo de Antonio Candido como figuras que foram retomadas no romance *O amanuense Belmiro*.

---

<sup>112</sup> Segundo Rui dos Anjos, Joaquim Felício atribui a autoria da carta publicada num folheto, em 1821, ao cientista mineiro José Viera Couto. Cf. ANJOS, 1944, p. 28.

<sup>113</sup> ANJOS, 1944, p. 29.

Existe uma preocupação constante de Rui dos Anjos de comprovar a veracidade de sua crônica utilizando às informações de textos publicados e dos documentos que envolvem as atividades econômicas da família<sup>114</sup>. Rui dos Anjos anexa na biografia o documento do inventário do Capitão Pedro, o fundador da fazenda de Santo Elói. Esse documento apresenta longas listas de bens que faziam parte do inventário. Classificados entre os “bens”, ocupando uma lista de quatro páginas,<sup>115</sup> observa-se os nomes dos escravos que pertenceram à família, alguns assinalados pela característica “defeito de fugir.” Segundo Rui dos Anjos, a condição para Pedro Versiani ocupar o cargo de funcionário da metrópole seria, além da habilidade de escriturário, o fato de possuir muitos bens, incluindo o número de escravos. Rui dos Anjos comenta também sobre a preocupação da família com as informações dos bens nos inventários, já que a Monarquia Portuguesa confiscava a herança de figuras importantes da região.

O progresso econômico da fazenda, a manutenção do poder pelas famílias da aristocracia rural, as relações familiares com os efeitos do patriarcalismo recalcado sob o olhar europeu, são temas abordados nos livros dos viajantes Sainte-Hilaire e George Gardner. Herculino de Sousa observa o caráter monumental do prédio de Santo Elói e do “Regimento Diamantino”, definido como um monumento ao despotismo. Além disso, Rui dos Anjos comprova a participação de seus descendentes nos serviços burocráticos da metrópole portuguesa ao examinar os documentos da Real Extração de Diamantes e a carta de José Vieira Couto.

O livro de Rui dos Anjos foi publicado sete anos após *O amanuense Belmiro*, porém, é possível observar que ambos tratam do tema da família a partir de figuras comuns, como se percebe no estudo crítico de Antonio Candido. O Coronel Antonio, pai de Cyro dos Anjos, que exerceu o jornalismo na juventude, iniciou a traição da linhagem rural com suas leituras de Dantec, assim como o personagem Belarmino, pai de Belmiro, que lia clássicos como Vergílio, além de escrever na *Gazeta Caraíbens* a série de artigos “Rumo a Gleba”. A descrição de Gabriela Cata-Preta (fina musicista) se assemelha à da avó Maia, e à da jovem Carmélia, que fazia parte da alta sociedade de Belo Horizonte. Os nomes Porfírio e Belarmino, citados entre os descendentes dos Versiani, fazem parte da dedicatória, “aos Borba, da linha tronco, desde Porfírio até Belarmino”, no romance de Cyro dos Anjos.

---

<sup>114</sup> Cf. na FIG.4 do Anexo, o documento que comprova a atuação de João Antonio Maria Versiani como guarda-livros da Real Extração de Diamantes.

<sup>115</sup> Cf. ANJOS, 1944, p. 131-134.



Mesmo com essas comparações, Antonio Candido não exalta a escrita da crônica familiar uma vez que considera suas “páginas convencionais”, sem “um sopro forte de vida”. Como o próprio Rui dos Anjos afirmava que a sua crônica interessaria mais aos especialistas em economia, o que se percebe nesse texto biográfico é que a necessidade de se afirmar a força e o poder dos Versiani através de documentos leva à valorização da cultura objetiva no tema da família. Ao tratar do mesmo tema no romance, Cyro dos Anjos também apresenta termos que fazem parte do jargão da economia, como “herança” e “consórcio”, por exemplo, ao se referir à família de Belmiro.

Quanto às críticas de Candido, devem-se fazer ressalvas, considerando-se que as observações do biógrafo na crônica partem de uma concepção de história que utiliza o conceito de arquivo. Rui dos Anjos interpreta as lacunas dos textos publicados de Sainte-Hilaire e George Gardner em confronto com os documentos de arquivos públicos e privados.

A biografia *História da família Versiani* apresenta formas diferenciadas de arquivar os ramos da família, além de seu espaço e patrimônio. A árvore genealógica da família é estabelecida a partir de princípios de organização e ordenação dos descendentes que seguem critérios econômicos e de gênero. A descrição das casas, máquinas e do edifício principal de Santo Elói em ruínas, a planta do edifício residencial<sup>116</sup> e a reprodução em bico de pena do edifício principal<sup>117</sup> funcionam como arquivos que indicam como se distribuía o espaço da fazenda, nos seus tempos de opulência. Por último, o inventário do Capitão Pedro constitui um arquivo do patrimônio da família<sup>118</sup>, que se distribui em listagens organizadas em itens como bens, materiais e humanos, os nomes dos credores da família e declarações de dotes.

A participação da família Versiani em cargos da metrópole portuguesa já indica o início da dominação burocrática que procura controlar o espaço, a produção de riquezas e a circulação de pessoas no território colonial através das normas do Regimento Diamantino. Todavia, devemos lembrar que o desentendimento entre o intendente e o Capitão Pedro marca também uma tentativa de ruptura com esse tipo de dominação.

---

<sup>116</sup> Cf. a planta do edifício principal da Fazenda de Santo Elói na FIG. 5 do Anexo.

<sup>117</sup> Cf. o desenho em bico de pena do edifício principal de Santo Elói na FIG. 6 do Anexo.

<sup>118</sup> Cf. na FIG. 7 do Anexo, a capa do apêndice da biografia *História da família Versiani*, intitulado *Os bens de um Caixa da Real Extração dos Diamantes*. O apêndice reproduz informações referentes ao inventário do Capitão João Antônio Maria Versiani, que exerceu o cargo de Caixa da Real Extração de Diamantes.

## 4. 2. O código da família

Há em tudo isso uma coincidência de nomes,  
locais, datas e desígnios que não pode ser  
desprezada. Ou pode?

Silviano Santiago

É possível interpretar o uso dos documentos na biografia de Rui dos Anjos a partir da metáfora “código da família”, usada no romance de Cyro dos Anjos para definir a lei patriarcal que rege a linhagem do amanuense. O termo código associa a noção de linguagem ao significado jurídico que, no caso da metáfora se restringe ao âmbito familiar pela locução adjetiva que o complementa. Roberto Schwarz afirma que a abordagem do tema família no romance não explicita o confronto entre pai e filho. Por outro lado, John Gledson observa que o romancista explora esse conflito no olhar inconsciente do amanuense sob o cotidiano de seus vizinhos do bairro Prado. Eneida Maria de Souza e Silviano Santiago abordam o tema citando as possibilidades de ruptura do narrador celibatário com a hierarquia da sua árvore genealógica. Ao confrontar os estudos críticos, é possível perceber que as leituras do romance abordam a influência dos processos de reificação na família de Belmiro.

Para Roberto Schwarz, os capítulos iniciais apresentam uma prosa rápida e fácil que se encaixa ao tema “conversa de boteco.” No terceiro capítulo, há uma mudança de cenário e ritmo na narrativa que passa a girar em torno do conflito entre pai e filho. Em ritmo lento, Belmiro analisa as suas divergências com o velho Borba, mas finaliza o capítulo retomando o ritmo ligeiro em forma de resumo ao relatar o desenlace da sua briga com o pai. Segundo Schwarz, a narrativa ligeira permite ao amanuense omitir os argumentos da discussão, encerrando a cena com o abraço de pai e filho.<sup>119</sup> Se, nessa leitura, o confronto é silenciado pelo narrador, para John Gledson<sup>120</sup>, o romance apresenta uma passagem que explora a sua culminância seguida de reconciliação, mas com outros personagens.

Eneida Maria de Souza afirma que a comunidade dos celibatários no romance de Cyro dos Anjos exerce a função citada por Deleuze de “fraternidade universal”, cujo gesto parricida é uma resistência à sociedade capitalista. Entretanto, em “Bartleby ou a criação”, Deleuze observa também que o pragmatismo americano exercita uma

---

<sup>119</sup> SCHWARZ, 1966, p. 162.

<sup>120</sup> Cf. GLEDSON, 2003, p. 211.

paternidade disfarçada em fraternidade. Na novela de Melville, o advogado, mesmo como chefe de Bartleby, ainda usa a função paterna uma vez que faz recurso à caridade ao tolerar no seu escritório a permanência do copista que se nega a copiar.

Partindo do conceito de “fraternidade universal”, Souza afirma que o celibato e a esterilidade dos irmãos Borba-Maia se contrapõem ao mercantilismo amoroso no casamento que apresenta a finalidade de “procriação e reprodução de linhagens.” Nessa leitura, o gesto parricida de Belmiro, que se nega a permanecer na fazenda, contribui no sentido de fundar uma linha fraterna oposta ao capitalismo previsto na função e na hierarquia paterna. Entretanto, os conflitos financeiros que envolvem a amizade de Belmiro e Redelvim, ou mesmo com Glicério, indicam que o grupo de amigos ainda se influencia pelo capitalismo. Da mesma forma, o humor que, segundo Souza, afasta o sentimento melancólico da modernidade, afirmando a vida como princípio carnavalesco, retoma o conflito familiar sob uma perspectiva capitalista perceptível no cotidiano dos irmãos. A imagem irônica que Belmiro compõe das irmãs ao compará-las a herança, citada no ensaio de Souza, reafirma a interferência do capitalismo na “comunidade fraterna”.

Silviano Santiago resalta as nuances do capitalismo na cultura ao observar os conflitos da árvore genealógica, as tensões geradas pelo poder patriarcal na família e a presença do fenômeno de variação linguística na fala dos irmãos. Tomando a noção “nome falso”, do escritor argentino Ricardo Piglia, o crítico identifica na troca de nomes, a face tradicional do amanuense. Ao contrastar essas leituras, se percebe a influência da economia nas relações sociais tanto no grupo dos amigos, que se caracteriza pelo uso da linguagem comercial e jurídica nas expressões “aval” e “promissória”, ou na definição de Belmiro que se intitula um “procurador de amigos”, assim como na genealogia e nas diferenças culturais dos irmãos Borba-Maia.

O uso de documentos na biografia de Rui dos Anjos permite visualizar o tema da família associado à dominação burocrática. Se o tema faz parte da cultura subjetiva, o que se percebe nos documentos anexados à biografia, é o oposto, ou seja, a interferência da escrita objetiva e da temática econômica na composição do texto biográfico. Em *O amanuense Belmiro*, o conflito do narrador no tempo e no espaço retoma o auge e a falência da aristocracia rural incorporado ao tema da família na transição dos descendentes do espaço rural para o urbano e na composição das personagens femininas. Voltada para a temática econômica, a biografia dos Versiani permite rever os

estudos críticos a partir de uma perspectiva que identifica os conflitos materiais na genealogia de Belmiro.

Para John Gledson, os vizinhos italianos, Giovanni e Pietro, explicitam o conflito familiar que surge na briga entre Belmiro e Belarmino. Pela primeira vez, Giovanni pune o filho ao saber pela polícia de sua suposta participação numa quadrilha de menores arrombadores. O pai batia no filho, sem ouvir sua defesa: “enquanto apanhava, a criança gritava que não tinha culpa, que tinha ido com os outros era porque lhe chamaram ‘mocinha’, medroso, e lhe mandaram vestir uma saia.”<sup>121</sup>

A quadrilha obriga o menino a segui-la com a ameaça de fazê-lo quebrar um código de linguagem ou honra que faz parte do discurso patriarcal. Entre a honra do discurso patriarcal e a defesa do comércio assaltado ou a manutenção das leis urbanas, Giovanni não consegue escutar a defesa do filho e bate nele assim mesmo. Ao discurso da punição contraditória, tanto do pai quanto da polícia, se sobrepõe o discurso literário do filho, que registra o conflito familiar. Pietro devolve sua revolta ao pai (o falso) em discurso literário num bilhete que, na perspectiva do narrador, mais parece um poema:

“Besta velha  
falso, até nunca!  
Ciáo, ciáo, ciáo  
Falso como tu  
Só merece páo.  
E’ tolice me percurar  
porque já estou longe  
longe.  
Sim, besta!”<sup>122</sup>

O investigador Parreiras (amigo do amanuense) traz ao pai pistas do trajeto de Pietro, que passou pelas estações de trem de Corinto e Diamantina. A tradução do nome bíblico do filho para Pedro compõe a fundação da árvore genealógica do autor empírico, como se percebe na crônica de Rui dos Anjos. Na cidade de Corinto, um nome comum aos mapas grego, bíblico e mineiro, Pietro já demonstra sinais de perdoar o pai na indecisão entre as cidades de Montes Claros, Pirapora ou Diamantina. Compra dois bilhetes, um para Diamantina, cidade onde vivia seu padrinho, e outro para Pirapora. O pai vê na indecisão do filho um sinal de arrependimento. Temos aí um mapa que mostra

---

<sup>121</sup> ANJOS, 1937, p. 92.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 91.

no espaço os pontos indicativos da indecisão de Pietro, comuns também ao território do autor empírico.

A cidade de Corinto permite diferenciar três linhas de interpretação do discurso patriarcal: o discurso freudiano em torno da tragédia grega Édipo; o discurso bíblico, com as cartas do apóstolo Paulo à prospera cidade<sup>123</sup> de Corinto, conhecida por sua riqueza e vida fácil; e, seguindo uma expressão de Silviano Santiago, o discurso das “tábuas da lei” na família mineira. O personagem Pietro finaliza o conflito acolhendo a definição bíblica da cidade, se consideramos o conteúdo das cartas de Paulo.

Segundo o texto bíblico, a cidade de Corinto era conhecida pela expressão “viver à moda de Corinto”, que significava viver no luxo e na orgia. Na primeira carta, o apóstolo pretende superar os “conflitos da comunidade”, pregando aos Coríntios uma “teologia do corpo”, que estabelece normas para o celibato e o matrimônio, além de punições contra a imoralidade e o incesto. Na segunda carta, intitulada “A força se manifesta na fraqueza”, Paulo usa o relato autobiográfico para se defender da desconfiança dos Coríntios: mostra a força de Deus nas suas fraquezas como apóstolo, que se assemelham às fraquezas da comunidade a que tenta persuadir.

Nas leituras críticas do romance, os conflitos entre pai e filho são observados a partir da sequência e interrupção do ritmo na narrativa, que gera a censura do conflito; ou ainda, seu recalque, na abordagem psicanalítica do texto literário. Se as leituras de Schwarz e Gledson observam a estrutura narrativa a partir de pares, como a divisão do ritmo em rápido e lento, ou a oscilação da narrativa em subjetiva e objetiva, Silviano Santiago percebe a fragmentação do tema da família no romance, mas vai além das figuras masculinas.

