

**OLHAR E MEMÓRIA EM *O AMANUENSE*  
*BELMIRO*, DE CYRO DOS ANJOS**

**CATIANA FERNANDES FERREIRA SILVA**

**OLHAR E MEMÓRIA EM *O*  
*AMANUENSE BELMIRO*, DE CYRO DOS  
ANJOS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientador: Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Julho/2011**

S586o Silva, Catiana Fernandes Ferreira.  
Olhar e memória em O Amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos  
[manuscrito] / Catiana Fernandes Ferreira Silva. – 2011.  
105 f. : il.

Bibliografia: f. 101-105.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -

Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários/PPGL,

2011.

Orientador: Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira.

1. Literatura brasileira - Memória. 2. Literatura Brasileira - O Amanuense  
Belmiro – Estudo. 3. Anjos, Cyro dos, 1906-1994. I. Oliveira, Elcio Lucas de.  
II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada **Olhar e memória em *O Amanuense Belmiro*, de *Cyro dos Anjos***, de autoria da mestranda em Letras/Estudos Literários CATIANA FERNANDES FERREIRA SILVA, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira – Orientador

Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques - UFMG

Prof. Dr. Rodrigo Guimarães Silva – Unimontes

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> ILCA VIEIRA DE OLIVEIRA  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 30 de junho de 2011.

## Dedicatória

Àquele que, entre palavras e olhares, tornou-se fonte de estímulo, apoio, amizade e carinho durante todas as fases de buscas, encontros e desencontros: Warley, meu grande amor.

Aos meus pais, seres encantados que, entre o “fácil” e o “difícil”, me ajudaram a construir uma nova história para minha vida. Lutadores entre os tempos, sempre dispostos a amparar e aconchegar este adulto em nova fase de formação. Educadores fascinantes e brilhantes, que me ensinaram com atos que dificuldades são catalisadores para a busca e realizações de sonhos. Sábios e natos mestres!

## AGRADECIMENTOS

Os espaços de um papel são pequenos para agradecer àqueles que durante minha trajetória de buscas estenderam as mãos quando precisava de um amparo e de palavras para preencher “os vazios” dos dias nos quais a angústia, misturada à expectativa, tentava ofuscar o brilho da persistência. Nesse sentido, várias são as pessoas que, entre palavras e gestos, contribuíram para minha formação pessoal e profissional.

Assim, agradeço primeiramente a Deus pela minha vida e por ter colocado nela pessoas essenciais, que me estimularam a buscar, a persistir e a acreditar que desejos podem se tornar realidade quando sonhamos e lutamos.

Aos meus pais, mensageiros da grande dádiva divina, porque trazem no cerne de cada palavra e gesto o amor incondicional.

Ao meu amor, Warley, por sempre estar de braços abertos para aconchegar-me nos momentos de angústias. E, ainda, pela sua compreensão e paciência em ver-me durante tantas noites dedicadas a Belmiro Borba.

Ao meu orientador, Professor Elcio Lucas de Oliveira, pela paciência, compreensão e principalmente por ter me ensinado a lidar com a pesquisa, direcionando meu olhar sobre o objeto de estudo e atribuindo mais vigor a cada palavra utilizada.

Aos coordenadores do Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários – Unimontes, professora Ilca Vieira de Oliveira e professor Fábio Figueiredo Camargo, pela dedicação e competência.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários – Unimontes, pela transmissão de conhecimentos e experiências necessários ao bom desenvolvimento da pesquisa.

Ao professor Fábio Figueiredo Camargo, pela participação na minha Banca de Qualificação e, principalmente, pela disponibilidade, apoio e incentivo demonstrados durante todo o curso.

Em especial ao Professor Osmar Pereira Oliva, pelo apoio e incentivo demonstrado em minha trajetória acadêmica, e por suas manifestações literárias, sempre permeadas de muito vigor, o que estimulou meu encontro com a Literatura.

Aos professores da graduação em Letras Português, em especial à Rita de Cássia Dionísio, Aurora Cardoso de Quadros e Marli Fróes, pelas orientações e estímulos.

Aos professores Anelito Pereira de Oliveira, Rodrigo Guimarães Silva e Antônio Wagner Rocha pelo apoio, incentivo e estímulo em todas as fases do processo seletivo e da pesquisa.

Aos meus colegas do mestrado, em especial a Telly Will Fonseca, pela amizade dedicada.

Aos membros da Banca, Reinaldo Martiniano Marques e Rodrigo Guimarães Silva, pela participação e contribuição para o aprimoramento da nossa pesquisa.

Aos funcionários da Coordenação Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários – Unimontes, atuais Cássia, Fabrício e Karollen e àqueles que um dia

estiveram por lá: Andréa, Jacqueline, Rafael, Pablo e Amanda, sempre demonstrando muito empenho e dedicação a todos alunos e professores.

Aos funcionários e amigos da Reitoria: Professora Thalyta Thirsa, Rejane e Zezé pelas energias boas, pela torcida e carinho transmitidos a cada fase do processo de seleção e no decorrer do curso.

Ao funcionário da Coordenadoria de Pós-graduação, Guilherme Augusto, pela disposição e cordialidade.

Ao Márcio e ao Murilo do Acervo de Escritores Mineiros – UFMG pela cordialidade e disposição em apresentar o arquivo de Cyro dos Anjos quando estivemos realizando nossa pesquisa naquele Acervo.

Aos meus colegas de trabalho, pelo carinho e amizade.

À Professora Mercês Borém e Fátima Pinho, pelo apoio e compreensão durante os períodos de ausência em meu trabalho.

À professora Ellem, pelas aulas de Espanhol e pelas palavras de amizade e estímulo.

À professora Telma Borges, pelo acolhimento deste texto para correção e pela disposição, carinho e entusiasmo demonstrados.

Dêem-me um olhar e construo um mundo. Tenho dentro de mim todo o material para a construção de castelos, e de um sorriso vago tiro elementos para as melhores aventuras do coração.

Cyro dos Anjos

## RESUMO

Este estudo consistiu em apresentar uma discussão sobre o olhar e a memória no romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, no qual estabelecemos uma relação entre a escrita do diário da personagem Belmiro com as observações dos acontecimentos do cotidiano relacionados à memória. Ao escrever o diário, ele transita entre o lírico e o analista; os contrastes entre a observação do presente e as recordações dos tempos idos acabam por lhe impor antinomias que destoam de sua íntima tendência à acomodação de mero espectador da vida. Sob o cenário de Belo Horizonte ele olha, contempla, interroga, analisa e escreve sobre o que vê e está intimamente relacionado com as imagens do passado. Esse passado é evocado por meio de sons, aromas e também pela observação de duas figuras femininas, Carmélia e Emília. A imagem da primeira desperta em Belmiro lembranças de sua namorada Camila e ainda da Donzela Arabela, mito que ouvia contar durante a infância. Já Emília, a irmã de Belmiro, com seus costumes familiares, representa o vigor e as tradições dos Borbas, o que o leva a lembrar das atitudes dos seus antepassados e também a refletir sobre as próprias ações diante do tronco familiar e da própria vida. Utilizamos como arcabouço teórico para a discussão concepções do olhar como uma forma de apreensão de sensações e sentidos da realidade, discutidos por Antonio Quinet e Pietro Citati. Utilizamos ainda os conceitos de memória estudados por Ecléa Bosi e de arquivo, de Jacques Derrida, já que o diário de Belmiro constitui-se num arquivo de memórias, pois é constituído por observações, análises e reflexões sobre o presente engendrado no passado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Literatura de Minas Gerais; Cyro dos Anjos; *O amanuense Belmiro*; Olhar; Memória.

## ABSTRACT

This study aimed to present a discussion on the look and the memory in the novel *O amanuense Belmiro*, by Cyro dos Anjos, in which we established a relationship between the character Belmiro writing a diary with the observations of everyday events related to memories. When he writes his diary, he moves between the lyrical and the analyst, the contrasts between the observation of the present and memories of bygone days which will eventually impose antinomies that contrast from his intimate tendency to be a mere passive spectator of life. Under the scenery of Belo Horizonte, he looks, beholds, interrogates, analyzes and writes about what he sees which is closely related to the images of the past. This past is evoked through sounds, smells and also by the observation of two female figures, Carmélia and Emília. The image of the former awakens Belmiro's memories of his girlfriend Camila and also of Lady Arabela, a myth that he heard about during childhood. On the other hand, Belmiro's sister Emília has family habits and represents the force and Borbas' traditions, which causes him to remember his ancestors' attitudes and also to reflect on his own actions before the family and his own life. We use as theoretical framework for discussing conceptions of the look as a form of real feelings and senses seizure discussed by Antonio Quinet and Pietro Citati. We also use the concepts of memory studied by Ecléa Bosi and Jacques Derrida's archives once Belmiro's diary consists of a memory archive filled with observations, analyses and reflections on the present engendered in the past.

**KEYWORDS:** Brazilian Literature, Literature of Minas Gerais, Cyro dos Anjos; *O amanuense Belmiro*; Look; Memory.

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....   | 12  |
| <b>CAPÍTULO 1 – MOVIMENTOS E CONFLUÊNCIAS: O OLHAR, A MEMÓRIA E A ESCRITA</b> ..... | 18  |
| 1.1 Movimento de sentidos .....   | 20  |
| 1.2 O olhar e o diário .....  | 22  |
| 1.3 Lembranças de sensações .....   | 29  |
| 1.4 Memória e escrita.....  | 37  |
| <br>  |     |
| <b>CAPÍTULO 2 – SOB O OLHAR DO ESCRITOR: A CIDADE</b> .....                         | 45  |
| 2.1 A cidade.....   | 47  |
| 2.2 Belo Horizonte: palco de criações e transformações .....                        | 52  |
| 2.3 Belmiro, um amanuense entre “bondes e serenatas” .....                          | 60  |
| <br>  |     |
| <b>CAPÍTULO 3 – APENAS VESTÍGIOS</b> .....  | 73  |
| <br>  |     |
| <b>CONCLUSÃO</b> .....  | 96  |
| <br>  |     |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....   | 101 |

## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| FIGURA 1- Imagem de Cyro dos Anjos.....  | 11 |
| FIGURA 2- Capa da segunda edição de <i>O amanuense Belmiro</i> . ....                          | 19 |
| FIGURA 3- Rua Carijós com Av. Afonso Pena em 1936 .....  | 46 |
| FIGURA 4- Aarão Reis e técnicos responsáveis pela construção da cidade de Belo Horizonte ..... | 54 |
| FIGURA 5- Planta da cidade de Belo Horizonte em 1895 .....                                     | 55 |
| FIGURA 6- Praça 7 nos anos 30, com o prédio do Cine Brasil.....                                | 60 |
| FIGURA 7- Vestígios de um escritor .....   | 74 |

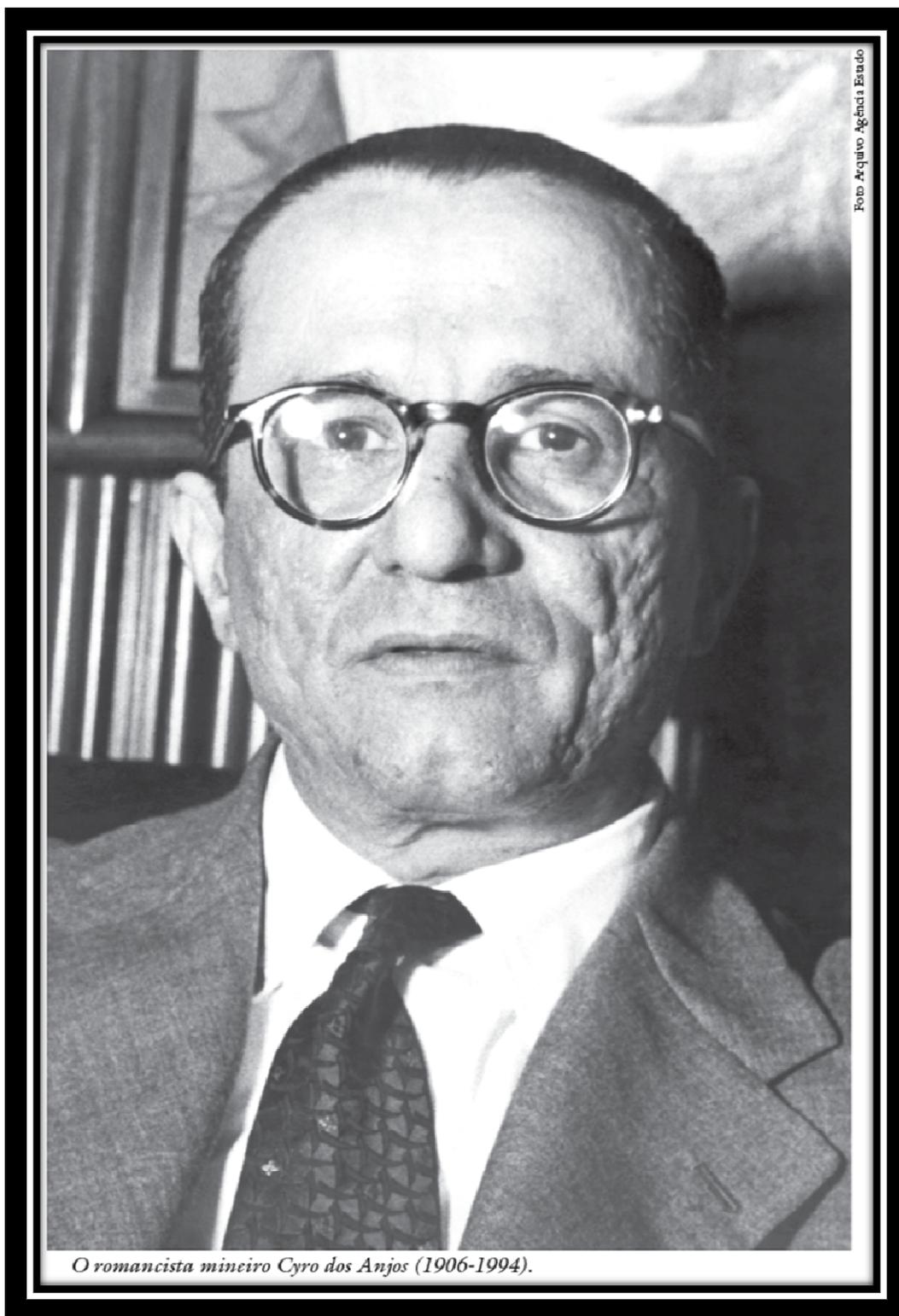


FIGURA 1 – Cyro dos Anjos, autor de *O amanuense Belmiro*.  
Fonte: [http <www.scielo.br/img/revistas/ea/v24n69/a10img01.gif>](http://www.scielo.br/img/revistas/ea/v24n69/a10img01.gif). Acesso em: 20 Fev. 2011.

## INTRODUÇÃO

O interesse por esta pesquisa surgiu durante o Seminário do Centenário Cyro dos Anjos, em 2006, promovido pelo Grupo de Pesquisa em Estudos Literários (GEL) do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, em que foram feitas diversas abordagens acerca da vida e obra do escritor Cyro dos Anjos.

Posteriormente, a partir de contato mais profícuo com a obra desse autor, fomos instigados a desenvolver um estudo sobre o romance *O amanuense Belmiro*, devido à visão lírica e ao senso poético de sua principal personagem, Belmiro Borba, diante das coisas e dos homens.

*O amanuense Belmiro* traz em suas entrelinhas os vestígios do pensamento de Cyro dos Anjos, autor cuja percepção aguçada dos sentidos, levaram-no a escrever um romance no qual os sentidos da visão, do olfato e da audição são a chave para o exercício memorialístico do personagem-narrador.

Cyro Versiani dos Anjos, nasceu em Montes Claros – MG no dia 05 de outubro de 1906 e faleceu no Rio de Janeiro no dia 04 de agosto de 1994. As obras publicadas por ele, além de *O amanuense Belmiro* (1937), são: *Abdias*, romance (1945); *A criação literária*, ensaio (1954); *Montanha*, romance (1956); *Explorações no tempo*, memórias (1963); *Poemas coronários* (1964); *A menina do sobrado*, memórias (1979). O romance destacado para estudo nesta dissertação surgiu das crônicas que Cyro dos Anjos escrevia para o jornal *A Tribuna*, de Belo Horizonte, no ano de 1933, as quais o escritor assinava sob o pseudônimo de *Belmiro Borba*.

Na narrativa, a personagem Belmiro transita entre o lírico e o analista, escrevendo uma “espécie de diário”, em que a observação do cotidiano e as recordações dos tempos idos deixam o narrador protagonista em um processo de antinomias, assumindo, assim, um papel de espectador da vida. Essa postura faz com que suas ações sejam transferidas para a escrita.

Belmiro não se isenta de emoções e sentimentos intrínsecos à sua vida; ele capta-os e os projeta no papel, mesmo de maneira camuflada. A criação do diário não se restringe, conforme dito pela personagem, a um antigo projeto de registrar seu passado, mas também de traduzir em palavras as reações dos acontecimentos cotidianos em seu

interior. É importante lembrar que Belmiro não relata de forma “fiel” os fatos, procurando revelar o que lhe parece conveniente, como os comportamentos dos que ele observa e suas reflexões acerca desses. A postura de Belmiro não se restringe a de um sujeito distraído e apático, mas a de um sujeito detentor de uma realidade particular, revelada através da escrita. Envolvido na paisagem belo-horizontina, mistura passado/presente, contempla e analisa diferentes “quadros” da cidade, como uma combinação de formas, dando-lhes um novo sentido. Ou seja, pratica talvez o que I. A. Richards, citado por Cyro dos Anjos, diz sobre o poeta: “Vive no mesmo mundo que o homem comum; respira o mesmo ar; contempla o mesmo espetáculo: todavia – e aí está a diferença entre ele e o homem comum – é apto a transformar em obra de arte as suas sensações. (RICHARD, *apud* ANJOS, 1956, p. 106). Belmiro, como um sujeito que vive sob as transformações da modernidade, para diante dos acontecimentos e os contempla ora com olhar de poeta lírico, ora com rigor intelectual. A fantasia belmiriana invade a realidade, e o cotidiano torna-se um cenário onde Belmiro projeta imagens do seu passado associado a elementos que remetem à contemplação das coisas e o instigam a viver a vida por meio da literatura, praticando, dessa forma, o que Silviano Santiago, em *A vida como Literatura*, chama de “vidas imaginárias”. (SANTIAGO, 2006, p. 28). Belmiro considera a escrita como sua salvação: “Pelo sim, pelo não, melhor será não sabotar o Belmiro flautista. Deixá-lo esparramar-se no papel, reduzi-lo a coisa escrita é o meio mais eficaz de liquidá-lo e, com ele a donzela” (ANJOS, 2000, p. 172). Por meio da escrita ele cria uma trama imaginária e situações permeadas de fantasias em torno da realidade vivenciada, principalmente pelas descrições que faz de Carmélia, resultado da profunda admiração que tem por ela. Ao reduzir o Belmiro flautista, o romântico, somente à coisa escrita, seus desejos ficam restritos somente à vida imaginária.

Belmiro parece olhar o cotidiano como se este fosse um quadro literário, uma obra de arte que precisa ser contemplada para em seguida ser recriada. Cyro dos Anjos (1956), baseado no pensamento de Alain [Émile-Auguste Chartier]<sup>1</sup> diz que a imaginação não se encontra “[...] no conhecimento que se tem do objeto - e sim na emoção, isto é, numa enérgica e confusa reação de todo o corpo, repentinamente

---

<sup>1</sup> Em *A criação literária*, Cyro dos Anjos faz referência ao pensamento de Alain e não enfatiza o sobrenome do autor. Consta em sua biografia que o nome Alain é o pseudônimo de Émile-Auguste Chartier. Fonte: <<http://antmes.planetaclix.pt/Nota.htm>>. Acesso em: 18 Mai. 2011.

alarmado” (ANJOS, 1956, p. 27). O ato de olhar de forma contemplativa o quadro humano/cotidiano, associado às suas memórias imaginárias e induzido por suas leituras, é o que instiga a imaginação de Belmiro. Ele cria, por meio da literatura, primeiramente escrita na forma de diário, um novo “mundo” e, mesmo que relate fatos do cotidiano, se desprende deste em busca das emoções de um tempo que se foi, mas que pode permanecer vivo através do registro escrito e do arquivamento de si e de suas memórias familiares.

Para desenvolvermos nossa discussão, consideraremos que a escrita do diário de Belmiro é resultado das percepções, contemplações e reflexões acerca do que ele vê e interroga: o sentido das coisas e da própria existência. Pretendemos analisar e discutir o olhar de Belmiro sobre o presente e sua relação com o passado e, conseqüentemente, com a escrita do diário, pois o livro nos apresenta diversas possibilidades de leitura acerca das divagações dessa personagem que perambula pelas ruas de Belo Horizonte; olha para o presente e sente-se atraído pelas lembranças e encantos que os acontecimentos do cotidiano lhe proporcionam. Esses acontecimentos do tempo presente refletem seu passado em Vila Caraíbas.

Dessa maneira, este estudo consistiu em uma abordagem referente à postura da personagem Belmiro Borba, diante da vida que tem por cenário a cidade de Belo Horizonte e ao mesmo tempo o passo vivido em Vila Caraíbas. A partir daí, destacamos questões relacionadas ao seu comportamento introspectivo e reflexivo, visto que se trata de uma personagem que decide estilizar a vida por meio da escrita de um livro. Além disso, serão ressaltadas discussões em torno de alguns questionamentos que nos instigaram no início dessa pesquisa: de que forma a cidade de Belo Horizonte é representada ou vista pela personagem Belmiro? De que maneira o olhar e a memória tornam-se propulsores para a escrita do diário? E qual é o papel que a escrita assume na vida de Belmiro?

Nossa dissertação foi estruturada em três capítulos. No primeiro, “Movimentos e confluências: o olhar, a memória e a escrita”, discutimos acerca do olhar, da memória e a relação desses com a escrita da personagem Belmiro, ancorada no tipo diarístico. Trataremos dessa relação olhar/memória sob a perspectiva da busca de sentidos a partir das observações que Belmiro faz dos seres e dos fatos. Para tanto, foram utilizados

estudos de Antonio Quinet; Pietro Citati; Sérgio Cardoso; Henri Bergson; Ecléa Bosi; Jacques Le Goff; Marlene Bilenky; e outros.

Sobre o olhar, destacamos algumas concepções de Antônio Quinet, Pietro Citati e Sérgio Cardoso. Antônio Quinet, além de utilizar conceitos psicanalíticos para discutir essa questão, retrata-a também por perspectivas filosóficas, em que “o olhar está presente na filosofia principalmente como metáfora do saber [...]” (QUINET, 2004, p. 17). Ou seja, por meio dele apreende-se o sentido das coisas. Além disso, dentro da Psicanálise o ato de olhar está direcionado também ao despertar do desejo e de sentimentos.

A partir do pensamento de Proust, Pietro Citati (1999) comenta que o ato de olhar, ao estabelecer uma relação com outros sentidos como, o olfato e a audição conduz o sujeito a uma recordação de sensações, o que ajuda na extração e produção de sentido a partir do que é visto e lembrado.

Sérgio Cardoso, ao definir o olhar, diz: “o olhar não descansa sobre a paisagem contínua de um espaço inteiramente articulado, mas se enreda nos interstícios de extensões descontínuas, desconcertadas pelo estranhamento” (CARDOSO, 2006, p. 349). Dessa forma, o sujeito é conduzido à interrogação, à reflexão e, no caso de Belmiro, também à criação.

Sobre a memória destacamos as discussões de Henri Bergson e Ecléa Bosi. A memória em Henri Bergson foi tratada a partir da relação do sujeito com a percepção das imagens, em que passado e presente são intercalados por meio da recordação. É o que podemos observar a partir da relação de Belmiro com as imagens observadas no cotidiano: as “[...] imagens agem e reagem umas sobre as outras [...]” (BERGSON, 2006a, p. 11) – e conseqüentemente conduzem às lembranças, demonstrando que o passado nos segue o tempo inteiro.

Em Ecléa Bosi (1983) verifica-se que através da memória temos a relação do passado com o presente, permitindo-nos por meio das lembranças não reviver as experiências do passado, mas reconstruí-las com as ideias e percepções atuais. Discutimos ainda as dimensões do passado e do presente a partir dos estudos de Jacques Le Goff sobre a memória.

Sobre a escrita do diário estabelecemos uma relação entre as definições teóricas e a escrita feita pela personagem Belmiro. Destacamos o estudo de Marlene Bilenky que,

além de considerar o diário como uma escrita íntima e do recolhimento, também problematiza-o como uma forma de desvio da realidade.

No capítulo II, “Sob o olhar do escritor: a cidade”, propusemos uma breve discussão sobre as concepções de cidade na literatura, em que destacamos alguns conceitos de cidade como centro produtor de discursos. Fizemos uma descrição do processo de formação de Belo Horizonte, cujas transformações e modernização ocorreram não só por meio da sua estruturação física da cidade, mas principalmente no plano cultural, uma vez que coincide com o projeto estético e ideológico modernista, do qual Belo Horizonte é uma das importantes colaboradoras. Como nosso principal foco de discussão é a personagem Belmiro, ressaltamos sua relação com o contexto urbano a partir dos fatos observados por ele no contexto belo-horizontino. Para conduzir essas reflexões, utilizamos os estudos de Ítalo Calvino; Renato Cordeiro Gomes; Luciana Teixeira de Andrade; Carl E. Schorske; Raymond Williams; Letícia Julião; Humberto Werneck; Eneida Maria de Souza; e outros.

Para Ítalo Calvino, as cidades são construídas por meio de discursos que, associados aos sonhos, desejos e memórias dão significado às suas paisagens. Em Renato Cordeiro Gomes consideramos a concepção de cidade como “[...] um texto que remete a outro, que por sua vez conduz a um terceiro, e assim sucessivamente” (GOMES, 2008, p. 24) ou seja, como um espaço de discursos que possibilitam leituras e construções diversas.

A partir dos estudos de Luciana Teixeira Andrade (2004) sobre a cidade dentro das concepções ideológicas modernas destaca-se a de Raymond Williams, que retrata os pontos negativos e positivos da cidade por meio da ótica socialista; e a de Carl E. Schorske, que discute a cidade dentro das linhas ideológicas modernas como lugar de virtude, vício, além do bem e do mal.

Sobre o processo de formação e modernização de Belo Horizonte também destacamos Letícia Julião (1996), que discute as mudanças estruturais e físicas do espaço belo-horizontino. Para Humberto Werneck (1992) e Luciana Teixeira Andrade, a cidade de Belo Horizonte em *O amanuense Belmiro* é parada e tediosa, o que remete a um dos principais motivos que levaram Belmiro a escrever. Utilizamos ainda estudos de Eneida Maria de Souza e outros que enfatizam a relação de Belmiro com a cidade e a questão do sujeito em conflito com uma sociedade em transformação.

No terceiro capítulo, “Apenas vestígios”, discutimos o papel da escrita na vida de Belmiro e ainda a representação da memória do Tronco Borba e seus registros diários. Utilizamos estudos desenvolvidos por Jacques Derrida; Octavio Paz; Marcelo Barbosa Alcaraz; o próprio Cyro dos Anjos, dentre outros.

Destacamos a concepção de arquivo proposta por Jacques Derrida, que está relacionado às inscrições, impressões, registros, escritas e outras marcas que remetem à conservação das memórias de um sujeito. Fomos ainda instigados, com a *História da família Versiani*, de Rui Versiani dos Anjos, a discutir sobre a escrita como forma de preservação e conhecimento das tradições familiares.

