

## FILOSOFIA E CONSTRUÇÃO EM *O AMANUENSE BELMIRO*

Keila Mara Sant' Ana Málaque  
UNESP - ASSIS

Antonio Cândido foi quem, pela primeira vez, utilizou-se da expressão *estratégia*, referindo-se ao romance *O amanuense Belmiro* e da denominação *escritor estrategista* para seu autor, Cyro dos Anjos.

Entre as definições de estratégia podemos abstrair a arte de definir, antecipar e dispor elementos de uma situação, a capacidade de manobrar o conjunto. A expressão parece cair bem se relacionada ao trabalho metalingüístico efetivado nessa obra.

A opção do escritor mineiro pela forma do diário, em nosso ver, constituiu-se uma opção *estratégica*. Ela aponta para a compreensão da literatura enquanto linguagem, um dos fatores que remetem à modernidade do texto: caracteriza-se como obra mais preocupada com a arte enquanto elaboração coerente do que enquanto imitação da realidade.

O tema das relações entre arte e realidade é abordado teoricamente por Cyro dos Anjos em seu ensaio *a Criação Literária*. Ali, em um subtópico intitulado *A arte ultrapassa a realidade* ele afirma que ambas não se confundem, porém a arte transcende a realidade e um dos característicos da criação poética é que nela a experiência se mostra mais suscetível de ser vivamente sentida e compreendida dos que nas cópias fiéis do real<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> ANJOS, Cyro dos. *A Criação Literária*. s.l, MEC, 1956. p. 58.

Conforme Ortega y Gasset, uma das conseqüências do afastamento da arte em relação ao realismo é a tendência de esta transformar-se em jogo ou fraude<sup>2</sup>. Em *O Amanuense Belmiro*, o artista submete o leitor, igualmente, a uma fraude ou tapeação, encontrando-se na forma do diário o ponto nodal da fraude, já que o diário é pura e simplesmente ficção. Vale esclarecer que o diário será aqui considerado enquanto gênero literário, forma estilizada, o que significa dizer, forma em que se encontra presente uma *consciência lingüística*.

Se de um lado o diário implica ficcionalização, por outro tenta gerar a certeza de que a obra não é ficção. O diário longe de ser a documentação do cotidiano – uma reprodução da realidade –, é a ilusão dela. E o processo de estilização está, justamente, na criação dessa ilusão, em última hipótese, a ilusão da realidade ficcional.

Lembro Bakhtin, para quem a estilização difere do discurso direto precisamente pela presença da *consciência lingüística*, à luz da qual o estilo estilizado é recriado e tendo-a como pano de fundo, adquire importância e significação novas<sup>3</sup>.

A visão do diário enquanto ficção – e não realidade – torna-se nítida no capítulo quatro, em que a personagem Jandira questiona o protagonista e narrador Belmiro sobre a razão por que deseja escrever um livro. Sua resposta é: “Respondi-lhe que perguntasse a uma gestante por que razão iria dar à luz um mortal, havendo tantos” (OAB, p.14)<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup>ORTEGA Y GASSET, José. La deshumanización del arte. In. *Meditaciones del Quijote*. Buenos Aires: Espasa, Calpe Argentina. S. A., 1942. p.175

<sup>3</sup>BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1988. p. 159

<sup>4</sup>ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1989.

A impressão que se tem é que a obra, como se fosse uma criança, tem vida própria, é um mundo à parte, autônomo: “...a vida fecundou-me a seu modo, fazendo-me conceber qualquer coisa que já me está mexendo no ventre e reclama autonomia de espaço” (OAB, p. 14).

Não sem razão, o título deste capítulo é *Questão de Obstetrícia*.

Além da metáfora da maternidade, aqui utilizada para ilustrar a criação, poderíamos também invocar a metáfora teológica: como Deus criou o mundo, a partir do Verbo, também o escritor instaura um novo mundo nascido de sua palavra. Essa postura divina do romancista parece bem presente na obra: enquanto criador, ele (o romancista) cria, com o instrumental da palavra, um ser capaz de criação. Esse novo criador – criador criado – forja sob suas vistas uma ficção, convencendo-nos da verossimilhança dela.

Se, inicialmente, pensamos o tratamento metalingüístico relacionado ao aspecto criacional de *O Amanuense Belmiro*, de se observar que tal comportamento há de se ampliar na atividade reflexiva, diríamos mesmo *crítica*, que se opera no interior da obra. A crítica, como afirmou Haroldo de Campos, é linguagem referida, e seu ser é ser de mediação. Ela se coloca no espaço intermediário entre a obra – a criação - e o leitor.

No capítulo 76, o protagonista Belmiro faz uma colocação que parece figurar bem a relação entre esses dois momentos - o criativo e o crítico: “Descobri o segredo de Silviano: transferir os problemas para o diário e realizar uma espécie de teatro interior. Parte de nós fica no palco enquanto outra parte vai para a platéia e assiste” (OAB, p.161).