Deleuze propõe que se interprete a *Recherche* proustiana como uma máquina de leitura, constituída a partir da estrutura fragmentaria dos signos que afirmam a diferença das suas partes. Para Santiago, o romance de Cyro dos Anjos articula “sedimentos” nas categorias de tempo e espaço que retomam os conflitos familiares no contexto urbano com a inversão de gênero dos irmãos Borba-Maia. Silviano Santiago percebe a fragmentação na escrita de Cyro dos Anjos, mas a define a partir de signos da existência que passam para uma grafia-de-vida, aproximando o autor mineiro da linhagem literária de Clarice Lispector. Ambos usam metáforas que relacionam o biológico à escrita,

---

<sup>123</sup> Cf. Novo Testamento, primeira e segunda cartas do apóstolo Paulo aos Coríntios.

permitindo diferenciar *Cyro dos Anjos* da linhagem mineira de Carlos Drummond, por exemplo, que enfatiza o patriarcalismo.

A questão de gênero e o sistema Borba são observados a partir do trecho: “Desse consórcio de Maias com Borbas foi que surgiu o amanuense, sem a virilidade destes, e sem a delicadeza daqueles.”<sup>124</sup> Segundo Santiago, a repetição da palavra “sem” na segunda oração leva os críticos a confundi-la com uma conjunção disjuntiva. A partir daí, o crítico lança seu argumento contrário à leitura de Schwarz que avalia a oscilação do narrador como uma “forma negativa de conciliação.” Santiago argumenta que “pertencendo ao gênero masculino, Belmiro não é um dos Borba; não pertencendo ao gênero feminino, ele não é um dos Maias. Antes de tudo, é um incompleto, duplamente incompleto.”<sup>125</sup> Contudo, é possível levantar algumas questões a partir da leitura de Santiago, considerando o que os gramáticos e a psicanálise lacaniana afirmam sobre o uso do artigo.

Nas definições de gênero na gramática,<sup>126</sup> o masculino é não-marcado nas palavras porque tem uma forma geral de significação, enquanto o feminino seria uma forma específica. Lacan trata da questão do artigo definido, que não designa a expressão “A mulher” como um universal. Na psicanálise lacaniana, o artigo “a” apenas marca um lugar vazio, mas não significa nada.<sup>127</sup> Lacan define o ser da significância que, designado pelo artigo “A”, está no lugar de “Outro”. Como se observa, na frase citada por Santiago, os pronomes demonstrativos “destes” e “daqueles” são masculinos ou formas universais que, na sua função dêitica, indicam a qual das linhagens caberia os substantivos abstratos “virilidade” e “delicadeza”. Antecedidos pelo artigo “a”, esses substantivos são formas específicas que, na verdade, pertencem aos dêiticos que apontam para os ramos patriarcais das famílias Borba e Maia.

Para Silviano Santiago, a condição de ser Maia é ter “delicadeza”, palavra que não se restringe a caracterização do gênero feminino já que o narrador atribui delicadeza também à oratória do político. Belmiro conta que o deputado dirigiu uma “delicada palavra” ao velho Borba que havia escorregado no pavilhão encerado, ao que foi respondido com violência: “Também vocês mandam ensebar o assoalho... Era de prever isso!...”<sup>128</sup> A velha Maia dizia, entre parênteses, que o filho saíra “aos Maia”, utilizando

---

<sup>124</sup> ANJOS, 1937, p. 147.

<sup>125</sup> ANJOS, 1937, p. 66.

<sup>126</sup> Cf. BECHARA, 2002, p. 132.

<sup>127</sup> LACAN, 1985, p. 103.

<sup>128</sup> ANJOS, 1937, p. 146.

a contração “aos”. Se a velha Maia desejava ver o filho na “carreira das letras”, isso não significa que temos a preponderância do matriarcalismo na genealogia da família Maia. O narrador não cita a “carreira” das letras entre “as” Maias, mas se lembra do avô materno, que era deputado geral. A “carreira” política exige o uso da retórica que se articulava à carreira das letras. Se, por um lado, a vontade da velha Maia contribui no sentido de perpetuar a sua tradição patriarcal, oposta à linhagem “rude” e “viril” do marido, por outro, o desejo que o filho ocupe uma posição na linhagem materna explica e questiona a falha do próprio tronco Maia.

A inversão de gênero é abordada a partir do “sistema Borba” que influencia os irmãos Belmiro e Emília a seguirem os “furores” e a “incapacidade para etiquetas” da linhagem paterna. Para Santiago, Emília é a figura dominadora da casa que complementa o vácuo da “feminilidade/masculinidade” de Belmiro; contudo, se observa que os irmãos também procuram se defender da dependência mútua. Emília trata Belmiro pelo epíteto de “ex-comungado” que é repetido pelo papagaio da casa, além de usar um anteparo de papelão na mesa que a separa do irmão durante as refeições. Por seu turno, Belmiro não incorpora o dialeto da irmã, aprendido com as ex-escravas da fazenda,<sup>129</sup> que aparece em itálico no texto; ou no epíteto “ex-comungado”, separado entre aspas como título de um capítulo, mostrando a necessidade do narrador de diferenciar tipograficamente as suas falas das falas de Emília e Francisquinha.

Seguindo a definição de matrimônio em Bataille, Eneida Maria de Souza percebe o celibato dos irmãos Borba como uma oposição ao mercantilismo amoroso no casamento. Belarmino desejava que as filhas estudassem em Diamantina, mas essa educação tinha o objetivo de lhes conferir as etiquetas que são valorizadas no mercantilismo amoroso. Mesmo avaliando como desfavorável o bacharelato para os homens, o velho Borba visualizava duas profissões contraditórias para o filho com o objetivo de persuadir Belmiro a permanecer na fazenda: a de agrônomo, que é o profissional que participa da prática ou do cultivo agrícola, ou a de agrimensor, que mede ou demarca as terras, contribuindo para que sejam vendidas.

Como forma de conciliar o agrário com o acadêmico (e também patriarcal e matriarcalismo), Belarmino manda Belmiro para Belo Horizonte, estudar agronomia: “Se o menino não se ajeitava na fazenda, que, pelo menos não se distanciasse dela –

---

<sup>129</sup> Silviano Santiago observa que as irmãs Emília e Francisquinha aprenderam com as ex-escravas da fazenda o que sabiam da língua (Cf. SANTIAGO, 2006, p. 69).

poderia tirar uma carta de agrônomo.”<sup>130</sup> A partir daí, Belmiro segue a sua vontade em outro campo nas letras: “Abandonei, porém, as letras agrícolas e entreguei-me a outra sorte de letras, nada rendosas.”<sup>131</sup> Nem “carta de agrônomo”, nem “carreira das letras”, mas em Belo Horizonte o narrador se põe na “companhia de literatos a sofrer imaginárias inquietações.”

Belarmino descobre que Belmiro gastava a mesada paterna em serenatas e pagodes, iniciando assim o conflito entre pai e filho, cujo desfecho, retomando Schwarz, não é explicitado no romance. Fazendo recurso à noção de “nome falso”, Silviano Santiago observa a precariedade da ruptura de Belmiro com a sua linhagem ao analisar a dedicatória do amanuense: “Aos Borba, da linha tronco, desde Porfírio até Belarmino.” Para Santiago, o personagem Silviano, que inventa novos nomes para os outros e para si mesmo, denuncia o tradicionalismo do amanuense, que tem seu nome trocado para Porfírio. Em outra passagem, o narrador comenta que, apesar da rudeza Borba, o tio Porfírio tinha uma formação humanista. Os nomes da linhagem Borba seguem uma função discursiva que engloba apenas o gênero masculino na composição da árvore genealógica da família.

A linhagem materna é esquecida, mas retorna talvez pela interferência do personagem Silviano. Ao criar “o nome falso” para o amigo, Silviano faz da figura de Belmiro um fantasma de Porfírio ou do desejo materno, que se apresenta acima do pai Belarmino na hierarquia da linha tronco. Contudo, nas figuras das irmãs, se vê que a inserção da linhagem Maia no tronco Borba ainda é um simulacro que não resolve o problema da hegemonia patriarcal na família mineira, como nota Santiago ao abordar a inversão de gênero no romance.

Definida pela força e rudeza, características que englobariam a virilidade Borba, associadas à “pobreza de linguagem” adquirida com as escravas, Emília, que permanece fora da linhagem patriarcal, parece esboçar uma reação ao nomear o amanuense pelo epíteto “ex-comungado”. Assim, se o gesto de Belmiro é parricida, porque não aceita seguir a carreira de agrônomo, nem permanecer na fazenda, até certo ponto é matricida e fratricida. Belmiro atende parcialmente a vontade materna, já que não segue a “carreira” de deputado, como na linhagem tronco da mãe, nem incorpora o dialeto da irmã à sua voz e à tipografia.

---

<sup>130</sup> ANJOS, 1937, p. 20.

<sup>131</sup> ANJOS, *loc. cit.*



O amanuense usa a palavra “herança” ao definir como as irmãs foram incorporadas à casa da rua Erê: “Quando o Borba morreu (a velha Maia partiu bem antes) e a fazenda foi à praça, recebi-as como herança.”<sup>132</sup> A hereditariedade e o direito sucessório são retomados nas figuras das irmãs que, num primeiro momento, funcionam como metonímia da decadência da fazenda, ao serem comparadas à herança. No início do romance, Belmiro interpreta o epíteto como um pressentimento que traduz, na “língua familiar de Vila Caraíbas”, a dissolução do seu espírito. Com a morte de Francisquinha, o narrador passa a conceber a “meia-luz” de Emília como “fortaleza” no sentido “épico”, dado que a irmã suporta o fato se apoiando no cristianismo. Nessa passagem, a palavra fortaleza é uma metonímia do auge da fazenda que, por meio de seus empregados (os ex-escravos), instituiu a linguagem de Emília.

Belmiro percebe que a morte de Francisquinha torna Emília mais sombria e presa a rua Erê, apesar do irmão manifestar sua vontade de vender a casa. Essas diferentes manifestações de luto retomam o discurso filosófico mesclado ao paradoxo da carta de Paulo, “a força se manifesta na fraqueza”. Se, por um lado, Belmiro aceita o consolo religioso da irmã, por outro, adepto do discurso nietzscheano, sente-se incapaz de fazer recurso à religião no momento do luto. Contrapondo-se a Belmiro, que apresenta um sinal de força na sua vontade de sair de casa, a mudança no gênio de Emília constitui um sinal de fraqueza na força. Sob o efeito do luto, Belmiro conclui que a expansão do tempo na fazenda é retomada nos longos dias que se assinalam pelas batidas do relógio de repetição da casa na rua Erê.

Código, que vem da palavra latina *codice*, é uma forma de registro ou compilação de manuscritos, documentos históricos ou leis, da mesma forma que significa obra de autor clássico. No âmbito do direito, o termo código significa leis, normas ou o conjunto sistemático de leis agrupadas e ordenadas em um livro. No sentido de linguagem, o termo é usado nas ciências biológicas e exatas, na informática e na comunicação para designar um conjunto de regras que permite a conversão de uma mensagem em outra linguagem. Seguindo Roman Jakobson, Barthes define a linguagem como uma legislação cujo código é a língua. Essa concepção de linguagem e código, próxima tanto dos sentidos jurídico ou político do termo código, como dos princípios de ordenação do arquivo, levam Barthes a afirmar que “a língua é fascista” porque, além de se sujeitar às

---

<sup>132</sup> ANJOS, 1937, p. 16.

classificações e à ordem dos signos, obriga a dizer a partir de uma autoridade, ou poder.

133

O código civil apresenta leis que regulam a família, controlando suas relações e seu patrimônio ao exigir o registro em certidões de cartório de fatos comuns como o casamento, a morte, o nascimento ou a distribuição e o registro de seus bens. O contexto histórico de Cyro dos Anjos apresenta uma constituição outorgada que atendia aos interesses de integralistas e católicos, além de se orientar pela *Carta del Lavoro* da Itália fascista, que atendia a alguns interesses trabalhistas, mas proibia o direito à greve operária. Os princípios de ordem no código civil sofrem a interferência do mal de arquivo, já que é possível alterar o texto legal de forma brusca, como se percebe no exemplo da constituição outorgada na ditadura estadonovista que, na verdade, “substitui” a de 1930.<sup>134</sup> A consolidação das leis trabalhistas na CLT, o Ministério do Trabalho e a propaganda política no rádio faziam Getúlio Vargas ser conhecido pelo “nome falso” de “pai dos pobres.”

O grupo católico liderado por Alceu Amoroso de Lima<sup>135</sup> procurava interferir nas leis que tratam do matrimônio, como forma de afirmar o catolicismo no país. Condenavam o laicismo da Velha República, pedindo que a nova constituição (1930) fosse promulgada em nome de Deus, validasse o casamento religioso, permitisse o ensino religioso nas escolas e defendesse a indissolubilidade do casamento civil.<sup>136</sup> Nessas exigências é possível perceber que os grupos têm necessidade de inserirem sua ideologia no texto constitucional, afirmando as leis que regem a família na bíblia como, por exemplo, a “teologia do corpo” na primeira carta de Paulo aos Coríntios.

Na crônica familiar de Rui dos Anjos, os documentos indicam que o poder econômico das linhagens se consolida com o acúmulo e transmissão de bens. Os documentos de inventário explicam como ocorre a transferência do patrimônio e do poder entre os descendentes das famílias. No caso do matrimônio, as certidões de casamento ou dote, citadas na biografia, consolidam o “consórcio”, no sentido comercial, das linhagens tradicionais. A burocracia que envolve a administração da fazenda permite compará-la a uma empresa, observando que, assim como no Estado

---

<sup>133</sup> BARTHES, 2004, p. 14.

<sup>134</sup> ANDRADE, 1988, p. 84-86.

<sup>135</sup> *Indicações políticas*: da revolução à constituição é uma publicação formada por uma série de artigos de Alceu Amoroso Lima que, segundo o autor, tratam do “esforço político católico” para interferir no “plano político-legal” no contexto da revolução de 1930.

<sup>136</sup> Em “Rumos”, Alceu Amoroso Lima retoma essas propostas como pontos estruturais que deveriam ser incorporados ao estatuto político da constituição de 1930. Cf. LIMA, 1936, p. 36-37.

Moderno, as atividades econômicas da aristocracia rural se concretizam a partir da dominação burocrática.

É possível compreender porque o amanuense compara a fazenda a um grande e poderoso estabelecimento público, a espera de cuidados moços. Seja na propriedade rural, ou no serviço público, as linhagens tradicionais mantêm o seu poder político e econômico usando a escrita documental e a influência do espaço burocrático nas suas relações sociais. Belmiro cita a metáfora “código da família” ao se referir às “cinco sombras ilustres” de seus avós, que representavam o “brilho rural” da linha tronco. Ao associar a linguagem à lei, a metáfora estabelece o patriarcalismo como ideologia preponderante na fundação da árvore genealógica de Belmiro.