Pretendemos, com esse percurso, demonstrar que a relação memória e olhar são canais que conduzem Belmiro à escrita, pois ela é resultado do que nos diz Cyro dos Anjos em entrevista concedida à Edla Van Steen: “o homem sempre alça suas vistas para algo que não está ao seu alcance” (ANJOS, in: STEEN, 2008, p. 122). E é por meio da escrita que ele guarda suas vidas: a do passado, a do presente e a que ele cria.

Por fim, pretendemos com esta pesquisa contribuir para a ampliação e divulgação de estudos acerca do escritor mineiro Cyro dos Anjos, autor cuja escrita seduz nosso olhar por meio de um lirismo aguçado e que sobressalta os tempos. Além disso, esperamos instigar outros pesquisadores a investigarem as diversas nuances deixadas por Cyro dos Anjos nas páginas de *O amanuense Belmiro*, pois, a cada leitura feita, descobrimos novas possibilidades para percorrer o caminho de histórias como a de Belmiro, que carrega em seu cerne a complexidade de um sujeito em conflito com uma sociedade em processo de transformações.

## Capítulo 1

### **MOVIMENTOS E CONFLUÊNCIAS: O OLHAR, A MEMÓRIA E A ESCRITA**



FIGURA 2 – Desenho de Santa Rosa para a capa da segunda edição de *O amanuense Belmiro*. Essa imagem nos apresenta o episódio do carnaval, com um movimento de pessoas, dentre elas a representação de Belmiro Borba e Carmélia.  
Fonte: HERRON, 1972, p. 10.

## 1.1 Movimentos de sentidos

*O amanuense Belmiro* é um livro marcado por oscilações, principalmente porque tais características aparecem como aspectos definidores das atitudes da personagem principal, Belmiro Borba. Conforme Alcir Pécora, as oscilações “irresolvidas do narrador-personagem se manifestam exemplarmente no próprio gênero de escrita adotado por Belmiro, que nunca chega a se definir [...]” (PÉCORA, 2006, p. 235). E, entre o desejo de escrever um livro de suas memórias e a prática da escrita sobre os fatos do cotidiano, registra, em seus apontamentos diários, as confluências do passado e do presente.

Por meio da discussão de Sylvia Bedran em “Um amanuense ao espelho”, percebemos que os desdobramentos ou oscilações na narrativa estão presentes na própria formação do seu nome:

Belmiro provém do germânico e significa *ilustre, afamado*. Teríamos, portanto, uma primeira possibilidade de leitura do nome próprio, a partir de uma motivação irônica: seu nome apontaria para o que Belmiro não consegue ser. Por outro lado, o texto nos permite uma *etimologia selvagem*, com a decomposição em BEL e MIRO – olho o belo, admiro-o. Neste caso, o nome próprio teria um efeito reduplicador do esteticismo *voyeurista* do personagem (BEDRAN, 1979, p. 4).

A etimologia do nome Belmiro, relacionada a olhar o belo, remete a uma das principais características dessa personagem, já que na maioria das vezes não se envolve ou não se entrega aos fatos, prefere observá-los e analisá-los. Além disso, vive a procurar pelas ruas de Belo Horizonte acontecimentos que lhe proporcionem alegrias semelhantes às vivenciadas em Vila Carafbas. Principalmente no que se refere à imagem de Arabela e Camila, cujo encanto e beleza passam a ser vistos e buscados de forma constante por Belmiro, que expressa seus sentimentos de admiração pela jovem Carmélia apenas por meio da contemplação de sua beleza e depois os transfere para a escrita.

Possuidor de grande capacidade de reflexão e análise, ele busca na literatura uma forma de dar sentido ao cotidiano, limitado entre a Rua Erê, onde mora e a Sessão do Fomento Animal, repartição pública onde trabalha como amanuense. Como sujeito introspectivo que é, prefere a observação à ação e não consegue definir-se diante da própria vida, tornando-se dual, oscilando entre a realidade e a fantasia, o lírico e o

analista, o rural e o urbano. Antonio Candido, em “Estratégia”, refere-se ao amanuense Belmiro como:

Um homem sentimental e tolhido, fortemente tolhido pelo excesso de vida interior, escreve o seu diário e conta as suas histórias. Para ele, escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois, escrevendo-as, pensado-as, analisando-as, o amanuense estabelece um movimento de báscule entre a realidade e o sonho. [...] Sonha; carrega nas costas a enorme trouxa de um passado de que não pode se desprender, porque dentro dele estão as doces cenas da adolescência.[...] Não é difícil perceber o mal de Belmiro, literato *in erba*, lírico não realizado, solteirão nostálgico. A sua desadaptação ao meio levou-o à solução intelectual; esta, que, falhou como solução vital, permanece como fatalidade, e o amanuense, a fim de encontrar um pouco de calor e de vida, é empurrado para o refúgio que lhe resta – o passado – [...] O drama é que o presente se insinua no passado. [...] Belmiro, então, se entrega ao presente; mas não o vive (CANDIDO, 2000, p. 14-15).

Assim como Belmiro encontra dificuldades de se definir, também tem dificuldades de se adaptar às transformações pelas quais passa Belo Horizonte nos anos 30. Com isso, sentindo necessidade de se expressar de alguma forma, resolve escrever. No começo pretendia escrever um livro de memórias, mas, à medida que vai “pondo a alma no papel”, percebe que os registros do presente sobrelevam os do passado.

Na noite de Natal de 1935, iniciou a escrita de uma espécie de diário, em que não só registra fatos do cotidiano, mas também faz evocações da infância em Vila Caraíbas. As lembranças são a todo instante despertadas por uma espécie de estado sensorial dos fatos, sensações afloradas que remetem seus pensamentos a outros sentimentos que vivenciara no passado e ainda instigam-no a recriá-las por meio do imaginário. Como Proust que, segundo Pietro Citati, via nas recordações “[...] o ato mais necessário e mais livre de nossa vida.” (CITATI, 1999, p. 205), nota-se que Belmiro transforma em palavras ou estiliza todas as possibilidades de ação que poderia ter, seja no convívio com o grupo de amigos formado por Jandira, Silviano, Florêncio, Redelvim e Glicério, seja pela paixão devotada a uma jovem desconhecida da alta sociedade, Carmélia, comparada por ele com uma personagem lendária, a Donzela Arabela, que também desperta em sua memória a lembrança de Camila, sua namorada nos tempos de infância em Vila Caraíbas. Dessa forma, ele parece dissolver-se em uma atmosfera de fantasias e encantos do passado, o que nos remete à epígrafe que antecede o texto *d’O amanuense Belmiro* retirada de Georges Duhamel: “*Les souvenirs que j’ai de ma vie réelle ne sont*

*ni plus colores ni plus vibrants que ceux de mes vies imaginaires*”<sup>2</sup> (DUHAMEL, *apud* ANJOS, 2000, p. 19). Cyro dos Anjos talvez tenha buscado nas “memórias imaginárias” desse autor francês algo que possa sugerir uma caracterização ou explicação para a postura belmiriana de querer transformar a realidade em um espaço de ficcionalidade. Através das memórias imaginárias, as lembranças emergem enriquecidas pelo seu olhar, em que as impressões cotidianas e as lembranças passadas unem-se e ressurgem de forma poetizada.

Assim, Belmiro olha para o presente, lembra do passado e escreve sobre a realidade que o envolve, entregando-se a um mundo de fantasias e autoanálise, o que nos possibilita investigar a relação do olhar e da memória com a escrita do diário da personagem Belmiro e estabelecer uma espécie de elo entre observação, análise e criação.

## 1.2 O olhar e o diário

No que concerne à questão do olhar, verificamos que desde os gregos o olhar ocupava um lugar de destaque em relação aos outros sentidos do ser humano, sob a perspectiva da busca de conhecimento. Segundo Antonio Quinet (2004) em *Um olhar a mais*,

as palavras mais correntes da filosofia nos ensinam a importância da relação do olho, e seu poder de olhar, com a apreensão do mundo pelo saber. A própria palavra “teoria” vem de: contemplar, examinar, observar, meditar (QUINET, 2004, p. 17).

Trataremos do olhar como um encontro e movimento dos sentidos, em que Belmiro é conduzido por essa mistura de sensações que emergem nos acontecimentos observados por ele, levando-o a criar e a reviver outra realidade além da vista. Por meio do olhar ele “fala”, “revela” e “compreende”, tenta compreender as emoções que perpassam a “intimidade” dos seres e dos fatos. Pode-se dizer que o olhar se apresenta como uma espécie de canal que leva e traz informações e emoções para os outros sentidos, possibilitando ao sujeito analisar, transformar e recriar a própria realidade.

---

<sup>2</sup> As lembranças que tenho de minha vida real não são mais coloridas nem mais vibrantes do que minhas vidas imaginárias. DUHAMEL, Georges. *Remarques sur lés memoires*. Paris: Mercure de France. Sixième édition. [s.d]

Vale ressaltar que, quando consideramos o olhar como o sentido preponderante para a criação, inerente a ele há os outros sentidos como o tato, o paladar, o ouvido e o olfato, os quais, associados ao olhar, captam informações, levando o homem a analisar, a refletir, a interpretar, a transformar e a criar. Fato que nos remete ao posicionamento de Proust, transcrito por Pietro Citati (1999), sobre a ação do olhar e dos sentidos em suas recordações, em que este comenta que a visão para Proust “se torna o sentido supremo, que traz em si todas as outras sensações” (CITATI, 1999, p. 210).

Nesse encontro de sensações, há uma espécie de busca de informações e significações sobre cada situação observada ou vista. Ou seja, pode-se dizer que por meio disso serão criadas movimentações e encantos para a vida de Belmiro, porque é nesse processo de busca de informações e significações no que ele vê que são estabelecidos encontros entre suas memórias e seu cotidiano, levando-o a escrever e conseqüentemente a movimentar o seu íntimo.

#### Segundo Sérgio Cardoso, o olhar

[...] remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de “ver de novo” [...]. Como se irrompesse sempre da profundidade aquosa e misteriosa do olho para interrogar e iluminar as dobras da paisagem (mesmo quando “vago” ou “ausente” deixa ainda adivinhar esta atividade, o foco que rastreia uma paisagem interior) que, freqüentemente, parece representar um mero ponto de apoio de sua própria reflexão (CARDOSO, 2006, p. 348).

Belmiro, através da escrita, tece os fios da memória com os do cotidiano, captados por um olhar que se lança sobre as paisagens externas e íntimas, projetando no diário suas impressões sobre os acontecimentos que envolvem as memórias do presente imbuídas com as do passado. É importante verificarmos que Belmiro não deseja apenas reproduzir na escrita o que seu olhar apreendeu do real, mas produzir uma outra realidade, talvez imaginária, que lhe traga mais satisfação em relação ao cotidiano. Por isso vagueia a observar, analisando e buscando inspiração e explicação para sua vida e, conseqüentemente, para sua escrita.

Considerando que Belmiro seja um sujeito que oscila entre os tempos e possui uma escrita relacionada aos desnivelamentos provocados pelo conflito passado/presente, pode-se dizer que o seu “olhar deseja sempre mais do que o que lhe é dado a ver” (NOVAES, 2006, p. 9). Esse desejo, associado à contemplação, à análise e à reflexão da

realidade, contribui para a criação do diário, que reflete aquilo que ele observa, bem como o que imagina ao observar os fatos. O diário é, portanto, transformado num espelho de si, como o próprio Belmiro afirma: “Quem escreve um diário (afinal, estou escrevendo um Diário...) não se pode furtar à sua própria contemplação. É um narcisismo a que ninguém escapa” (ANJOS, 2000, p. 77).

Segundo Marlene Bilenky, em sua tese *A poética do desvio*, “o diário representa um refúgio para seu escritor, um lugar único, para ele se colocar, ele adquire a função e o significado de “espelho” onde o “eu”, ao contemplar o seu mundo, passa a se autocontemplar” (BILENKY, 1992, p. 7). No caso de Belmiro, o olhar dele transporta seu íntimo, suas experiências e desejos para o que observa, relacionando-os à imagem observada e conseqüentemente apreende informações que farão parte do processo de construção de sua escrita. Ao observar, ele recorda, analisa, reflete acerca do que viu e projeta no papel suas expectativas, angústias e fantasias diante dos acontecimentos. Por conseguinte, seu olhar pode ser remetido a uma espécie de “ponte” que o conduz à observação do cotidiano e às recordações do passado. É durante o atravessamento dessa “ponte” que ele vai construindo seu diário.

Dessa forma, Belmiro restringe seus atos à contemplação e à escrita, fica “à margem”, apenas observando e analisando para, em seguida, entregar-se à realização por meio de uma “vida imaginária”. Com isso, o diário traz reflexos da criação de ilusão e emoções observadas pelo olhar belmiriano. No capítulo 51: “Já andam juntos pela rua”, Belmiro vai a uma sorveteria com Glicério e lá encontram Carmélia e seu noivo Jorge. Glicério se aproxima do casal para cumprimentá-los, mas Belmiro fica parado, contemplando a imagem de Carmélia através de um espelho. Belmiro mantém-se inerte e apenas com o olhar movimenta-se por todos os ângulos daquele reflexo, embebido de encanto e dominado pela timidez. Sobre essa cena, ele confessa em seu diário:

Fiquei medrosamente a fitar a imagem de Carmélia, refletida nos espelhos da parede, sem ânimo de sequer mexer-me na cadeira. O luto fechado lhe realçava singularmente os traços finos, a epiderme branca e delicada e os cabelos castanhos-claros, ondulados. Embebi-me na sua contemplação, através do espelho sempre transido de temor cada vez que os meus olhos, dirigindo-se para um ponto ou outro, me davam a impressão de que estava notando a insistência do meu olhar. Eu respondia por palavras vagas no que me dizia Glicério e este deverá ter notado minha ausência (ANJOS, 2000, p.140).

Nesse caso, Belmiro contempla uma imagem que reflete Carmélia. Ainda assim podemos averiguar a relação estabelecida entre espelho e escrita do diário, a partir da proposta feita por Bilenky, em que o diário, assim como o espelho, reflete imagens daquele que se posiciona com o intuito de ver-se representado, pois, ao chegar à casa, quando começa a escrever sobre seu posicionamento diante daquela cena, ocorre um processo de transferência da imagem vista para a escrita, ou seja, cada descrição feita sobre o comportamento que teve reflete suas angústias e seus conflitos íntimos. Dessa maneira, o espelho e o diário tornam-se elos de duas realidades, uma sob a ótica do que se vê e a do que é criado a partir do visto. Ocorre assim uma associação de desejos, sejam eles de suas memórias, sejam daqueles trazidos pelo presente, que se misturam à realidade e aos devaneios. De acordo com Henri Bergson em *Matéria e Memória*,

supõe-se [...] que a percepção presente vá sempre buscar, no fundo da memória, a lembrança da percepção anterior que lhe assemelha: o sentimento do *déjàvu* viria de uma justaposição ou de uma fusão entre a percepção e a lembrança (BERGSON, 2006a, p. 100).

Pode-se dizer que em cada olhar que Belmiro direciona às imagens do presente há resíduos de lembranças. Na passagem do encontro com Carmélia, anteriormente transcrita, primeiro Belmiro contempla a imagem e parece sair da realidade na qual encontrava, entregando-se ao encanto produzido em seu olhar, em uma espécie de mistura de fantasias e lembranças. Posteriormente, projeta no diário o que ele viu e também seus conflitos íntimos, que envolvem seus desejos e suas ações diante de uma realidade que não consegue vivenciar, cuja escrita torna-se como uma espécie de espelho que reflete a vida de um sujeito analista, fragmentado pelos conflitos existenciais. Travestido de escritor<sup>3</sup>, Belmiro procura estilizar ações e sentimentos de tempos idos e vividos que fazem parte de sua memória, praticando uma das características do diarista descritas por Maurice Blanchot, a busca de compensação da nulidade: “Aquele que nada faz de sua vida escreve que não faz nada, e eis, apesar de tudo algo de feito” (BLANCHOT, 2005, p. 274), ou seja, outro motivo que o conduz à escrita do diário é ocupação do tempo, pois vive entediado em busca de novos acontecimentos que preencham as horas vagas e também para registrá-los na escrita de suas memórias cotidianas. Além disso, ainda levando-se em consideração o pensamento

---

<sup>3</sup> Expressão utilizada por Silvano Santiago em *A vida como Literatura* para se referir à personagem Belmiro como escritor do diário.

de Blanchot, ao escrever um diário tem-se a impressão de quebra da solidão, o que parece ocorrer com Belmiro, uma vez que o diário transforma-se num espaço de “recolhimento”, tanto no sentido de amparo e aconchego quanto no de registro dos acontecimentos observados e vivenciados. Isso permite a Belmiro sentir-se acolhido, porque tem a liberdade de expressar suas impressões e emoções sobre os acontecimentos cotidianos, já que se sente perdido, isolado no presente vivenciado. Sobre essa questão, Marcelo Barbosa Alcaraz também comenta:

O diário é a narrativa do solitário e mesmo quando se fala do outro, a preocupação com a própria vida está sempre em primazia, é uma escrita narcísica, falar do outro a partir de um eu, e essa percepção está sempre condicionada pelos critérios desse eu. O narrador muitas vezes não fala do outro, mas fala de como se sente em presença do outro, de como ele o apraz ou incomoda (ALCARAZ, 2001, p. 24).

A escrita do diário pode ser uma forma de sustentação para a vida de Belmiro, que a vê subjugada na banalidade e no tédio do cotidiano. Ao escrever um diário, ele recompõe os acontecimentos que o envolvem dando-lhes novos sentidos, ora escrevendo sobre esses fatos sob a visão analítica, ora sob a visão lírica e imaginária. Assim, ele vai se “encolhendo” diante dos acontecimentos e concentrando sua vida na escrita do diário.

Belmiro, segundo Bilenky, usa o diário como um espaço de teorização sobre a vida e o amor, o que contribuirá para que ele se entregue à produção de fantasias a partir dos fatos. Nesse sentido, cria uma espécie de esterilidade na vida prática e no amor. Há, portanto, uma postura inversa àquela pretendida antes de escrever o livro, pois Belmiro queria se encontrar, mas acabou mergulhando ainda mais no vazio, já que ocupava o seu tempo mais com a observação e análise do que com a busca de realização de seus objetivos e desejos. Dessa maneira, procura no cotidiano vigor e inspiração para escrever sobre o que vê e sente.

Belmiro vive em “instâncias que se interpenetram” (GUIMARÃES, 2008, p. 427) entre as lembranças vivenciadas em Vila Caraíbas e as buscas cotidianas. Mesmo que seja apenas através do olhar, presente e passado se encontram e se cruzam por meio de evocações imaginárias, conduzidas pelo olhar contemplativo e lírico, em que podemos averiguar a dissolução do “mundo” belmiriano em tudo que ele olha, analisa e reflete para em seguida escrever:

Meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta a meus olhos. Minha vida parou, e desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o procurarei a mim próprio (ANJOS, 2000, p. 32).

Atendo-se à declaração de Belmiro de que “gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano”, percebe-se que são justamente os acontecimentos do presente que o instigam a entrar em um verdadeiro processo de transe, misturando fantasias ao passado e ao presente. Entretanto, esse resgate não será feito por meio de um livro de memórias e sim por um diário, já que os acontecimentos do presente sobrelevaram o relato dos fatos do passado. Quando Belmiro declara que abandonou o plano de escrever o livro de memórias é como se estivesse desistindo de procurar a si mesmo. Por outro lado, ele diz que o tempo não está no espaço e sim dentro de cada um, podendo o tempo vir à tona a qualquer instante, principalmente quando o desejo de viver as sensações se sobrepõe à ação analítica:

Há muito que ando em estado de entrega. Entregar-se a gente às puras e melhores emoções, renunciar aos rumos da inteligência e viver simplesmente pela sensibilidade – descendo de novo, cautelosamente, à margem do caminho, o véu que cobre a face real das coisas e que foi, aqui e ali, descerrado por mão imprudente – parece-me a única estrada possível. Onde houver claridade, converta-se em fraca luz de crepúsculo, para que as coisas se tornem indefinidas e possamos gerar nossos fantasmas. Seria uma fórmula para nos conciliarmos com o mundo (ANJOS, 2000, p. 39).

Essa passagem remete ao que postula Wander Melo Miranda em *Corpos Escritos*, sobre a reevocação do passado:

[...] constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade: é porque o *eu* reevocado é diverso do *eu* atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. Assim, será contado não apenas o que lhe aconteceu noutra tempo, mas como um outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo (MIRANDA, 1992, p. 31, itálicos do autor).

Aqui talvez esteja uma das argumentações que sustenta o fato de Belmiro ter desistido de escrever suas memórias, pois mesmo querendo explicações para dar sentido à sua vida, ele parece não querer revelar-se, talvez por não querer responsabilizar-se ou envolver-se com “nada”, vivendo apenas à margem dos acontecimentos. Miranda faz ainda apontamentos sobre as diferenças entre a autobiografia e o diário. Neles

encontram-se aspectos determinantes que mostram que Belmiro deixa refletir certas oscilações em sua escrita, assim como seu próprio posicionamento sobre os fatos. Miranda afirma que o diário

[...] se diferencia da autobiografia não em termos de maior ou menor grau de ficcionalidade, mas, sobretudo, no tocante à perspectiva de retrospectiva, pelo seu menor porte no diário, em virtude da mínima separação nele existente entre o vivido e o seu registro pela escrita. Se o diarista data com precisão os diversos momentos da sua vida, podendo voltar-se constantemente sobre si enquanto escreve, é porque o pacto que ele afirma segundo Blanchot, é o de respeitar o calendário e submeter-se a ele: o escrito enraíza-se no cotidiano e na perspectiva por ele delimitada<sup>4</sup>. Há uma possibilidade maior de exatidão, de precisão e fidelidade à experiência real no diário, justamente pela menor separação entre o evento e o seu registro, o que é mais difícil de ser atingido pela autobiografia, em razão do caráter seletivo da memória, que modifica, filtra e hierarquiza a lembrança (MIRANDA, 1992, p. 34).

Assim, o diário torna-se o espaço ideal para Belmiro registrar suas observações e análises feitas acerca da sua interação e posicionamento com os fatos do cotidiano. Ao contrário do que evidencia o posicionamento de Blanchot, por meio da discussão de Miranda, Belmiro não costuma seguir e nem submeter sua escrita ao calendário. Em alguns momentos ele cita a data e o ano antes de escrever; no entanto, não há uma sequência. Conforme podemos verificar quando ele diz: “Há quatro dias não ponho os olhos neste caderno” (ANJOS, 2000, p. 121); ou ainda: “Há pouco mais de um ano escrevi a primeira página. Outras se sucederam com largos intervalos” (ANJOS, 2000, p. 209). Essa escrita também não se restringe apenas às memórias do cotidiano. Nele, Belmiro escreve “memórias” do presente e do passado, recolhendo-as como uma espécie de “revivamento”, dando-lhes talvez um novo sentido, o que, de alguma maneira, contribui para que o pulsar da vida seja projetado no dia a dia dele. Ou ainda, conforme nos diz Bilenky “o diário representa, antes de tudo, um documento da vida pessoal” (BILENKY, 1992, p. 23). Ou seja, por meio do diário ele escreve não apenas como forma de registro de lembranças, para que não as perca com as mudanças do tempo, mas como relato de uma vida marcada por oscilações e fragmentações que o impedem de definir-se tanto no meio social quanto no pessoal, o que o faz sentir-se um sujeito “fraco” e tímido. No entanto, ao escrever, é dominado por lampejos olímpicos,

---

<sup>4</sup> Cf. “Le journal intime et Le récit”, em Blanchot, le livre à venir, p. 271. (nota do autor da citação).

que o tornam controlador dos acontecimentos que, na vida prática, parecem fazê-lo vítima. Belmiro canaliza suas emoções na escrita e tenta fazer do diário um elo entre a reconquista da grandeza dos Borbas e a conquista do papel de um grande amanuense, pois pretendia escrever um livro e publicá-lo.

### 1.3 Lembranças de sensações

Considerando que a escrita de Belmiro é fragmentada e oscilante, como o seu próprio “eu”, no diário ele tenta organizar-se em função das mudanças, ou melhor, ele tenta equilibrar-se entre os tempos, já que as imagens do presente o conduzem às do passado. Cada olhar direcionado ao cotidiano tenta “resgatar” sensações vivenciadas no passado, construindo em seus registros um verdadeiro mosaico lírico entre devaneios e memórias. Segundo Bilenky,

escreve-se para resgatar a sensação do sentimento passado que parece perdido. O escritor busca discernir as coisas desse baú e o escrever equivale a pôr ordem e dar nomes a fatos, sentimentos e impressões que estão misturados nessa nova sensação sobre o velho (BILENKY, 1992, p. 53-54).

Essa projeção de sensações na escrita do diário faz com que o olhar de Belmiro busque as emoções do passado no presente. Assim, o desejo de escrever um livro de memórias é sobreposto pela escrita do presente que, por sua vez, atualiza vestígios de tempos idos. Esse passado se insinua no presente a partir dos cinco sentidos, principalmente a visão, a audição e o olfato. Portanto, cores, sons e aromas do presente estimulam a manifestação do passado. Após ler algumas notas que já estavam prontas, Belmiro chega à seguinte conclusão:

Examinando-as hoje, em conjunto, noto que, já de início, se compromete meu plano de ir registrando lembranças de uma época longínqua e recompor o pequeno mundo de Vila Caraíbas, tão sugestivo para um livro de memórias. Vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando nestes apontamentos e em minha sensibilidade, e que o passado apenas aparece aqui e ali, em evocações ligeiras, suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta (ANJOS, 2000, p. 39).

Belmiro, quando diz que as insinuações do presente em sua escrita aparecem com maior frequência em relação às suas recordações, abandona a ideia de escrever um livro de memórias e passa a registrar em suas notas o que observa e vivencia no cotidiano. No

entanto, ele não abandona suas lembranças, principalmente as que envolvem sua infância e juventude. Vale ressaltar que Belmiro parece desviar a atenção do leitor, pois desde o início parece escrever um diário e não um livro de memórias. Ele diz que escreve “algumas notas”; entretanto, se analisarmos o sentido do vocábulo “nota”, verifica-se que se trata de um comunicado rápido, ou seja, o uso da expressão não dá indícios de que ele escreverá um livro de memórias. Como o diário é uma forma de escrita descompromissada, não verificamos uma sequência diária; ora ele escreve sobre si, ora sobre seus amigos:

Não farei violência a mim mesmo, e estas notas devem refletir meus sentimentos em toda a sua espontaneidade. Já que as seduções do atual me detêm e desviam, não insistirei teimosamente na exumação dos tempos idos. E estas páginas se tornarão, então, contemporâneas, embora isso exprima o malogro de um plano (ANJOS, 2000, p. 40).