Se, ao primeiro olhar, essa colocação remete-nos à personalidade e caráter do personagem – aquele que sofre e estiliza o sofrimento - aponta também para o caráter da obra literária: a literatura

dividida, nas palavras de Barthes, em objeto olhante e olhado, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura<sup>5</sup>. A mesma literatura que é criação é, simultaneamente, crítica ou reflexão.

Sabe-se que o diário, enquanto mergulho na subjetividade, é forma adequada à auto-análise, à reflexão com vistas à auto-consciência. Este, em suma, parece ser o empenho do protagonista Belmiro: conhecer-se. Percebemos, no romance em questão, que tal forma ainda se faz apropriada à própria literatura, que busca compreender-se. Por meio do diário, ela – a literatura – realiza seu teatro interior.

Como romance que se auto-analisa, a obra de Cyro dos Anjos enquadra-se bem naquilo que Malcolm Bradbury e John Fletcher, referindo-se ao romance moderno, chamam de *prática de introversão*<sup>6</sup>. Para esses autores, os romancistas modernos privilegiaram justamente formas que, voltando-se sobre si próprias, mostram o processo de construção do romance e reproduzem os meios com que se realiza a narração.

Em *O Amanuense Belmiro*, o diário se faz apropriado, portanto, não apenas à denúncia e confissão da intimidade psicológica do protagonista, como da intimidade do texto. Os conflitos e dúvidas relativos à elaboração deste são postos às claras. Revela-se o secreto e escondido, os caibros e andaimes da construção, o que está por trás dos bastidores e, normalmente, ninguém vê.

Nessa obra, uma mesma instância assume papéis ou funções diferentes, o que se faz perceptível na passagem acima mencionada de *criador a crítico*. De fato, a proposta do protagonista – e do próprio romance – é ser tudo ao mesmo tempo, ressaltando o caráter precário e relativo de toda classificação. É assim que Belmiro, em dado momento, pressionado por uma definição política entre

---

<sup>5</sup> BARTHES, Roland. Literatura e Metalinguagem. In. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, S. A., 1970. p. 27/29.

<sup>6</sup> BRADBURY, Malcolm, FLETCHER, John. O romance de introversão. In. *Modernismo: Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 322.

direita e esquerda, capitalista ou comunista, define-se como um individual-socialista, uma vez que, segundo ele, “as idéias da gente podem não se comportar dentro dessas divisões arbitrárias. E se sentimos que a verdade e a contradição foram semeadas em todos os campos, como poderemos definir-nos?” (OAB, p. 86).

É nesse sentido que pensamos, então, no “jogo de máscaras” que se dá na obra. As máscaras estão a trocar-se continuamente: ora veste-se a de construtor, ora a de filósofo; ora a de personagem, ora a de narrador.

Pensando nessa última troca de máscaras— a de personagem para a de narrador - ainda uma vez mais afigura-se pertinente resgatar a expressão de Belmiro, segundo a qual, ao transferir os problemas para o diário, realiza-se uma espécie de teatro interior: “Parte de nós fica no palco enquanto outra parte vai para a platéia e assiste” (OAB, p.161).

Nesta narrativa de primeira pessoa protagonista - o narrador é personagem da própria estória que conta. É tanto sujeito como objeto da ação. Em um único ser distinguem-se o “eu que age” e o “eu que conta”, o narrar e o experimentar. Dessa separação ou distanciamento, o narrador mostra-se a todo tempo consciente. Ser “eu” e ser “ele” são as duas opções de disfarce:

Eis que o amanuense é um esteta: ao passo que há nele um indivíduo sofrendo, outro há que analisa e estiliza o sofrimento (OAB, p.18).

Romberg aborda esse tema ao referir-se ao “aspecto dual do narrador” <sup>7</sup>. Trata-se de um foco narcisista, uma convenção que se manifesta como “eu” e como “ele”.

Ora, tal postura parece adequar-se com perfeição à forma diarística, uma vez que essa forma está intrinsicamente associada à auto-contemplação. É narcisística por excelência. O diário são as águas onde Narciso-Belmiro se espelha.

E, se a proposta do romance é ser tudo ao mesmo tempo, porque também não ser leitor? Esta é outra das máscaras assumidas na obra. Além de todos os outros papéis, Belmiro é também o primeiro leitor da obra. Ele relê capítulos, justifica o registrado, e a todo tempo faz retificações. Retifica seu texto e sua visão – da vida, de si mesmo e dos outros. E não é leitor apenas de seu texto, mas de outros textos, com os quais dialoga continuamente.

No capítulo quatro, porém, surge uma colocação de caráter revelador, instaurando uma ruptura em relação ao que vinha antes: “É plano antigo o de organizar apontamentos para umas memórias que não sei se publicarei algum dia...Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao

cabo, não de nove meses, mas de trinta e oito anos” (OAB, p.14). Aí, pela primeira vez, o leitor é chamado à participação.