O tema da família compõe o conflito do narrador que rompe com a linhagem paterna, mas a recupera em suas contradições na escrita autobiográfica. Belmiro levanta a hipótese de que se o bacharel Glicério conhecesse os Borba, diria que o amanuense é o Borba errado, retomando sob si próprio o discurso do pai, que se decepcionou ao ver o filho afastar-se da fazenda, se tornando um amanuense: “O velho Borba tinha razão, do ponto de vista histórico: como Borba, fali.”<sup>137</sup> Romper com o laço patriarcal seria, nessa concepção, se desligar da terra (a fazenda), entretanto, como o próprio estudo de Santiago afirma, Porfírio ainda é o nome falso de Belmiro. Mesmo assim, o menino Pietro, que se esconde do pai na cidade de Corinto, ainda fornece, em dialeto Piemontês, um enigma que contribui para questionar a imagem do narrador resignado à sociedade patriarcal: “É tolice me percurar /porque já estou longe.”<sup>138</sup>

#### **4. 3. Datas especiais**

O tempo no trabalho é controlado pelo calendário, pelo relógio ou livro de ponto, de forma que as atividades sigam um ritmo homogêneo que atenda à produção. Os participantes da Revolução Francesa já conheciam o poder da organização e mensuração do tempo em função do trabalho. Em 1793, os revolucionários franceses aprovaram na Convenção Nacional um novo calendário que se opunha às referências que os ligavam ao Antigo Regime e, principalmente, à Igreja católica. No contexto da Revolução, o calendário francês passou a se iniciar em setembro, a semana se dividia em dez dias, cada mês continha três semanas, cada ano, doze meses. Os cinco dias

---

<sup>137</sup> ANJOS, 1937, p. 19.

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 91.

restantes foram transformados em feriados patrióticos. Os dias receberam nomes que sugeriam regularidades matemáticas, além de serem dedicados a aspectos da vida rural, opondo-se a sua vinculação com as homenagens feitas aos santos do calendário cristão.<sup>139</sup>

Walter Benjamin opõe a concepção de tempo do historicismo, que agrupa os fatos para preencher o tempo homogêneo e vazio do progresso, à da historiografia marxista, que imobiliza bruscamente o pensamento numa série de tensões que “comunicam um choque”, cristalizado na mônada.<sup>140</sup> Para o filósofo, o primeiro dia do ano no calendário da Revolução Francesa funciona como um acelerador histórico, mas não se diferencia dos dias de reminiscência, que são os feriados. Nesse sentido, a Revolução Francesa explode o *continuum* histórico, elegendo o trabalho do camponês como um signo do novo calendário. Todavia, a alteração do calendário não deixa de ter inspiração capitalista ou burguesa, uma vez que os dias santos são substituídos por numerações ou inspirados nos tipos de trabalho da produção rural.

Como já foi observado, Cyro dos Anjos iniciou *O amanuense Belmiro* com as crônicas soltas de jornal, mas, mesmo publicadas em livro, apresentaram uma forma heterogênea de gênero que varia entre crônica, romance de memórias, diário íntimo e caderno de notas. O diário íntimo e a crônica de jornal são gêneros textuais marcados por uma concepção de tempo não-linear que se aproxima da proposta de Walter Benjamin. Segundo Roger Bastide, o ritmo no “diário” de Belmiro é sociológico já que a sua existência toma forma num ambiente do tempo social distribuído em datas como “o domingo, os dias da semana, Natal e Ano Bom, Finados e Carnaval.”<sup>141</sup>

Além de Walter Benjamin, Blanchot também tece considerações a respeito do calendário, mas, assim como Roger Bastide, focaliza a temporalidade no gênero diário íntimo. Nessa concepção, a escrita do diário íntimo estaria protegida pela regularidade dos dias comuns; contudo, para Blanchot, esse critério não é suficiente para se estabelecer distinções entre o diário e a narrativa: “Não é porque conte acontecimentos extraordinários que a narrativa se distingue do diário. O extraordinário também faz parte do ordinário.”<sup>142</sup> Blanchot questiona a verdade do texto autobiográfico ao observar a presença do extraordinário na narrativa desse tipo de escrita. O cotidiano estaria, assim, assinalado pelo elemento ficcional. Por outro lado, Benjamin critica o historicismo que

---

<sup>139</sup> Cf. DARNTON, 1990, p. 25.

<sup>140</sup> Cf. BENJAMIN, 1994, p. 130-131.

<sup>141</sup> BASTIDE, 1945, p. 4

<sup>142</sup> BLANCHOT, 1984, p. 194.

estabelece uma narrativa comum a partir da visão linear do tempo. A tradição narrativa através dos narradores – o marinheiro comerciante, o camponês sedentário e o artífice – apresenta vários ângulos da história comum.<sup>143</sup>

Comparando a narrativa na sua origem com a forma artesanal de comunicação, Benjamin observa que as experiências do leitor e do narrador se distanciam ao se contrastarem as transmissões da narrativa pela oralidade e pela escrita. Se o leitor do romance é solitário, o ouvinte é aquele que compartilha da presença do narrador e até interfere na composição da narrativa. A comunidade da experiência na narrativa tradicional se perde na sociedade capitalista à medida que introduz o modelo de leitor cujo duplo seria o herói solitário do romance, que é a forma “característica da sociedade burguesa moderna.”<sup>144</sup> A fusão entre o extraordinário e o ordinário ou a mescla entre a “ficção” e a temporalidade do diário, que se tece com o cotidiano e a narrativa histórica, podem ser ampliadas quando observamos as definições de experiência, narrativa, história e tempo, propostas por Walter Benjamin.

A organização do romance em capítulos que valorizam os acontecimentos cotidianos se opõe à percepção linear dos dias no calendário. A escrita de Belmiro fragmenta o tempo da experiência comum a partir da mescla de gêneros textuais que tratam do cotidiano, como a crônica e o diário íntimo. Para Blanchot, a narrativa cotidiana também sofre interferência de fatos que ultrapassam a rotina dos personagens. Assim, os fatos ordinários que fazem parte da rotina burocrática do amanuense não são os únicos a fazer “a curva no tempo”. Outros fatos mesclam as narrativas histórica e cronológica, interferindo na composição das notas de Belmiro:

Que tenho eu com os dias que a folhinha assinala? Há dois meses comecei a registrar, no papel, alguns fragmentos de minha vida, e noto agora que apenas o faço em datas especiais. Encontro uma explicação plausível: minha vida tem sido insignificante, e o seu currículo ordinário nem faz, realmente, por onde eu a perceba. 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 seres e coisas 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.<sup>145</sup>

Belmiro opõe a distribuição dos dias no calendário (a folhinha), que atende a concepção de tempo cronológico e progressivo, à sua preferência por registrar as datas

---

<sup>143</sup> BENJAMIN, 1994, p. 205.

<sup>144</sup> GAGNEBIN, 1994, p. 11.

<sup>145</sup> ANJOS, 1937, p. 29-30.

que ultrapassem a continuidade da rotina no seu currículo ordinário, trazendo o extraordinário para a escrita como elemento que desestabiliza o cotidiano. O narrador usa o adjetivo “extraordinário” para qualificar algumas datas como o Natal, a festa de São João e o Carnaval.

O romance se inicia com os amigos de Belmiro distribuídos em torno da mesa de ferro, conversando sem grandes pretensões. É possível perceber que os personagens são definidos pela origem ideológica dos discursos que circulam na mesa. Redelvim é um ex-funcionário público que atua como jornalista, mas Belmiro e os amigos o consideram um comunista romântico. Glicério, assim como Belmiro, trabalha na Seção de Fomento, mas investe nas suas relações sociais, frequentando as rodas burguesas de Belo Horizonte. Florêncio é, ao mesmo tempo, o homem sem abismos e sem história, que encerra as discórdias do grupo pedindo mais chope. Por último, temos o personagem Silviano, um professor com aspirações filosóficas e literárias, mas que se prende também à teologia.

A discussão gira em torno da fala de Silviano: “A solução é a conduta católica.” Os amigos rebatem, entre eles, Belmiro, para o qual essa conduta seria a “supressão da vida”. Silviano procura convencer a roda afirmando que se não se possui a vida com plenitude, é melhor renunciar, encontrando tranquilidade na conduta católica. É um diálogo contraditório. De um lado, Belmiro, que é solitário, posiciona-se dentro de um discurso cético e nietzscheano. De outro, o personagem Silviano se posiciona no discurso teológico, apesar de viver às voltas com as moças em flor. Para Silviano Santiago, o personagem Silviano é verdadeiramente nietzscheano. Temos aí a contradição gerada pela diferença entre a fala dos interlocutores, que não deixa de ser imaginária, e aquilo que é a ação dos interlocutores na sua realidade. A discussão realmente não gera nada, não altera a paisagem histórica do bar do alemão. Esse parece ser um efeito que incomoda o intelectual que lê esse livro: entre a paisagem e a discussão, nada mudou.

Na leitura de Silviano Santiago, a metáfora do estupro se baseia na tradução da palavra francesa *viol*, que permite estabelecer relações com a frase de Roland Dogelès – é o estupro (*viol*) que salvará o amor. Santiago justifica o uso dessa metáfora teórica ao observar que a semântica na narrativa de Cyro dos Anjos se desdobra em quatro verbos: rejeitar, buscar, deslocar e explorar. Nessa perspectiva, o autor rejeita a realidade como fonte de criação literária; busca sentir “o modo violento” como “a exterioridade do real que o traumatiza e violenta; desloca “o eixo da vida do plano real para o plano da

realidade simbolicamente estruturada” e, por fim, explora “como os choques e confrontos com a experiência o fazem imaginar, refletir e escrever.”<sup>146</sup>

Ao analisar a *Recherche* proustiana, Deleuze afirma que o grande tema do tempo redescoberto seria a busca da verdade como uma aventura típica do involuntário. Nessa leitura, o tempo significa a partir de signos que violentam o pensamento e o forçam a pensar. Para Deleuze, o ato de pensar tira o pensamento de suas possibilidades abstratas, levando-o a interpretar, explicar, decifrar ou traduzir os signos.<sup>147</sup> Da mesma forma, os argumentos de Santiago, mesmo que façam referência aos autores literários, fundamentam a metáfora do estupro seguindo a proposta de Deleuze.

Durante a conversa de boteco, Glicério retoma o discurso de Belmiro, fazendo alterações: “o católico destrói a vida pelo modo mais violento. Introduce em nosso cotidiano a preocupação com a vida eterna, sacrificando, a esta, aquela”. Mais adiante, no romance, Silviano reafirma ao narrador que a solução dos problemas seria seguir “a conduta católica”, citando a “teologia do corpo” presente na carta do apóstolo Paulo aos Coríntios: “Andai pelo espírito e não satisfareis a cobiça pela carne.” Belmiro se afirma como um celibatário, que se enquadra na teologia do corpo mesmo sem o querer. A partir daí, Silviano põe como problema de ambos o repúdio à vida, no que ela tem de mais “excitante”, propondo ao amigo que ambos renunciem “violentamente”, seguindo a conduta católica.<sup>148</sup>

A palavra “*viol*” se origina no discurso de Glicério, mas não faz parte do discurso de Belmiro, que apenas incorpora do jovem amigo a palavra “modo”, ao justificar o início da sua escrita – “a vida fecundou-me a seu modo.” Embora censure Glicério na conversa de boteco, afirmando que não discute com “menores”, o personagem Silviano, em outra conversa com Belmiro, incorpora também o discurso do advogado ao usar a palavra “violentamente”, que indica um modo de renunciar a vida. No início do seu ensaio, Silviano Santiago afirma que o narrador tem consciência de que é o estupro que o faz escrever. Todavia, se observarmos a circulação da palavra *viol* no texto, o discurso do futuro advogado Glicério, com aspirações burguesas, parece que constitui a origem dessa “consciência.” Esses diálogos, que nos levam a confundir a fala de um

---

<sup>146</sup> SANTIAGO, 2006, p. 17.

<sup>147</sup> DELEUZE, 2006, p. 91.

<sup>148</sup> ANJOS, 1937, p. 205.

personagem com a de outro, são, segundo Eneida Maria de Souza, “jogos que seguem o ritmo lento da imaginação e do teatro mental.”<sup>149</sup>

Se, nessa leitura, é o estupro que faz Belmiro iniciar a escrita, para Souza a narrativa de Cyro dos Anjos se constitui a partir da oposição dos princípios destrutivo e carnavalesco. A explicitação por parte de Belmiro da sua vontade de escrever acontece justamente na data do Natal, palavra que vem do latim *natale*, dia de nascimento do Cristo na tradição católica. A palavra *nada* vem da locução do latim tardio *res nata*, ou seja, nenhuma coisa nascida que, com a elipse do não (*res non nata*) e perda do *res*, passa a significar “coisa alguma”, ou “nada”. As significações da data do Natal e da palavra nada podem se relacionar com a leitura de Eneida Maria de Souza, que tece aproximações entre o amanuense e o copista da novela *Bartleby*, de Melville.

Por causa do remanejamento de pessoal, Bartleby muda de função, passando a trabalhar como copista em escritórios de advogados. Inicia-se a pulsão negativa do personagem, citada no estudo de Souza como elemento que o aproxima de Belmiro. O copista se nega a copiar e ler o texto legal, respondendo sempre ao narrador, que é chefe e advogado, e aos outros personagens a frase enigmática: “acho melhor não.” O narrador fracassa nas suas várias tentativas de dissuadir o copista a trabalhar e a não repetir mais a frase. Bartleby continua fechado no escritório de outro advogado, negando-se a trabalhar sempre com a mesma frase, mas acaba preso e morto por anorexia. No final da novela, o advogado procura justificar a morte contando como era o emprego anterior do copista, que trabalhava na Repartição de Cartas Mortas, em Washington. Sua função consistia em ler, selecionar e atirá-las ao fogo. O narrador, que compara as cartas a homens mortos, conta que elas traziam esperança de vida, dinheiro ou objetos para destinatários fantasmas.

A “pulsão negativa”<sup>150</sup> em Belmiro, que também é funcionário público, se direciona ao próprio livro-filho se tem presente o que aconteceu com os dois outros livros-filhos iniciados pelo amanuense, que tiveram um fim ao mesmo tempo cômico e melancólico: “Enterrei-os no fundo do quintal como se enterravam os anjinhos sem batismo, em Vila Caraíbas. Sobre a cova brotou uma bananeira.”<sup>151</sup> O nascimento da vontade de escrever justamente no natal já apresenta implícito o risco da escrita que se perde como um recém-nascido sem batismo, preso no limbo ou no nada.

---

<sup>149</sup> SOUZA, 2007. No prelo.

<sup>150</sup> SOUZA, 2007. No prelo.

<sup>151</sup> ANJOS, 1937, p. 25.