Notem que, ao dizer “não farei violência a mim mesmo”, de certa forma ele reafirma o que vinha fazendo desde o início, que é escrever sobre o cotidiano, mas ao mesmo tempo ele desdiz o que havia mencionado no começo do romance: “Minha vida parou, e desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o, procurarei a mim próprio” (ANJOS, 2000, p. 32). No entanto, desde o início ele já escreve sobre o presente, ou seja, Belmiro já praticava a escrita cotidiana. Tudo bem que é nos encantamentos e emoções do passado que ele se evade em busca de sensações que lhe produzam certo bem-estar, mas é o presente que funciona como uma espécie de catalisador tanto para a busca de sensações do passado quanto para a escrita. Em contrapartida, a fuga do tédio do cotidiano é que leva Belmiro a optar pela escrita. Desde o início, Belmiro é atraído pelo presente, não no sentido de querer agir sobre este, já que este não possui atrativos segundo sua concepção. Na verdade, ele parece sofrer uma imposição do presente, principalmente porque este apresenta detalhes que lhe permitem lembrar alguns momentos caribanos:

Vejo que a história do presente já expulsou, definitivamente, destes cadernos, a do passado. Carmélia (travestida de Arabela) e Jandira afastaram a sombra doce de Camila, que bem o percebo agora, era outra encarnação do mito infantil. Silviano, Redelvim, Glicério, Florêncio e Giovanni e seus pequenos mundos baniram os fantasmas caribanos, as evocações dos velhos Borbas, a vida sentimental da Vila e da fazenda. Em vão, tento uma sondagem em Vila Caraíbas, naquele ano extraordinário de 1910. Baldo esforço: inútil resistir a personagem e fatos que, a cada instante, incidem no

plano de nossa consciência. Às vezes ainda me vem uma necessidade angustiosa de rever velhas paisagens, de evadir-me para uma região que realmente já não se acha no espaço, e sim no tempo. Mas, no comum dos dias é o presente que me atrai (ANJOS, 2000, p. 95).

Belmiro demonstra estar angustiado, não porque o passado foi expulso do presente, mas devido a certa necessidade de reviver por alguns momentos os fatos de um tempo que já se foi. Como isso não é possível, ele é submetido a um embate entre presente e passado. Esse desejo de Belmiro pode ser visto como uma forma de manter em torno de si sensações de bem-estar; ele parece ter necessidade de ser acolhido e também de acolher a “vida”. Por outro lado, Belmiro parece sentir necessidade de vincular-se ao passado, com o intuito de preencher o vazio que o acompanha no cotidiano; entretanto, ao mesmo tempo ele parece temer encontrar-se ou conhecer-se, uma vez que os conflitos parecem ser os elementos de embate que habitam o íntimo belmiriano e que o instigam a escrever. Em meio a essas angústias, Belmiro parece se dissolver em função dos acontecimentos do cotidiano, construindo uma espécie de labirinto onde o passado e o presente são “entradas e saídas” de antinomias que o travestem ora de lírico ora de analista, induzindo-o a atuar de modo semelhante ao do escritor definido por Sartre: “O escritor é um falador, designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua. [...] é um prosador que fala para não dizer nada” (SARTRE, 2004, p. 18).

Assim, Belmiro escreve sobre o cotidiano, seus amigos e sobre suas buscas constantes. Mergulhado em suas angústias, não deixa claro se o que pretende é entregar-se ao passado ou ao presente. Ou ainda, se deseja revelar-se ou esconder-se na escrita do diário.

Ele diz que não há acontecimentos que o motivam no cotidiano, que o conduzam à ação; por isso fica a observar. Com isso, ele perambula pelas ruas, com seus pensamentos postos em outros tempos, na tentativa de encontrar motivações que atenuem seus conflitos. Porém, envolve-se com eles de forma constante, pois não encontra algo que realmente preencha seu vazio. Entretanto, Belmiro não tem interesse de participar dos acontecimentos, quer apenas usufruir das sensações que estes oferecem, sejam sons, aromas e até mesmo do “calor” que acompanha geralmente os encontros com seus amigos. Belmiro parece se entregar a um processo de constante “abandono”, desde o momento em que decidiu não seguir a trajetória estabelecida pela

tradição dos Borbas, até o afastamento dos acontecimentos sociais e políticos. Ele parece abandonar a realidade e se entregar aos enternecimentos provocados pela memória contemplativa que lhe é característica.

Talvez Belmiro não deseje apenas as sensações do passado, mas almeje o futuro ou a pacificidade, a tranquilidade da velhice. Porém, enquanto a velhice não chega, ele realiza uma espécie de sublimação dos seus desejos de serenidade e harmonia em uma escrita diarística. Daí decorre talvez o interesse de Belmiro em publicar o diário, aliás, porque o diário não revelaria a imagem de um sujeito patético, mas a de um sujeito olímpico, que oscila entre os tempos e descarrega a alma no papel. Escrever seria a prática de sucumbir a imagem do sujeito passivo, que não faz “nada”, à do atuante, como garantia da própria vida. Afinal, é por meio da escrita que ele “controla os fatos” ou os utiliza como escudo para não se envolver em mais conflitos. Por isso talvez seja um contemplador reflexivo, que busca no cotidiano inspiração para escrever.

O presente parece lhe interessar como objeto de análise; tanto analisa que deixa a observação sobrelevar-se à ação. Em relação ao passado, apresenta-se como “um desejo de memória” (GUIMARÃES, 2008, p. 425) Na verdade, ele parece desejar os momentos de harmonia, alegria e encantamento que foram oferecidos pelo passado.

Pode-se dizer que passado e presente andam juntos e se Belmiro recorreu ao passado é porque ele é atraído pelas emoções que um dia fizeram parte de sua vida. No presente, ele se depara com situações que ativam sensações que foram vivenciadas por ele em Vila Caraíbas, remetendo seus pensamentos para os tempos idos. No entanto, não consegue interagir com o presente, apenas observa-o. O envolvimento pode impedir a percepção analítica dos fatos. É importante salientar que Belmiro, mesmo estando em meio a uma multidão, como o carnaval, ou ainda na noite de natal, permanece sempre sozinho; prefere observar a participar. Vale ressaltar que ele saiu de casa com o intuito de apenas assistir tal episódio, mas foi arrastado pela multidão e acabou entregando-se às danças e às brincadeiras. Porém, seu envolvimento deve-se às lembranças despertadas sobre as comemorações em Vila Caraíbas. O episódio do carnaval desencadeia em Belmiro uma mistura de emoções retirando-o por alguns instantes do papel de espectador e conduzindo-o para o espetáculo. Em meio a essa festa, vê a imagem de uma mulher, Carmélia, que o conduz a outra, a jovem Camila, sua namorada de infância, e, ainda, à donzela Arabela:

A certo momento, alguém me enlaçou o braço, cantando: “Segura, meu bem, segura na mão, não deixes partir o cordão...” O braço que se lembrou do meu braço tinha uma branca e fina mão. Jamais esquecerei: era uma branca e fina mão. Olhei ao lado: a dona da mão era uma branca e doce donzela. Foi uma visão extraordinária. Pareceu-me que descera até a mim a branca Arabela, a donzela do castelo que tem uma torre escura onde as andorinhas vão pousar. Pobre mito infantil! 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 (ANJOS, 2000, p. 38).

Essa passagem deixa claro que o contato da mão da moça com o braço de Belmiro despertou-lhe lembranças de outra, a donzela Arabela. As sensações do presente remetem-no ao mito infantil e à realidade. Ou seja, da imagem observada emergiram lembranças do encanto que ele sentia quando ouvia essa história. Diante disso, podemos aludir ainda ao processo de rememoração que, conforme Norberto Bobbio, em *O tempo da memória*, por meio da rememoração “encontramos os anos que se perderam no tempo, as brincadeiras de rapaz, os vultos, as vozes, os gestos dos companheiros de escola, os lugares, sobretudo aqueles da infância, os mais distantes no tempo e, no entanto, os mais nítidos na memória” (BOBBIO, 1997, p. 31).

Outra situação é que a contemplação de uma imagem o conduziu a outras, sendo que estas não pertenciam ao presente, mas a um tempo remoto, que lhe traz recordações “serenas” de uma outra época, principalmente porque ambas as imagens remetem à infância.

Essa situação talvez possa ser explicada pelo pensamento de Ecléa Bosi, em *Lembranças de velhos*, quando ela discute a questão da evocação da infância pelo adulto:

Se examinarmos criticamente a meninice podemos encontrar nela aspirações truncadas, injustiças, prepotência, a hostilidade habitual contra os fracos. Poucos de nós puderam ver florescer seus talentos, cumprir sua vocação mais verdadeira. Comparamos acaso nossos ideais antigos com os presentes? Examinamos as raízes desse desengano progressivo das relações sociais? A criança sofre, o adolescente sofre. De onde nos vêm, então, a saudade e a ternura pelos anos juvenis? Talvez porque nossa fraqueza fosse uma força latente e em nós houvesse o germe de uma plenitude a se realizar. Não havia ainda o constrangimento dos limites, nosso diálogo com os seres era aberto, infinito. A percepção era uma aventura; como um animal descuidado, brincávamos fora da jaula do estereótipo (BOSI, 1983, p. 41).

Assim, configura-se um dos sentidos da evocação belmiriana: as “imagens fugitivas” da infância e da juventude. Parece que, ao voltar seus pensamentos para esse

tempo, o vigor de outrora é recuperado. Ao associar imagens de diferentes temporalidades, Belmiro parece se desprender da realidade para ir em busca de um mundo de sonhos, terreno no qual, para Wilson Castello Branco, “o sonho faz trapaças com o real” (CASTELLO BRANCO, 1966, p. 7). O desejo de alcançar, pela memória, esse mundo distante, torna a instabilidade uma constante no comportamento de Belmiro, que ora está mergulhado em seu próprio lirismo, considerando-se um sujeito patético, ora tem consciência crítica de suas ações. Nesse momento desperta o Belmiro sofisticado. A oscilação entre um estado e outro lembra o movimento de báscula, de que nos fala Antonio Candido (2000), do qual trataremos oportunamente.

A partir dessa passagem transcrita sobre o episódio do carnaval, averiguamos que sob o olhar belmiriano emergem lembrncias provocadas por sensaes trazidas por acontecimentos que, na maioria das vezes, envolve a figura de Carmélia. Essas sensaes são como caracterizadoras tanto do olhar quanto da memória. Ao analisarmos, por exemplo, o episódio do capítulo 10: “Uma casa, numa rua”, quando Belmiro diz que às vezes nos deparamos com situaes que nos parecem destituídas de sentido. No entanto, ao analisá-las posteriormente Belmiro constata a influência que tiveram em sua vida:

[...] havia no jardim da casa, uma trepadeira a que, no sertão, chamamos dama-da-noite [...]. Ela desprende um aroma de alto poder evocativo. [...] E, dentro da casa, havia uma criatura que não vi, mas ouvi. Tinha uma voz celestial e cantarolava uma cano napolitana de quem Camila também gostava: *Tuorna a Surriento*. As duas imagens se consorciaram no meu espírito e ainda hoje nele permanecem, enriquecidas de outras que lhes ministrou este demnio fantasista que me habita. Andando esta tarde com Glicério por aqueles lados [...] uma dama-da-noite, pendente do gradil de ferro de certo jardim, atraiu-me a ateno e despertou-me lembrncias. Com o crepúsculo, já a bela flor abria suas grandes pétalas brancas. Fora precisamente àquela casa que fui ter, por engano, tempos atrás. [...] Quando de novo passei em frente da casa, uma jovem estava  janela. Um relance de olhos revelou-me que sua fisionomia não me era estranha. Já adivinharam quem seria: Arabela (ANJOS, 2000, p.44-45).

Em meio ao aroma e ao som emitidos durante a situao observada, Arabela e Camila são trazidas para o presente e ambas se sobrepõe  imagem de Carmélia, porque esta assume o papel de catalisadora de lembrncias de duas figuras que existem apenas na memória belmiriana. O próprio nome Carmélia expressa a beleza da flor além,  claro, de lembrar a juno dos nomes Camila (namorada de infância), que representa o

amor e a pureza; Arabela, mito infantil, o conduz a um mundo de fantasias e encantos. Essas lembranças foram aguçadas pelo encontro dos sentidos auditivo: o som emitido pela música cantada por Carmélia; e do olfativo: o cheiro emanado da flor presa em uma grade da casa dela. Ambas remetiam a imagens do passado em Vila Caraíbas e também a de um passado recente, pois quando passava pela Rua Paraibuna Belmiro lembrou-se que há dois anos já tinha visto aquela flor presa no gradil do jardim e também tinha ouvido a mesma voz. Nesse momento ele já havia associado o som da música e o cheiro da flor às lembranças de Camila e de Arabela.

Quando Belmiro se envolve na atmosfera sensorial deixada por Carmélia, na verdade ele se entrega ao arquétipo virginal, Camila, e ao mito de Arabela, evadindo-se para outros espaços, talvez como os proustianos, para os quais “[...] um odor já aspirado, um ruído já escutado são novamente aspirados e escutados [...]” (CITATI, 1999, p. 208). Transtornado pela imagem de Carmélia e aguçado pelo lirismo, Belmiro se torna um perseguidor de sensações do passado no cotidiano. Dessa forma, olhar e memória se desdobram entre os sentidos, conduzindo Belmiro a uma espécie de êxtase, em que a realidade é ornamentada pelo imaginário.

É importante salientar que as evocações sensoriais, sob a ótica belmiriana, não se restringem apenas às de Carmélia; isso é observado também em outro episódio de grande evocação lírica e sensorial: o de “Roda Morena”. Nele encontramos o reflexo do lirismo belmiriano, que impera em seu íntimo, mesmo que seja por meio de reflexões:

E as cantigas todas eram cantadas, sob o luar, até que o relógio da torre do Mercado desse suas nove horas que equivaliam a um toque de recolher. Minhas ruas e meus largos de Vila Caraíbas eram, assim, povoados de ranchos femininos, que desprendiam beleza e inocência. No momento preciso em que certos quadros se desdobram aos nossos olhos, quase sempre não lhes percebemos a intensidade lírica, nem lhes apreendemos a substância rica da poesia. Nosso olhar circula vago e às vezes quase indiferente. Mais tarde é que, através da memória, vamos com os olhos da alma penetrar no âmago daquelas paisagens extraordinárias. Quanto o inconsciente é fino, sutil, receptivo, nos seus trabalhos subterrâneos! Só hoje, depois de uma ascensão lenta, as camadas profundas do espírito me trazem o panorama, a cor, a luz, o tom e a música de longínquos dias, que pareciam perdidos (ANJOS, 2000, p. 164-165).

Belmiro busca na imagem de Carmélia não a mulher, mas os encantos que ela proporciona à sua vida sempre que a observa. No episódio acima descrito, ele demonstra que o encanto está na recordação, pois mesmo que na “roda morena” da Rua

Carlos Prates não cantem as mesmas cantigas de Vila Carafbas, “[...] os vultos femininos sugeriam donzelas caraibanas, castas e descuidosas” (ANJOS, 2000, p. 165).

Essa citação nos remete ao pensamento de Henri Bergson (2006a), quando ele diz que as imagens agem e reagem umas sobre as outras, a partir das quais o sujeito exerce uma nova ação a partir delas. Pode-se dizer que a partir do instante da percepção da personagem em relação aos estímulos que cada situação observada lhe fornece, ele cria novos significados a partir do seu olhar poético e contemplativo, atribuindo às imagens um novo significado, principalmente quando escreve sobre isso. Belmiro recorre à escrita tanto como fuga quanto como instrumento de conquista. No sentido primeiro, deve-se ao processo constante de fuga da realidade para um mundo de sonhos, pois o cotidiano não lhe apresenta atrativos. Por outro lado, a escrita é a conquista da autonomia, da liberdade em expor seus pensamentos e sentimentos acerca das lembranças do passado e do presente. Cyro dos Anjos, em entrevista a Giovanni Ricciard, diz que

o prazer literário às vezes vem quando você consegue lançar no papel uma idéia exata das coisas que você quer dizer, quando você quer captar a expressão de um sentimento: e isso dá uma certa felicidade, um certo prazer. São prazeres momentâneos, mas o ato de escrever é um ato penoso. Você sente prazer quando descobre a chave de um pensamento ou de um sentimento, nessa luta que você tem consigo mesmo; aí você sente uma sensação de prazer (ANJOS, in: RICCIARD, 2008, p. 141).

Nesse prazer momentâneo é possível não só ficar em estado de tranquilidade, mas reviver os encantos do passado. Além disso, ao escrever, Belmiro sentia-se como “um grande amanuense”, correspondendo a um dos principais motivos da criação artística para Sartre: “um dos principais motivos para a criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo” (SARTRE, 2004, p. 35). Ao decidir escrever, Belmiro pressupunha inicialmente recorrer à memória dos Borbas. No entanto, os fatos do cotidiano superaram tais memórias; afinal, é neste que ele vive e de alguma forma precisava envolver-se com o meio no qual estava inserido, principalmente devido às transformações sociais e políticas ocorridas em Belo Horizonte na primeira metade do século XX.

Quando ele olhava, analisava e registrava os fatos, acreditava que estava contribuindo para a transformação de si e dos outros. Na tentativa de “desvelar” a própria vida, ele, simultaneamente, transferia a ação para a escrita, na qual revelava

muito mais sua percepção sobre as coisas do que sobre si mesmo. Pela escrita, Belmiro estabelece um elo social, na tentativa de desvelar e de dar sentido às coisas, de modo que a escrita funciona como estratégia que o afasta dos conflitos. A escrita do diário é, portanto, uma forma de manifestação, já que suas ações sociais se limitam ao trabalho de amanuense na Sessão do Fomento Animal.

Belmiro escreve com a intenção de transformar o que vira e vivenciara em palavras, para que outros conheçam e se posicionem a partir do relato; ou seja, é, uma forma de atuação sobre a própria vida e, conseqüentemente, sobre o tecido social. Pela escrita operacionaliza uma espécie de deslocamento da realidade para uma outra, marcada por um mundo pelo encanto, na qual é possível “reviver” os marcos do passado, “concretizar” sonhos e desejos.

Entre as memórias, a do cotidiano aparece como um desejo de reviver ou relembrar momentos dos tempos idos, levando-o a ver no presente imagens que marcaram seu passado. Nessas idas e vindas, a escrita assume um papel de entrecruzamento de fatos, conduzindo Belmiro a um processo de criação daquilo que ele vive, em consonância com o que ele viveu. Como um sujeito permeado de conflitos, observa os fatos, recorda, cria e escreve, pode até mesmo forjar as lembranças do passado como forma de perpetuação contínua da busca, sem fim, de si mesmo.

## **1.4 Memória e escrita**

A memória pode ser vista não apenas como mera retenção de certo conhecimento, mas também como catalisadora da imaginação e das capacidades de interpretação, reflexão e reinvenção, as quais atuam sobre o que é recordado pelo sujeito. Encontramos em *O amanuense Belmiro* o que Wilson Castello Branco (1966) diz sobre o memorialismo de Cyro dos Anjos, deixado em sua escrita no livro *Explorações do tempo*:

[...] é certo que, no seu memorialismo, a preocupação mais relevante consiste em revivescer o passado pelo retrospecto do tempo do devoluto. Esse tempo que é prolongamento da vida para trás e do qual se retira a vivência, a duração. O próprio autor confessa na página 36 que só quer da memória a essência das lembranças. Em outro passo do livro, deixa bem claro o seu objetivo de rememorar: “indo e vindo, avançando e recusando, podemos conhecer melhor os contornos do passado e surpreender as transformações sensíveis que se operaram em nós e nas pessoas e coisas que

nos cercavam.” Seria ainda de afirmar que, não obstante a tônica sentimental de que Cyro dos Anjos reveste o passado, está nele vigilante o homem moderno, analítico e introspectivo, a assinalar com oportunidade o progresso e o avanço da humanidade, no uno e no múltiplo, pela incorporação de técnicas, processos e métodos que, se não tornam a vida melhor, pelo menos a fazem mais intensa e apropriada à ampla realização do ser dentro de um campo experimental hoje explorado até mesmo no sentido do infinito (CASTELLO BRANCO, 1966, p. 7).

Essas considerações nos remetem a Ecléa Bosi que afirma: “A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (BOSI, 1983, p. 3). A partir disso, pode-se inferir que falar da memória é fazer referência a uma espécie de evocação e propagação de lembranças. A palavra lembrar, em sua etimologia, é assim apresentada pela autora: “‘lembrar-se’, em francês *se souvenir*, significaria um movimento de ‘vir’ ‘de baixo’: *sous-venir*, vir à tona o que estava submerso” (BOSI, 1983, p. 9). Assim, as recordações ou lembranças de imagens do passado de Belmiro parecem ser afloradas quando o seu olhar combina-se com a percepção sensorial que as imagens do presente promovem, instigando a evocação de acontecimentos por ele vivenciados em outros tempos. Ainda conforme Ecléa Bosi,

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1983, p. 9).

Ao levarmos em consideração que a narrativa belmiriana tem uma estrutura oscilante, que ora se baseia no passado, ora no presente que sobreleva aquele, verificamos que, as memórias das emoções vivenciadas em Vila Caraíbas pulsam em seu íntimo e levam-no a desejá-las no presente e isto contribui para que seus “sentidos” estejam voltados para aqueles momentos de encantos e fantasias, próprios da infância e da juventude, que ele vivera em Vila Caraíbas. Momentos, estes, aguçados pelas insinuações do cotidiano, que aos seus olhos não apresenta alegrias. Para Célia Tamura,

Belmiro é constituído por canções e histórias ouvidas na infância e que permanecem no adulto. Lembra-se da “Varsoviana”, que na Vila Caraíbas era chamada de “Valsa Viana”. Assobia a valsa “Saudades de Ouro Preto”, no dia de seu aniversário, após o jantar. Também assobia a “Grande Fantasia triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro,” composta por Louis Moreau

Gottschalk (1829-1869), obra apropriadamente Belmiriana, já que traz a variação de uma composição já existente, como faz o amanuense o tempo todo, ao longo do diário, em seus pastiches literários. É a partir da canção “*Tuorna a Surriento*”, associada ao aroma da dama da noite, que o amanuense relembra seu amor por Camila (TAMURA, 2009, p. 63).

Belmiro, dessa maneira, se perde em sensações captadas pela observação do presente e se lembra do passado, trazendo à tona as doces recordações de momentos que só podem ser promovidos pelas suas memórias, como nos episódios do cego tocador de sanfona, roda morena, o canto de Carmélia, sentidos e estimulados por sua memória, que o levam a relacionar tais situações com cenas de seu passado. Para Bergson (2006) a esse processo pode ser explicado porque cada imagem que é formada, quando se olha para algo, se deve à mediação de outra imagem já existente no corpo, ou seja, em sua memória. A sobrevivência dessa pode se dar por uma espécie de mistura com as percepções do presente, enriquecendo-as e até mesmo submergindo-as. Dessa maneira, verifica-se que as percepções estão sempre imbuídas de memória. Em cada estímulo sensorial pode-se rememorar um fato relativo ao que se vê no que já foi um dia ações, que hoje fazem parte do passado ou do mero quadro de lembranças. Segundo Bergson, “Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar” (BERGSON, 2006a, p. 90). Assim, Belmiro apenas deseja trazer para o presente os bons momentos de encantamento e alegria vivenciados por ele no passado, como apaziguamento dos conflitos referentes à sua dificuldade de se adaptar à realidade. Por isso, refugia-se na escrita, pois, ao dedicar-se a essa atividade, realiza uma espécie de “teatro íntimo”, conforme podemos verificar quando Belmiro diz: “Durante o dia, o comediante se encarnará em nós e teremos de tolerá-lo. Mas, à noite, com a pena entre os dedos, somos espectadores sem compromissos” (ANJOS, 2000, p. 198). Acerca disso, podemos também remeter à “paralisia” de Belmiro na vida. Referente a essa questão, Patrícia Cardoso, em sua dissertação de mestrado *Ficção e memória em O amanuense Belmiro*, faz o seguinte comentário:

Belmiro [...] quer a todo custo lutar contra a estagnação de sua vida – contra o mote “minha vida parou” – ele deseja enquadrar-se de qualquer forma ao seu presente. Mas não pode. Porque, ao contrário do que ocorre com os demais do grupo, ele não “vive a vida”, ele como que precisa de um motivo e, ao contrário do que ele desejaria, esse motivo não está fora dele, em sua experiência de vida. Daí, ele visivelmente, em determinado momento,

desejar para si a falta – ou a não influência – de uma história pessoal em sua vida, tal como ele vê acontecer com Florêncio (CARDOSO, 1994, p. 54).

Belmiro parece não querer abandonar o conflito passado/presente, pois este se torna como um elemento ou válvula que sustenta seus dias. Afinal, é justamente essa oscilação entre os tempos que ocupa seus dias e o leva a perambular pelas ruas em busca de acontecimentos que o conduzirão ao encontro de explicações para a própria vida. Essa busca incessante de explicações alimenta e dá movimento aos dias de Belmiro; tanto é que ao final da narrativa ele percebe que não há mais nada para escrever, porque a vida havia parado. Ou seja, a paz ou a acomodação que ele tanto procurava talvez fosse a própria integração à dinâmica da vida. Como ele não se integrou de fato nessa dinâmica, só resta esperar a vida passar, pois, aos poucos, ele vai percebendo que a possibilidade de adquirir certa pacificação esteja no futuro, na velhice sexagenária. Poderíamos dizer que essa pacificidade é uma espécie de necessidade que Belmiro tem de dar vida a algo que pulsa dentro de si e clama para ser revelado. Como se existissem duas forças antagônicas que se dissipam no desejo do encontro de algo que proporcione “estabilidade” para as angústias existenciais. Esse equilíbrio é buscado por Belmiro por meio da escrita; é nela que ele movimenta o passado para transformá-lo, trazendo para o presente os encantos e alegrias daquele para transformar em substância da escrita. Porém, Belmiro parece não desejar realmente transformações para sua vida, porque busca no passado uma forma de negação da ação de se integrar aos acontecimentos do cotidiano. Mesmo escrevendo um diário, são suas lembranças que sustentam o presente, tanto no âmbito da vida quanto no da escrita. São, portanto, as lembranças que ornamentam sua vida e sua escrita, conduzindo Belmiro a uma outra vida, imaginária, na qual presente e passado são ficcionalizados.

Mesmo que a escrita sobre o presente sobreleve a do passado, fulguram sob o olhar belmiriano as memórias de sua infância e juventude, época em que os encantamentos e as alegrias sustentavam seus dias. Como no cotidiano vivenciado por ele há uma predominância de buscas constante por “coisas” que o façam sentir-se “amparado”, não consegue se integrar aos acontecimentos, entregando-se à escrita como forma de registro de impressões e explicações das suas emoções e experiências do presente vivenciado.

Jacques Le Goff, em *História e memória*, discute a questão passado/presente. Dentre as menções feitas por ele, há referência ao pensamento de Santo Agostinho, para o qual o presente possui diferentes dimensões; são elas: “o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e o presente das coisas futuras” (LE GOFF, 2003, p. 209). Essas dimensões do presente podem ser verificadas na própria oscilação que Belmiro assume diante dos tempos, pois registra no diário fatos do presente, mas que não deixam de ser anteriores à escrita, ou seja, o passado do presente ou as memórias cotidianas. O presente do presente é aquele momento no qual a escrita do diário se realiza: “Escrevo à meia-noite, depois de ter andado muito pela cidade, e ainda me acho um pouco transtornado pelo que me ocorreu à tarde” (ANJOS, 2000, p. 140). Já o presente futuro, seria o momento em que Belmiro se imagina na velhice: “[...] um Belmiro sexagenário [...]. Aos sessenta anos, um Belmiro triste, céptico, mas pacificado, já não sofrerá donzelas nem Arabelas” (ANJOS, 2000, p. 49).

Le Goff diz que a escrita tem duas funções principais: uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro. A outra, ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual, permite reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas. Pode-se dizer que ao mesmo tempo em que a memória é catalisadora da escrita, esta também é uma das formas de manifestação daquela. É uma forma de reconhecimento, edificação da identidade de um sujeito “integrado” e capaz de transformar outras vidas por meio de relatos de experiências.