Não é gratuito que, no mesmo capítulo em que se revela a gravidez - o projeto ou intenção de criação - revele-se também o leitor. Por trás disso, está a consciência de que, para que exista obra, é necessário que haja leitor. Nos termos de Maurice Blanchot, somente a leitura faz com que a obra se

---

<sup>7</sup> ROMBERG, Bertil. *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel* cit. in DAL FARRA, Maria Lúcia. *O Narrador Ensimesmado*. S. Paulo: Ática, 1978. p. 40.

torne obra, para além do homem que a produziu<sup>8</sup>. O próprio Cyro dos Anjos, no ensaio teórico já mencionado, afirma que “dos esforços conjugados de autor e leitor é que surgirá esse objeto concreto e imaginário: a obra do espírito” (*A criação literária*, p. 88).

Ora, revelada a gravidez, poderíamos imaginar o leitor como uma espécie de *parteiro* – aquele que traz a obra à luz, confere-lhe existência objetiva.

O leitor que aí se apresenta – o *vago leitor* - configura uma segunda qualidade de leitor da obra: nós, leitores virtuais, futuros e, de todo modo, incertos, uma vez que só nos tornaremos realidade se o caderno de anotações vier a ser publicado.

A busca ao leitor – a alma-irmã – é uma ampliação da busca de relacionamentos empreendida pelo narrador-protagonista: Belmiro é o solitário em busca do outro. Define-se a si próprio como um procurador de amigos. Vive a buscar o amor no mito (Arabela) e na encarnação dele (Carmélia).

Encontra-se aí uma possível resposta para a questão *por que um leitor para um diário*, se o diário tem a marca do recolhido e do íntimo.

Penso que, em *O Amanuense Belmiro*, a escritura significa uma outra forma de busca de amor. Lembro Barthes, nos *Ensaio Críticos*: “Escreve-se para ser amado”. Trata-se, pois, de um espaço de conquista. Ainda, para Leila Perrone-Moysés “a linguagem não é só meio de sedução, é o próprio lugar da sedução. Nela, o processo de sedução tem seu começo, meio e fim<sup>9</sup>”.

O que nos leva a conjecturar se o processo de desnudamento da obra não é, nada menos do que uma outra estratégia de conquista.

---

<sup>8</sup> BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 194.

<sup>9</sup> PERRONE MOISÉS, Leyla. Promessas, encantos e amavios. In. *Flores da escrivania*. S. Paulo: Cia das Letras, 1990.p.13

No capítulo 57, surge, então, uma terceira qualidade de leitor – o delegado de polícia, um leitor que é, ele próprio, personagem da ficção. Esse capítulo faz retornarem os questionamentos sobre o leitor, enquanto conhecedor da privacidade do personagem.

Creio que o tema da publicidade da vida privada – evocado pela inserção de um leitor para um diário - suscita ainda uma outra questão. Parece-nos fazer diferença se o contexto de época do leitor é a década de 30, momento de origem da obra, ou o começo do século 21. Nós, leitores do século 21, vivemos um período em que o público e o privado parecem se misturar, tornou-se moda a exposição da vida privada. Se, nos dias de hoje, o conceito de privado é outro, em se comparando à década de 30, creio que esse processo já começava ali.

Walter Benjamin falava na cultura do vidro, material inimigo do mistério: “As coisas de vidro não têm aura”<sup>10</sup>. Ora, a perda da aura é um aspecto do mundo moderno, já observado em *O Amanuense Belmiro*, no desnudamento dos procedimentos de criação. Percebemo-lo, agora, no desnudamento da vida privada. É o que sugere a inclusão de um espectador, um *voyeur*, em uma escritura de caráter tão íntimo e pessoal como o diário. Faz parte do processo de desmistificação no qual o personagem se vê envolvido.

Para Marschal Berman, a intenção do desnudamento liga-se à preocupação em se chegar à realidade, ao descobrimento da verdade. Nesse sentido, ele aponta para a simbologia do tirar a roupa como um ato de liberdade espiritual, afirmando:

---

<sup>10</sup> BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In. *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*. Escritos Escolhidos. Trad. Celeste H. M. R. Souza. S.Paulo: Cultrix: Ed. Universidade de S.Paulo, 1986. p.197.

A natureza do novo homem moderno, desnudo, talvez se mostre tão vaga e misteriosa quanto a do velho homem, homem vestido, talvez ainda mais vaga, pois não haverá mais ilusões quanto a uma verdadeira identidade sob as máscaras. Assim, juntamente com a comunidade e a sociedade, a própria individualidade pode estar desmanchando no ar moderno.<sup>11</sup>

Esse escritor cita Marx, que falava no halo como símbolo da experiência religiosa, a experiência de algo sagrado. Aproveito essa expressão, sem a conotação dada por ele ligada ao capitalismo como destruidor dessa modalidade de experiência, para apontar a intimidade como o lado misterioso, sagrado, do ser humano. A experiência moderna é de profanação do sagrado, tenciona mostrar que nada é intocável.

*O Amanuense Belmiro* faz-se sob o signo da dessacralização: a obra se desnuda aos olhos do leitor e bem assim a individualidade do personagem

---

<sup>11</sup> BERMAN, Marschal. *Tudo o que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p.108.