Ao analisar a novela *Bartleby*, de Melville, Giorgio Agamben aborda as questões que envolvem o tema da criação e da potência divina nos planos literário, filosófico ou teológico, nas tradições católica, judaica ou muçulmana.<sup>152</sup> Aristóteles retoma o conceito de intelecto agente ao definir o pensamento como uma tábua rasa coberta de cera à espera de ser escrita.<sup>153</sup> Para Agamben, o intelecto agente, assim como a cera que ainda não foi sulcada pelo estilete, constitui “a pura potência (de não pensar).” Nessa perspectiva, a fórmula do copista no condicional apresenta o paradoxo de que Bartleby prefere não fazer o que seria necessário para mantê-lo no emprego de copista, desvinculando a sua vontade do poder.

Contrastando Bartleby e o amanuense, é possível interpretar a “Estética da Acomodação”, proposta por Schwarz, como pensamento em potência, seguindo a leitura agambeniana. Ainda, a violência do romance, prevista por Silviano Santiago, pode ser também interpretada como um obrigatório apagamento da vontade em função daquilo que se pode fazer. O rito do Natal, data na qual Belmiro justifica o porquê da escrita, retoma a figura do copista que, encerrado na escrita autobiográfica, compõe uma imagem circular do tempo-espaço entre a casa da rua Erê e a Seção de Fomento.

Se o Natal marca o nascimento do Cristo no calendário, o Carnaval é um período de festas profanas, originárias de ritos e costumes pagãos, como as festas dionisíacas e as saturnais. Em *Carnavais, malandros e heróis*, Roberto da Matta propõe que se estude o rito lado a lado com o mundo cotidiano, opondo-se ao destaque apenas do determinismo histórico da sociedade. Nessa perspectiva, o rito é o momento extraordinário que “permite colocar em foco um aspecto da realidade e, por meio disso, mudar seu significado cotidiano ou mesmo dar-lhe um novo significado.”<sup>154</sup> No carnaval, dramatiza-se o par exibição e modéstia, a imagem dupla da mulher virgem-prostituta, a música e a oposição básica casa e rua.

Mikhail Bakhtin define o carnaval como uma forma “sincrética de espetáculo ritual”, que exprime uma visão carnavalesca ao criar “toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos”.<sup>155</sup> Bakhtin define quatro categorias estéticas que compõem a carnavalização da literatura: o *livre contato familiar* entre os foliões, que rompe a hierarquia social da vida extracarnavalesca; a *excentricidade*, que revela aspectos

---

<sup>152</sup> AGAMBEN, 1995, p. 11-79.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 13-15.

<sup>154</sup> MATTA, 1981, p. 30.

<sup>155</sup> BAKHTIN, 1981, p. 105.

ocultos da natureza humana; as *mesalliances carnavalescas*, que combinam elementos que anteriormente estavam separados e distanciados uns dos outros pela hierarquia da cosmovisão extracarnavalesca; e, por último, a categoria da *profanação*, com os sacrilégios carnavalescos, as paródias dos textos sagrados e sentenças bíblicas. Para Bakhtin, a ação carnavalesca principal – o núcleo da cosmovisão carnavalesca – é a coroação bufa e o posterior destronamento do rei do Carnaval, que enfatiza as mudanças e transformações da morte e da renovação.

No romance de Cyro dos Anjos, o capítulo “A donzela Arabela” se inicia com a frase, “Ontem me aconteceu uma coisa extraordinária”, que indica a ruptura do tempo cotidiano, ou ordinário na cidade. No Carnaval de 1935, mesmo sem fantasia, como manda a norma do serviço público, Belmiro não se contém e resolve seguir o seu hábito antigo: desce a avenida repleta de foliões e se põe a observar colombinas fáceis na Praça Sete. No espaço público da rua, Belmiro ora é incitado a participar da folia, ora é excluído, ou seja, passa por um processo de coroação e destronamento constante. A comédia italiana de Colombina, que abandona Pierrô para ficar com Arlequim, faz parte da tradição carnavalesca e repercute nos acontecimentos desse capítulo.

Belmiro chama a atenção dos foliões, que o perturbam ao ponto de ser tragado pela massa, cantar, dançar e se entorpecer de éter. O amanuense encena a história da comédia italiana ao ser atingido por um jato de perfume que vinha de uma boneca holandesa, mas se destinava a outro rosto. Na nova versão, a boneca é arrastada pelo príncipe russo, que a livrou dos braços de um marinheiro. Seguindo cordões diversos, Belmiro realiza a passagem do espaço aberto, a rua, para o espaço fechado, o clube.

O salão do clube é um espaço onde o livre contato entre os foliões interfere provisoriamente na hierarquia do mundo extracarnavalesco. No seu interior, ao som dos coros sensuais dos morros, Carmélia enlaça o braço de Belmiro cantando e o tira da desordem carnavalesca. A partir daí, o amanuense se recorda da narrativa oral de Vila Caraíbas que retorna para ser incorporada à sua escrita autobiográfica. A voz e a mão branca de Carmélia o fazem se recordar do mito de infância “A Donzela Arabela”: “nas noites longas da fazenda, contava-se a história da casta Arabela, que morreu de amor e que na torre do castelo entoava tristes melodias”.<sup>156</sup> O encantamento do amanuense se finaliza “em um momento impossível de localizar, no tempo e no espaço”, quando a mão da moça lhe escapa em meio ao Carnaval urbano. A ação carnavalesca se encerra

---

<sup>156</sup> ANJOS, 1937, p. 34.

com destronamento de Belmiro que, deixado sozinho num canapé, acorda com o sol já alto, sem os personagens da multidão e a moça do clube.

As personagens femininas parecem compor a cena retomando a imagem carnal da mulher nas figuras da colombina e da boneca holandesa, em oposição a Carmélia, que compõe uma imagem mística, imaterial e atemporal do feminino. Entretanto, como Cyro dos Anjos usa a eufonia ao compor os nomes de personagens, o nome Carmélia, que retoma a figura da Donzela Arabela, apresenta a mesma sonoridade das letras iniciais da palavra “carnaval”, mesclando o místico à sensualidade da festa que opõe o sacrilégio à teologia do corpo.

Em outra situação, Belmiro procurava a casa de um farmacêutico, mas, acidentalmente, bate na porta da casa de Carmélia, que cantava a canção napolitana *Tuorna a Surriento*, apreciada por Camila em Vila Caraíbas. Passados dois anos, ao caminhar com Glicério, Belmiro vê uma flor que o faz recordar a casa, seguindo o processo da memória involuntária. O advogado informa ao amigo que quem vive na casa é Carmélia Miranda, moça da alta roda belo-horizontina. Belmiro faz uma analogia entre Carmélia e Arabela a partir dos espaços casa e castelo que retomam a imagem do feminino voltada para o âmbito familiar e caracterizada pela origem nobre.

O nome Carmélia, que vem da palavra hebraica *karmel*, significa jardim divino, enquanto o nome Camila, de origem latina, significa jovem criada, atendente de cerimonial. O nome “Arabela”, que vem da palavra latina *orabilis*, significa altar formoso. O que une o familiar, originário das narrativas de Vila Caraíbas, às outras imagens femininas é esse altar. A origem nobre de Arabela está emparelhada com a origem burguesa de Carmélia, além de se associarem ao sagrado com as palavras altar e divino. Camila retoma o mito, mas de forma diversa: a namorada da vila não representa uma aristocracia rural.

Em Belo Horizonte, destaca-se a datilógrafa Jandira, caracterizada pelo narrador como um espírito realista, que frequenta a roda dos literatos. Curiosamente, o nome Jandira, de origem tupi, designa abelha de mel, permitindo estabelecer uma analogia com o par abelha-operária, que retoma, na sua significação, a ideia do trabalho feminino. Alguns capítulos aparecem sob títulos que indicam o uso da estética realista na composição da personagem, como o capítulo “Problemas de proletária”, no qual Jandira relata ao narrador os conflitos do seu trabalho, onde resiste ao assédio do chefe Pereira.

Os espaços ocupados por Jandira, como o escritório e o apartamento, definem o feminino na perspectiva do trabalho e fora do plano familiar. A sua moradia é um tanto contraditória: o interior do apartamento da proletária é decorado como se fosse um apartamento de finos burgueses. Sua amizade com o amanuense, mesmo se opondo à maioria da roda, que tentava conquistá-la, é também contraditória. Belmiro observa o corpo da amiga que, por sua vez, faz movimentos de volteios, constrangimento, ou dá vazão para seus gestos femininos, compondo, na perspectiva do narrador, uma “amável geografia.” Contudo, Belmiro a aproxima do mito da Donzela Arabela, mas Jandira se distingue das “moças em flor” porque percebe as diferenças do feminino delineadas a partir da oposição de espaços sociais:

Não. Sei que não sou. Há uma distinção que percebo. Não bastam que sejam donzelas. É preciso que tenham também, ao menos o ar de inocência e sejam protegidas por todo um sistema de fortificações – papais, irmãos, fortuna – que as torne difíceis e respeitadas, e inspire a vocês uma série de lendas românticas a respeito delas.<sup>157</sup>

A palavra fortaleza, utilizada pelo narrador ao definir Emília, retorna na fala de Jandira associada à significação da palavra castelo, que faz parte do imaginário tanto das narrativas orais de Vila Caraíbas, como dos relatos de viagem de Saint-Hilaire e George Gardner, que descrevem a fazenda e os hábitos femininos no contexto patriarcal. O narrador enfatiza que o corpo e a paisagem se desgastam com o tempo, além de relacionar a oposição entre os espaços rural e urbano às personagens femininas. No capítulo “Ritorno”, Belmiro vai pela última vez à vila, mas revê, além das paisagens devastadas da terra natal, os efeitos do tempo no corpo de Camila: “Fui ver Camila. Era uma sombra miserável de um tempo que morreu. O sertão estraga as mulheres e a pobreza as consome.”<sup>158</sup> Ao discutir com Glicério, Belmiro expõe que Carmélia também sofrerá as alterações do tempo após o casamento, quando os filhos vierem.

Camila, Arabela e Carmélia se encontram no âmbito familiar e aristocrático da casa ou castelo. Jandira, que transita livremente pelos espaços rua – trabalho – e apartamento, sintetiza os conflitos e as contradições da mulher que se desloca fora do âmbito destinado à família. A amiga se confessa ao amanuense: “As meninas de família têm papais e irmãos para imporem respeito a esses sujeitos. Eu tenho que reagir sozinha, todo dia, todo dia. E às vezes sinto-me fraca, tenho medo de ceder.”<sup>159</sup> Por sua

---

<sup>157</sup> ANJOS, 1937, p. 102.

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 57.

vez, Carmélia se casa com seu descendente, o primo Jorge, que impõe *status* pela posição social e profissão de médico. Assim, o mercantilismo amoroso, ou as *mesalliances* e profanações, que lidam com o par virgem-prostituta, compõem os conflitos das personagens femininas no romance de Cyro dos Anjos.

Essas questões que envolvem o mercantilismo amoroso são retratadas sob o ângulo de outros personagens, como na “novela fabulosa” de Silviano ou nas suas próprias conquistas amorosas. Silviano usa um cartão com o “nome falso”<sup>160</sup> de Aristóteles de Stagira para seduzir as moças do subúrbio que, ou lhe fogem, ou aceitam seus presentes. O personagem mescla realidade e ficção na novela inspirada em duas jovens pobres que perderam o pai. A partir daí, Silviano cria a firma “Parabosco & Ferrabôsco Ltda” para, em seguida, imaginar os donos como empresários italianos que transformariam a Pedreira Prado Lopes num centro de diversões com cassino, onde as jovens trabalhariam, seguindo os preceitos do mercantilismo amoroso. A criação da firma e os presentes constituem signos que indicam a influência do dinheiro nas relações eróticas, assim como sua influência nas decisões relativas ao matrimônio.

As questões materiais também interferem na aproximação ou afastamento do narrador em relação a Carmélia e Jandira. Belmiro procura notícias esparsas de Carmélia, ou frequenta lugares onde poderia encontrá-la, mas, ao mesmo tempo, evita o confronto direto. As informações sobre o casamento de Carmélia são trazidas ou pelo amigo Glicério, ou quando o narrador as lê na coluna social do *Minas Gerais*. A distância entre ele e Carmélia é intransponível e mesmo Jandira, que faz parte do seu cotidiano, trata-o como “analgésico” para as suas confissões. Na verdade, Belmiro gostaria de ser tratado como um “qualquer” da roda de amigos, que também se interessam por Jandira. Além de ter sido destronado no Carnaval por Carmélia e a Boneca, com Jandira, Belmiro é coroado como amigo, mas rejeitado como pretendente a marido.

As “moças em flor” configuram o drama de Belmiro e Silviano, que vivem à procura delas, assim como no romance proustiano, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. O prazer de assistir a uma peça de teatro torna-se uma obrigação para o narrador da *Recherche*, que aprende a reconhecer as diferenças entre a representação e a leitura da peça, criando a expectativa de que, atrás do véu de Fedra, aparecesse a perfeição da atriz Berma. Aos poucos ele se interessa pela peça à medida que percebe os bastidores do

---

<sup>160</sup> Para Silviano Santiago, Aristóteles de Stagira é um “nome falso.”

teatro, a preparação do cenário, a entrada de atores e espectadores e os ruídos atrás da cortina. A cortina se ergue, aparece uma atriz e, em seguida, outra, confundindo o narrador que sente prazer com a dicção das atrizes, mas já não sabe qual delas é Berma. Ao surgir a terceira mulher no palco, que é a verdadeira Berma, o narrador perde o prazer: “ouvira-a como se lesse *Fedra*, ou como se a própria *Fedra* dissesse naquele momento as coisas que eu escutava, sem que o talento da Berma parecesse acrescentar-lhes alguma coisa.”<sup>161</sup>

Pelo binóculo, vê a imagem da atriz na lente de aumento, mas, já não é a voz que ouve. Deixa o binóculo de lado, para compor uma imagem de Berma diminuída pelo afastamento, que parece ser mais exata. Essa matinê, que foi uma grande decepção para o narrador, é muito aplaudida pelo público, que reconhece Berma nos seus melhores dias: “Parece que certas realidades transcendentem emitem ondas a que é sensível a multidão”.<sup>162</sup> O narrador observa o espaço e a ocupação do teatro; a enunciação no teatro, pois teme que a reação da plateia cause efeitos de sentido na interpretação da atriz; a passagem do texto ao espetáculo, presentes na dicção de Berma, que o faz se recordar da leitura da peça.

Em Balbec, o narrador vê um bando de jovens desconhecidas, que forma um grupo homogêneo. Os traços das jovens, no início, mesclam-se para, em seguida, tornarem-se individuais, destacando o rosto de Albertina, que lhe retribui os olhares. Ao perceber que Elstir conhece as jovens, o narrador vai ao seu ateliê, enquanto espera pelo reencontro com as jovens. O retrato de uma figura com o rosto e o vestuário andrógino não lhe permite distinguir “um modelo feminino de um disfarce a fantasia”. Trata-se da fantasia *Miss Sacripant* – personagem de teatro. Elstir termina a sua pintura e os dois caminham em direção à praia, mas, nos rochedos, ao avistar as jovens, o narrador se paralisa. Suspende, então, o prazer que iria sentir, se fosse apresentado para as jovens.