Belmiro vai “sustentando” seu diário com suas observações líricas sobre o passado e o presente, como observamos no fragmento abaixo, no qual ele menciona o passado que evanesce e que pode ser remetido à própria vida, ou à própria escrita, que também findará:

Apesar da literatura que se faz pelo natal e pelo São João, esses dias continuam inundados de uma poesia própria, que resiste a todas as agressões dos principiantes das letras. Permanecem com sua força evocativa e voltam com aquela pontualidade inexorável para vir lembrar-nos que estamos envelhecendo irremediavelmente. Eis o lado melancólico do São João, do natal e do Ano-Bom. Cada ano, ao vê-los chegar, verificamos que a paisagem do passado vai ficando mais azul, mais distante, como aquela serra que azula no horizonte, além, muito além da qual nasceu Iracema. Por que, afinal, essa fogueira, esse balão que se queima no ar e os foguetes, que vão atrás dos balões, hão de fazer-me inclinar sobre mim mesmo, para viajar pelo tempo afora [...] (ANJOS, 2000, p. 59-60).

Nesse fragmento, Belmiro parece demonstrar preocupações em relação ao tempo e também lembra do passado, que se faz presente em acontecimentos do cotidiano, e mais uma vez nota-se a presença dos aspectos sensoriais como sons, cores, aromas que o remetem a lembranças de outrora. Henri Bergson, em *Memória e vida*, diz que “[...] a acumulação do passado sobre o passado se conserva por si mesmo, automaticamente” (BERGSON, 2006b, p.47). Ou seja, essas lembranças que são despertadas em Belmiro, quando observa os fatos do cotidiano, encontram-se acumuladas em toda a sua trajetória de vida e afloram à medida que ele as procura no presente.

Outro momento em que fica nítida essa recorrência é quando Belmiro parece evadir-se para o passado em busca de preenchimento ou talvez de complementações para seu cotidiano “medíocre”. Quando ele se depara com Carmélia, na noite de carnaval, pratica não só um processo de rememoração, mas também de imaginação. Ao mesmo tempo em que se recorda de Camila, sua namorada em Vila Caraíbas, associa a imagem dela ao mito da donzela Arabela.

Belmiro é, na verdade, um angustiado diante do cotidiano; ora ele se refugia na escrita, ora em imagens do passado. Mas é o presente que traz as sensações que o conduzem à evocação de outras sensações vivenciadas por ele em Vila Caraíbas. Conforme Bergson,

A lembrança de uma sensação é coisa capaz de *sugerir* essa sensação, ou seja, de fazê-la renascer, fraca primeiro, mais forte em seguida, cada vez mais forte à medida que a atenção se fixa mais nela. Mas a lembrança é diferente do estado que sugere e é precisamente porque a sentimos por trás da sensação sugerida, como o hipnotizador por trás da alucinação provocada, que localizamos no passado a causa do que sentimos. A sensação, com efeito, é essencialmente atual e presente; mas a lembrança, que a sugere do fundo do inconsciente de onde ela mal emerge, apresenta-se com esse poder *sui generis* de sugestão que é a marca do que não existe mais, do que ainda queria ser (BERGSON, 2006b, p. 51).

Quando Belmiro cita o mito da donzela Arabela, não é porque ele o tenha criado ou imaginado naquele momento; essa imagem já existia em suas lembranças do período em que vivia em Vila Caraíbas. Com os pensamentos imersos nas imagens do passado, Belmiro demonstra viver em aparente passividade em relação às próprias emoções. Ele opta, portanto, pelo mundo de antinomias, como uma espécie de labirinto onde seus desejos nada mais são do que projeções do imaginário e de sensações recalçadas e produzidas pelas lembranças de um tempo que se foi. Nessa atmosfera de sensações

imaginárias, Belmiro Borba se entrega a um profundo lirismo espiando o presente, ao mesmo tempo em que espia dentro de si mesmo em busca do prazer deixado no passado em Vila Caraíbas. Dessa forma, prefere viver encolhido na Rua Erê sonhando, imaginando e escrevendo sobre suas lembranças dispersas no presente.

Segundo Bergson, “o passado só retorna à consciência na medida em que possa ajudar a compreender o presente e a prever o porvir: é um batedor da ação” (BERGSON, 2006b, p. 61). Belmiro, por sua vez, não quer compreender “nada” [...] não quer entender nada profundamente, deseja apenas uma explicação que lhe acalme o espírito. (BUENO, 2006, p. 556). Ele parece usar as lembranças como uma forma de sustentação de suas emoções perante o cotidiano, já que ele não consegue se entregar aos acontecimentos deste. Quando Belmiro olha para o vira-lata ou depara-se com Carmélia na noite de carnaval suas atitudes demonstram o que Bergson postula acerca da lembrança:

A verdade é que, se uma percepção evoca uma lembrança, é para que as circunstâncias que precederam e acompanharam a situação passada e seguiram-se a ela lancem alguma luz sobre a situação atual e mostrem como sair dela. São possíveis milhares de evocações de lembranças por semelhança, mas a lembrança que tende a reaparecer é aquela que se parece com a percepção por um certo aspecto particular, aquele que pode esclarecer e dirigir o ato em preparação (BERGSON, 2006b, p. 62).

Pode-se dizer que o passado diante disso aparece numa função de esclarecimento, de mostrar saídas, como acréscimo de potência da função desejante. No caso de Belmiro, as experiências e emoções vivenciadas em Vila Caraíbas. As imagens da cidade natal e os episódios lá vivenciados são recorrentes porque, quando olha para algum fato do presente, ele se lembra dos tempos pretéritos. Ao decidir escrever o livro, além de desejar registrar suas memórias, deseja também dar continuidade à sua vida literária, afinal, antes já havia tentado reproduzir dois livros que acabaram morrendo e sendo enterrados no quintal. “Este mesmo Belmiro sofisticado foi quem matou dois outros livros, no decurso dos dez últimos anos. Um, no terceiro capítulo, e outro na décima linha da segunda página” (ANJOS, 2000, p. 32). O “Belmiro sofisticado” a que ele se refere diz respeito ao seu comportamento analítico e racional sobre suas manifestações líricas diante dos acontecimentos e também na escrita do livro.

Reparem que essa passagem nos apresenta alguns rastros do desdobramento do comportamento belmiriano, o que pode demonstrar que os conflitos que permeiam a personagem encontram-se na sua dificuldade de definir-se ou de encontrar algo que lhe sacie a vida, mesmo recorrendo à escrita como função catártica e também para criar suas impressões sobre si e sobre os outros. Isso nos leva a dizer que ele não se sentia podado para expressar suas conclusões associadas aos devaneios que oscilam entre o lirismo e a análise exacerbada.

Ao reler e analisar o que havia escrito, chega à conclusão de que não deve dar prosseguimento àqueles livros. Se levarmos em consideração essa atitude como uma metáfora da própria vida da personagem, verifica-se que seu “fracasso” social se deve ao excesso de análise, o que o conduz a certa passividade em relação à vida, ao invés de se entregar a ela. As ações de Belmiro parecem se restringir mais ao ato da observação, da análise e da escrita, em que para cada atitude há uma explicação, aliás, comentários acerca das condutas, do que da intervenção no tecido social. Essa talvez seja a revelação de um sujeito escondido atrás de uma imagem patética quando, na verdade, trata-se de um intelectual que olha a partir da margem dos acontecimentos para tudo e todos. Seu intuito parece ser a busca de explicações para os acontecimentos; em seguida os registra “em notas”, que depois serão transferidas para um diário, como se configurassem um arquivo burocrático.

No decorrer de toda a narrativa, Belmiro nos é apresentado como um sujeito que está no “espetáculo” apenas como mero espectador. Ele é, portanto, um observador que, ao invés de observar e de agir, espia, contempla e especula o que vê e transfere suas impressões sobre a situação contemplada para o papel. A escrita, dessa maneira, torna-se um meio para expressar suas percepções e sensações, que o conduzem a uma postura analítica e reflexiva diante de um contexto urbano em transformação, no caso Belo Horizonte, o cenário de buscas, de encontros, de encantos, de deslumbramentos e de angústias. Assim, com seu “olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas” (CALVINO, 2003, p. 20), em evocação a um passado que reside em suas lembranças.

## **Capítulo 2**

### **SOB O OLHAR DO ESCRITOR: A CIDADE**



FIGURA 3 – Rua Carijós com Av. Afonso Pena em 1936. Nessa fotografia pode-se ver um dos principais cenários representados na narrativa.

Fonte: < <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=572106&page=4>>. Acesso em: 20 Fev. 2011.

## 2.1 A cidade

Desde a antiguidade, a ideia grega de *polis* concebe a cidade como grande centro da vida intelectual e política, dos grandes debates, dos quais originavam tanto os movimentos culturais quanto sociais. Isso nos remete ao comentário que Ítalo Calvino faz em *As cidades invisíveis*: “[...] cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares.” (CALVINO, 2003, p. 36). Pode-se dizer que cada sujeito ou pessoa vê ou tem uma concepção de cidade, que leva em consideração suas memórias ou experiências e perspectivas. E são essas, principalmente as perspectivas, que contribuem para que a cidade torne-se um centro de construções seja no âmbito social, intelectual, econômico ou político. Conforme Calvino, “de uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.” (CALVINO, 2003, p. 46).

Para Renato Cordeiro Gomes (2008), a cidade pode ser vista como resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem em domínio com a natureza, ou ainda, como registro, escrita e materialização da própria história. Relaciona-a ainda como um texto, que “[...] é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica [...]” (GOMES, 2008, p. 24). Sua construção não se esgota, pois não se baseia apenas em suas formas geométricas, mas também nas múltiplas experiências e diferentes formas de ver e produzir sentidos em cada paisagem observada. Tal colocação também nos remete ao posicionamento de José Márcio Barros, em “Ver e ouvir a cidade”, que nos apresenta a cidade como um meio de interação com diferentes falas, expressões, “como um lugar por excelência da comunicação e da cultura” (BARROS, 2009, p. 1), ou ainda, como uma “trama de sentidos”.

Para Rogério Lima (2000), a cidade está em constante transformação, tanto no sentido físico quanto na percepção daqueles que a contemplam, apresentando assim novas informações. A interação de grupos heterogêneos, oriundos de regiões diversas, que trazem consigo experiências diferenciadas, projeta sobre o meio suas experiências culturais e modos de ver o mundo. O processo de modernização das cidades, desde o

século XVII, faz do espaço urbano objeto tanto de discussões teóricas quanto de criações literárias a respeito do “novo” ou do velho transformado em novo.

Carl E. Schorske, em “A cidade segundo o pensamento europeu – de Voltaire a Spengler”, diz que o processo de transformação social incitou diversas discussões e trouxe também mudanças mais “fecundas” sobre as ideias e valores daqueles que estão envolvidos no cenário das discussões voltadas para as transformações da cidade. Para ele, “nenhum homem pensa a cidade completamente isolado, ele forma uma imagem dela a partir de impressões herdadas de sua cultura e transformadas por sua experiência” (SCHORSKE, 1989, p. 47). A cidade pode ser vista como o grande centro de uma pluralidade de identidades; por isso torna-se um lugar mais propício para a produção de cultura, “irradiada” e transformada tanto pela imaginação do povo quanto pela interação das ideias dos intelectuais. Isso nos faz recorrer a um dos conceitos de cidade problematizados por Henri Lefebvre em *Espaço e política*, quando afirma que “a cidade é uma obra no sentido de obra de arte. O espaço não é apenas organizado e instituído. Ele também é modelado, apropriado por este ou aquele grupo, segundo suas exigências, sua ética e sua estética, ou seja, sua ideologia” (LEFEBVRE, 2008, p. 82). Valendo-nos das palavras de Schorske, percebemos que o processo de investigação dos pensamentos dos intelectuais acerca da cidade nos levará além de suas fronteiras, motivo pelo qual citaremos adiante os estudos de Raymond Williams, Donald Fanger, Burton Pike e Carl Shorske, aqui trazidos principalmente a partir da pesquisa de Luciana Teixeira Andrade, que leu a cidade com base nas abordagens desses estudiosos.

Em *A Belo Horizonte dos modernistas*, estudo realizado por Luciana Teixeira Andrade (2004), a autora reuniu muitos outros escritores e poetas que abordaram em suas escritas aspectos relativos ao processo de modernização pelo qual passava as cidades. Para ela, os anos iniciais da vida moderna ainda tinham como forma de representação o campo. Posteriormente, houve uma aceleração no processo de urbanização, industrialização e também de mudanças no plano das ideias, o que acarretou em mudanças nessa representação, ou seja, o espaço do campo foi substituído pelo da cidade.

Raymond Williams (2011), que se baseou mais em discussões sobre a Inglaterra, em *O Campo e a cidade*, vê a cidade pela ótica socialista, em que ela não é apenas um cenário para o desenvolvimento das realizações da tecnologia e da ciência, mas

sobretudo da organização social que proporciona, além do surgimento de novas ideias, a solidariedade e a democracia, mesmo que existam diversos contrastes sociais. A cidade é vista como um espaço de oportunidades, de acesso ao conhecimento e de difusão de novas ideias. Essa imagem da cidade é contrastada com o campo, no qual são considerados os pontos positivos e negativos a partir dessa representação. O campo foi associado à vida simples, natural e inocente. Por outro lado, foi visto também como lugar do atraso e da limitação. Já a cidade “[...] associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz” (WILLIAMS, 2011, p.11). No âmbito negativo é retratada como lugar de barulho, mundanidade e ambição. Esse contraste entre campo e cidade apontado por Williams talvez justifique um dos motivos pelo qual a personagem Belmiro vive em constante busca dos encantos do passado, pois almejava encontrar novas oportunidades na cidade, no entanto, sentia saudades da vida na fazenda, em Vila Caraíbas.

Para Schorske (1989), a cidade é vista em três distinções: a cidade como virtude, como vício e além do bem e do mal. Essas concepções têm como condutores iniciais Voltaire, Adam Smith e Fichte, que descreveram a cidade como “civilizada virtude”. No entanto, esses autores apresentam algumas divergências quanto à maneira de ver ou de observar tal caracterização. Voltaire prega a ideia da cidade como virtude, pois a cidade estimula o desenvolvimento social, cultural e econômico; nela ocorre a interação dos pobres com os ricos, o que estimula os menos favorecidos a almejarem e a batalharem para mudarem de situação. De acordo com Schorske,

aspirando à vida civilizada e cômoda de seus superiores, os pobres foram levados a ter uma profissão e a economizar para desta forma melhorar sua condição social. Graças a esta feliz simbiose entre rico e pobre, ócio elegante e atividades parcimoniosas, a cidade estimulou o progresso da razão e do bom gosto, aperfeiçoando assim, a arte da civilização (SCHORSKE, 1989, p. 48).

O que poderia ser visto como um processo de desigualdade social é mostrado como uma forma de estímulo ao progresso, tanto para os ricos quanto para os pobres. Segundo Schorske, Adam Smith diferencia-se de Voltaire porque defendia a cidade relacionada, através do comércio, ao campo e Voltaire à indústria. Além disso, no que concerne à civilização, para Smith o surgimento da cidade civilizou a nobreza e para Voltaire foi o movimento inverso. Smith criticava a artificialidade da cidade, e com o

olhar voltado para o campo, além de demonstrar uma espécie de saudade da vida rural, dizia das perdas do homem urbano em relação ao do campo. Para ele, a virtude da cidade era estimular o progresso na vida do homem urbano; no entanto, retirava dela a liberdade proporcionada pelo campo. Já Fichte via a cidade como “uma genuína criação do *Volk*” (SCHORSKE, 1989, p. 49) e como um modelo de virtude diferente do de Voltaire e Smith, direcionando-a não para a ideia do progresso, mas para o sentido comunitário e democrático, ou seja, via a cidade como criação pelo povo, cuja virtude está em sua forma social. Enquanto Voltaire e Smith viam na cidade as virtudes do progresso social, Fichte via como ordem social.

Aos poucos a ideia da cidade como virtude começou a desaparecer, surgindo a da cidade como vício. Nos comentários de Schorske, a cidade é vista como um antro de iniquidades pelos moralistas e profetas religiosos. Oliver Goldsmith, diferente de Adam Smith, via no “acúmulo de riquezas a decadência do homem” (SCHORSKE, 1989, p. 50). Foram duas as manifestações que contribuíram para a formação desse conceito: a urbanização acelerada e a transformação negativa da paisagem social, que colocavam em dúvida as expectativas otimistas do iluminismo.

A cidade, dessa forma, não era mais vista como centro de virtude e produtor de estímulos; pelo contrário, evidenciava ainda mais os contrastes entre as classes sociais, onde os ricos dominam e os pobres ficam subjugados cada vez mais à miséria. Tanto que na literatura alguns autores começaram a projetar em seus escritos o cenário urbano com aspectos de sujeira e pobreza. Essa nova percepção começou a desencadear uma espécie de insatisfação em alguns teóricos, como os arcaístas, que, segundo a distinção feita por Schorske, propunha o retorno ao campo ou para uma cidade pequena, pois o grande centro citadino não oferecia meios para uma vida digna. Outro grupo era o dos futuristas, herdeiros dos pensamentos iluministas. Propunham uma transformação na cidade devido à miséria e à desigualdade, que traziam prejuízos para suas crenças no progresso.

Em relação à concepção de cidade como espaço além do bem e do mal, priorizavam a ação da razão. Esse tipo de concepção é resultado das ideias dos intelectuais do final do século XIX e também da cultura subjetivista, que viam a cidade e seus acontecimentos como um fato a ser sobreposto pela experiência e não pelo julgamento. Baudelaire é mencionado por Schorske como um dos estimuladores e

também seguidores desse conceito; entregou-se às questões marginais como forma de experimentação. Fez da rua seu observatório, sua moradia e centro de experimentos, pois a cidade oferecia-se como um centro de vitalidade, por isso talvez tenha abdicado “[...] de sua identidade, assim como o homem-cidade o faz, mas ganhou um mundo de vastas experiências engrandecidas. Baudelaire desenvolveu uma arte especial chamada ‘banhando a si mesmo na multidão’ ” (SCHORSKE, 1989, p. 54). Interagindo com tudo isso, o poeta francês procurava identificar a sociedade além das máscaras do progresso. Entre os efeitos da modernidade, em confluência com suas observações e análises, projetava em versos identidades não apenas de um sujeito, mas de um conjunto de sujeitos que circula nas ruas citadinas. Mais do que identidade, a ideia de massa, de multidão, de flâneur, o gozo pela multiplicação do número soa como algo excitante, pois os encontros na multidão fazem manter mais viva a autoconsciência. Em relação aos estudos de Burton Pike, sobre a representação da cidade, Luciana Andrade (2004) relata que, na literatura, ocorre a partir da ideia de movimento estimulado pelas mutações históricas e sociológicas da sociedade. Nessa contextualização, a ambivalência surge como caracterizadora de todas as representações, em que a ideia de cidade parece desencadear impulsos conflitantes, positivos e negativos, conscientes e inconscientes. Concomitante a essa ambivalência, ocorre também, ainda conforme Luciana Andrade (2004), baseada nos pensamentos de Burton Pike, uma dissociação, desorientação e fragmentação das relações entre indivíduo e espaço. Essa ruptura no processo de representação das cidades, no decorrer do século XX, evidenciou não apenas o isolamento do indivíduo na comunidade, mas também a quebra da própria ideia de comunidade. Pode-se dizer que, para Burton Pike, a marca representativa da sociedade moderna dá-se por meio da transitoriedade (BURTON, *apud* L. ANDRADE, p. 68, 2004).

Finalmente, a autora comenta a percepção de Donald Fanger, que discute a “fusão, nas obras de Balzac, Dickens, Gogol e Dostoiévski, do romantismo com o realismo, tendo como fundo comum a experiência especificamente moderna da grande cidade” (L. ANDRADE, 2004, p. 69). Nesse caso, a representação das cidades estava relacionada com a busca pela produção do mito relativo à luta pela sobrevivência e a alienação. O que antes era utilizado como forma de sensacionalismo por outros escritores, como solidão, pobreza, crimes, ganhou uma conotação mais séria na poética desses escritores.

Verifica-se nos posicionamentos dos autores e pensadores aqui relacionados que a cidade torna-se o grande centro de inspiração para a criação literária. Conforme pensamento de Renato Cordeiro Gomes, “decifrar / ler uma cidade é cifrá-la novamente, é construí-la com cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais restaurando-a na íntegra” (GOMES, 2008, p. 40). Às vezes isto é feito com a inscrição da história de si mesmo, como verificaremos na trajetória da personagem Belmiro no cenário da Belo Horizonte da década de 30. Dessa forma, a literatura tem um papel importante na representação da cidade como palco de infindáveis manifestações de escritores que buscam e criam uma nova história a partir de vestígios de memórias, inscrevendo-a sob o olhar de outras pessoas para que novas imagens sejam reveladas.

## **2.2 Belo Horizonte: palco de criações e transformações**

Belo Horizonte foi inaugurada em 12 de dezembro de 1897, inicialmente com o nome de Cidade de Minas. Ela foi projetada e construída para ser a nova capital mineira, que era Ouro Preto. A construção de uma nova capital deve-se a diversos fatores, principalmente o de cunho político que, diante dos novos ideais do governo republicano, que ascende ao poder em 15 de novembro de 1889, pretendia romper com as formas de governar utilizadas pelo regime imperial, para instalar as ideias progressistas e positivistas da república. Também pela aspiração moderna que já atingia os setores econômicos, políticos, sociais e culturais em outras regiões do país.

Em Minas Gerais, em torno das limitações estruturais que Ouro Preto apresentava, chegou-se à conclusão de que era necessário ter um espaço mais amplo para propiciar o desenvolvimento das aspirações governamentais mineiras e, conseqüentemente, inserir o Estado de Minas Gerais no mundo moderno. Eduardo Frieiro, “recordando a velha capital”, comenta:

Estava decidida a mudança da capital de Minas. Faltava escolher a localidade para a transferência. Cumpria ao Congresso mineiro fazê-lo. Com receio porém de que o povo de Ouro Preto tentasse impedir que o Congresso funcionasse na velha capital, a reunião se efetuou em Barbacena. As opiniões se dividiam: uma parte queria a Várzea do Marçal, outra, Belo Horizonte. Na primeira votação venceu a Várzea, mas na votação final a vitória coube a Belo Horizonte. E até se conta que os próprios congressistas

inimigos da mudança votaram pelo velho Curral Del Rei (FRIEIRO, 1971, p. 3).

Dessa maneira, essa nova cidade seria também uma forma de representação do poderio governamental da época, que romperia com o passado e proclamaria um presente de mudanças, como a criação de uma cidade adaptada para receber as ações da modernidade. Vê-se nesse gesto o desejo de um futuro dinâmico, em constante processo de modernização e de desenvolvimento. Paulatinamente, as transformações surgiam e, conseqüentemente, criavam novas expectativas para aquelas pessoas que já habitavam a região, além de novas oportunidades para as que viriam para essa cidade.

Em seu artigo “Itinerários da cidade moderna”, Leticia Julião (1996) afirma que

[...] a cidade aparece como signo de um novo tempo; centro de desenvolvimento intelectual e de novas formas de riqueza e trabalho; foco irradiador da civilização e progresso; um lugar moderno, higiênico e elegante, capaz de consolidar um poder vigoroso e assegurar a unidade política do estado (JULIÃO, 1996, p. 50).

Ao buscar inspiração nos modelos europeus e americanos do século XIX e, conseqüentemente, ao romper com os estilos coloniais, os planejadores da nova cidade fizeram um projeto cujo aspecto principal era justamente construir uma cidade com amplitude e imponência, ornamentada com detalhes clássicos e modernos. Conforme menciona Luciana Andrade, Aarão Reis, engenheiro responsável pelo planejamento e construção de Belo Horizonte, procurou adequar o aspecto estético das grandes obras modernas às formas da cidade, com vistas a um futuro que atendesse ao desenvolvimento social e econômico. As ruas e avenidas largas foram construídas para proporcionar beleza e conforto e para atender à circulação dos veículos e para a adequação de infra-estrutura, como as canalizações subterrâneas. Ou seja, para estimular e facilitar o progresso urbano.



FIGURA 4 – Aarão Reis, cercado por técnicos da comissão construtora da nova capital, Cidade de Minas (MG), chamada Belo Horizonte a partir de 1901.

FONTE: < <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=506291>>.  
Acesso em: 20 Fev. 2011.

O projeto modernizador utilizado para construção de Belo Horizonte representava a grande quebra do aspecto colonial que compunha a antiga capital, para que fosse instalada uma nova forma de ver o “mundo.” Os caminhos para a modernização já estavam sendo traçados sobre as belas paisagens da região, associados às influências de diversos elementos europeus, criando a grande expectativa da época, a de se viver novos horizontes muito além dos que apresentavam o velho Curral Del Rei.

Assim, a modernidade começava a resplandecer sobre o espaço da capital mineira. Conforme apontamentos de Luciana Andrade, um dos primeiros aspectos que contribuiu para que Belo Horizonte apresentasse uma imagem de cidade moderna deve-se aos grupos responsáveis pela construção e planejamento, cujos representantes eram das zonas da Mata e do Sul, serem os mais modernos e prósperos do Estado. Conforme Julião, “construir uma cidade moderna significava praticamente copiar um repertório urbanístico em voga no estrangeiro” (JULIÃO, 1996, p. 54). Aarão Reis, conhecedor de reformas e teorias urbanísticas europeias e americanas, organizou uma comissão construtora que se assemelhava à organizada por Haussmann para a reforma de Paris. O engenheiro Aarão Reis escolheu o local, elaborou a planta e acompanhou a construção de Belo Horizonte:

A modernidade estava presente na planta da cidade através do planejamento racional do espaço em oposição à ocupação ao acaso, da preocupação com a higiene, motivo de muitas reformas de cidades já consolidadas, como tratamento de água e esgoto, e das ruas retas e largas para o tráfego de veículos (L. ANDRADE, 2004, p. 82).

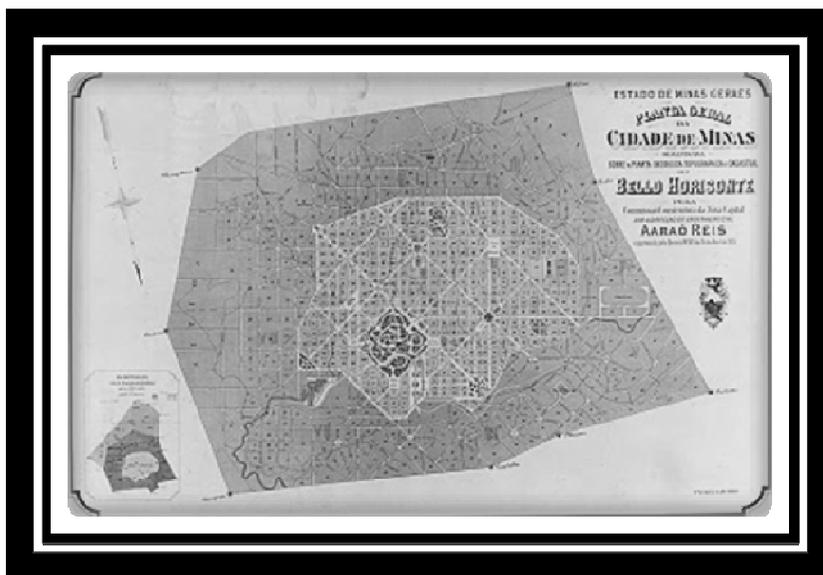


FIGURA 5 – Planta da cidade de Belo Horizonte em 1895.

