

MEMÓRIAS DE UMA VIDA IMAGINÁRIA: A ESCRITA DE SI EM *O**AMANUENSE BELMIRO**MEMOIRS OF AN IMAGINARY LIFE: WRITING THE SELF IN O AMANUENSE*

BELMIRO

Keila Mara de Souza Araújo Maciel¹

RESUMO: Este estudo procura analisar os traços da escrita de si presentes no romance *O Amanuense Belmiro*. Para tanto, o livro *A vida como literatura*, do crítico literário Silviano Santiago, será de grande importância, na medida em que analisa o livro em questão de uma perspectiva que dialoga com os estudos da autoficção, em que se destacam as pesquisas de Diana Klinger, Eurídice Figueiredo, Fabíola Padilha e Leonor Arfuch.

Palavras-chave: ficção; empiricidade; performance.

ABSTRACT: This study seeks to analyze the traces of the writing of the self in the novel *O amanuense Belmiro*. To do so, the book *A vida como literatura*, by the literary critic Silviano Santiago, will be of great importance, insofar as it analyzes the book in question from a perspective that dialogues with autofiction studies, mainly with the research done by Diana Klinger Eurídice Figueiredo, Fabíola Padilla and Leonor Arfuch.

Keywords: fiction; empiricism; performance.

O projeto estético que conduz a narrativa em *O amanuense Belmiro* tece diálogos entre o eu e o outro, entre o real e o imaginário, entre o documental e o ficcional. Essa é a orientação exposta desde a epígrafe escolhida por Cyro dos Anjos: “Mais vale oferecer o sentimento de verdade com uma narrativa fictícia do que o sentimento de ficção com uma narrativa ‘real’”. Nessa epígrafe estão presentes ideias que se assemelham aos preceitos da autoficção (escrita de si), cujo objeto de estudo é o

¹ Doutoranda, UFES

estreitamento entre a ficção e os dados empíricos, que se dá no registro de experiências vividas e/ou imaginadas num repertório narrativo que aponta para a composição da função do “autor” na literatura.

Com o texto *O que é um autor?*, Michel Foucault (2001) conclui que o autor, no século XX, já não representava o cerne de uma obra. A figura una e centralizadora que entre os séculos XVIII e XIX se configurou como a regente dos fatos e pensamentos narrados foi desfeita. A literatura, portanto, “se libertou do tema da expressão: ela se basta em si mesma” (Ibid., p. 268). Não há mais sentido em buscar identificar “através dos textos um pensamento ou uma experiência” do autor. O texto se desvencilha da investigação autoral e o crítico-leitor “deve analisar a obra em sua estrutura, em sua arquitetura, em sua forma intrínseca e no jogo de suas relações internas” (Ibid., p. 268). Existe, contudo, uma ressalva quando Foucault diz que, em alguns momentos da história e em determinados discursos, a função do autor torna-se mais relevante: “há, em uma civilização como a nossa, um certo número de discursos que são providos da função ‘autor’, enquanto outros são dela desprovidos” (Ibid., p. 274). A “função autor” como elemento a ser analisado numa obra não é uma constante — ela é configurada pelo “modo de existência de uma sociedade”. A ideia de autor (entendida como indissociável do texto, cujas marcas autorais são inegavelmente relevantes para a recepção crítica da obra) está aberta a mudanças ao longo do tempo, e, em alguns momentos da história, a função do autor torna-se evidente em determinados discursos.

Nas últimas décadas do século XX, cresce o número de publicações de autobiografias, registros diarísticos e romances de caráter confessional, nos quais estão presentes experiências vividas e autorreflexão. Esse autor que retoma a voz, no entanto, não abriga em si a mesma função tradicional, que detinha o domínio das ideias, a fim de compor ficcionalmente uma individualidade. As marcas de autoria reconhecidas e estudadas pela autoficção estão repletas de incompletude e

inconstância por causa da descentralização da existência, conforme ressalta Fabíola Padilha ao dizer que não se pretende “[...]exumar o autor como um sujeito uno e monolítico, cuja integridade seria decalcada na escrita [...]. Pelo contrário. O que no campo atual dos estudos literários vem sendo chamado de ‘retorno do autor’ alinha-se paradoxalmente à desconstrução da identidade perficiente” (PADILHA, 2011, p. 3).

A autoficção iniciou investigações dessa ordem no final da década de 1970, com a publicação de *O pacto autobiográfico*, do francês Philippe Lejeune. Os estudiosos desse grupo buscam compreender a estrutura e os efeitos de narrativas que incluem a ficcionalização de dados empíricos e a confluência das memórias do eu autor e das memórias imaginadas do eu personagem, de forma a impedir qualquer condensação em unidade subjetiva. Busca-se analisar a forma e os artifícios próprios das narrativas que, em meio à ordenação de memórias imaginárias, reconstroem ficcionalmente experiências vividas e imaginadas.