Para Deleuze, o narrador da *Recherche* é um decifrador de signos. Ao assistir a *Fedra*, ele procura a verdadeira Berma, cuja voz não corresponde à das outras atrizes, mas a distância entre o espectador e a atriz afeta a recepção. O signo da arte surge na recepção da peça – as sensações (signos materiais) são consequências da separação entre o espectador e os atores. Esse conflito essencial do espaço na recepção surge também nos signos amorosos. O narrador aos poucos procura vencer a distância entre a encenação das jovens e sua condição de espectador. A figura ambígua de *Miss*

---

<sup>161</sup> PROUST, 1960, p. 15.

<sup>162</sup> PROUST, 1960, p. 11.

*Sacripant* traz o signo do amor mentiroso ou a incerteza do signo amoroso que o aprendiz busca interpretar ou definir.

O Carnaval é um espetáculo sem ribalta, mas, em Proust, temos a ribalta e o espetáculo, a separação ente o espectador e o palco, os efeitos dessa recepção sob o narrador. O modo de recepção do teatro funciona como paradigma para a compreensão dos signos amorosos – a distância entre os casais e a concepção do feminino. Contudo, o narrador procura ultrapassar a ribalta ao se aproximar das *jeunes en fleur*. Os deslocamentos do narrador em busca das jovens já é uma tentativa de romper a oposição palco-espectador. Entre o narrador da *Recherche* e Belmiro, temos também em comum o véu que separa, de um lado, a encenação presente na ideia da perfeição do feminino em Berma e no mito Arabela, e, de outro, a fragmentação das personagens femininas no plano da realidade.

Schopenhauer propõe que a realidade oculta uma outra realidade, que é aparência. Nessa perspectiva, a característica da aptidão filosófica seria considerar os homens como fantasmas ou realidades oníricas. Nietzsche relaciona o apolíneo, que configura as artes pictóricas, o mundo das harmonias e a aparência, ao homem recolhido no véu de Maia.<sup>163</sup> Esse homem, segundo Schopenhauer, confia no princípio de individuação. Dionísio é o deus que rasga o véu “para celebrar a festa da reconciliação com seu filho perdido, o homem”. O sensorial e a música fazem parte do dionisíaco. Na reconciliação de Dionísio e de Apolo, segundo Nietzsche, rompe-se o princípio de individuação e surge o fenômeno artístico.

Originária desse discurso filosófico, a metáfora do véu, utilizada como elemento que separa a idealização de Berma da sua realidade, aparece no encerramento da cena de carnaval em *Cyros dos Anjos*. Ainda que incorpore a carnavalização nas suas memórias, no final do capítulo, o amanuense analista informa que a sua escrita é técnica: “Descendo de novo, cautelosamente, a margem do caminho, o véu que cobre a face real das coisas e que foi, aqui e ali, descerrado por mão imprudente.”<sup>164</sup> Todavia, o narrador reconhece que, mesmo submetendo sua escrita ao racionalismo, deseja renunciar “aos rumos da inteligência e viver simplesmente pela sensibilidade”:

As modificações que a paixão determina em nossa substância e a diversa visão, que ela nos proporciona, dos seres e das coisas, poderão vir lucidamente, mais tarde, quando, tudo já serenado, o espírito

---

<sup>163</sup> NIETZSCHE, 1992, p. 34-35.

<sup>164</sup> ANJOS, 1937, p. 35.

calcula e mede – mas certamente não são suscetíveis de registro, no instante em que devastam nossa sensibilidade.<sup>165</sup>

O episódio de Carnaval e as moças em flor tornam-se temas das confidências do amanuense aos amigos. No ambiente de trabalho, concebido como “ficção burocrática”, Belmiro atíça as expectativas do ouvinte (leitor) Glicério ao descrever Carmélia à semelhança de personagens de ficção. Silviano, que vivencia os mesmos conflitos do amanuense, retoma o tema do feminino atemporal e imaterial no trecho do seu diário intitulado “Termometria de um estado psicológico”.

Belmiro afirma que o diário de Silviano realiza uma espécie de teatro interior que duplica o diarista na oposição palco e plateia. O amanuense lê no diário do amigo uma frase que retoma o mito de Arabela, mas associado ao problema faústico. Sem perceber as leituras clandestinas de Belmiro, Silviano inicia a conversa afirmando que Arabela é um símbolo faústico. O narrador completa a frase do amigo fazendo uso de falsas reticências: “... problema fáustico... o amor... vida... estrangulado pelo conhecimento... É isso?” Silviano se surpreende com a adivinhação e cita Salvador Albert, que explica Amiel a partir do *Fausto*, de Goethe.<sup>166</sup>

Na sua busca por conhecimento infinito e juventude eterna, Dr. Fausto vende sua alma para o demônio Mefistófeles, que atende aos seus pedidos, mas o faz se apaixonar pela primeira mulher que vê. Ao zombar de Fausto, Mefisto o destrona, mas o coroa lhe dando a juventude eterna. Deus coroa Mefisto ao tratá-lo “de modo tão humano”, mas o destrona ao não aceitar a perda da alma de Fausto. Gretchen, a mulher por quem ele se apaixona, que é do meio popular, é coroada-destronada por Fausto, que a seduz e a abandona; destronada pelo povo, que a condena por infanticídio e, por último, coroada pelos anjos e pela virgem, que a perdoam. O eterno feminino se apresenta na figura sagrada da virgem.<sup>167</sup> O pacto de Fausto se produz a partir de noções da economia, jurídica, no contrato, e mística, que, também inspira metáforas teóricas como as de Philippe Lejeune ao criar o pacto autobiográfico.<sup>168</sup>

Silviano incorpora o mito da Donzela Arabela à carnavalização na literatura, associando a narrativa de tradição oral à peça de Goethe. O personagem encontra em

---

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>166</sup> ANJOS, 1937, p. 78.

<sup>167</sup> CAMPOS, 1981, p. 71-115.

<sup>168</sup> LEJEUNE, 2008, p. 73.



Nietzsche<sup>169</sup> traços da carnavalização que são comuns ao Fausto, como o par morte-vida presente na ação carnavalesca, simbolizado na dança e canto das jovens na clareira e no posterior abandono de Zaratustra. Porém, o personagem valoriza mais a sua versão afirmando que não imaginava Belmiro, um “homem de planície”, andando em “tais altitudes”, que seriam as da cultura letrada, literatura ou filosofia, citada pelo próprio Silviano.

A Quarta-feira de Cinzas do calendário cristão finaliza o Carnaval para o início da quaresma, que se destina à penitência. O termo “cinzas” se relaciona às palavras desgaste, ruína ou morte, permitindo que seu significado de data cristã se associe também a frase bíblica “do pó viemos, ao pó voltaremos.” Belmiro escreve justamente na Quarta-feira de Cinzas sobre os fatos vivenciados no Carnaval. Temos aí uma separação entre o tempo do vivido, que polariza vida e morte na ação carnavalesca, e o tempo da escrita, que acontece numa data cristã, com tempo chuvoso, como a Quarta-feira de Cinzas, no escritório da rua Erê. O narrador separa o tempo vivenciado no Carnaval da sua passagem para a escrita autobiográfica, retomando a concepção de escrita do autor empírico. Cyro dos Anjos concebe o processo de escrita como um “ato penoso” que propicia prazeres momentâneos quando o autor descobre a “chave de um pensamento ou sentimento” a partir de uma “luta” consigo mesmo.<sup>170</sup>

Para Walter Benjamin, “os calendários não marcam o tempo do mesmo modo que os relógios. Eles são monumentos de uma consciência histórica.”<sup>171</sup> A expressão “currículo ordinário”, citada pelo amanuense, designa a circularidade do seu trajeto, entre o escritório da rua Erê e o da Seção de Fomento. Na sua escrita autobiográfica, Belmiro compõe um monumento que resgata as tradições pagãs e cristãs como datas especiais que rompem com a linearidade do tempo no calendário. O Carnaval o faz se desviar desse caminho e experimentar sensações que permitem o retorno aos fantasmas e à tradição narrativa de Vila Caraíbas em outros personagens. Por outro lado, a Quarta-feira de Cinzas, data melancólica, permite que esses fatos sejam registrados na escrita. Essas datas, assim como o Natal, são dias de reminiscência que se opõem aos dias de trabalho, destacando a ruptura do narrador com o tempo destinado à Seção de Fomento no âmbito da dominação burocrática.

---

<sup>169</sup> Cf. NIETZSCHE, 1998, p. 136-140.

<sup>170</sup> ANJOS, 1991, p. 27.

<sup>171</sup> BENJAMIN, 1994, p. 230.

## 5. Conclusão

As categorias de tempo e espaço, que se confundem no par realidade-ficção, compõem o conflito na escrita “autobiográfica” do amanuense Belmiro, que utiliza temas que fizeram parte da biografia intelectual de Cyro dos Anjos. O espaço do arquivo literário permite estabelecer novas metáforas biográficas na leitura do romance, questionando o papel do intelectual moderno como elo mediador entre dominantes e dominados na ditadura estadonovista, como se percebe nas traduções e releituras de *O amanuense Belmiro*.

As traduções<sup>172</sup> e as capas do romance apresentam a figura do funcionário público e a festa carnavalesca como elementos que despertariam o interesse dos leitores de Cyro dos Anjos. A tradução francesa cita apenas o nome próprio do narrador como título, mas, na ilustração da capa<sup>173</sup>, há figuras fantasiadas que formam um cordão no qual se destaca Belmiro, usando um terno branco. Na tradução mexicana, Daniel Tapia Bolívar justifica a “conversão” do título original para o espanhol *El amanuense Belmiro* afirmando que a palavra amanuense foi usada durante muito tempo na terminologia administrativa do Brasil para designar um cargo burocrático. Na capa da tradução<sup>174</sup>, há várias figuras que compõem uma cena carnavalesca: um homem magro, de chapéu e óculos, assim como o amanuense se descreve, uma mulher com um vestido branco, seguindo as imagens femininas nos contos de fadas, e dois personagens fantasiados.

O tradutor Arthur Brakel cita o gênero textual e a profissão de Belmiro ao traduzir o título para *Diary of a Civil Servant*. Na capa da tradução americana<sup>175</sup>, a imagem se assemelha a um porta-retrato vazio: distribuem-se quatro prendedores de papel nos cantos da página, enquanto, no centro do livro, estão o título do romance e o nome do autor. Os títulos das três traduções e a capa da tradução inglesa destacam a figura do funcionário público, enquanto as ilustrações das capas francesa e mexicana focalizam o episódio de Carnaval. Apenas Raffaele Spinelli cita esse episódio ao traduzir o título

---

<sup>172</sup> As traduções *Belmiro* (Belo Horizonte 1935), *El amanuense Belmiro*, *Diary of a Civil Servant* e *Carnavale en Belo Horizonte* fazem parte da Coleção Bibliográfica de Cyro dos Anjos no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

<sup>173</sup> Cf. capa de *Belmiro* (Belo Horizonte 1935) na FIG.8 do Anexo.

<sup>174</sup> Cf. capa de *El amanuense Belmiro* na FIG.9 do Anexo.

<sup>175</sup> Cf. capa de *Diary of a Civil Servant* na FIG.10 do Anexo.

para *Carnavale en Belo Horizonte*<sup>176</sup>. O tradutor seleciona o capítulo que trata da festa da cultura popular como título do romance de Cyro dos Anjos, além de afirmar que o significado da palavra amanuense corresponde à função de *arquivista*.

A recepção crítica de Cyro dos Anjos apresenta leituras que focalizam temas como a figura do escritor, a burocracia, as oposições urbano e rural e as influências literárias do romancista. A crítica de Roberto Schwarz observa as percepções do narrador na festa carnavalesca que ressaltam “a significação ambígua da sensibilidade”, dividida entre a “vindicação e o conformismo.” Todavia, Schwarz não considera as particularidades estéticas da festa ao afirmar que o romance da urbanização deveria ser dramático, mas se torna lírico, na perspectiva do burocrata.

Julia Kristeva define o Carnaval como uma festa popular essencialmente dialógica e dramática, mesmo sem a ribalta e a separação entre ator e espectador que caracteriza o teatro. Nessa perspectiva, o Carnaval é “cena e vida, jogo e sonho, discurso e espetáculo”, que apresenta o drama na linguagem sem uma forma linear.<sup>177</sup> Considerando o conceito de arquivo na abordagem do texto literário, o tema do intelectual moderno também é dramatizado no romance, ao incorporar elementos biográficos do autor empírico, tais como a profissão e o ambiente de trabalho do narrador, o suporte de sua escrita – o papel da Sessão de Fomento – e as questões familiares do romance, que retomam a interferência da dominação burocrática no âmbito familiar.

Mesmo apresentando uma crítica negativa ao romance, o estudo de Roberto Schwarz indica elementos importantes na narrativa que permitem analisar o tema da burocracia e a expressão da cultura popular no romance de Cyro dos Anjos. As críticas de Silviano Santiago e Eneida Maria de Souza perpassam os temas abordados por Schwarz, mas com o acréscimo das teorias do arquivo literário. As leituras críticas do romance, tanto no seu contexto de produção, como na crítica acadêmica, que fazem referência à figura do intelectual, incorporam efeitos de sentido que parecem intencionais tendo em vista que o escritor configura o amanuense como um leitor de diários, característica que situa o narrador em plano semelhante ao da crítica literária, que interpreta o diário de Belmiro Borba.

---

<sup>176</sup> Cf. capa de *Carnavale en Belo Horizonte* na FIG.11 do Anexo.

<sup>177</sup> KRISTEVA, 1974, p. 78.

A dominação de tipo burocrático, que não conduz à transformação da realidade, configura o drama do amanuense assim como a festa carnavalesca. A escrita objetiva do serviço público compõe a encenação dos funcionários públicos, além de interferir na escrita autobiográfica de Belmiro, que usa a linguagem e os suportes da escrita burocrática. Seguindo o pacto fantasmático, Cyro dos Anjos incorpora no seu romance o conflito dos intelectuais que atuavam como *ghost-writer* na ditadura estadonovista, mas produziam textos literários que divergiam da política do governo. Nesse contexto, a dominação de tipo burocrático interfere na escrita literária, que incorpora o tema da burocracia, e na própria possibilidade dos escritores produzirem os livros como objetos de consumo cultural.

Retomando Max Weber, é possível perceber que Cyro dos Anjos estabelece uma crítica à imagem do intelectual como elo mediador, ao se observar a relação entre Belmiro e Carolino, o almoxarife da Seção de Fomento. Conhecido como aluado pelos funcionários, Carolino se torna amigo e cúmplice do amanuense ao fornecer o papel timbrado para a escrita do caderno de notas, além de frequentar a casa na rua Erê. O amigo ajudava com as irmãs e assumia a gestão das contas do amanuense, fazendo uma lista de credores (eleição de credores) que poderiam ser pagos no fim do mês, ou adiantando pagamentos de dívidas. Quando Belmiro se oferecia para pagamento por esse serviço, Carolino se recusava, mostrando a vasta caderneta de depósito no banco, que fora resultado de uma herança e economias próprias.