Fonte: <[http:// www.curraldelrei.blogspot.com](http://www.curraldelrei.blogspot.com)>. Acesso em: 20 Fev. 2011.

Todos esses cuidados no planejamento e na construção de Belo Horizonte demonstravam as necessidades de adaptar a cidade às exigências da vida moderna. As grandes transformações pelas quais passaram o Curral Del Rei foram esboços das projeções da modernidade, tendo o planejamento urbano representado não apenas transformações no plano espacial, mas também a implantação de uma nova visão de mundo. Na década de 20, Belo Horizonte já oferecia diversas formas de manifestações culturais e de lazer. As pessoas que vinham de cidades do interior se deparavam com uma realidade diferente dos costumes e tradições trazidos em suas bagagens memoriais, o que evidenciava uma espécie de duelo íntimo entre o “novo e o velho mundo” ou entre o moderno e o tradicional, como um fator comum nas cidades modernas, pois há o encontro de duas realidades que se opõem. No entanto, pelo fato de serem diferentes, quando se misturam, criam uma nova realidade ou remodelam as coisas e os espaços.

Os ares modernos que pairavam sobre a atmosfera belo-horizontina repercutiram novidade e beleza nos olhares dos habitantes e transeuntes, anunciando um novo tempo, o da modernidade que, nas ruas belo-horizontinas, tornava-se alvo de contemplação e

admiração. Muitos escritores que visitaram Belo Horizonte na época escreveram sobre a imponência do moderno misturado aos vestígios de um tempo que jazia entre as demolições, mas que teimava em permanecer como raízes da memória. Pode-se verificar, por exemplo, nas palavras de Rui Barbosa, que contrapõe o progresso da nova cidade em relação a Ouro Preto e nova cidade:

Ouro Preto representa o coração da terra, as entranhas do trabalho, da luta e do sofrimento. Belo Horizonte, os céus, a vitória, a conquista. Não é o horizonte da modesta aldeia colonial de Curral d'El Rey, que se rasga à minha contemplação, mas o da imensidade brasileira. [...] dir-se-ia que o Senhor dilatou aqui [...] o miradouro de uma civilização, cuja idade se aproxima, o centro donde há de irradiar, num espírito novo, a luz de tempos melhores (BARBOSA, *apud* L. ANDRADE, p. 83, 2004).

Essa iminência de um “espírito novo” atribuído à cidade de Belo Horizonte é percebida em *A menina do sobrado*, livro de memórias de Cyro dos Anjos, que descreve a Belo Horizonte de quando lá chegou, após deixar sua terra natal:

Com os seus quase setenta mil habitantes, seus edifícios de três, quatro andares, e palácios, e jardins, a Capital me haveria embasbacado, se eu já não a conhecesse. Embasbacado não fiquei, mas entusiasmo sentia. [...] Largas e vazias eram as ruas de Belo Horizonte de 1923, mas tudo me parecia trepidação, formigamento, em contraste com o paradeiro que Santana me deixara na retina. Já me imaginava nos bares, aturdido pelo corre-corre dos garçons, já subia a Rua da Bahia com os companheiros, já me incorporava no *footing* da Praça da Liberdade, onde em noites de retreta Priscilas outras haviam de surgir aos punhados. Depois do *footing*, meu pensamento tomava o bonde, apeava na porta do Odeon, entrava na sala de projeções, mirava, guloso, a esplendente platéia. [...] Desapontamentos viriam. O mundo que me esperava não conferia com o imaginado (ANJOS, 1979, p. 199).

Verifica-se que Cyro dos Anjos descreve a paisagem belo-horizontina com encanto e com nuances de expectativas sobre o que esta nova cidade lhe oferecia e como um lugar a ser conquistado, um espaço soberano em relação ao interior, arrojado, requintado, moderno. O desejo da conquista talvez esteja relacionado às suas lembranças que, quando criança, aos 11 anos, viajara com seu pai para essa cidade que o deixou deslumbrado com sua paisagem.

Via, embasbacado, colares de luzes, miríades de luzes, casas que pareciam descomunais, mas que não tinham fim [...] e, finalmente, para liquidar de vez

o coração cansado de tantas e simultâneas maravilhas, três ou quatro automóveis a atoar os ares com suas buzinas [...] Eu só os conhecia pelas estampas das revistas, bem como aos bondes [...] (ANJOS, 1979, p. 122).

Depois de adulto, quando se mudou para Belo Horizonte, o encanto das luzes misturava-se aos ares de espanto diante da movimentação e dos costumes da cidade grande. No início, tinha dificuldades de se integrar “ao novo mundo”, tanto pelas dificuldades financeiras quanto pela condição de interiorano recém-chegado. Nem sempre podia frequentar os ambientes requintados, como os clubes da cidade e os grupos acadêmicos. Sentia-se excluído até mesmo dos grupos dos estudantes, moradores da mesma casa em que ele residia, por fazerem cursos de maior prestígio. Percebia que os estudantes que cursavam medicina e engenharia o olhavam de forma diferente, com desconfiança e desprezo. Passado algum tempo, mesmo sentindo saudades do interior, foi se acostumando com o ritmo e os costumes da cidade e pretendia permanecer nela. Principalmente porque na cidade havia mais lazer e possibilidades para o desenvolvimento cultural, acesso a uma rede mais complexa de informações, como nos encontros nos bares e cafés, quando tinha oportunidade de discutir sobre o que já havia lido e conhecer outras leituras por meio dos comentários feitos nesses recintos.

Sobre o modernismo em Belo Horizonte, Cyro dos Anjos, em discurso no evento “Encontro com Mineiros”, fala sobre o seu surgimento em Minas Gerais e relata que a Semana da Arte Moderna não teve repercussão imediata em Minas. Ressalta que o modernismo mineiro surgiu de fato com a publicação de *A Revista*, em 1925, e só passado algum tempo, quando *A Revista* desapareceu, que ele conheceu seus redatores: Carlos Drummond de Andrade; Emílio Moura; João Alphonsus Guimaraens, Martins de Almeida; Pedro Nava e Aogar Renault. Sobre sua participação no Modernismo Mineiro, Cyro dos Anjos, em entrevista a Afonso Henrique Fávero, diz: “[...] eu entrei para o grupo de modernista quando o Modernismo estava acabando. O modernismo já estava num período de recesso, de modo que eu aderi mais ao Drummond do que ao movimento” (FÁVERO, 1991, p. 152).

Fernando Correia Dias afirma que, no Estado de Minas Gerais, foi em Belo Horizonte que ocorreram as manifestações literárias de maiores destaques, “[...] principalmente como fenômeno coletivo, comunitariamente vivo [...]” (DIAS, 1971, p. 25). Isso se deve ao fato de o movimento dos modernistas mineiros ter sido constituído

por um grupo de intelectuais pertencentes a uma mesma geração, com as mesmas afinidades intelectuais e profissionais. De acordo com a descrição feita por Dias (1971), o grupo modernista belo-horizontino era formado por Alberto Campos; Abgar Renault; Austen Amaro; Aquiles Vivácqua; Ascânio Lopes; Carlos Drummond Andrade (o líder do grupo); Cyro dos Anjos; Emílio Moura; Euryvaldo Lopes; João Alphonsus; João Dornas Filho; João Pinheiro Filho; Guilhermino César; Guimarães Alves; Gustavo Capanema; Gregoriano Canedo; Mário Casasanta; Martins de Almeida e Milton Campos.

Os pontos de encontro do grupo eram os bares Estrela, do Ponto e a Livraria Francisco Alves, onde discutiam sobre o que liam e escreviam, expressando novas manifestações diante da realidade vivenciada.

Belo Horizonte, com seu cenário moldado pela modernidade, servia de palco às transformações culturais promovidas pelos jovens intelectuais que, dotados de talento e sensibilidade, manifestavam suas experiências pessoais nas folhas dos jornais, nas revistas e nos livros de narrativa ou poesia, resultado da

[...] imagem dessa cidade tão bem configurada nas reminiscências que escrevem, e que parecem inesgotáveis. Cidade geométrica, impregnada de magnólias e jasmims, profusamente arborizada, de casas uniformes, de crepúsculos fulgurantes, tangida por um vento constante, mas de sopro volúvel: esta é a Belo Horizonte que êles exprimiram, e de que recordam com nostalgia (DIAS, 1971, p. 85).

Sobre esse cenário de beleza, encantamento e transformação, Maria Zilda Cury diz que na obra dos modernistas a preocupação com o processo de mudanças no cenário belo-horizontino aparecia com frequência. Nos “traçados sentimentais” dos poemas e prosas, os escritores retratam a “oscilação entre modernidade e tradição que poderia ser tomada como *éthos* de uma Belo Horizonte em mudança” (CURY, 1998, p. 15).

Belo Horizonte, nessa época, era considerada a cidade dos burocratas, tornava-se gradativamente cenário de movimentação de intelectuais e funcionários públicos que, de acordo com Fernando Correia Dias, “[...] recrutavam-se ali os estratos médios, em grande parte, nos grupos de funcionários públicos. O escritor sempre teve, em Belo Horizonte, – como de resto, em quase toda parte – um ‘segundo ofício’ [...]” (DIAS, 1971, p. 83). Da mesma forma, a função pública exercida pela principal personagem *d’O amanuense Belmiro* remete ao fator comum da época: jovens oriundos de famílias

oligárquicas decadentes encontravam na burocracia uma alternativa para a sobrevivência. Sob o cotidiano da cidade e sob “as poeiras” do tempo, Belmiro Borba transformará suas emoções e impressões e tudo que não existe mais em literatura.

### 2.3 Belmiro, um amanuense entre “bondes e serenatas”



FIGURA 6 – Praça 7 nos anos 30, com o prédio do Cine Brasil. Temos nessa imagem a representação tanto de um bonde quanto de um cinema. Ambos movimentam vidas; o primeiro, a real; o segundo, a imaginária conjugada à realidade. Isso ilustra o que ocorre com a personagem que, entre o passado e o presente, perambula pelas ruas plenas de modernização, mas com o pensamento direcionado ao passado. Fonte: <<http://www.skyscrapercity.com>>. Acesso em: 20 Fev. 2011.

Levando-se em consideração as questões levantadas por Barros a respeito da cidade como produtora de sentidos, quais sejam: “o que se vê quando se olha a cidade? O que se ouve quando se escuta a cidade?” (BARROS, 2009, p. 1), parecem ser também essas as perguntas que Belmiro se faz enquanto perambula por cada rua de Belo Horizonte. Sob os olhos de Belmiro, Belo Horizonte tornou-se a cidade das contemplações. Em meio ao movimento constante de pessoas, bondes, e carros, que trazem os ruídos da modernidade, Belmiro tenta buscar os sons doces e suaves das serenatas caraibanas. Ele olha para a cidade e parece ver apenas a monumentalidade e a beleza irradiada em suas estruturas, não conseguindo extrair delas algo que realmente o seduza, que o estimule a entregar-se àquele cotidiano aparentemente banal. Ele parece se deparar com situações semelhantes ao que Calvino relata sobre a cidade grande:

[...] as pessoas que passam pelas ruas não se reconhecem. Quando se vêem, imaginam mil coisas a respeito umas das outras, os encontros

que poderiam ocorrer entre elas, as conversas, as surpresas, as carícias, as mordidas. Mas, ninguém se cumprimenta, os olhares se cruzam por um segundo e depois se desviam, procuram outros olhares, não se fixam (CALVINO, 2003, p. 53).

No início da narrativa, a cena descrita é de euforia: Belmiro reunido com os amigos, em um bar do parque, observa a movimentação das pessoas. Ao pegar um bonde, percebe que todos sorriam para ele, apesar de demonstrarem ansiedade, rapidez, pois tinham pressa de chegar às suas casas. Essa descrição do comportamento das pessoas no bonde Calafate reflete uma das principais características de Belmiro, pois “[...] enxerga menos a paisagem real que um mundo interior [...]” (LAFETÁ, 2004, p. 24), comportamento este explicado, segundo esse autor pelo posicionamento lírico da personagem diante da própria vida.

A humanidade se transfigura de súbito, neste dia extraordinário. Que elemento se introduzirá na essência das coisas para que tudo venha, assim, apresentar uma face nova e desconhecida, e para que todos os seres ganhem uma expressão especial, quase graciosa, de agitada felicidade? (ANJOS, 2000, p. 23).

Com isso, ele parece chegar à conclusão de que na realidade tudo não passa de “aparências”. Nota-se que, no seu trajeto pelas ruas belo-horizontinas, são raros os momentos nos quais ele descreve o ambiente que observa, a não ser a Rua Erê. Não há preocupação em descrever as paisagens que o cercam, apenas cita os nomes dos lugares frequentados e das ruas por onde perambula, além de relatar os episódios observados, pois o que lhe atrai é justamente a movimentação na qual as pessoas estão envolvidas, principalmente quando esse movimento lhe permite encontrar explicações para seus conflitos íntimos:

Da Rua Erê à Seção do Fomento a distância não é pequena. E, na Avenida, como sabem, faz-se baldeação, tomando-se um bonde que sobe a Rua da Bahia. Pois, durante todo o trajeto, baldeação inclusive, não vi ninguém, paguei maquinalmente ao condutor, dei maquinalmente o sinal de parada, na Praça. Como Silviano, pus-me a urdir vasto enredo, dispondo os mais insignificantes pormenores, sem dar conta de coisa alguma (ANJOS, 2000, p. 130).

Nesse relato de Belmiro dois pontos marcantes devem ser ressaltados: o primeiro se refere aos gestos que por alguns momentos condiz com a própria experiência

vivenciada no contexto marcado pela modernização, “maquinalmente”, ou seja, Belmiro demonstra a fugacidade a que estão condicionadas as relações das pessoas, que parecem ser conduzidas unicamente por interesses pessoais. Quando ele diz: “paguei maquinalmente ao condutor, dei maquinalmente o sinal da parada”, há uma espécie de alusão ao processo sequencial de uma máquina, marca do progresso em todos os âmbitos da sociedade. Belmiro não descreve as paisagens observadas durante aquele trajeto; ao dizer que se preocupou com os mais “insignificantes pormenores”, ele se refere às conclusões imaginárias, inclusive descreve minuciosamente cada detalhe de suas meditações acerca do casamento de Jorge e Carmélia.

Voltando ao trecho no qual Belmiro relata o episódio do bar do Parque onde, em uma roda de amigos – Redelvim, Silviano, Glicério e Florêncio – toma chope e discute os problemas da conduta humana, Belmiro descreve o cenário e as discussões em torno da “conduta católica”. À medida que ele vai relatando essa cena, suas palavras se aproximam das de Redelvim, que vê Belo Horizonte como uma cidade besta, sem atrativos:

- Cidade besta, Belo Horizonte! exclamou Redelvim, consultando o relógio. A gente não tem para onde ir...
- Não acho! retrucou Silviano. Em Paris é a mesma coisa.
- Em Paris? perguntou Florêncio. Não sabia que você andou por Paris... É boa!
- Ó parvo, quero dizer que o problema é puramente interior, entende? Não está fora de nós, no espaço! (ANJOS, 2000, p. 23).

Talvez seja esse um dos motivos que leva Belmiro a perambular pelas ruas em busca de algum atrativo, como nos mostra Humberto Werneck que, “não sem razão, as personagens de *O amanuense Belmiro*[...] podem ser vistas nas primeiras linhas do romance, a constatar com melancolia que em Belo Horizonte não havia nada para fazer – a não ser, como elas, tomar chope no bar do Parque Municipal.” (WERNECK, 1997, p. 33).

Belmiro, ao observar algumas cenas do cotidiano citadino, pratica o que nos diz Gomes (2008) sobre a cidade como produtora de discurso. Belmiro, porém, não diz daquilo que realmente está legível, ou melhor, pelo que ele observa, parece sobrepor a imagem de Vila Caraíbas à de Belo Horizonte. Ou seja, ele escreve sobre o que sente diante do contexto urbano, que lhe traz lembranças dos acontecimentos um dia

observados e vivenciados na região interiorana. Dessa forma, ele escreve não sobre o que realmente observa, mas sobre o que desejaria re-ver. Belmiro torna-se, portanto, um sujeito que interroga e reflete sobre os acontecimentos presentes e pretéritos, de modo a evidenciar o que se passava em seu íntimo. Episódios como a noite de São João, as rodas morenas, o cego tocador de sanfona e até mesmo o coveiro não têm a alegria e o encanto que tinham em Vila Caraíbas. Dessa forma, Belo Horizonte torna-se ainda o cenário no qual Belmiro projeta suas memórias e reflexões, onde ele procura eternizar o tempo passado. A cidade do presente é apenas o cenário no qual ele tenta construir sua história, ainda que de forma inacabada e atada ao passado.

Segundo Robert Moses Pechman, em “Pedra e discurso: Cidade, História e Literatura”, a cidade “passa a representar a própria civilização na medida em que a vida urbana é vista como destino inexorável. Dito de outra maneira, a cidade é o laboratório onde a civilização moderna está sendo gestada” (PECHMAN, 2002, p. 2). Pode-se dizer que a cidade se torna o berço que acolhe e estimula as transformações da sociedade e dos sujeitos que nela adormecem, ou seja, oportuniza a esses buscarem novos horizontes, saindo do estado de comodidade ou passividade para o de sujeito ativo, capaz de mudar a própria trajetória e também o contexto em que está inserido. No caso de Belmiro, ele busca na cidade uma nova realidade, além da vivenciada no campo. No entanto, ao chegar à cidade ele não consegue se desprender dos momentos vivenciados em Vila Caraíbas. Sentia-se preso à tranquilidade e à harmonia que a terra natal lhe proporcionava. O espaço citadino, por sua vez, em pleno processo de modernização, assinala as atitudes dos sujeitos com a marca da presentidade. Belmiro, por sua vez, em relação ao cenário urbano, constitui-se num sujeito deslocado, “uma galinha sem ninho”, conforme podemos verificar na passagem: “(já viram uma galinha desalojada do ninho? Como cacareja aflita, sem encontrar lugar no espaço!) [...]” (ANJOS, 2000, p. 32).

Belo Horizonte se torna, para Belmiro, um cenário de observação, análise e discurso sobre si mesmo diante daquela realidade que o cercava. Suas ações estão voltadas para a gestação de relatos do próprio cotidiano. A ação belmiriana se assemelha à experiência do sujeito das primeiras décadas do século XX, que presenciou alterações significativas na sociedade em que vivia, quais sejam: o “desenraizamento do sujeito, a perda da individualidade no meio da multidão [...]” (SOUZA, 2009, p. 64).

Conforme Carlos Antônio Leite Brandão (2009), Belmiro é a representação do sujeito que habita uma cidade marcada pela modernidade, mas que vive em constante exílio para outras regiões do passado. Segundo Ferreira, esse sujeito moderno “[...] traz consigo os dilemas de sua época e a nostalgia da tradição abandonada” (FERREIRA, 2005, p. 81). Tais comentários nos levam a dizer que quando Belmiro deseja reviver o passado por meio da escrita, reflete sobre a possibilidade de retorno a Vila Caraíbas, mas acaba se frustrando, pois percebe que sua terra natal não é mais a mesma; também foi transformada pelo presente: “Não voltarei a Vila Caraíbas. As coisas não estão no espaço, leitor; as coisas estão é no tempo. Há nelas ilusória permanência de forma, que esconde uma desagregação constante, ainda que infinitesimal.” (ANJOS, 2000, p. 97). Verifica-se nessa passagem a reflexão de Belmiro sobre as transformações que Vila Caraíbas sofrera com o decorrer do tempo e também as de Belo Horizonte, mas sobretudo o que essas transformações podem acarretar em sua vida pacata, entre a burocracia da Sessão do Fomento Animal e a casa onde mora, na Rua Erê. Nesses ambientes escreve sobre seu íntimo ora em confronto ora em harmonia com os fatos cotidianos.

Apesar de Belmiro considerar o cargo exercido pouco relevante, diz que a Sessão do Fomento Animal é um lugar no qual não há praticamente nada para fazer: “[...] nunca tivemos serviço, e jamais conheci ficção burocrática mais perfeita que a Seção do Fomento [...]” (ANJOS, 2000, 41). Nela, vivencia a “paradeira” e a ociosidade, o que lhe permite projetar suas fantasias nos blocos de papel. Como justificativa para sua ociosidade, Belmiro afirma:

Passei o dia todo a escrever no papel: *Arabela Borba. Carmélia Miranda Borba. Carmélia Borba*. Tolices. Não sei até onde irá esse fantasma do amanuense ocioso. No fundo, a culpa é da Seção de Fomento, que não fomenta coisa alguma senão o meu lirismo. Bem agem aqueles que acorrentam os homens e lhes dão um duro trabalho. Deixem-no folgado, e teremos o anarquista, o poeta, o céptico e outros seres que perturbam a vida do rebanho (ANJOS, 2000, p. 66).

Belmiro parece querer explicar os motivos que o fazem ser um produtor de fantasias, como, por exemplo, sobre uma possível união matrimonial entre ele e Carmélia. Conforme o próprio Belmiro chega à conclusão, sente-se atraído é pelo mito Arabela, que parece estar refletido na imagem de Carmélia. Essa produção de fantasia

naquele instante é resultado da ociosidade do próprio ambiente de trabalho. Por não ter atividade para executar e também por não querer fazer outra coisa, a não ser escrever, Belmiro submete seus pensamentos a conflitos constantes, seja no amor ou no que se refere à sua saída de Vila Caraíbas para Belo Horizonte.

Diante da cidade, Belmiro é um sujeito parado e observador, que anseia por tranquilidade, já que está em constante conflito com a realidade cotidiana. Buscando respaldo em Ernesto Sabato, em *O escritor e seus fantasmas*, que diz que um dos grandes temas da literatura “[...] não é mais a aventura do homem lançado na conquista do mundo externo, mas a aventura do homem que explora os abismos e covas de sua própria alma” (SABATO, 2003, p. 37), e se estabelecermos uma relação dessa citação com Belmiro, verificamos que este, ao observar um determinado acontecimento, procura relacioná-lo com a própria vida, estabelecendo uma espécie de elo entre o fato e seu íntimo.

Com os pés em Belo Horizonte e os pensamentos em Vila Caraíbas, Belmiro caminha pelas ruas de Belo Horizonte à procura de algo que lhe satisfaça, mas na cidade não há serenatas, não há rodas morenas. Quando encontra algo semelhante, nunca tem os encantos dos de Vila Caraíbas. Belmiro parece criar uma espécie de embate entre o rural e o urbano e, com isso, constrói um cenário imaginário, onde seu olhar percorre as cenas urbanas e as transforma em apontamentos diários; também percorre a Sessão do Fomento Animal; a rua Erê; a igreja; as ruas e constata tudo não passa de amostras patéticas cidadinas. Segundo Eneida Maria de Souza, em “Cyro dos Anjos: a verdade está na Rua Erê”,

três letras compõem o nome da rua onde mora o amanuense, A Rua Erê, assim como traduzem o sentimento contraditório de conformidade da personagem à banalidade de sua vida miúda, expressa em tom erudito e metafísico, “a verdade está na Rua Erê”. Dividido entre a realidade e a fantasia, o que resta a Belmiro é representar papéis, praticar seu “teatro íntimo” e tentar escrever o livro já esboçado no diário (SOUZA, 2009, p. 59).

Essa é mais uma referência ao comportamento dessa personagem, pois no decorrer da sua trajetória procurava observar, indagar e analisar as pessoas e as coisas, em busca de explicações para a própria vida. Seu olhar contempla, mistura-se às paisagens e investiga vasculhando atos e fatos de uma “cidade besta”, que talvez

metaporize a ascensão das mudanças e a falência de Vila Carafbas ou do próprio Belmiro.

Belmiro vai decompondo as paisagens belo-horizontinas apresentando-nos fragmentos de um espaço em processo de transformação e ao mesmo tempo sua relação com esse espaço. Logo no início da narrativa, em “Questão de Obstetrícia”, um cão, que não parava de latir enquanto a personagem preparava-se para dormir, irritou-a profundamente, o que a levou a descarregar sobre o animal um sapato velho. A atitude de Belmiro com o cachorro o remeteu às lembranças de sua vida passada: “Satisfeita a fúria dos Borbas, que se contenta com arremessar qualquer objeto a esmo, meus nervos se apaziguaram [...]. Lembrei-me do avô (o último Porfírio) que era tal qual” (ANJOS, 2000, p. 30).

Outra cena que remete à busca do passado no presente ou a busca de si nas paisagens citadinas observadas é quando, na noite do natal, enquanto todos se movimentam para as comemorações natalinas, Belmiro fica no alpendre de sua casa refletindo sobre si e sobre a vida:

com a saída dos vizinhos para a missa do galo, recolhi-me. Outras missas, noutros tempos... Como esta vida vai correndo, vai correndo... Um dia sentiremos uma sacudidela, tal como no poema:

*Stop.*

*A vida parou*

*Ou foi o automóvel?* (ANJOS, 2000, p. 28-29).

Ao fazer referência ao poema “Cota Zero”, de Carlos Drummond de Andrade, pode-se dizer que Belmiro se coloca diante das transformações pelas quais passam a Belo Horizonte na década de 30. Dentre elas, o próprio advento do automóvel, que remete ao ambiente movimentado da cidade que, em tudo, se contrapõe à inércia belmiriana. Relacionar os conflitos intrínsecos ao seu posicionamento na vida, o que serve como metáfora para as dualidades dessa personagem. Com efeito, Belmiro vive entre a afirmação e a negação de si, entre o lirismo e a análise, o rural e o urbano, o passado e o presente, ou seja, reconhece e sente o processo de modernização, mas não renuncia a suas experiências da cidade natal.

Belmiro não se integra aos acontecimentos do presente, apenas os contempla, entregando-se por outro lado, às recordações do passado. Como deseja apaziguamento em sua vida, recolhe-se em si mesmo e apenas analisa e reflete sobre o que observa. Isso

permite referenciar também ao comportamento do sujeito que, assim como Belmiro, vive em estado constante de indefinições, de indagações sobre a necessidade de buscar explicações para os movimentos e acontecimentos da vida moderna. Segundo Luís Bueno, o que constitui um dos problemas de Belmiro é que “[...] ele se recusa a integrar-se à vida, mas ao mesmo tempo, anseia entregar-se a ela” (BUENO, 2006, p. 560). Isso pode ser confirmado no episódio da noite do carnaval, quando ele é arrastado pela multidão, entregando-se às danças, bebidas e canções que, afinal, o remeteram a Vila Caraíbas, mais especificamente à donzela Arabela:

Bebendo aqui, bebendo ali, acabei presa de grande excitação, correndo atrás de choros, de blocos e cordões. Não sei como, envolvido em que grupo, entrei no salão de um clube, acompanhando a massa na sua liturgia pagã. [...] Efeito de excitação de espírito em que me achava ou de qualquer outra perturbação, senti-me fora do tempo e do espaço, e meus olhos só percebiam a doce visão. Era ela, Arabela. Como estava bela! A música lasciva se tornou distante, e as vozes dos homens chegavam a mim, lentas e desconexas. Em meio dos corpos exaustos, a incorpórea e casta Arabela. Parecia que eu me comunicava com Deus e que um anjo descera sobre mim. Meu corpo se desfazia em harmonias, e alegre música de pássaros se produzia no ar (ANJOS, 2000, p. 37-38).