No capítulo “A vida se encolhe”, o amanuense comenta sobre “a dispersão do grupo de amigos”, cada um segue o seu rumo: Redelvim vai para a fazenda, Glicério trabalha nos serviços de advocacia do Estado, Jandira vive no seu mundo de datilografa, permanecendo apenas os amigos Silviano e Florêncio. Aos poucos, Carolino passa a fazer parte de um grupo reduzido que pertence ao ambiente doméstico de Belmiro: “Minha vida se reduz a Emília, Carolino, Giovanni e Prudêncio. Isto é: encolhe-se na rua Erê, como dentro de um caramujo.”<sup>178</sup>

O aluado Carolino é uma nova aquisição para o amanuense, cansado da tarefa ambígua de “procurador de amigos”. Para Belmiro, Carolino, que tinha grande habilidade com números, é que deveria ser um amanuense, mas o “complexo de inferioridade”, gerado pela família, amigos e principalmente pelo pai, que o supunha um “débil de espírito”, o limitou ao cargo de contínuo. A partir de uma conversa, Belmiro

---

<sup>178</sup> ANJOS, 1937, p. 270.

consegue que o amigo “inteligente e dedicado” pare de lhe perguntar se é uma “criatura abjeta”:

- O senhor pode dizer-me o que é abjeto?
- Para quê você quer saber isso, Carolino?
- O senhor acha que eu sou um homem abjeto?
- Ora, Carolino, deixe-se disso. Você não tem nada de abjeto.
- Que é psicopata?
- Psicopata?
- Sou psicopata, sou?<sup>179</sup>

É o funcionário público “subalterno” na Seção de Fomento que contribui para a consolidação da escrita autobiográfica. Glicério, Belmiro e Carolino, mesmo se situando no espaço da Seção de Fomento, apresentam funções diferentes que seguem uma hierarquia: o advogado Glicério, mais próximo do texto legal, tem acesso ao Senador Furquim e à alta roda belo-horizontina; o amanuense, ou procurador de amigos, usa os serviços de Glicério e do investigador Parreiras para resolver os problemas de Redelvim e Giovani; e Carolino, que trabalha como contínuo, é o personagem que leva e traz os papéis no escritório. Se na hierarquia da Seção de Fomento, o subalterno é desqualificado, na verdade, quebrando a norma do serviço público, Carolino exerce a função essencial de “provedor”, que permite a materialização da escrita de Belmiro.

Os blocos de papel roubados pelo amigo Carolino materializam a fragmentação inevitável da narrativa estatal, feita de folha a folha, seja na “ficção burocrática” ou no “escritório da rua Erê”. Essa escrita utiliza a matéria comum que compõe os arquivos dos escritores modernos, que se correspondiam (escreviam), utilizando o papel assinalado com o carimbo de órgãos públicos. O arquivo é o espaço que funciona como receptáculo de papéis e documentos biográficos dos escritores. No romance, as folhas da seção constituem o espaço onde se delineia a escrita memorialística do amanuense, configurada também como mal de arquivo, pulsão de vida e de morte, como propõe Jacques Derrida.<sup>180</sup> De um lado, em *O amanuense Belmiro*, temos o livro-filho cuja escrita funciona como arquivo das memórias do narrador, de outro, na novela de Melville, temos o copista Bartleby, que atua como homem ou carta sem destinatário.

No capítulo “Última página”, Carolino se lembra de trazer os blocos da Seção de Fomento para o amanuense que dispensa os instrumentos de escrita: “Esqueceu-me comunicar-lhe que já não preciso de papel, nem de penas, nem de boiões de tinta.

---

<sup>179</sup> ANJOS, 1937, p. 250.

<sup>180</sup> DERRIDA, 2001, p. 12-38.

Esqueceu-me dizer-lhe que a vida parou e não a nada mais por escrever”.<sup>181</sup> Como a tradição da família Borba é viver até os setenta anos, Belmiro pergunta o que irá fazer para empurrar os anos que lhe restam de vida, sabendo que já não possui a força da sua linhagem. Ao comparar sua morte com a de seus descendentes, o amanuense utiliza a natureza e o corpo como metáforas que diferenciam a aristocracia rural da dominação de tipo burocrático.

Segundo Belmiro, seus descendentes “viviam a vida” ou o poder da aristocracia rural em sua plenitude como proprietários da fazenda. O amanuense não tem a posse dos seus instrumentos de trabalho, mas seu jogo de influências no escritório burocrático demarca a manutenção da hierarquia familiar no plano urbano. Ao definir a morte dos Borba na linha-tronco, o narrador usa a metáfora romântica “gameleira ferida pelo raio”, que aproxima a temporalidade do homem à da natureza. Para Belmiro, a morte dos seus descendentes é repentina e se dissocia do corpo: “Não morriam aos poucos, vendo o corpo consumir-se lentamente”. Nessa negativa, a metáfora que associa morte e corpo está mais próxima de Belmiro à medida que o espaço da Seção de Fomento se assemelha a uma prisão no tempo-espaço que o consome e dificulta o desdobramento da sua autobiografia num plano real.

Belmiro finaliza suas memórias com uma pergunta dirigida ao contínuo da Seção de Fomento, “Que faremos, Carolino amigo?”, que o diferencia de Musil e Melville. Em *O homem sem qualidades*, Musil define o personagem Arnheim como o “grande escritor”, que pertence ao tempo das grandes-guerras e casas de comércio, associando sua figura à do comerciante. O protagonista Ulrich parece dispensar essa particularidade em seu diálogo com Gerda: “Mas como quer que eu escreva um livro? Sou filho de uma mulher e não de um tinteiro”.<sup>182</sup> O amanuense usa as metáforas da gestação e do parto para definir o processo de produção das suas memórias, enquanto Ulrich se opõe à perspectiva instrumental da escrita ao justificar a impossibilidade de escrever usando o mesmo argumento biológico que embasa essas metáforas. Em Melville, Bartleby se dirige ao seu interlocutor, o advogado e chefe no escritório, com a frase no condicional que é uma negativa à escrita vazia do copista.

Entre compor fórmulas que definam o protagonista como filho de uma mulher, ou que destaquem a preferência enigmática do copista, Cyro dos Anjos utiliza o verbo “fazer”, na primeira pessoa do plural, além de usar o nome do seu interlocutor como um

---

<sup>181</sup> ANJOS, *op. cit.*, p. 293.

<sup>182</sup> MUSIL, [s.d.], p. 217.

vocativo na questão que encerra o romance. Carolino ainda faz parte da dominação burocrática que não destaca a importância do seu trabalho subalterno. A ruptura de Belmiro com a hierarquia da Seção de Fomento ao eleger Carolino como seu interlocutor no final das memórias já se apresenta nos episódios que destacam o contato do amanuense com os artistas e a cultura populares.

O Acervo de Escritores Mineiros apresenta no próprio nome um critério de seleção dos autores que compõem o material desse museu literário. A festa popular do Carnaval, citado como título da tradução italiana, faz parte de uma tradição que se encontra apagada na Belo Horizonte pós-moderna. Se o Acervo Literário de Cyro dos Anjos utiliza o critério nomológico que privilegia a cultura letrada e destaca a figura do escritor moderno na constituição do arquivo, o próprio romance e as suas traduções apresentam vestígios da festa carnavalesca que teve seu apogeu no início do Modernismo belo-horizontino. O arquivo literário retoma as dimensões do conflito no tempo-espaço de *O amanuense Belmiro* ao passo que estabelece limites e critérios de seleção do material que será incorporado ao museu.

O espaço do arquivo literário possibilita a observação da literatura como um fenômeno sociológico uma vez que os documentos que compõem a biografia intelectual do escritor indicam a contribuição da máquina estatal que, por seu turno, interfere na constituição estética do objeto artístico. Todavia, devemos lembrar que os limites do arquivo – seus critérios de seleção da memória – são questionados pelo próprio romance de Cyro dos Anjos, que se torna também um arquivo da cultura popular cujo autor ainda é o “poeta sem nome”.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter *et al.* *Textos escolhidos*: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 193-208.
- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Lisboa: Presença, 1993. 87 p.
- AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby ou la création*. [s.l.]: Circé, 1995. 83 p.
- AMADO, Milton. Impressões de um clima e dois romances. *Mensagem*, Belo Horizonte, 8 e 9, p. 84-86, ago. 1938.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Brejo das almas*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 107 p.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Poema de sete faces. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 29.
- ANDRADE, Manuel Correa de. *A revolução de 30: da república velha ao estado novo*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. 104 p.
- ANDRADE, Mário de. Psicologia em análise. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 29 nov. 1939. [não paginado].
- ANJOS, Cyro dos. Abdias, o novo romance de Cyro dos Anjos. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 16 abr. 1944. Entrevista concedida a Otto Lara Resende. p. 3.
- ANJOS, Cyro dos. *Belmiro (Belo Horizonte, 1935)*. Tradução de Cécile Fricoire. Paris: A. M. Métailié, 1988. 285 p.
- ANJOS, Cyro dos. *Carnavale a Belo Horizonte*. Tradução de Raffaele Spinelli. Milano-Roma: Fratelli Bocca, 1954. 286 p.
- ANJOS, Cyro dos. Cyro dos Anjos. In: STEEN, Edla Van. *Viver & escrever*. Porto Alegre: L&PM, 1982. p. 16-20. Entrevista concedida a Edla Van Steen.
- ANJOS, Cyro dos. Cyro dos Anjos. In: RICCIARDI, Giovanni. *Auto-retratos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.13-27. Entrevista concedida a Giovanni Ricciardi.
- ANJOS, Cyro dos. *Diary of a civil servant*. Tradução de Arthur Brakel. United States of America: Associated University Presses, 1988. 179 p.
- ANJOS, Cyro dos. *El amanuense Belmiro*. Tradução de Daniel Tapia Bolívar. México: Fezonte, 1954. 267 p.
- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Os Amigos do Livro, 1937. 293p. Edição fac-similada.
- ANJOS, Rui Veloso Versiani dos. *História da família Versiani*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1944. 143 p.
- ANJOS, Rui Veloso Versiani dos. *Os bens de um caixa da Real Extração dos Diamantes*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1945. 50 p.
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. *Indicações políticas: da revolução à constituição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1936. p. 249.



- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981. xiii, 275 p.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In:\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-70.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2004. 89 p.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier e Loiola*. Lisboa: Edições 70, [1971?]. 183 p.
- BASTIDE, Roger. A vida secreta das imagens. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 5 dez. 1945. p. 4.
- BATAILLE, Georges. A noção de despesa. In:\_\_\_\_. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 30.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997. 70 p.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Lucena, 2002. p. 132.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253 p. (Obras escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. 276 p.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In:\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 103-149. (Obras escolhidas, v. 3).
- BIBLÍA SAGRADA. *Coríntios*. São Paulo: Paulus, 1990. p. 1460-1492.
- BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In:\_\_\_\_. *O livro do por vir*. Tradução de Mariana Regina Louro. Lisboa: Relógio d'água, 1984. p. 193-198.
- BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernismo dos mineiros*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. 203 p.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 390-395.
- BRAGA, Rubem. O amanuense Belmiro. *Folha da manhã*, São Paulo, 1938. [não paginado].
- BRANDÃO, Luiz Alberto. Mapa volátil. In:\_\_\_\_. *Grafias da identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Belo Horizonte: Fale UFMG, 2005. p. 35-64. (O grão da voz).
- CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981. 214 p.
- CANDIDO, Antonio. Apostilas ao amanuense. *Folha da Manhã*, São Paulo, 8 out. p. 7. Notas de crítica literária.
- CANDIDO, Antonio. Estratégia. In:\_\_\_\_. *Brigada ligeira*. São Paulo: Martins, [1945]. p. 83-90.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. rev. São Paulo: Nacional, 1985.193 p.

- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In:\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 51-69.
- COHN, Gabriel. Cultura e sentido. In:\_\_\_\_. *Crítica e resignação: Max Weber e a teoria social*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 135-152.
- COMPAGNON, Antoine. O estilo. In:\_\_\_\_. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 165-194.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2003. 139 p.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. 232 p.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette – mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 330 p.
- DELEUZE, Gilles. Bartleby, ou a fórmula. In:\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997. 81-103 p.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.173 p.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.130 p.
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976. 205 p.
- DUHAMEL, Georges. *Remarques sur les mémoires imaginaires*. Paris: Mercure de France, 1934. 95 p.
- EINSTEIN, Albert; INFELD, Leopold. *A evolução da física*. São Paulo: Nacional, 1946. p. 40-54.
- FIGUEIREDO, Wilson; PAULO, Luiz. Cyro aos 70: entrevista a Wilson Figueiredo e Luiz Paulo Horta. *Cadernos de Teoria e Crítica Literária*, Araraquara, n. 8, p. 9-16, jul. 1978.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manuel de Barros (Org.). *Michel Foucault*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298. (Ditos & Escritos, v. III)
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: MOTTA, Manuel de Barros (Org.). *Michel Foucault*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 411-422. (Ditos & Escritos, v. III)
- FRIEIRO, Eduardo. O amanuense Belmiro. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 14 out. 1937. Boletim Literário, p. 3.
- FRIEIRO, Eduardo. O elogio da obra bem escrita. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 29 set. 1938. Boletim Literário, p. 3.
- FRIEIRO, Eduardo. O amanuense Belmiro, romance de Cyro dos Anjos. In:\_\_\_\_. *Páginas de crítica (1938-1944)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1955. p. 31-41.
- GADNER, George. De São Romão ao Distrito Diamantino. In: ANJOS, Rui Veloso Versiani dos. *Os bens de um caixa da Real Extração dos Diamantes*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1945. 48-50.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 7-19.
- GANNET, Cynthia. *Gender and the journal: diaries and academic discourse*. Albany: State University of New York, 1992. 262 p.
- GLEDSON, John. O funcionário público como narrador: O amanuense Belmiro e Angústia. In:\_\_\_\_. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. [s.l.] 2003. p. 201-232.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. 457 p.
- HUBERMAN, Leo. *História da riqueza do homem*. 15. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. 318 p.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 384-416.
- ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 356-383.
- KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In:\_\_\_\_. *Introdução a semanalise*. São Paulo: 1974. p. 61-90. (Coleção debates. Semiotica;84).
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 20: mais, ainda*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 87-104. (O seminário de Jacques Lacan, livro 20).
- LACLAU, Ernesto. Populismo – o que existe num substantivo?. *Margens*, Belo Horizonte, n. 3, p. 4-15, jul. 2003.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Du Seuil, 1975. 357 p. (Collection poetique).
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico, 25 anos depois. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org). *O pacto autobiográfico – de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: 2008, UFMG. p. 70-85. (Humanitas).
- LOUSADA, Wilson de. O romance do centro. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 21 maio 1938. [não paginado].
- LUKÁCS, Georg. A concepção do mundo subjacente à vanguarda literária. In:\_\_\_\_. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada-Editora de Brasília, [1969]. p. 33-75.
- MARQUES, Reinaldo. Acervos literários e imaginação histórica: o trânsito entre os saberes. In: *Ipotesi – Revista de Estudos de Literatura*, Juiz de Fora, v. 4, n.2, p.29-37, jul./dez. 2000.
- MARQUES, Reinaldo. Locações tardias do moderno: a correspondência entre Abgar Renault e Carlos Drummond. In: MASINA, Lea; BITTENCOURT, Gilda N.; SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Geografias literárias e culturais: espaços / temporalidades*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Abralic, 2004. p. 35-48.
- MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. 272 p.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 46 p.

- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979. 210 p.
- MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. 218 p.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp, 1992. 174 p.
- MOSER, Walter. Spatizeit. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 33-52.
- MOURA, Emílio. Interrogação. In: \_\_\_\_. *Ingenuidade*. Belo Horizonte: Os Amigos do Livro, 1931. p. 11-12.
- MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Tradução de Mário Braga. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.]. v.2, 431 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. A filosofia na época da tragédia grega. In: SOUZA, José Cavalcante de (Org.). *Os pré-socráticos*: fragmentos, doxografia e comentários. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985. p. 103. (Os Pensadores).
- NIETZSCHE, Friedrich. O canto de dança. In: \_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. p. 137-140.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 177 p.
- NOBILE, Ana Paula. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2005. 200 p.
- O AUTOR e 30 anos de crítica. Suplemento literário de Minas Gerais. Belo Horizonte, 17 dez. 1966. p. 4.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa*: aquém do eu, além do outro. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 318 p.
- PRATES, Newton. *Ciro (sic), sessenta anos*. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.1, n.16, p.2, dez. 1966.
- PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mário Quintana. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1960. 669 p. (Em busca do tempo perdido, v. II).
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Mário Quintana. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Globo, 1999. 173 p. (Em busca do tempo perdido, v. I).
- RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1990. 156 p.
- SAGNOL, Marc. *Tragique et tristesse*: Walter Benjamin, archéologue de la modernité. Paris: Les Éditions du Cerf, 2003. 240 p.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual – as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 127 p.
- SAINT-HILAIRE, Augusto de. *Viagens pelas Províncias de Rio de Janeiro e Minas Gerais*. São Paulo: Itatiaia, 1975. 378 p.
- SANTIAGO, Silviano. Suas Cartas, Nossas Cartas. In: \_\_\_\_. (Org.). *Carlos & Mário*: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002. p. 7-33.

- SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. 82 p.
- SANTIAGO, Silviano. Amizade e vida profissional. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 207-217.
- SANTIAGO, Silviano. O intelectual modernista revisitado. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 193-217.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981. 169 p.
- SCHWARZ, Roberto. Sobre O amanuense Belmiro. In: *Revista Civilização Brasileira*, n.8, p.161-170, jul. 1966.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2000. 250 p.
- SOUSA, Herculino de. Notas de um curioso. In: ANJOS, Rui Veloso Versiani dos. *História da família Versiani*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1944. p. 37-55.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 176 p. (Humanitas).
- SOUZA, Eneida Maria de. *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2007. No prelo.
- SOUZA, Eneida Maria de. Velho amanuense. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 14-19, jun. 2007.
- SOUZA, Jessé; OËLZE, Berthold (Org.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: UNB, 1998. 274 p.
- SÜSSEKIND, Flora. Ou não? In: \_\_\_\_\_. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. p. 34-51.
- TIEDEMANN, Rolf. Introdução à edição Alemã (1982). In: BOLLE, Willi (Org.). *Passagens: Walter Benjamin*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 13-33.
- VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e companhia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 188 p.
- WEBER, Max. A estrutura lógica da formação de conceitos típicos-ideais. In: \_\_\_\_\_. *Metodologia das ciências sociais*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1993. p. 139-140. Parte I.
- WEBER, Max. Parlamentarismo e governo numa Alemanha reconstruída. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio de sociologia e outros escritos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 9-42. (Pensadores).
- WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 206 p.

## ANEXOS

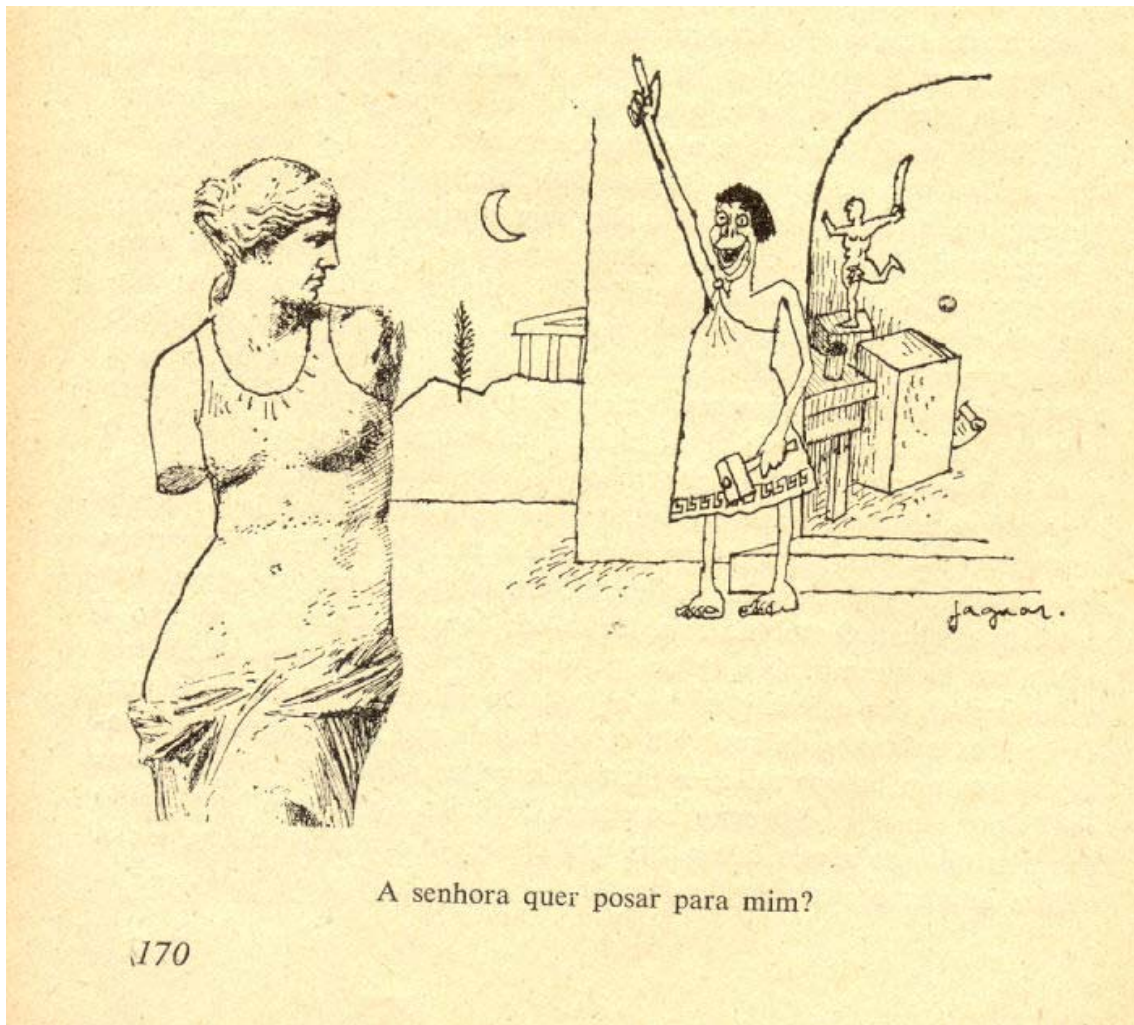


FIGURA 1 - Charge produzida por Jaguar que ilustra o artigo “Sobre o amanuense Belmiro”, de Roberto Schwarz, publicado na *Revista Civilização Brasileira*.

Fonte: SCHWARZ, 1966, p. 170.



FIGURA 2 - Capa da biografia *História da Família Versiani*, de Rui Veloso dos Anjos.

Fonte: ANJOS, 1944.

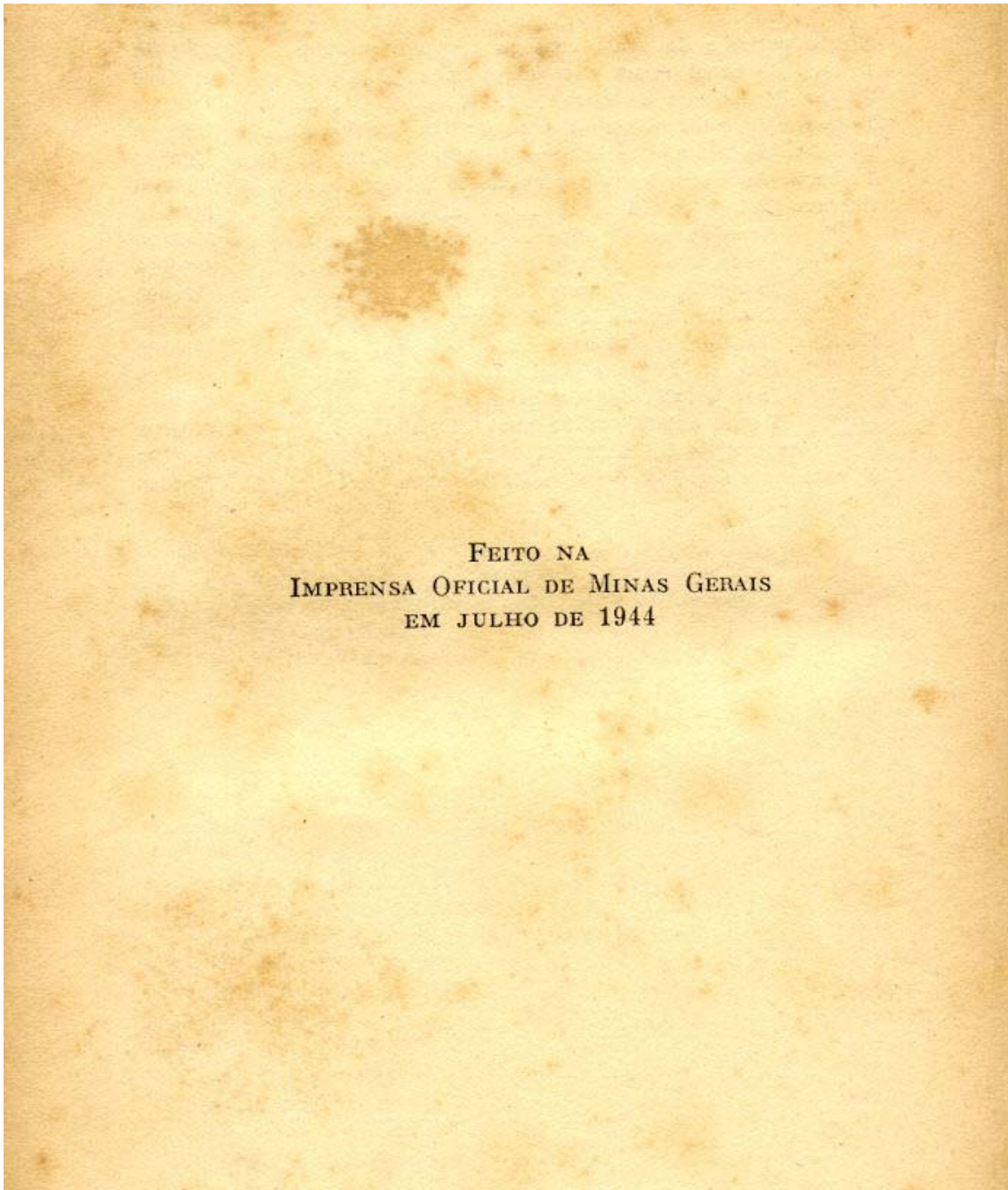


FIGURA 3 - Colofão da biografia *História da Família Versiani*, de Rui Veloso dos Anjos.  
Fonte: ANJOS, 1944, p. 144.



Dubl. 31 de 1773.

## Confiscos Devem a Diamantes.

Por valor de 742 v. deditos, incluídos na quantia de 742 v., Lancada na dita hoje neste a 3 de 1773, cujo Diamantes se conhecio na conferencia final feita delis, pertenciam ao Sexto Contrato do D. João, como com effeito se achão Lancados no Livro com a declaração de serem sido entregues na Intendencia, pelo escrívão da Casa de Mendonça Cabral, q' disse achára em húa gaveta da h'za da casa da Intendencia, na casa do falecimento do D. João Inuente de Br. José Couto de Mendonça, como se achára também por alguns no Livro da Reculta da Extração, como deli consta a fl. 100. foi a lavra por q' suscitou a parte do Livro, cagora suscitou por se conhecer o crime de furtivo.

Este Livro Diário está escripto desde fl. 100 até esta p. 103, no qual se tem Lancado toda a Extração dos Diamantes al Extração dos Diamantes descripto de Janeiro de 1772 até hoje, de qual se extrahirá todas as partidas q' se achão Lancadas no respectivo Livro de Razão, cuja escripturação foi feita por mim João Antonio Maria Versiani Guarda Livros da mesma Extração pelos seus competentes documentos, aos quaes me escripto, em fl. de q' se fôr o sup. p. a verdade de se fôr esse escripto por mim assignado, e pelos mais officiaes desta Intendencia, q' tem apresentado a dita Extração. Digno 31 de Dezembro de 1773.

João Antonio M. Versiani

D. João de Almeida

Sebastião de Almeida

Manoel Pires de Almeida

João de Almeida

Luiz José de Almeida

Fac-simile de uma página do livro "Diário", da Real Extração dos Diamantes, onde se vê a assinatura do Cap. João Antônio Maria Versiani, quando ainda era guarda-livros.

FIGURA 4 - Documento anexado na biografia: *História da Família Versiani*, que contém a assinatura de João Antônio Maria Versiani, comprovando os seus serviços burocráticos para a Real Extração dos Diamantes.

Fonte: ANJOS, 1944, p. 16.