Aqui Belmiro parece desejar o encanto advindo das lembranças de Vila Caraíbas, o que nos remete a Antonio Candido, quando diz que o passado evocado por Belmiro é “[...] uma criação de sua saudade e de sua imaginação deformadora” (CANDIDO, 2000, p. 17). Para Bueno (2006), quando Belmiro se envolve na cena do carnaval e com as imagens de Carmélia/Arabela/ Camila, é como se uma janela tivesse sido aberta e depois fechada, uma vez que após esse episódio, em nenhum momento ele ousa ter contato afetivo com Carmélia, apenas a perseguirá com o olhar, contemplando-a nos lugares em que a encontra, como na sorveteria e no cemitério. Para esse autor, a relação que Belmiro estabelece entre a imagem de Carmélia, o mito infantil da Donzela Arabela e com sua namorada de infância, Camila, ou seja, a evocação do passado e também da fantasia que se encontram em uma outra realidade que não a do presente, torna-se a maneira mais propícia para se “esconder” dos acontecimentos do cotidiano, evadindo-se para a saudosa Vila Caraíbas. Assim, Belmiro para e vai “espiando” os seres, as coisas e os fatos porque parece não querer participar desse contexto, que não lhe oferece atrativo, e sendo induzido a uma vida de reminiscências e fantasias para depois, solitariamente, projetá-la no diário.

Dessa forma, a escrita belmiriana torna-se o eixo principal que permite a Belmiro negar-se e sustentar-se na realidade, pois como o presente não lhe oferece atrativos que o estimulem a agir, ele evade da ação cotidiana e se entrega à escrita do diário. Nele, projeta fantasias e lembranças relativas à Vila Caraíbas, praticando e entregando-se às vidas imaginárias. Sobre essa postura que Belmiro assume sobre a vida, Candido faz a seguinte consideração:

A atitude belmiriana resulta de uma aplicação do conhecimento aos atos da vida — entendendo-se neste caso por conhecimento a atitude mental que subordina a aceitação direta da vida a um processo prévio de reflexão. E assim, Cyro dos Anjos nos leva a pensar no destino do intelectual na sociedade, que até aqui tem movido uma conspiração geral para belmirizá-lo, para confiná-lo nas esferas em que o seu pensamento, absorto nas donzelas Arabelas, nas Vilas Caraíbas do passado, na autocontemplação, não apresenta virulência alguma que possa pôr diretamente em xeque a ela, sociedade organizada (CANDIDO, 2000, p. 17).

Essa é uma postura muito comum aos intelectuais da época, pois, como não conseguiam se adaptar à realidade, confinavam-se em um mundo de reflexão, análise, leituras e escritas sobre si mesmos e também sobre a vida, principalmente no que concerne à vida passada. Belmiro, assim como muitos de seus contemporâneos, vive o embate entre a criação imaginária e os conflitos da existência. Se nos ativermos ao relato que Belmiro faz sobre os acontecimentos do cotidiano, verificamos que ele age como um sujeito que escreve sobre coisas aparentemente “insignificantes”, mas, nelas imbuídas, há uma declaração sutil dos conflitos vivenciados por ele e a realidade sem atrativos que lhe é apresentada. Ele declara ironicamente a Redelvim:

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

Aqui Belmiro assume o papel de espectador que olha de longe e fica apenas espiando os acontecimentos da cidade, sem com eles se envolver. O posicionamento de espectador de Belmiro pode ser visto como o posicionamento do sujeito que, entre o passado e o presente, experimenta um entre-lugar de reflexão acerca de si. Essa postura de um sujeito mergulhado em si mesmo, ancorado no passado e à margem dos acontecimentos do presente, por não conseguir se integrar à sociedade com atos que não

sejam os de ordem “sentimental”, remete à relação entre a alma do herói e o mundo, discutida por Georg Luckács na tipologia do romance e mencionada por Afonso Henrique Fávero em sua dissertação de mestrado *A prosa lírica de Cyro dos Anjos*.

Segundo Fávero, por Belmiro se integrar no romantismo de desilusão, que dá ênfase à interioridade do herói, isso o leva a compor o diário misturando diversos fatos como o passado e o presente; o lirismo e a nostalgia; a realidade e a fantasia, já que “toda a matéria narrada está invariavelmente implicada em iluminar sua alma” (FÁVERO, 2002, p. 42), mesmo que para isso utilize disfarces cavilosos no diário, que também pode ser relacionado à sua atividade de espectador diante da paisagem belo-horizontina.

Assim, o diário de Belmiro traz as contemplações do olhar belmiriano sobre Belo Horizonte que é, na verdade, uma representação de si mesmo, de forma que, quando sugere não estar adaptado às novas paisagens, é porque a imagem de si mesmo é que prevalece. Belmiro vive em constante conflito, principalmente no que concerne aos aspectos relacionados ao seu posicionamento diante dos acontecimentos e transformações pelas quais passam a nova realidade vivenciada por ele. Com esse quadro, sente-se podado e inerte, não consegue lidar, ou melhor, interagir com as movimentações do espaço cosmopolita.

São os anseios do passado em Vila Caraíbas que fazem Belmiro se comportar como um espectador dos fatos, nos quais busca detalhes que apaziguem seu íntimo. Essas aspirações são projetadas justamente em coisas que lhe proporcionam tranquilidade e pacificação do espírito. Por isso percorre a cidade em busca de detalhes caribanos, porque seus pensamentos ainda estão entre as essências, os aromas e as cantigas daquele local onde reinavam os encantos necessários para a harmonia entre seu íntimo e suas ações.

Diante disso, Belmiro parece estabelecer um confronto entre os momentos que vivenciara em Vila Caraíbas com os observados em Belo Horizonte. Sob a ótica belmiriana, cada acontecimento do presente é um mero momento que lhe revela uma realidade insossa, utilizada como objeto de análise para compor sua escrita. Ele não só relaciona as observações do cotidiano com as do passado, mas também as utiliza como catalisadores para preencher os vazios do seu íntimo, que apenas espera à margem outros acontecimentos que possam trazer a realização de seus anseios.

Belmiro recorre à escrita como refúgio e aconchego, para sentir-se amparado diante dos próprios conflitos e antinomias sobre o novo e velho mundo. Apesar de desejar escrever um livro de memórias, o relato que sai da pena de Belmiro está matizado de acontecimentos do cotidiano. Tendo em vista que Belmiro manifesta certa angústia em relação à própria vida, a opção pelo diário parece ter sido uma estratégia, considerando que esse tipo de escrita responde “[...] a necessidades de confissão, de justificação ou de invenção de um novo sentido. Frequentemente, aliás, esses três aspectos se combinam” (CALLIGARIS, 1998, p. 43). Belmiro necessita de algo que preencha seus dias. O diário parece cumprir esse papel, já que sua escrita traz consigo a marca do inacabado e do infindável. Além disso, registra nele suas confissões e assuntos que o excesso de timidez impede de tornar públicos. Como o próprio Belmiro afirma: “Este caderno, onde alinhio episódios, impressões, sentimentos e vagas idéias, tornou-se a minha própria vida, tanto se acha embebido de tudo o que de mim provém e constitui a parte mais íntima de minha substância.” (ANJOS, 2000, p. 99). Nesse diário, Belmiro se mostra um sujeito seguro, com capacidade de controlar os acontecimentos de sua vida da maneira que lhe convém, deixando de lado o envoltório de insignificância colocado por ele mesmo. Belmiro é um observador dos fatos e dá à vida uma conotação reflexiva. Seu intimismo não significa necessariamente virar as costas à realidade, mas vê-la por outra ótica, a de um sujeito que tenta se libertar pela escrita, e que ironicamente diz: “Ora bolas” para os acontecimentos: “Primeiro de janeiro – ora bolas. Os amigos andaram sumidos – ora bolas. Vi a donzela com o noivo – ora bolas. Será mesmo no dia quinze – ora bolas. Lá se foi o ano – ora bolas” (ANJOS, 2000, p. 198). Conforme o próprio Belmiro menciona no capítulo 76, ao escrever ele sente-se poderoso, pois “[...] com a pena entre os dedos, somos espectadores sem compromissos” (ANJOS, 2000, p. 198). Dessa forma, por meio da escrita ele não se deixa intimidar pelos fatos que o afligem, ou pelo menos tenta disfarçar essas aflições, pois ao dizer “ora bolas” age com desdém em relação a situações conflitivas.

Após sair pelas ruas, angustiado, crendo que já tinha escrito “tudo” que havia em si, encontra um vira-lata com uma lata presa no focinho. Tal situação conduz Belmiro há interrogações e reflexões, “Que pensaria ele, naquela situação? O mundo, através de uma lata de lixo, não deve oferecer paisagens atraentes, ou aromas amáveis” (ANJOS, 2000, p. 211). Em seguida, chega à conclusão de que aquele ser, um cachorro

“excomungado”, atraiu seu olhar porque alguma coisa os liga. Percebe-se nesta prática o que postula Sartre acerca do ato de interrogar como uma ponte lançada entre dois seres:

Toda interrogação presume, pois, um ser que interroga e outro ao qual se interroga [...] interrogamos o ser interrogado sobre alguma coisa. Esse sobre o que faz parte da transcendência do ser: interrogo o ser sobre suas maneiras de ser ou seu ser (SARTRE, 1997, p. 45).

Belmiro procurava respostas para as indagações sobre a vida relacionando-a com a postura de um cão. Na verdade, vê a imagem dele projetada no cachorro, pois se sente abandonado assim como um vira-lata; além de estar sempre à procura de refúgio, sente-se preso ao passado como se tivesse uma lata presa na cabeça, o que o restringe a seu pequeno mundo. A lata para o cachorro naquele instante não revelava coisas boas, como um encontro de restos de alimentos para saciar sua fome, mas um obstáculo preso justamente em seu focinho. A situação de Belmiro assemelha-se à do cachorro, pois vivia procurando “coisas” para saciar não as carências do corpo, mas as da alma. Portanto, a lata que prende Belmiro pode ser tanto o passado em Vila Caraíbas quanto a própria rua Erê. Ele chega à conclusão de que sua vida é restrita: “Minha vida se reduz a Emília, Carolino, Giovanni e Prudêncio. Isto é: encolhe-se na rua Erê, como dentro de um caramujo” (ANJOS, 2000, p. 210). Poderíamos dizer ainda que Belmiro vive a perambular pelas ruas como um vira-lata, em busca de “novidades” que arrefeçam suas angústias. A imagem de desajustado e de marginalizado em relação aos acontecimentos levou-o a estabelecer uma relação com a imagem do cachorro. Como tem dificuldades para adaptar-se às movimentações e transformações da cidade, os pensamentos belmirianos percorrem as ruas belo-horizontinas em busca de outros sorrisos, além dos que estão no “bonde Calafate”, pois não passam de aparência, de “felicidades agitadas”. Nesse momento, ele também reflete sobre seus conflitos, o que é percebido quando tenta resgatar o passado de Vila Caraíbas no cotidiano belo-horizontino. Caminha pelas ruas e, entre bondes e serenatas, se entrega às lembranças do tempo perdido. Entre reflexões e busca de explicações para os conflitos interiores, é conduzido a um labirinto, fugindo de uma realidade que não o satisfaz:

O que hoje me sucedeu é bem um sinal dessa luta interior. Eu ia, atento e presente, em busca de um bonde e de Jandira. Foi só ouvir uma sanfona, perdi o bonde, perdi o rumo, e perdi Jandira. Fiquei rente do cego da

sanfona, não sei se ouvindo as suas valsas ou se ouvindo outras valsas que elas foram acordar na minha escassa memória musical (ANJOS, 2000, p. 33).

Da mesma forma que as ações do vira-lata fazem Belmiro refletir sobre as “coisas complicadas” da alma, o sanfonista trazia em suas músicas a recordação de Vila Caraíbas, o que o faz refugiar-se para outro tempo e espaço em busca de “um mundo de doces harmonias”. Consequentemente, perde aquilo que o tempo presente lhe oferece: o bonde, o rumo, Jandira.

Há, nas ações de Belmiro, uma infinidade de sentidos para serem explorados além do que ele vê, pois cada imagem é resultado de uma relação de diversos elementos, inclusive de lembranças e experiências passadas. Seja escrita ou subscrita, a cidade é um grande centro imaginário para Belmiro que busca, em suas paisagens, inspiração para compor sua arte de escrever. Assim, ele olha para as paisagens belo-horizontinas, relaciona-as com as de Vila Caraíbas, absorve as sensações emanadas por elas, criando uma “nova realidade” por meio da escrita, que faz o elo entre o passado, o presente e o imaginário. Na composição desse tempo puramente literário, Vila Caraíbas, que sempre invade seu olhar e seus pensamentos, apresenta-se como um subterrâneo da memória e do desejo projetado no cotidiano da capital mineira, o que o torna inerte à vida. A observação e a análise transformadas em escrita são a garantia de que Belmiro não se perderá no tempo e no espaço. O passado está presente em sua vida como uma ponte, que suscita e ressuscita através dos sentidos: visão, olfato e audição, emoções sentidas e vividas. Mesmo que Vila Caraíbas se coloque como possibilidade através de reflexos da sua memória, é um espaço para o qual não pode retornar. É espaço de tempo passado. Entretanto, configura-se como um espaço de confluências não apenas de tempo, mas de emoções e são elas que ativam a percepção para outras paisagens.

Belmiro manifesta em sua escrita ecos de seus desejos por duas paisagens: Belo Horizonte e Vila Caraíbas; seu olhar transita pelo cotidiano da cidade na qual “[...] cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória” (CALVINO, 2003, p. 22). Essa confluência de tempos dá a Belmiro a possibilidade de pela escrita celebrar a vida.

**Capítulo 3**  
**APENAS VESTÍGIOS**



FIGURA 7 – Essa é uma imagem que representa os vestígios deixados por um escritor e Ilustra, também, os de Belmiro Borba, após a escrita de seu livro/diário.  
Fonte: < <http://www.blogdojuvenil4.blogspot.com>>. Acesso em: 20 Fev. 2011.

Conforme vimos no capítulo anterior, Belmiro entre bondes, rodas de chopos, passeios no parque e no andar pelas ruas, procura vestígios do passado no presente. Em cada virar de esquina, seja para a Ladeira da Conceição ou para Rua Paraibuna, vê, ouve e sente nos acontecimentos desses lugares emoções vivenciadas em outros tempos, em Vila Caraíbas. Dessa forma, cada trajetória de Belmiro pelo cenário belo-horizontino nos induz, assim como a própria personagem, a buscar nos vestígios deixados em seu presente detalhes que o remetem às suas memórias.

Os vestígios do passado no presente fazem com que Belmiro tenha a impressão de estar vivendo não em Belo Horizonte, mas na fazenda: “habituei-me a uma paisagem confinada e a um horizonte quase doméstico. No seu âmbito poucas são as imagens do presente, e muitas as do passado” (ANJOS, 2000, p. 36). A sua casa, dessa forma, apresenta-se não apenas como um recinto habitacional, mas também como abrigo dos vestígios das memórias da vida na fazenda, em Vila Caraíbas. Nela, tudo o faz recordar aquele ambiente, desde as atitudes das irmãs, principalmente as de Emília, até os objetos que também ocupavam um espaço na sala de jantar da velha fazenda da família, aportados, alguns deles na casa da capital.

O vocábulo casa, conforme nos apresenta Chevalier e Gheerbrant (1997), significa o ser interior, onde cada repartição ou cômodo simboliza diversos estados da alma. Diz ainda, que pode ser vista como um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal, o que nos remete à figura de Emília, que reflete nas atividades do cotidiano os costumes e as tradições da família. Semelhante à casa, ela é resistente, abriga e aconchega Francisquinha e Belmiro, mesmo que em alguns momentos tenha atitudes rudes: “Emília tem revelado qualidades excepcionais de enfermeira. Sua rudeza cedeu lugar à ternura. Trata a Francisquinha como a uma criança e é indulgente para com as suas impertinências” (ANJOS, 2000, p. 142-143).

Sob essa atmosfera tranquila da Rua Erê, Belmiro contempla as ações de Emília, a rotina da casa e lembra-se da fazenda, dos costumes dos velhos Borbas, tanto do vigor quanto da decadência do passado familiar. É nessa paisagem confinada na casa da Rua Erê que Belmiro diz estar “a verdade”. É, portanto, nessa casa que estão preservadas tradições e costumes familiar da grande gleba e onde se escondem como caramujos os últimos frutos dos Borbas que, após a morte de Francisquinha, restringem-se apenas a Belmiro e a Emília, os quais representam “o término da família Borba, por se verem

dotados de marca da esterilidade, interrompendo a continuidade e a preservação da genealogia de uma aristocracia rural” (SOUZA, 2009, p. 60). Outro motivo de a verdade estar na rua Erê tem a ver com a ideia de aconchego e de amparo, pois Belmiro encontra na casa e também nas atitudes das irmãs vestígios que o remetem à identidade familiar e à terra natal. A casa relaciona-se, ainda, à “[...] imagem do útero que protege seu morador e que o restitui ao ambiente privado e doméstico, a casa da Rua Erê contém o embrião e a fonte da criação, onde se engendra o mundo imaginário e particular de Belmiro Borba” (SOUZA, 2009, p. 63). No seu quarto são fecundadas histórias que engendram o passado ao presente. Após unir esses fragmentos com a própria vida e vê-los transformados em escrita literária, Belmiro sente-se aliviado, pronto para repousar, na expectativa de, no dia seguinte, “dar a luz” a novas criações.

Ao levarmos em consideração o espaço da casa como abrigo da escrita das memórias de Belmiro, sejam elas do presente ou do passado, tendemos a relacioná-la como uma espécie de arquivo, onde são guardadas as memórias do tronco familiar Borbas/Maia, o que nos faz associar a casa ao conceito de arquivo elaborado por Jacques Derrida. Para o autor, a palavra arquivo

vem do “*arkeion* grego: inicialmente, uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam. Aos cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político reconhecia-se o direito de fazer ou de representar a lei (DERRIDA, 2001, p. 12).

Segundo Derrida, a autoridade dos arcontes era reconhecida publicamente, por isso era na casa deles que eram depositados os documentos oficiais. Eles foram os primeiros guardiões dos documentos oficiais. Além de serem os responsáveis pela segurança física do depósito e do suporte, tinham também o direito e o poder de interpretar os arquivos. Sob a guarda dos arcontes, os documentos “[...] evocavam a lei e convocavam à lei” (DERRIDA, 2001, p. 13). A condição para existência do arquivo é que este seja guardado em um lugar sobre um suporte seguro, e sob os cuidados e à disposição de uma autoridade hermenêutica, um guardião. Dentre as funções de unificação, identificação e classificação, o arcôntico também deve concentrar-se na consignação, ou reunião de signos.

Derrida relaciona a criação ou a constituição de um arquivo à teoria freudiana da pulsão de perda. Para Freud, a pulsão de morte é destruidora do arquivo “arquiviolítica”. Na tentativa de se limitar essa pulsão de perda é que ocorre o registro documental e a sua guarda em instituições arquivísticas.

Essas questões discutidas por Derrida podem ser relacionadas ao comportamento de Belmiro diante da escrita, tanto no sentido do arquivamento quanto de perda e divulgação de suas memórias. Primeiro, Belmiro tinha um projeto antigo de organizar apontamentos para suas memórias, ou seja, pretendia guardar, arquivar através da escrita de um livro. Ele diz que não sabe se irá publicá-las, já que se tratava de escritas íntimas. No entanto, a publicação do livro seria uma forma de ser prestigiado por várias pessoas, tornando suas memórias vivas. Restringindo-se apenas ao ambiente doméstico ficariam esquecidas, pois da família Borba restavam apenas Belmiro e Emília. Era importante que sua estirpe se perpetuasse, mesmo que através da escrita. Assim, a publicação é uma forma de celebração da virilidade de seus antepassados e da sua coragem de revelar e “arquivar” seu lirismo exarcebado. Por outro lado, os livros natimortos explicitam o rigor crítico com o qual o Belmiro sofisticado analisa o que escreve, senão, vejamos:

[...] (as clássicas noites de insônia, responsáveis por tantos livros!) traz-me um desejo irreprimível de reencetar a tarefa cem vezes iniciada e outras tantas abandonada. Jandira acredita que não foi reservado a mim deixar à posteridade qualquer importante mensagem. Deve ter razão: se cá dentro deste peito celibatário tem havido coisas épicas, um Belmiro (que costuma assobiar operetas) insinua que as epopéias de um amanuense encontram seu lugar justo é dentro da cesta. Este mesmo Belmiro sofisticado foi quem matou dois outros livros, no decurso dos dez últimos anos. Um no terceiro capítulo, e outro na décima linha da segunda página. Enterrei-os no fundo do quintal, como se enterravam os anjinhos sem batismo, em Vila Caraíbas. Sobre a cova brotou uma bananeira (ANJOS, 2000, p. 31-32).

O ato de “matar” os livros expressa a destruição do arquivo, de registros de um determinado momento de sua vida que enterrado, não para que ninguém tenha acesso às informações nele contidas, mas à sua escrita fracassada; essa sim, ele deseja destruir. O uso do vocábulo bananeira pode aludir tanto à reprodução quanto ao nascimento de um filho; no caso de Belmiro ele comparou o processo da escrita de um livro com uma gestação interrompida, o que o levou a enterrar no quintal o fruto dessa gestação. Ou

seja, a bananeira remete ao fracasso da produção de um livro e ainda à possibilidade de nova reprodução, que é o livro/diário que ele escreve durante a narrativa.

O vocábulo “celibatário”, por sua vez, reforça a incapacidade de fecundar, de produzir o livro. Mas, ao contrário do que ele diz sobre o pensamento de Jandira em relação a isso, que “[...] acredita que não foi reservado a mim [Belmiro] deixar à posteridade qualquer importante mensagem”, é Belmiro o guardião das memórias e que preserva as memórias familiares pelo registro das lembranças de suas ações relacionadas aos Borbas. Belmiro, cujo vigor do ramo vigoroso é lembrado e celebrado na escrita guarda de seus antepassados os objetos e preservando-os tanto na casa quanto em suas lembranças.

Voltando à discussão sobre a casa, no decorrer da narrativa nota-se que seu exterior não é descrito, apenas o interior, principalmente a sala, onde se encontram os móveis e os objetos antigos que compunham o cenário da casa na fazenda. Objetos e móveis que parecem isolá-lo durante alguns instantes do presente, conduzindo-o ao tempo que vivia na fazenda. Além disso, esses objetos e móveis parecem esconder em suas arestas silenciosas as experiências e histórias da família. A sala como, espaço de chegada e de saída, é também o do encontro com a tradição. Nela está o mesmo relógio utilizado no espaço caraibano:

Depois do enterro ainda não saí. Fechado dentro da casa, tenho a impressão de que estou vivendo não em Belo Horizonte, mas no âmbito da fazenda, na atmosfera moral da casa velha, em cuja sala de jantar este mesmo relógio de repetição assinalava as horas de um dia grande, grande... (ANJOS, 2000, p. 144).

O destaque para o relógio relaciona-se às suas batidas, que parecem anunciar um dia que jaz e, de repente, vem à tona acompanhado por diferentes emoções. A expressão “um dia grande, grande...”, além de se assemelhar ao som do badalo do relógio, semanticamente remete à ideia de um dia que teve seu início no passado e ainda não teve fim. Reforça essa ideia o uso das reticências, cujo efeito suspensivo prolonga ainda mais esse tempo passado (dia) que adentra o presente. Para Ferreira,

É emblemática a presença desse objeto, porque ele marca e cinde o tempo entre o que foi sua vida em Vila Caraíbas e o que é agora, na capital. Metonimicamente, são a família e a própria cidade que se impõem com a presença do relógio. Na cena da morte da irmã, ele vai encerrar mais uma

época vivida, pois é mais um membro do clã que desaparece, enfraquecendo o que um dia foi o “tronco vigoroso dos Borbas” (FERREIRA, 2005, p. 98).

Nessa perspectiva, o relógio pode ser visto como um símbolo que marca dois tempos da sua vida, sendo o passado (a casa da fazenda) e o presente (a casa da rua Erê). Por outro lado, ele também pode ser visto como um elo entre esses dois tempos, já que as batidas do relógio, no presente, trazem à tona as lembranças do seu soar na sala de jantar da fazenda. No movimento de repetição do passar das horas verifica-se, ainda, o relógio como representação da fugacidade do tempo e do findar de ciclo de uma vida, que nessa narrativa é marcado pela morte de Francisquinha.

Em *A menina do sobrado*, o relógio também aparece como um marco nas memórias de Cyro dos Anjos:

Retorno ao fio do pensamento, para concluir que as narrativas da velha atingem, assim, as próprias fronteiras de minha memória, desvendando a derradeira camada, último tempo ainda captável, confiante daquele em que o mano Benjamim e eu, sentados no passeio, com os olhos presos à torre do Mercado, intimamente suplicávamos aos ponteiros do seu relógio que não andassem tão depressa, pois, badalando oito horas, Tia Julinda levaria Atualpa consigo (ANJOS, 1979, p. 18).

O relógio anuncia o começo, o encontro e o fim de emoções carregadas pelo tempo e que depois aparecem em forma de lembranças, como ocorre na vida de Belmiro, cujos objetos da casa remetem-no às antigas experiências, ligando-o umbilicalmente ao passado vivido na fazenda. É como se o próprio cenário, ou mesmo a presença de Emília, sempre o chamasse para o passado. Os objetos que compõem a decoração da casa funcionam como um catalisador de memórias, pois são eles que possibilitam lembrar e re-viver os momentos caribanos, conduzindo-o ainda mais a um processo de reflexão sobre os próprios atos frente à sua família e ao cotidiano. Para Ecléa Bosi,

mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, a nossa identidade. Mais que da ordem e da beleza falam à nossa alma em sua doce língua natal. [...] A ordem desse espaço povoado nos une e nos separa da sociedade: é um elo familiar com sociedades do passado, pode nos defender da atual revivendo-nos outra (BOSI, 1983, p. 360).

Esses objetos parecem ter forte carga biográfica. Conforme Ecléa Bosi, incorporam-se na vida da pessoa e tornam-se como testemunhas dos acontecimentos familiares e fios construtores de nossa história. Tendemos a associar esses objetos “com a casa e com a paisagem que a rodeia a comunicação silenciosa que marca nossas relações mais profundas.” (BOSI, 1983, p. 361). Em função disso, Belmiro deixa de lado o papel de espectador e assume o de autor dilacerado pelos conflitos íntimos, embora apaziguado pelas lembranças do passado. Assim, seu texto vai sendo “tecido na casa, como um novelo, um processo artesanal no qual se burilam frases, orações. Relacionar-se com o passado, através da casa, é uma atitude necessária para a manutenção de sua existência” (ALCARAZ, 2001, p. 19). É na casa que se encontram os vestígios das raízes do tronco familiar, como seivas que sustentam as lembranças no presente observado e se ramificam entre as linhas do livro/diário construído dia-a-dia, com a intenção de um dia sair das entranhas do quarto e se revelar entre outros olhares.

Como um guardião das memórias familiares, Belmiro nos fala sobre o tronco dos Borba que, no passado, eram vigorosos nas ações e no “sangue”. O pai representava para ele uma “entidade poderosa”, imagem que se assemelha à descrita por Cyro dos Anjos em suas memórias:

Minha primitiva idéia a seu respeito era, porém, aquela de uma entidade poderosa e distante, provavelmente justa, mas severa e inflexível, que imperava discricionariamente na casa, na Loja e na fazenda. A essa poderosa entidade, que presidia às refeições do clã na grande mesa de pereiro branco e, com um simples olhar, nos mantinha imóveis, a ouvir leituras que nos mortificavam, cabia decidir sobre todas as petições, desde as importantes, como a relativa à minha entrada no América Infantil Futebol Clube, até às que pareciam somemos, tal de passar eu o domingo na casa dalgum amigo. Inútil tentar resolver o problema em instância mais benigna; consultada, a Mãe sempre respondia: “Vou perguntar a seu pai” (ANJOS, 1979, p. 31).

Nota-se, portanto, na descrição da figura do pai de Cyro dos Anjos, semelhanças com o comportamento do pai de Belmiro, principalmente no sentido de seu envolvimento com leituras, um dos fatores com os quais Belmiro justifica o início da traição à gleba familiar. Não era muito comum no final do século XIX e início do XX homens lidarem com o trabalho no campo e ainda se dedicar à leitura de livros. Segundo Ivan Marques, “na década de 40, bem antes do aparecimento de *A menina do sobrado*, Antonio Candido já havia observado coincidências entre *O amanuense Belmiro* e a *História da família Versiani*, escrita por Rui Veloso Versiani dos Anjos [...]”

(MARQUES, 2011, p. 213). Conforme observamos no fragmento abaixo, do livro da família Versiani, a leitura era uma constante na vida de Antônio dos Anjos, pai de Cyro dos Anjos:

Nas suas viagens, depois de vencida a primeira etapa da jornada, assim encontrava um lugar ameno, à margem de um riacho, descia do animal, mandava o camarada alijar a carga das mulas e o cozinheiro preparar o café. Deitava-se na sua cama de campanha e abria o seu Rui, ou o seu Haeckel [...], ou o seu Medeiros de Albuquerque, cujas obras de divulgação apreciava muito, ou algum outro ensaísta da época, – e lia meia hora que fosse, antes de pegar uma soneca, até que o sol quebrasse (R. ANJOS, 1944, p.103).

Além disso, Rui Versiani dos Anjos nos revela que Antônio dos Anjos lia frequentemente clássicos latinos; quando ia ao Rio de Janeiro comprava nas livrarias o que de “melhor encontrava”, dando preferência aos ensaios filosóficos, críticas literárias ou trabalhos de vulgarização dos conhecimentos científicos.

Em relação à figura materna, tanto a velha Maia, mãe de Belmiro, quanto Carlota, mãe de Cyro dos Anjos, é descrita com uma imagem marcada pela serenidade, boa educação e fineza. Ao contrário do pai que, mesmo sendo um sujeito culto, de muitas leituras, era rude.

No plano do romance, sobre as irmãs Francisquinha e Emília, Belmiro nos relata que, após a morte do pai, Belarmino, a fazenda foi vendida; Emília e Francisquinha foram mandadas para ele como herança, pois era o único que ainda vivia, apesar de as irmãs acreditarem que iriam morar com o tio Firmino em São Paulo. Esse assunto não retorna no transcurso da narrativa. Leiamos como Belmiro descreve o episódio:

Tiveram que viver sempre na fazenda, como bicho-do-mato, entre o pessoal do serviço. Quando o Borba morreu (a velha Maia partiu bem antes) e a fazenda foi à praça, recebi-as como herança. [...] Que custo trazê-las em viagem a cavalo e, depois, no comboio da Central! Vieram iludidas, pensando que iam para São Paulo, ficar na companhia do tio Firmino. Custaram a habituar-se a mim e ao meu modo de vida (ANJOS, 2000, p. 26).

Acostumadas com a rotina da fazenda, não conseguiram se adaptar à cidade e estranhavam o comportamento de Belmiro. Emília e Francisquinha conservam os costumes trazidos de Vila Caraíbas. O comportamento das duas, durante a narrativa, restringe-se ao silêncio e à realização das atividades domésticas. Apesar de não serem

mencionados de forma clara aspectos que caracterizam o regime familiar dos Borba, vestígios do modelo patriarcal experimentado por aquela família são notados nas descrições do contexto da fazenda e também nas atitudes de Emília. Por terem vivido muito tempo isoladas na fazenda, mantinham as tendências conservadoras do patriarcalismo.

Outro ponto também se refere à própria escrita de Belmiro que, apenas menciona algumas características do comportamento da mãe, sem proferir o nome dela, nem mesmo sua atuação na vida familiar; apenas diz que pertence aos Maias. Isso nos remete ao próprio quadro da época, marcado pela submissão da mulher, cuja voz não se ouve cujo lugar se restringe apenas ao âmbito doméstico, observamos na discussão de Tarcísio Rodrigues Botelho e Candice Vidal Souza:

O parâmetro da família patriarcal é construído, sobretudo, pela revelação do modo como se davam as relações entre brancos e negros sob a autoridade do senhor branco proprietário e chefe de família. Outro tema relevante no enredo patriarcal dedica-se a localizar a mulher (branca e negra) no conjunto de papéis hierarquicamente posicionados para os atores da trama cotidiana entre a casa e a senzala (BOTELHO; SOUZA, 2001, p. 415).

Discussão semelhante é realizada por Eni Samara (1983) em *A família brasileira*. Conforme a autora: as pessoas oriundas do regime patriarcal trouxeram consigo os valores de sua antiga vida social e familiar, que influenciaram a vida social da cidade, conservando-se boa parte das características da comunidade rural. Na família patriarcal, o homem tem o papel de chefe; dirige e cria as normas familiares, além de sustentar a família e participar da vida política e social, como uma espécie de garantia da honra e do prestígio da família na sociedade. À mulher cabe a organização da casa, a procriação e perpetuação do tronco familiar, ou seja, é reprodutora da descendência legítima. O pai esperava que seus filhos dessem continuidade às atividades desenvolvidas por ele. Dentro do ambiente familiar, as atividades e obrigações domiciliares uniam os indivíduos, desde os escravos, agregados e os membros familiares. Os laços de sangue uniam e os de solidariedade também, quando Belmiro diz que suas irmãs viviam na fazenda entre o “pessoal do serviço” durante toda juventude, pois o pai não teve condições de mantê-las em uma escola em Diamantina.

Sobre Francisquinha, a própria pronúncia do nome soa como algo frágil, relacionado a coisas delicadas, talvez até mesmo ao mundo infantil em que se encontra,

por meio de suas divagações ilusórias. Sua voz não aparece durante a narrativa; o único momento no qual ela fala é no episódio em que recebe biscoitos e questiona se “era feitiço”, quando estava internada no instituto dos alienados. Belmiro escreve sobre a loucura de Francisquinha, mas o que prevalece é o lado poético dessa condição: a inocência e a delicadeza. Francisquinha, conforme descrição do próprio Belmiro, é “[...] perturbada de nascença, vai de mal a pior” (ANJOS, 2000, p. 26). Durante a narrativa ela tem várias crises de loucura, como quando “[...] ficava noite e dia a arranhar a parede com as unhas, tentando, talvez, escalar a superfície lisa e vertical. Gritava coisas desconexas, supunha-se perseguida por uma mula-sem-cabeça.” (ANJOS, 2000, p. 42). Todos na casa procuram deixá-la à vontade, para que se mantenha tranquila. Francisquinha representa a fragilidade da linhagem familiar, com atitudes fora da linearidade racional. Ela comove e causa risos em todos com suas atitudes inocentes. Belmiro relata cenas até mesmo engraçadas sobre ela, como o cuidado dispensado a uma ninhada de ratos, alimentando-os com mingau. Sobre outro episódio, o irmão comenta: “Está com a mania de dar cafiaspirina aos pintainhos, dizendo que se acham gripados. Pegou um colchão velho e tenta fazê-los dormir nele, dentro da casa, com o que irrita a cada instante a galinha mãe” (ANJOS, 2000, p. 65).

Belmiro aproveita esse comentário para refletir a respeito de si mesmo: “É uma idéia bem fora do comum, mas que não excede os desvarios que ando praticando.” (ANJOS, 2000, p. 65). Seus desvarios, no entanto, são de ordem lírica, o que o diferencia não só de Francisquinha, mas também dos demais familiares. A propensão lírica de Belmiro rende-lhe o rótulo de fraco, como se seu elevado senso-poético fosse uma fraqueza. Seus devaneios intensificam-se após conhecer Carmélia. Soma-se a isso o fato de persegui-la e de relacioná-la ao mito da Donzela Arabela para, em seguida, entregar-se ao romantismo que o luar de Caraíbas tudo explica.

Emília, a outra irmã, representa a parte conservadora e rude da família. É responsável pela administração doméstica da casa, se limitando a dizer poucas palavras, conforme já exposto anteriormente. Esse perfil é uma herança patriarcal. Emília desperta a admiração de Belmiro, ao agir com vigor e cuidado diante das atitudes de Francisquinha e de outras que o envolvem. Emília conserva os costumes dos Borbas, mantendo-os vivos em seus gestos, como podemos perceber na linguagem utilizada por ela nas atividades domésticas, associadas a outros afazeres típicos da tradição familiar:

“Terminado o jantar e arrumada a cozinha, as duas podem fazer sua renda de bilro segundo a tradição da casa, até a hora de deitar” (ANJOS, 2000, p. 24). Outro aspecto que chama a atenção de Belmiro são as atitudes ríspidas de Emília com os amigos que vão visitá-lo, e até com o próprio amanuense, quando o chama de “excomungado”. É o que podemos notar na passagem em que Jandira vai à sua residência e é recebida por Emília: “Há uma hora estou esperando você sozinha, neste escritório. A velha está hoje inabordável e bateu-me a porta da sala de jantar no nariz. Que casa hospitaleira! Disse, sorrindo” (ANJOS, 2000, p. 46). Outro episódio com semelhante teor acontece no dia do aniversário de Belmiro, quando seus amigos vão visitá-lo:

Apreciaram muito os pastéis de Emília, confeccionados segundo um rito especial de Vila Caraíbas, mas esta não apareceu para receber cumprimentos. A uns julga loucos e a outros criaturas excomungadas, e se persigna, quando vê o pequeno escritório ocupado por tais clientes. (ANJOS, 2000, p. 73).

Há outra situação que demonstra seu mau humor, quando da construção de um anteparo de papelão para colocar na mesa durante as refeições, cuja finalidade era esconder a face atrás do anteparo para não olhar para Belmiro. Supõe-se que tal atitude deva-se ao fato de Belmiro ter comportamentos que não condizem com a tradição dos Borbas. Além disso, como dissemos antes, as irmãs e até o papagaio, referem-se a ele como “excomungado”.

As atitudes de Emília podem ser explicadas pela própria trajetória de vida a que ela e Francisquinha foram submetidas, desde o período em que viviam na fazenda, onde o contato com outros grupos sociais se restringia apenas ao “[...] pessoal de serviço” (ANJOS, 2000, p. 26). Isso alude às características do modelo patriarcal de educação em que uma das muitas regras era a de que as mulheres não deviam frequentar a sala (espaço social por excelência), pois não era um direito feminino. Além disso, a educação que geralmente recebiam estava relacionada aos afazeres domésticos, como bordar, costurar e cozinhar. Dessa forma, o excesso de recato pode ser fruto dessa educação restritiva.

Emília é a representação da tradição que não cessa e nem se transforma; age como se estivesse na fazenda, alheia à nova realidade, mantendo-se firme como um ramo vigoroso enraizado nas memórias familiares.

Responsável pela rotina da casa, Emília aparece em diversas cenas chamando Belmiro para a realidade cotidiana, como no momento em que ela o acorda porque já era tarde e ele ainda dormia dominado por sonhos literários: “Quando Emília bateu à porta do meu quarto, acordei assustado. Já eram dez horas. Bocejando, pus-me a lembrar do sonho que tive, e que dirão literários, mas posto em mim deixa de o ser.” (ANJOS, 2000, p. 226). O comportamento de Emília fulgura a postura vigorosa dos Borba, como elo entre o passado e o presente de Belmiro, que o conduz também à reflexões sobre a própria vida:

Ando em fugas freqüentes, com os olhos carregados de imagens e o espírito cheio de preocupações; a alma simples de Emília não encontra, porém, a que se aplicar, e há de estar permanentemente embebida nessa atmosfera caraibana, vivendo dias que se passaram há vinte ou trinta anos. Como avulta, nesta casa, a figura de Emília! [...] é a figura dominadora da casa. Ao seu lado, sinto-me quase uma criança, como no tempo em que ela me punha no colo, para fazer dormir. Que pensará de mim? Às vezes ralha comigo, chama-me “excomungado”, mas deve amar-me bastante. É uma figura dominadora: para ela transferiu a força do velho Borba (ANJOS, 2000, p. 222).

A pecha de “excomungado”, remete ao comportamento de Belmiro, que nem sempre comunga com o dos Borbas, principalmente no que diz respeito ao vigor. Apesar de Belmiro não possuir a fortaleza de sua estirpe, há momentos em que surgem nele lampejos das atitudes que se assemelham às de seus antepassados. Como no episódio em que joga o sapato velho pela janela para atingir um cachorro que não parava de latir:

Saltei da cama, cego de raiva, já munido da primeira arma que a mão encontrou, e que era um sapato velho. Abrindo a janela; num relance, atirei-o às tontas ao meio da rua [...]. Satisfeita a fúria dos Borbas, que se contenta com arremessar qualquer objeto a esmo, meus nervos se apaziguaram, e, daí a pouco, de novo no leito, sorri para dentro de mim mesmo, com certa ternura. Afinal, isto está no sangue. Esses repentinos, esse ódio súbito, inconsciente, que passa como um relâmpago depois de a gente ter feito uma quixotada, é alguma coisa que me ficou dos Borbas (ANJOS, 2000, p. 30).

O incômodo de Belmiro diante do cotidiano talvez esteja relacionado à falta de coragem ou ousadia de entregar-se às próprias emoções. Segundo Silviano Santiago, “Emília é, pelo avesso, o que os críticos enxergam em Belmiro” (SANTIAGO, 2006, p.

67). Ele vive dividido entre o passado e o presente, suas atitudes são embebidas de lirismo e análise. E anda “[...] em fugas freqüentes, com os olhos carregados de imagens e o espírito cheio de preocupações [...]” (ANJOS, 2000, p. 222). Já Emília, ao contrário de Belmiro, vive mergulhada no passado caraibano, aplica no ambiente doméstico as mesmas atitudes que tinha quando morava na fazenda. Além disso, é firme, vigorosa e não se preocupa com outros problemas que não sejam os relacionados à rotina da casa.

A aspereza dos Borbas, que é antes couraça, para esconder um coração abundante, tem, na Emília, sua expressão integral. Ao ouvi-la resmungar, franzir os sobrolhos, penso, com uma ternura que me umedece os olhos, nesse velho que foi o último da raça. Toda a sua força, sua dureza de metal nobre, transferiu-se para a mana (ANJOS, 2000, p. 120).

Apesar da esquisitice, Emília está sempre atenta aos acontecimentos. É ela quem organiza e coordena a movimentação da casa, sem a delicadeza da mãe, é verdade, mas com gestos de cuidado espelhados nos dela e associados ao autoritarismo herdado do pai. Para Silviano Santiago, tanto Emília quanto Belmiro apresentam posturas que “desviam da linhagem rural, mas é Emília quem preenche o vácuo da masculinidade/feminilidade [...]”, porque ela é detentora da virilidade e da força e “restabelece a atmosfera moral da fazenda” (SANTIAGO, 2006, p. 69). A aspereza de Emília está presente também na linguagem que, ao contrário de Belmiro, não se expressa de maneira clara e elegante, pois ela e Francisquinha aprenderam a falar conforme expressavam as ex-escravas da fazenda, ao passo que a eloquência de Belmiro resulta da leitura de livros.

Emília parece ter se fechado para qualquer tipo de mudança. Inclusive na própria forma de comunicar-se: “- *A excomungada mandou um positivo trazê um escrito. Está em riba da mesa do quarto.*” (ANJOS, 2000, p.121). O vocábulo “positivo”, por exemplo, utilizado por ela, refere-se a mensageiro, pessoa encarregada de transmitir recados, que Belmiro não ouvia há mais de vinte anos (Cf. ANJOS, 2000, p.121), pois se trata de uma expressão comumente usada em Vila Caraíbas. No que se refere aos atos do cuidar ou do zelo pela família, também repete os mesmos gestos e costumes familiares, como no dia do aniversário de Belmiro, em que foi muito gentil com ele, além de preparar-lhe o tradicional peru para que fosse comemorado o seu dia de nascimento:

Emília, com certeza, não se esqueceu do peru tradicional. Viva a tradição dos Borbas! Não esqueceu mesmo não. Aliás, só em 1930 e em 1933, no curso destes últimos, o peru foi omitido. Um acesso muito forte de Francisquinha naquele ano, e uma gripe pneumônica de Emília, no outro, impediram a comemoração a que os Borbas varões têm direito, no dia natalício (ANJOS, 2000, p. 72).

Notem que Belmiro diz: “Viva a tradição dos Borbas!” Se nos remetermos a outros pontos da narrativa, em que ele também demonstra satisfação em ver viva as tradições da família, verificaremos que o fato de Belmiro ter deixado a fazenda e ainda não ter atendido ao desejo do pai de tornar-se um sujeito dedicado à atividade rural, não quer dizer que ele tenha renunciado ou esquecido os costumes de sua gleba. Pode-se dizer, ainda, que o entusiasmo e alegria demonstrados nessa expressão talvez seja a mesma sensação vivenciada por Belmiro quando arremessou o sapato velho pela janela para atingir o cachorro, quando compara seu ato à fúria do avô Porfírio.

Belmiro surpreende-se muitas vezes com as atitudes de Emília, que trazem à baila emoções do tempo em que morava na fazenda. Conseqüentemente, isso aumenta seu interesse pela vida. Pode-se dizer ainda que a recepção de Emília, o calor do aconchego familiar, ainda que momentaneamente, suprem o vazio no qual Belmiro vive imerso na maioria das vezes. Tanto é, que diz:

Arabela hoje não me está doendo muito, e o caso assumiu um aspecto quase doce. Quem se entende? A gente amanhece sombria e anoitece, às vezes, quase feliz. Um nada qualquer, o calor de qualquer ser humano, mesmo um ser como Emília, em quem nossa alma não encontra ressonância tem surpreendentes efeitos analgésicos. A gentileza desta tarde, o peru, a lembrança das comemorações domésticas das grandes datas dos Borbas [...] Transportando-me para um plano onde a vida se torna possível e as mágoas se esquecem (ANJOS, 2000, p. 73).

Recorrer ao mito da Donzela Arabela é também uma forma de suprir o vazio, a solidão, a carência. Como foi digno da atenção de Emília, principalmente porque ela lembrou do seu aniversário e atualiza o ritual vivenciado por eles no passado, Belmiro sente-se amparado, aconchegado. Ao registrar esses apontamentos, Belmiro compõe a memória familiar, preservando e celebrando a linhagem dos Borbas, recriada em seu livro/diário.

Ao sair da fazenda, para ir morar na cidade, Belmiro inicia uma espécie de ruptura com sua linhagem familiar. Foi em busca de outra realidade, além daquilo que o campo

podia lhe oferecer. Inicialmente, para atender ao desejo do pai, iniciou-se nas “letras agrícolas”. Posteriormente abandonou-as e entregou-se a outras “nada rendosas”, passando a andar na “companhia de literatos” e entregando-se a “imaginárias inquietações”. Dessa forma, o pai diz que Belmiro falhara na vida, do ponto de vista histórico. É possível relacionar tal posicionamento do pai de Belmiro com uma passagem das memórias de Cyro dos Anjos, que demonstra a visão que o patriarca de família mineira interiorana tinha a respeito de outras formações que não fossem as relacionadas ao meio rural:

[...] via no campo todas as virtudes e belezas; tudo eram idílios e éclogas; por seu gosto, a família inteira houvera de consagrar-se ao amanho da terra e à criação de gados. [...] Para que mais doutores, e, em especial, bacharéis? Bacharéis... a desgraça deste País (ANJOS, 1979, p. 227).

As lembranças da decepção paterna em relação à sua opção profissional, o sentimento de dissolução de seu íntimo devaneante entre o presente e o passado, fazem Belmiro procurar no passado elementos que demonstrem uma ligação com seus antecedentes. É por meio da escrita do livro/diário que Belmiro enseja o restabelecimento de um elo entre seu comportamento e o dos velhos Borbas. Busca, portanto, uma forma de identificar-se ou de posicionar-se como integrante dessa linhagem para que, de alguma maneira, encontre ou mostre atos que o caracterizem como um Borba. Ao perceber, em certos momentos, em qualquer gesto seu, semelhança com as atitudes dos velhos Borbas, Belmiro sente-se aliviado. É como se pensasse ou dissesse: “Nossa! Há em mim heranças do comportamento dos meus antecedentes. Sou um Borba!” Essa suposição possível à personagem Belmiro é uma forma de explicitarmos que as ações do presente, em contato com a memória, favorecem a constatação de que sua identidade está diretamente ligada ao seu passado. Belmiro encara o ato de escrever como um mecanismo de auto-afirmação, de demonstração do orgulho de pertencer a um ramo vigoroso, capaz de produzir e re-produzir vida, mesmo que imaginária. Vale ressaltar que o desejo de publicar o livro mantém vivo o sobrenome, tão especial para a linhagem familiar. Ao citar uma frase de Montaigne: “A alma descarrega suas paixões sobre objetos falsos, quando lhes faltam os verdadeiros” (ANJOS, 2000, p. 31).

Assim, podemos dizer que decidir escrever um livro de memórias, com intenção de publicá-lo, é uma forma de demonstrar que, mesmo não agindo conforme os costumes dos Borbas, Belmiro os tinha na lembrança. Escrever sobre eles e torná-los públicos é uma forma não só de celebrar as grandezas da família, mas também uma demonstração de coragem, embora não deixe de se reconhecer como um descendente fracassado, resultado da escolha que fez de quebrar a tradição dos Borbas, de não se tornar um homem voltado para questões da “terra”.

Já que não agiu como tal, a escrita e a publicação desse livro é uma forma de declarar-se como ramo vigoroso e corajoso. Se, por um lado, no decorrer da narrativa, relata os fatos cotidianos posicionando-se como um sujeito fracassado, por outro lado, tem a coragem de registrar justamente suas atitudes, como a fraqueza e o medo, embora contradigam os epítetos da grande estirpe familiar. A escrita do livro, e principalmente o desejo de publicá-lo, é um ato honroso para época, conforme podemos observar no próprio depoimento de Cyro dos Anjos, em entrevista concedida à Edla Van Steen: “Publicar um livro, antigamente, dava prestígio. Pouco se publicava, muito pouco. Na rua, o leitor estacava, extasiado, ante aquele animal raro, o autor” (ANJOS, in: STEEN, 2008, p. 110). Por essa óptica, se Belmiro publicar seu livro, além de adquirir prestígio social, proporcionará o mesmo à memória de sua família, pois conforme Philippe Artières, escrever e publicar é uma forma de arquivar a própria vida que “sobreviverá ao tempo e à morte” (ARTIÈRES, 1998, p. 21).

Em *História da família Versiani*, logo no primeiro capítulo, Rui Veloso Versiani dos Anjos, organizador desse arquivo memorialístico de sua família, diz que não tinha o intuito de publicá-lo: “Este trabalho não aspira sair do âmbito doméstico. [...]. O propósito que ditou uma publicação foi apenas permitir a uma família, hoje numerosa, o melhor conhecimento dos seus antepassados” (R. ANJOS, 1944, p. 14). No entanto, o livro acabou sendo publicado, o que contribuiu para que outras pessoas interessadas como, pesquisadores, tenham conhecimento dessa história familiar.

A partir do comentário acima, feito por Cyro dos Anjos, e também do objetivo da escrita de um livro sobre a genealogia familiar, pode-se dizer que Belmiro, no seu intuito de escrever um livro de memórias tanto se refere a uma questão de fuga da realidade, conforme discutimos em capítulo anterior, quanto encontra um caminho para tornar-se prestigiado pelos Borbas.

No decorrer da narrativa, como no capítulo “Os Acontecimentos conduzem os homens”, fica claro, desde o título, e também por meio da expressão “É assim é a vida...” (ANJOS, 2000, p. 94), que Belmiro não está preocupado em realizar grandes ações para mudar de vida, o que parece soar como comodidade, ou seja, vive conforme os acontecimentos o conduzem. Dito de outro modo, se deixa ser levado pelo bonde. Nesse mesmo capítulo, Belmiro diz que tem a intenção de escrever um livro de memórias; no entanto, os acontecimentos cotidianos interferiram no processo de recriação do passado familiar:

Silviano, Redelvim, Glicério, Florêncio, Giovanni e seus pequenos mundos baniram os fantasmas caraibanos, as evocações dos velhos Borbas, a vida sentimental da Vila e da fazenda. Em vão, tento uma sondagem em Vila Caraíbas, naquele ano extraordinário de 1910. Baldo esforço: inútil resistir a personagens e fatos que, a cada instante, incidem no plano de nossa consciência. Às vezes ainda me vem uma necessidade angustiosa de rever antigas paisagens, de evadir-me para uma região que realmente já não se acha no espaço, e sim no tempo. Mas, no comum dos dias, agora é o presente que me atrai (ANJOS, 2000, p. 95).

Há duas questões intrigantes nessa passagem: uma delas é que Belmiro, durante seu processo de escrita, dedicou-se muito mais a relatar episódios relacionados aos seus amigos e aos fatos do presente do que propriamente à descrição das memórias familiares. Ao final da narrativa, quando percebe a dissolução do grupo de amigos e tem conhecimento do casamento de Carmélia, passa a ter a sensação de que a vida parou e não há mais nada para escrever. Na tentativa de escrever sobre o passado, Belmiro registra o presente e é por meio dele que dá conta de elaborar e de, ao mesmo tempo, preservar esse passado, mesmo que se dedique mais à escrita de si e de sua relação com os amigos e principalmente às suas fantasias acerca de Carmélia. O passado familiar está presente em seus apontamentos, afinal suas manifestações no cotidiano carregam vestígios que um dia caracterizaram os Borbas. Dessa forma, verifica-se que o presente estimula a escrita de Belmiro, mas ao mesmo tempo desperta-o para o passado. O encontro desses dois tempos é que lhe permite arquivar suas memórias no livro/diário.

No capítulo seguinte, “Ritornelo”, verifica-se que Belmiro faz uma extensa descrição sobre as lembranças do seu retorno a Vila Caraíbas, em 1924. Mesmo ao deixar claro que é o presente que lhe atrai, faz uma descrição lírica daquele cenário. Torna-se difícil detectar até que ponto Belmiro realmente escreve sobre sua trajetória

cotidiana e ao mesmo tempo sobre o que vivenciou no passado; afinal trata-se de uma escrita que é tecida por meio de fragmentos de lembranças que não se restringem a um mero relato descritivo de uma situação vivenciada. Ao escrever, ele mescla às suas memórias experiências do presente, mas que só foram possíveis em virtude de sua mescla com o imaginário, da mesma maneira que Belmiro diz sobre a escrita de Silviano: “É um recriador e verá as coisas não como se apresentam, mas como gostaria que se apresentassem” (ANJOS, 2000, p. 68). Ou seja, à medida que suas memórias do cotidiano ou do passado amalgamam aos fragmentos da “memória imaginada” (BORGES, 2011), a ela se cola de tal forma, que não é possível distinguir entre o que é pura lembrança e o que é pura imaginação.

Não sei bem o que me sairá das entranhas. Comecei contando o Natal que acabou e falando nos amigos e na parentela. Meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta a meus olhos. Minha vida parou, e desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o procurarei a mim próprio (ANJOS, 2000, p. 32).