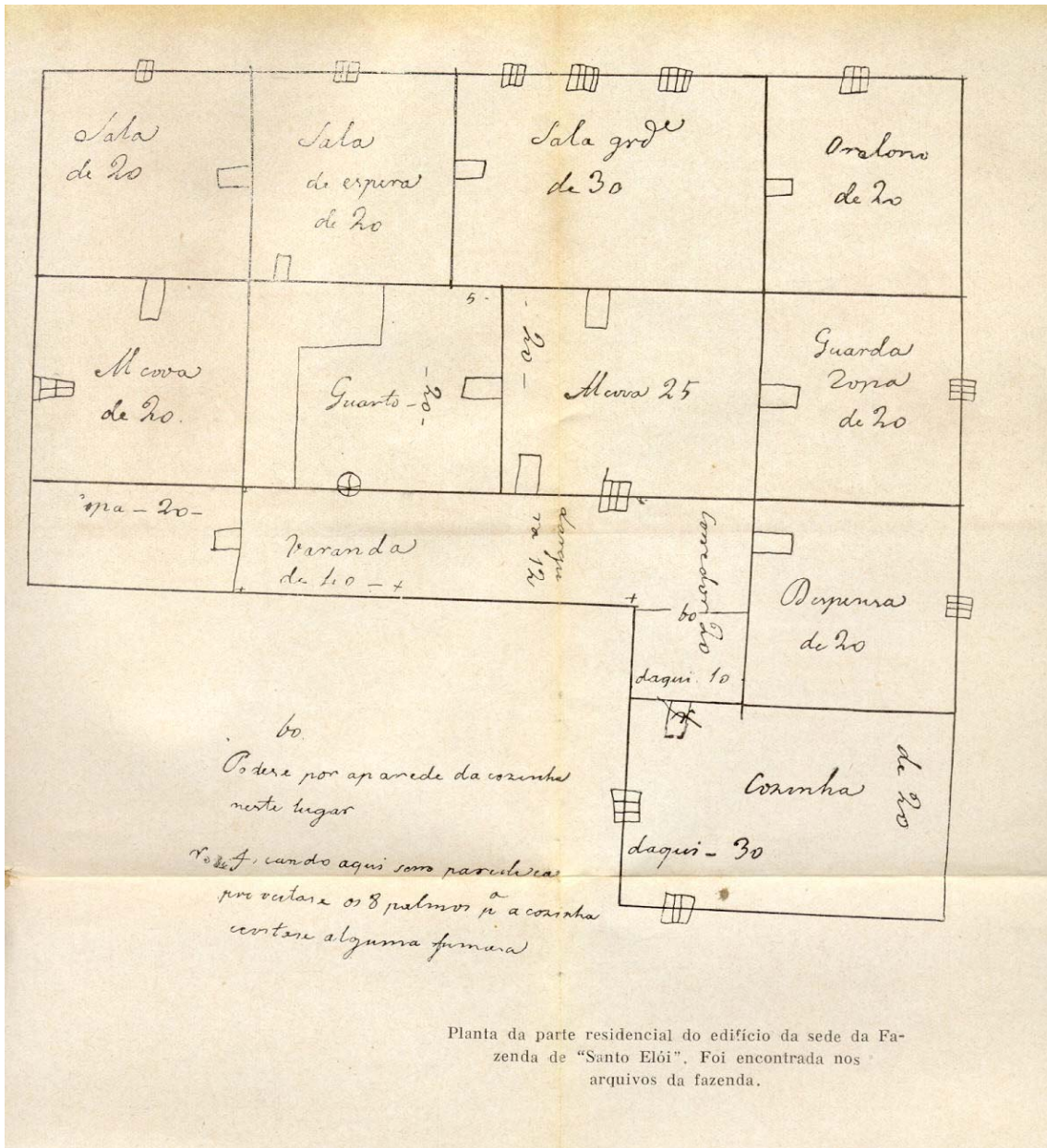
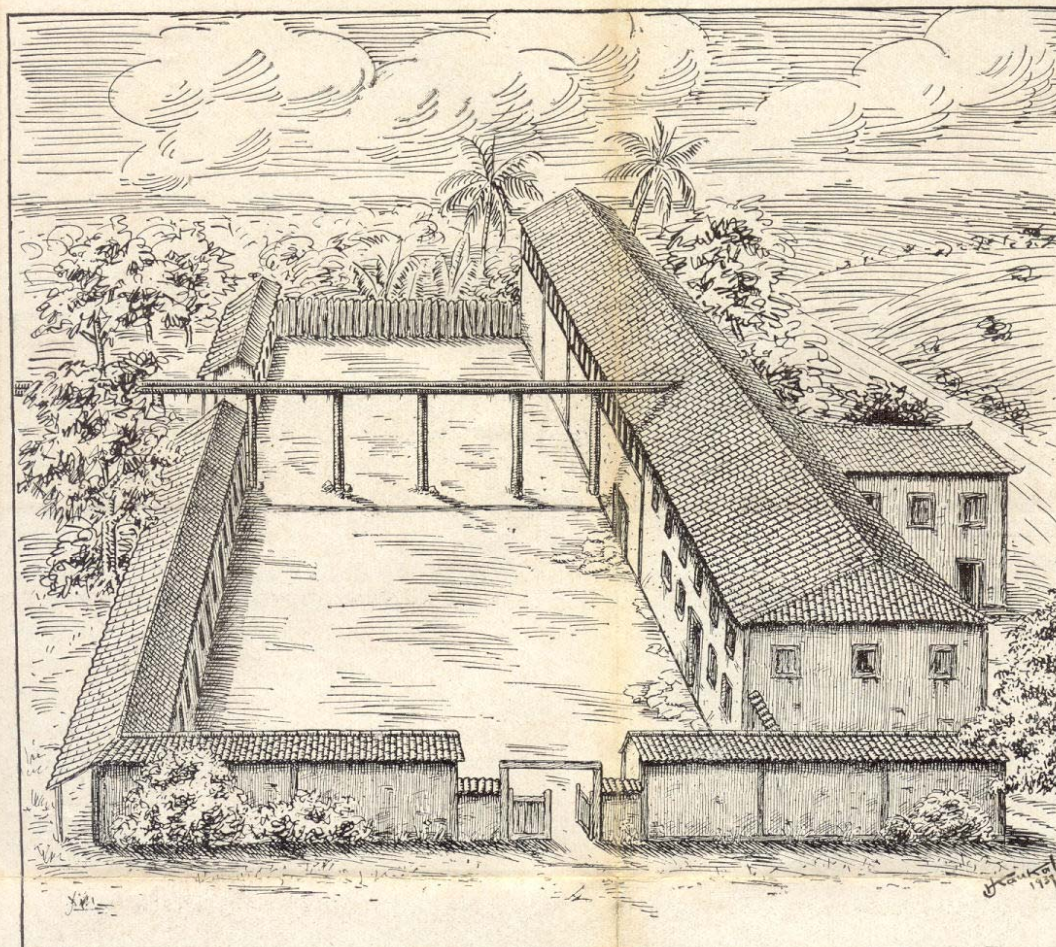


FIGURA 5 - Planta da parte residencial da sede de Santo Elói, que fazia parte dos arquivos da fazenda e foi reproduzida na biografia *História da Família Versiani*.

Fonte: ANJOS, 1944, p. 48.



Reprodução, a bico de pena, do edifício principal da  
Fazenda de "Santo Elói", segundo uma reconstituição  
feita pelo Major Augusto Efraim de Araújo  
(Trabalho de Julius Kaukal).

FIGURA 6 - Desenho a bico de pena, de Julius Kaukal, que reproduz o edifício principal da Fazenda de Santo Elói.

Fonte: ANJOS, 1944, p. 40.

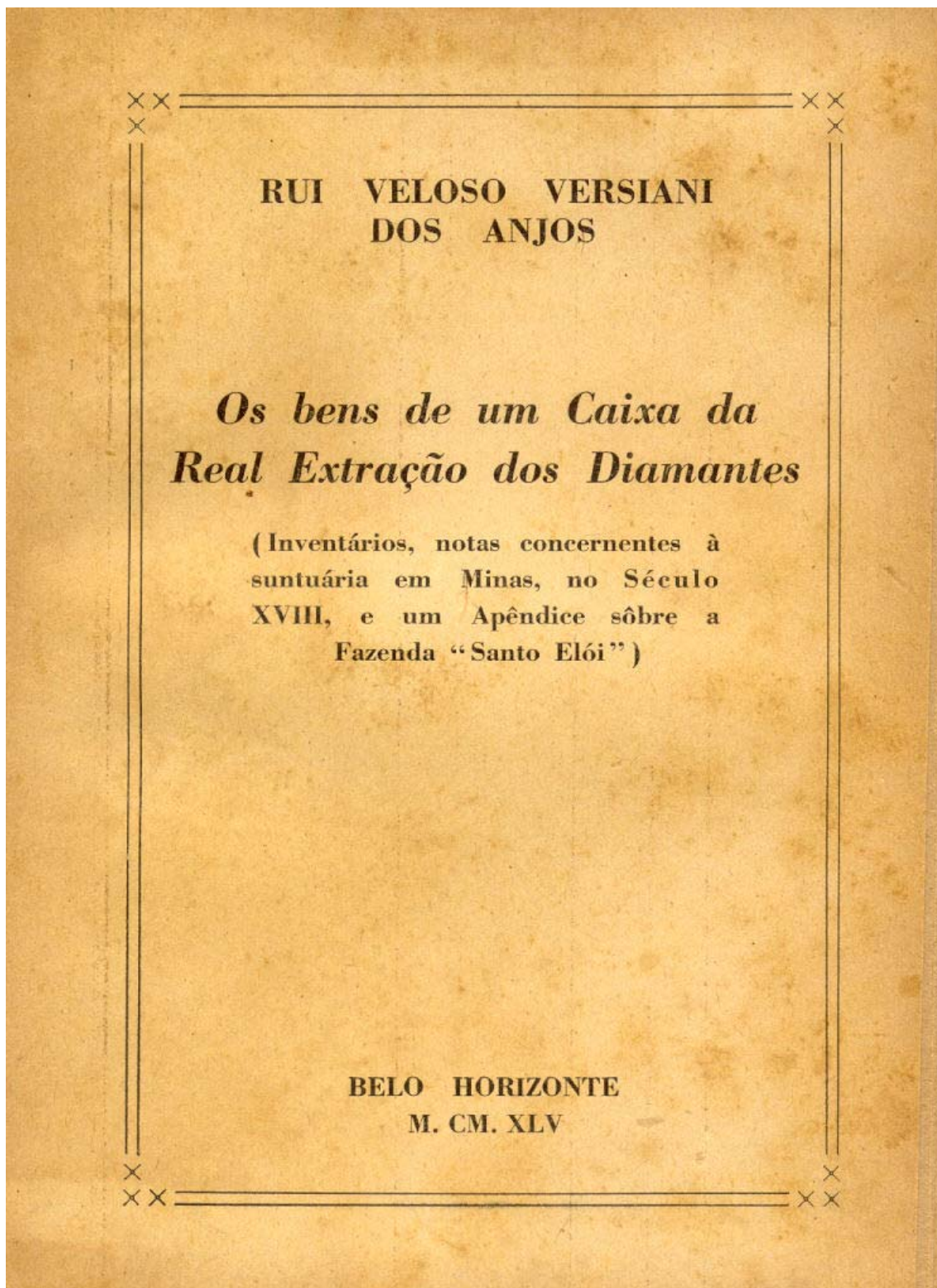


FIGURA 7 - Edição que complementa a biografia da família Versiani, com informações referentes ao inventário do Capitão João Antônio Maria Versiani.

Fonte: ANJOS, 1944.

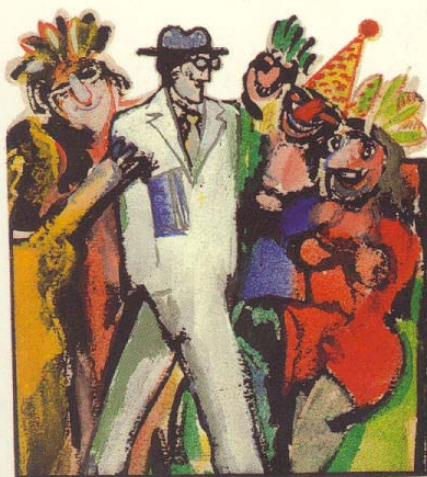
BIBLIOTHEQUE  
BRESILIENNE

CYRO DOS ANJOS

Belmiro  
(Belo Horizonte 1935)

*Roman*

*Traduit du portugais (Brésil) par  
Cécile Tricoire*



a.m. métailié

FIGURA 8 - Capa da tradução francesa de *O amanuense Belmiro*.

Fonte: ANJOS, 1988.



FIGURA 9 - Capa da tradução mexicana de *O amanuense Belmiro*.  
Fonte: ANJOS, 1954.

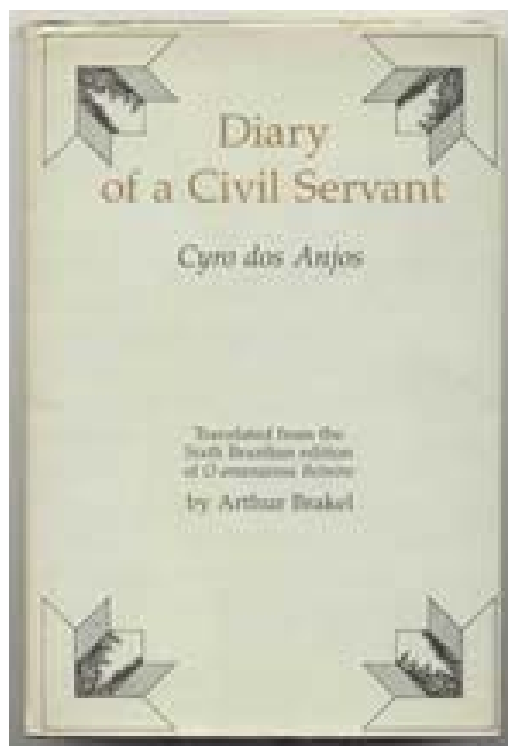


FIGURA 10 - Capa da tradução americana de *O amanuense Belmiro*.

Fonte: ANJOS, 1988.

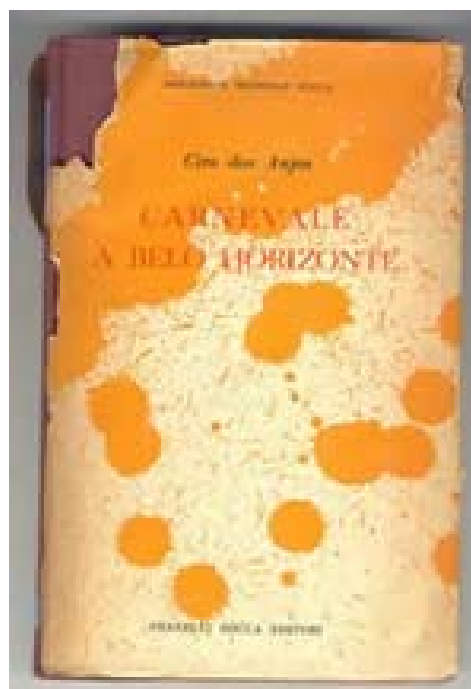


FIGURA 11 - Capa da tradução italiana de *O amanuense Belmiro*.

Fonte: ANJOS, 1945.