Ao recorrer à escrita como re-criação da própria história, Belmiro demonstra que mesmo envolvido pelos acontecimentos do presente, o pulsar das suas ações está imbuído nas raízes da memória, nos Borbas. Tanto escreve para preencher os espaços vagos do seu cotidiano ou para arquivar suas experiências, quanto para sentir-se olímpico e se contrapor à imagem de fracasso instituída pelos Borbas ou pela própria vida. Belmiro diz que, ao procurar seu passado procuraria a si próprio, mas menciona apenas esse passado, a despeito de não investigar, de não buscar e de não escrever sobre assuntos que realmente o liguem ele. Estão presentes em seu relato mais os amigos do que os familiares. Sua pena se esforça mais em reavivar os encantos de Vila Caraíbas, principalmente aqueles que se referem à infância e à adolescência privilegiando principalmente a infância, como se pode verificar pela presença de episódios como o da roda, das canções, do mito Arabela e a expressão com a qual se intitula no presente: o Donzel da rua Erê, que nos faz lembrar donzelas personagens de estórias infantis.

Belmiro mantém-se preso ao passado devido aos encantos e não propriamente pela ligação familiar. Ele procura preencher o vazio de sua existência com a recordação do mito Arabela. Com a criação de mitos, ele faz da própria vida ficção, mera ficção. Ao se apresenta como um fraco, que não possui a coragem e o vigor dos Borbas, é mais

fácil viver por meio da criação de vidas imaginárias, ao invés de enfrentar a realidade. Como Belmiro é um produtor de vidas imaginárias, ao recriar o passado, modifica também seu presente. Ou seja, quando partirmos da perspectiva de que o narrador de *O amanuense Belmiro* é um autor ficcional e que o objeto de sua escrita é a sua própria vida, podemos dizer que se trata de uma autobiografia ficcionalizada. De acordo com Luiz Costa Lima, em *Sociedade e Discurso Ficcional*, a autobiografia supõe um foco que é duplo e simultâneo, que seria a forma com que o “eu” reage ao mundo; implica em primeiro lugar que o escritor conheça a si mesmo, seu interior, para depois relacionar-se com o mundo externo. Dessa forma, ele pode omitir e mentir sobre sua gênese familiar, como ocorre com Belmiro, quando diz: “Desejaria planar suavemente, conduzindo, sem tropeços, os que me acompanham, mas falta-me engenho para isso e nem poderia pô-lo, nestes apontamentos íntimos, sem o risco de falseá-los” (ANJOS, 2000, p. 98). Principalmente porque escreve de forma rápida, fugaz, sucinta, sem entrar em muitos detalhes, parece haver um encolhimento pelo qual passam os acontecimentos na vida de Belmiro. Tudo parece ser reduzido, desde o grupo familiar até o grupo de amigos.

Tal redução também pode ser percebida na própria expressão caracterizadora do seu perfil: “fruto chocho”. Tudo parece se reduzir diante dos olhos de Belmiro, inclusive a própria vida; por isso talvez ao olhar para seu passado familiar sente-se um fruto chocho, um Borba errado, sem vigor, sem firmeza, de modo que ele não consegue nem mesmo se definir no presente; vive em constante oscilação entre o lirismo e as análises dos acontecimentos. Ao dizer “Como Borba fali” (ANJOS, 2000, p. 27), Belmiro realiza uma constatação; a escrita do diário parece revelar justamente essa falência em relação a seus antepassados e em relação ao próprio cotidiano. Apesar disso, Belmiro é quem sustenta a casa (arquivo) onde são guardados os objetos de herança familiar e seus registros da memória. À medida que escreve sobre sua postura diante do cotidiano e relaciona-a com a dos Borbas, tende a conservar os vestígios do seu tronco praticamente extinto.

Essa é uma forma de realizar mudanças tanto em sua vida particular quanto naqueles que lerão suas memórias, porque “uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu” (BOSI, 2003, p. 69). O registro de suas atitudes e da sua família é

uma forma de sobrevivência, tanto em termos de recordação quanto para ocupar o tempo, já que não possui outra ocupação a não ser escrever e ler. Inclusive vale ressaltar que, no decorrer da narrativa, Belmiro revela-se detentor de uma linguagem matizada pela leitura de grandes clássicos, o que contribui ainda mais para que ele associe suas reflexões aos enredos de histórias lidas.

Enfim, conforme discutimos nos capítulos 1 e 2, Belmiro encontra-se em um novo contexto, marcado pelo processo de modernização e modernidade que vão desde as transformações físicas da cidade até o comportamento das pessoas, que passaram a agir para melhor se adaptarem à nova rotina da sociedade. Diferentemente destas, Emília e Francisquinha compõem um grupo de pessoas que, apesar de migraram da zona rural para a urbana, não estão preparadas para modificarem suas atitudes, para se adaptarem ao meio; por isso mantêm na cidade os costumes da fazenda. No caso de Belmiro, em sua memória pulsam diversas situações experimentadas em Vila Caraíbas; soma-se a isso o lirismo exacerbado que o impulsiona a buscar em Belo Horizonte as mesmas emoções experimentadas naquela Vila. Entre o desejo do novo na cidade e das lembranças das tradições na fazenda, Belmiro assume um comportamento de sujeito moderno, que vive entre as contradições, razão e emoção, e de outros paradoxos que o conduzem a um dilema constante sobre seu papel social, o que acarreta instabilidade e contradições constantes em suas atitudes. Seu comportamento é, portanto, fruto de uma modernidade que deriva de “cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o moderno se misturam” (CANCLINI, 2003, p. 18). Assim, em Belmiro, os costumes provincianos fundem-se aos urbanos; associados a estes, os cultos obtidos pelas leituras de grandes clássicos, o que nos leva à seguinte suposição: Belmiro é um sujeito moderno, que mantém em si o comportamento lírico, sentimental e analista da tradição, cujas atitudes remetem ao aspecto interiorano do sujeito.

Embora tenha rompido com o processo tradicional que os Borbas utilizavam como sobrevivência, utiliza sua própria escrita para vestir de modernidade essa tradição, o que institui a ideia do descontínuo, da fragmentação. Se para Octávio Paz, “a modernidade é uma espécie de autodestruição criadora” (PAZ, 1984, p. 19), podemos dizer que foi por meio da iniciativa de Belmiro, qual seja, a de não querer dar continuidade às atividades que o pai desenvolvia na lavoura, que ocorreu uma quebra,

uma ruptura com a tradição. Essa quebra, no entanto, foi responsável pela criação ou desenvolvimento da atividade da escrita sobre a tradição, os costumes de sua família.

É importante ressaltar mais uma vez que Belmiro, ao romper com a tradição, deu a ela nova roupagem. Como o movimento de báscula, mencionado por Antonio Candido, a tradição é renovada na medida em que oscila entre o passado e o cotidiano do narrador. Quando Belmiro relembra o passado, por meio da observação da cena do presente, ou seja, manifesta a tradição (passado) no presente (modernidade) – ele age como um narrador moderno, que não somente conta, mas que também participa, opina e conduz a história. Octávio Paz diz que

ao mudar nossa imagem do tempo, mudou nossa relação com a tradição. Ou melhor, mudando nossa idéia do tempo, tivemos consciência da tradição. Os povos tradicionalistas vivem imersos em um passado sem interrogá-lo; em vez de ter consciência de suas tradições, vivem com elas e nelas. Aquele que sabe ser pertencente a uma tradição implicitamente já se sabe diferente dela, e esse saber leva-o tarde ou cedo, a interrogá-la e, às vezes, negá-la. A crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição (PAZ, 1984, p. 25).

Se relacionarmos esse pensamento de Paz com a postura de Belmiro diante da sua linhagem familiar, constatamos que Belmiro, ao sair da fazenda, procurava nova forma de sobrevivência, o que não implica dizer que abandonou sua tradição, apenas passou a vê-la de forma diferenciada – a propósito, desde o período em que vivia em Vila Caraíbas ele já tinha um comportamento diferenciado do grupo familiar, pois, ao invés de interagir com as questões da terra, mergulhava em serenatas, em leituras de clássicos, o que indiretamente contribuía ou influenciava a sua concepção sobre as coisas e os homens. Sua visão lírica e analítica o leva a questionar suas atitudes em relação ao grupo familiar. Como vimos atrás, suas atitudes, principalmente no que se refere ao seu lirismo ou senso-poético sobre os acontecimentos, diferem-se das atitudes da irmã Emília, que permanece presa ao passado, imersa no passado sem interrogá-lo. Talvez as dúvidas e interrogações constantes do amanuense estejam também relacionadas à própria busca de relação do seu presente com o passado. De acordo com Paz,

[...] o começo da sucessão é o começo da cisão. O tempo, em seu contínuo dividir-se, nada mais faz que repetir a cisão original, a ruptura do princípio, a divisão do presente eterno e idêntico a si mesmo em um ontem, um hoje e um amanhã, cada qual distinto, único. Essa contínua mudança é a marca da imperfeição, o sinal da Queda (PAZ, 1984, p. 32).

Relacionando esse pensamento às ações de Belmiro, como vimos anteriormente, a traição à gleba já teria sido iniciada por seu pai Belarmino. Há uma passagem que enfatiza a influência do comportamento do pai no de Belmiro:

Sua formação intelectual era de bom fundo humanístico. Frequentou a escola de latinidade que, ao tempo do Império, havia em Vila Carábas. Era sólido no vernáculo e seguro em matemáticas e história. Gostava de seus clássicos, repetia passagens inteiras dos *Lusíadas*. (*sic*). Lia coisas incríveis para aquele lugar e aquele tempo. Lembro-me de um dia em que mandou levar um livro ao provisionado Loiola. Escrito a lápis, ia dentro um bilhete: “Veja, Loiola, o mesmo ciclo biogenético!” Tratava-se de Haeckel. Não compreendi, então, o sentido de suas palavras e talvez por isso o bilhete me impressionasse tanto, a ponto de ficar até hoje gravado em minha memória (ANJOS, 2000, p. 119-120).

A ruptura de comportamento de Belmiro em relação ao de sua família não deixa de resultar em continuação e transmissão de valores através das gerações, no caso, o gosto pelas letras transmitido do pai, Belarmino, para seu filho. Assim, sob os vestígios da memória “da linha tronco, desde Porfírio até Belarmino”, o olhar belmiriano, entre bondes e serenatas, evocou o passado inscrevendo-o no presente, arquivando-se em um diário.

## CONCLUSÃO

Ao final deste trabalho a sensação não é a de pesquisa concluída, mas de início de uma nova que, momentaneamente, é interrompida para ser amparada, cuidada, pois necessita seguir em frente, dar outro passo. Mas não podemos negar que, no meio deste estudo, à medida que íamos investigando, *O amanuense Belmiro* se despontava, não como uma narrativa de um “ponto final”, mas de interrogações ou indagações feitas pela personagem-narradora que aguçam nosso desejo de continuar buscando. É uma narrativa de “pulsações”, que seduz nosso olhar poético e investigativo. Não é apenas uma questão de lirismo exacerbado, mas desejo de encontrar respostas, se é que elas existem verdadeiramente.

A escrita do diário, por Belmiro, embricada no lirismo do olhar e da memória realiza-se de forma fragmentária; está em contínuo processo de tessitura e de gestação de novos sentidos, que não cessam no limite de páginas. São fecundadas após a errância de um sujeito lírico-sentimental pela cidade, em busca de fantasias embrenhadas na estrutura da realidade. Sua vontade é encontrar na cena cotidiana de Belo Horizonte emoções que preencham o vazio de sua vida. Sob seu olhar, a atmosfera citadina torna-se um cenário de discursos fugazes, sem atrativos. Por isso, seus pensamentos evadem-se para o passado em Vila Caraíbas.

Notamos o quanto de tentativa de representação do homem comum há na personagem Belmiro, seja pela própria questão de ser um sujeito que sai de uma região interiorana e vai para a cidade, em busca de novas perspectivas, seja por uma dualidade que lhe parece inerente: vive entre o lírico e analítico, o que faz dele um sujeito solitário. Belmiro não consegue vislumbrar nesses passantes “unidades mecânicas de massa”, mas seres que “sentem e pensam.” (ANJOS, 2000, p. 75). Contudo, não encontra um par entre as pessoas que contempla a percorrerem as ruas.

O olhar e a memória de Belmiro transformam sua vida em literatura; a escrita é refúgio, libertação e sobrevivência, como ele mesmo diz; salvação não só dos conflitos íntimos, mas também da própria memória. Sua escrita não registra apenas o passado, mas também o cotidiano, uma vez que muitas das situações observadas remetem-no às lembranças familiares e de Vila Caraíbas. Essa habilidade, de deixar o presente remetê-lo ao passado, transforma o fruto chocho, patético, tímido no único ente familiar capaz

de perpetuar as memórias do tronco Borba. Em uma espécie de celebração, mesmo que das angústias, Belmiro, como no movimento de báscula anunciado por Candido, oscila entre os tempos e engendra, na cena da escrita, o tempo caraibano ao belorizontino. Entre palavras nostálgicas e líricas revela-se um sujeito irônico, “um homem poderoso, que espia para dentro, sorri e diz: ‘Ora bolas’” (ANJOS, 2000, p. 198), expressão que tanto pode ser relacionada ao aspecto de não ter interesse pelos fatos que não tenham a ver consigo quanto ao de ser o “poderoso” guardião das memórias familiares.

Como arconte da memória familiar, sente-se satisfeito com a presença vigorosa da irmã e até mesmo com o velho relógio que parece bater horas caraibanas dentro da atmosfera enternecida da casa, cercada de elementos que lembram as tradições dos Borbas. Ao dizer que a verdade está na rua Erê, convém lembrar quando Derrida atribui ao arquivo o designativo de casa dos magistrados superiores, homens que faziam e representavam a lei. Quando essa autoridade era reconhecida publicamente, em seu lar eram arquivados os documentos oficiais. Os arcontes foram, portanto, os primeiros guardiões do arquivo. Não lhes cabiam apenas a segurança física do depósito e do suporte, mas “também o direito e a competência hermenêuticos” (DERRIDA, 2001, p. 12-13). A Casa da rua Erê, como lugar onde estão guardados os arquivos familiares, fazem de Belmiro essa autoridade, única com competência hermética e lírica para perpetuar pela pena a história do vigoroso tronco dos Borbas.

Portanto, Belmiro não destruiu as tradições familiares, ao não dar prosseguimento às atividades familiares. O rompimento possibilitou celebrar a vida guardada em seu íntimo, ao reencontrar com a história familiar por meio da escrita imaginada, experimentada, pelo lirismo ou pela análise. Com a escrita, Belmiro recria e cria uma nova realidade dos Borbas, e parece cumprir conforme Philippe Artierès diz:

Arquivamos, portanto nossas vidas, primeiro, em resposta ao mandamento ‘arquivarás tua vida’ – e o farás por meio de práticas múltiplas: manterás cuidadosamente e cotidianamente o teu diário, onde toda noite examinarás o teu dia; conservarás preciosamente alguns papéis colocando-os de lado numa pasta, numa gaveta, num cofre: esses papéis são a tua identidade; enfim, redigirás a tua autobiografia, passarás a tua vida a limpo, dirás a verdade (ARTIERÈS, 1998, p. 11).

O olhar de Belmiro para o cotidiano, associado às memórias, analisa, reflete, depois escreve, registra em seu diário, arquivando a si mesmo. Conforme Artierès,

escrever um diário é uma prática de construção de si mesmo, o que possibilita que a imagem seja inventada, modificada. Dizemos também uma prática de sustentação da própria vida, ou até mesmo ocupação, distração, em contraponto a um cotidiano que não oferece acontecimentos que atraiam. Ao se por a escrever, Belmiro quebra a imagem de fruto chocho e, aos 38 anos, sente-se grávido de recordações, lembranças que, associadas a devaneios, instituem vidas imaginárias, livrando-se da necessidade de dar prosseguimento com sua linhagem, gerando vidas reais. Como escolheu ser amanuense, prefere escrever sobre a vida, ao invés de vivê-la realmente. Como guardião das memórias, ele realmente preserva a imagem familiar em seu arquivo doméstico. De amanuense que escreve sobre si e sobre os tempos, é por meio de seus próprios olhos que chega ao âmago das questões, senão para sanar, pelo menos para compreender seus conflitos íntimos.

Pela escrita, Belmiro não apenas busca na literatura uma forma de dar sentido ao cotidiano, mas também constrói e reconstrói sentidos para sua vida, uma vez que sua escrita não se restringe apenas ao registro da memória familiar, mas também de sua memória individual enlaçada ao tempo presente através dos sentidos, principalmente a audição, a visão, o olfato e o paladar, como nos episódios do cego tocador de sanfona; da música *Tuorna Surniento* cantada por Carmélia; do cheiro de dama-da-noite; do vulto branco; da fina mão branca que tocou seu braço na noite de carnaval. Todos esses episódios vistos ou observados por Belmiro despertam seu passado; a associação imagem, som e cheiro está diretamente relacionada à imagem de duas mulheres: uma que marcou sua infância, o mito Arabela; e outra, Camila, sua namorada da adolescência. É interessante que ambas são evocadas e reproduzidas a partir imagem de Carmélia, cujo próprio nome é a junção de Camila e Arabela. Dessa forma, ele tenta reproduzir o passado associando lembranças e imaginação, praticando o que Cyro diz a Steen, sobre a ficção: “A ficção parece-me apenas a interpretação da realidade, quer exterior, quer interior. Seria uma decomposição da realidade, para com os seus próprios elementos ser recriada, segundo a ótica do escritor” (ANJOS, in: STEEN, 2008, p. 107). Belmiro transforma a realidade que, segundo Cyro dos Anjos, é uma reinterpretação da forma que cada um tem de enxergar os fatos. Belmiro olha as imagens dos acontecimentos e delas apreende sensações que dão sentido (significado) ao seu

presente sem atrativos; aliás, para uma escrita sustentada pelo entrelaçar do passado com o presente.

O diário ou a escrita são como elos entre o passado vivenciado e o presente visto em um processo constante de criação e recriação, principalmente quando levamos em consideração o pensamento de Bergson (2006a), quando diz que a percepção, no nosso caso o ver ou receber a impressão por alguns dos sentidos, busca na memória lembranças observadas ou experimentadas em outras épocas ou momentos. Ou seja, para cada situação observada por Belmiro ocorre a busca das emoções proporcionadas por outras cenas de seu passado. Na escrita, Belmiro quebra a imagem de sujeito melancólico; ironiza, sorri, fantasia sobre a própria vida e simplesmente diz: “ora bolas!”. Por essa ótica, Belmiro não pode ser visto apenas como um sujeito lírico-sentimental e/ou analista, mas como um escritor que ficcionaliza a própria realidade como forma de sobrevivência ao presente que não lhe oferece qualquer atrativo, apesar de moderno. Resta-lhe, por fim, se entregar à ação do passado que o tempo presente ajuda a evocar.

O presente, para Belmiro, torna-se objeto de análise e catalisador do passado que contempla e de onde deseja extrair a “essência das lembranças”. Na verdade, ele não tem desejo de memórias, mas das emoções ou essências do passado, por isso ocupa seu tempo entre idas e vindas do passado ao presente, procurando um ponto de equilíbrio entre essas duas experiências através da escrita. Se é pela escrita que ele movimenta os tempos, é também por ela que ele movimenta a vida. O outrora atribuído aos Borbas, Belmiro o conquista a partir da relação olhar / memória; ao entrelaçar passado e presente ele começa a tecer outra realidade, além da vista e da lembrada. Os desejos de sensações que Belmiro tem em relação ao passado são relacionados também ao que diz Cyro dos Anjos, que assim afirma em suas memórias: “Quero da memória apenas a essência das lembranças [...]” (ANJOS, 1979, p. 34). Portanto, por meio da contemplação das coisas, Belmiro parece trazer o mundo para dentro de si. É pelo olhar que ele evoca sensações e expõe de maneira poética a dualidade passado/presente como marca de sua escrita íntima. Seu olhar sensorial, associado ao ato de ver, é uma “experiência mágica”, e nasce no “grande teatro do mundo” (CHAUÍ, p. 34, 2006). Mesmo frente a uma cidade marcada pela modernidade, ele “penetra surdamente no reino das palavras./ [...]. Chega mais perto e contempla as palavras/ Cada uma/ tem mil

faces secretas sob a face neutra [...] (ANDRADE, 2000, p.12-13), e as acolhe e se encolhe em seu arquivo de memórias, sejam elas do cotidiano ou do passado. Seu “mundo imaginário” encontra-se em uma das faces da realidade observada, que lhe concede associar sonhos, desejos, reflexões e análise a um estado aparente de passividade. Na verdade, seu posicionamento de espectador é de um sujeito que não só deseja contemplar, mas também conhecer. Conhecer para lembrar; conhecer para escrever. Belmiro cria, com isso, uma nova realidade, resultado da ruminação de um olhar misturado a sons, aromas e sentimentos, acolhidos e harmonizados entre memórias e contemplações de um sujeito introspectivo diante de uma sociedade em constante transformação.

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografia do autor

ANJOS, Cyro dos. *Viver & escrever*. Porto Alegre: L & PM, 2008. Entrevista concedida a Edla van Steen. Vol. 2.

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Garnier, 2000.

ANJOS, Cyro dos. *A menina do sobrado*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1979.

ANJOS, Cyro dos. *A criação literária*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1956.

### Bibliografia sobre o autor

ALCARAZ, Marcelo Barbosa. *O amanuense indeciso*: diário de vida íntima. 2001. 89 f. Dissertação de mestrado (Estudos literários) Faculdade de Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná – UFPR, Curitiba, 2001.

ANJOS, Rui. *História da família Versiani*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1944.

BEDRAN, Sylvia. Um amanuense ao espelho. *Minas Gerais* (Suplemento Literário). Belo Horizonte, v. 14, n. 676, p. 4, set. 1979.

BILENKY, Marlene. *A poética do desvio*: a forma do diário em *O amanuense Belmiro* de Cyro dos Anjos. 1992. 232 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

BRANDÃO, Antônio Leite. A “modernidade fraca” das “esquinas” de Belo Horizonte e Cyro dos Anjos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 100-115.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: ANJOS, Cyro. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Garnier, 2000. p. 13-18.

CARDOSO, Patrícia. Ficção e memória em *O amanuense Belmiro*. 1994. 133 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 1994.

CASTELO BRANCO, Wilson. Explorações no tempo. *Minas Gerais*. (Suplemento Literário). Belo Horizonte, v. 1, n. 16, p. 7, dez. 1966.

- FÁVERO, Afonso Henrique. *A prosa lírica de Cyro dos Anjos*. 1991. 153 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- FERREIRA, Maria Rosilva Santos. *Memórias de Cyro dos Anjos: vida e obra*. 2005. 124 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2005.
- GUIMARÃES, Rodrigo. Desejo de memória em *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. *Revista on line de literatura e lingüística*. Pernambuco, nº 01, p. 425-430, 2008. Disponível em: <<http://www.eutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/literatura-artigos/Rodrigo-Guimaraes-FAPEMIG-UNIMONTES.pdf>>. Acesso em: 10 Abr. 2010.
- LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2004.
- MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- PÉCORA, Alcir. Um romance reticente. In: ANJOS, Cyro. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006. p. 229-239.
- SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: o amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- SOUZA, Eneida Maria de. Cyro dos Anjos: a verdade está na Rua Erê. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 56-69.
- TAMURA, Célia. O mosaico literário em *O amanuense Belmiro*. *Revista Criação & crítica* (online), São Paulo, nº. 3, 2009. Disponível em: [www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/5CC\\_N3\\_CTamura.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/5CC_N3_CTamura.pdf). Acesso em: 15 Jul. 2010. p. 57-65.

### **Bibliografia geral**

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Procura da poesia. In: *A rosa do povo*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ANDRADE, Luciana Teixeira de. *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: PUC Minas: C/Arte, 2004.
- ARTIÈRES, Philippe. A escrita de si/escrita da história – arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FVG, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2061>. Acesso em: Acesso em 25 fev. 2011
- BARROS, José Márcio. Ver e ouvir a cidade. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19558-4.pdf>. Acesso em 25 fev. 2011.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. 3. ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

- BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOBBIO, Norberto. *O tempo da memória: de Senectute e outros escritos autobiográficos*. Trad. Daniela Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- BORGES, Telma. *A escrita bastarda de Salman Rushdie*. São Paulo: Annablume, 2011. (No prelo).
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOTELHO, Tarcísio Rodrigues; SOUZA, Candice Vidal. *Modelos nacionais e regionais da família no pensamento social brasileiro*. Disponível: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8633.pdf>. Acesso em 25 mar. 2011.
- CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto *et al* (Orgs.). São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 31-63.
- CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Revista de estudos históricos: Arquivos pessoais*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 43-58, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2071> Acesso em: Acesso em 25 mar. 2011
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainard. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- CANCLINI, Néstor Garcia. Trad. Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão. *Culturas híbridas : estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo : EDUSP, 2003.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto *et al* (Orgs.). São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 347-360.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva *et al*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CITATI, Pietro. *Proust*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CURY, Maria Zilda F. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DIAS, Fernando Correia. *O movimento modernista em Minas: uma interpretação sociológica*. Brasília: Universidade de Brasília, 1971.
- FRIEIRO, Eduardo. Minas Gerais. *Suplemento Literário*. Belo Horizonte, v. 6, n. 271, p. 3, nov. 1971.

- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- JULIÃO, Leticia. Itinerários da cidade moderna (1891-1920). In: DUTRA, Eliane de Freitas; BANDEIRA DE MELO (Orgs.). *BH: Horizontes históricos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1996.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. São Paulo: Unicamp, 2003. p. 209-429.
- LEFEBVRE, Henri. *Espaço e política*. Trad. Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa (Orgs.). *O imaginário da cidade*. Brasília: UnB, 2000.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp, 1992.
- NOVAES, Aduino. De olhos vendados. In: NOVAES, Aduino. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 9-20.
- PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PECHAMAN, Robert Moses. “Pedra e discurso: Cidade, História e Literatura”. *Revista Semear 3* – Disponível em: [http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem\\_06.html](http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem_06.html) . Acesso em 25 de março de 2011.
- QUINET, Antônio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- RICCIARDI, Giovanni. *Entrevistas com escritores mineiros*. (Org.) Dulce Mindlin. Ouro Preto: UFOP, 2008. Entrevista.
- SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SAMARA, Eni de Mesquita. *A Família brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Trad. Paulo Perdigão. Petropolis: Vozes, 1997.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.
- SCHORSKE, Carl E. A cidade segundo o pensamento europeu: de Voltaire a Spengler. *Revista espaço e debates*, Ano 9, n. 27, p. 47-57, 1989.
- WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

### **Bibliografia de figuras**

HERRON, Robert D. Tema da amizade em o Amanuense Belmiro. Minas Gerais – *Suplemento Literário*. Belo Horizonte, v. 7, n. 315, p. 10, set. 1972. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=07031509197210>. Acesso em: 20 Fev. 2011.

MOURÃO, Rui. Cyro dos Anjos e *O amanuense Belmiro*. In: Estudos Avançados, vol. 24, nº 69. São Paulo, 2010. Disponível em: < <http://www.scielo.br/img/revistas/ea/v24n69/a10img01.gif>. >. Acesso em: 20 Fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com>>. Acesso em: 20 Fev. 2011

Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=572106&page=4>> Acesso em: 20 Fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=506291>> Acesso em: 20 Fev. 2011.

Disponível em: < <http://www.curraldelrei.blogspot.com>>. Acesso em: 20 Fev. 2011.

Disponível em: < <http://www.blogdojuvenil4.blogspot.com>> Acesso em em: 20 Fev. 2011.