No contexto em que *O amanuense Belmiro* foi escrito, o caráter intimista e confessional contrapõe-se à narrativa de análise social de cunho regionalista e político, marca da narrativa modernista da década de 1930. Silviano Santiago, em *A vida como literatura*, diz que Cyro dos Anjos encontra uma boa solução para o impasse entre ficção e fatos com uma narrativa que prioriza o fazer artístico no trato com a linguagem, na composição das cenas e na busca de verdade poética. “Uma escrita memorialista que, se esquivando da autobiografia pura, da indiscrição confessional e do memorialismo clássico, encontra alicerce ao narrar as memórias de um outro, ao dramatizar no papel vidas imaginárias, cujas cores e vibrações são tão intensas quanto a vida real” (SANTIAGO, 2006, p. 47).

Nos três primeiros capítulos, Belmiro narra os momentos de boêmia reflexão filosófica junto aos amigos Florêncio, Redelvim, Glicério e Silviano. Em seu romance-diário, Belmiro relata seu fracasso como um Borba na continuidade da família e dos negócios e a irritante convivência com as irmãs mais velhas Emília e Francisquinha. No

quarto capítulo, o protagonista releva o desejo de escrever um livro, projeto duas vezes interrompido. A partir daí artifícios metanarrativos serão inseridos na construção do romance: “É plano antigo o de organizar apontamentos para umas memórias que não sei se publicarei algum dia” (Ibid., p. 25).

Ao ser indagado por sua amiga Jandira “por que um livro?”, “já não há tantos?”, o protagonista, em resposta, diz que o motivo é o mesmo que leva uma gestante a dar à luz um mortal, havendo tantos, e dirige-se ao leitor, reforçando uma necessidade latente: “Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao cabo, não de nove meses, mas de trinta e oito anos. E isso é razão suficiente” (SANTIAGO, 2006, p. 25).

Que aventuras poderiam surgir de um homem sem extremos, de caminhos amenos, sem grandes conquistas, incapaz de qualquer disputa, um ser que por toda a vida foi arrastado pelos acontecimentos? É justamente nesse aspecto que o romance exercita sua sutileza, retratando os desafios da mesmice e os riscos do tédio numa vida mediana, regida por obrigações sem grande importância e ínfimos prazeres. “Deve ter razão: se cá dentro deste peito celibatário tem havido coisas épicas, um Belmiro (que costuma assobiar operetas) insinua que as epopeias de um amanuense encontram seu lugar justo é dentro da cesta” (Ibid., p. 25-26). Nesse sentido, a narrativa de Belmiro mostra-se performática, pois, assim como na performance, o protagonista passa a ser sujeito e objeto de sua obra. Ele também está em formação enquanto narra, sendo autor de si (COHEN, 2002, p. 39).

Na épica amanuense, o grande inimigo parece ser o peso, o acúmulo: “38 anos de vida acumulados estupram Belmiro em pleno Parque Municipal de Belo Horizonte” (Ibid., p. 28). É nesse momento crítico, na ocasião do estupro do indivíduo pela realidade, que o homem descobre a necessidade da escrita. A partir desse episódio sua forma de olhar e significar o mundo “passa do plano da realidade para o plano da realidade estruturada simbolicamente, ou seja, tudo passa a se dar no plano da emoção recolhida e da reflexão — penetram o espírito, fecundam-no em escrita,

fazendo brotar no interior da mente um duplo imaginário da realidade” (SANTIAGO, 2006, p. 16).

Ao rejeitar a espontaneidade da realidade que lhe jorra sob os olhos como fator de criação literária, ao buscar obsessiva e diuturnamente sentir o modo violento e brutal como a exterioridade do real o traumatiza, violentando-o, ao deslocar o eixo da vida do plano real para o plano da realidade simbolicamente estruturada, dos signos da existência para uma grafia-de-vida, o ficcionista Cyro dos Anjos explora de forma oblíqua a maneira como os choques e confrontos com a experiência o fazem imaginar, refletir e escrever. (SANTIAGO, 2006, p. 17)

Por não se julgar capaz de escrever um romance, gênero complexo que tradicionalmente abriga grandes experiências, Belmiro inicia a escrita de um diário para registrar fatos dos dias. Com a escrita diarística Belmiro intensifica o caráter intimista ao aproximar a “profundidade, o som da voz, o vislumbre do íntimo, a marca do autêntico, a pista do cotidiano” O diário cobiça um excedente, aquilo que não é dito inteiramente em nenhum outro lugar ou que, assim que é dito, solicita uma forma de salvação. De alguma maneira, contém o sobrepeso da qualidade reflexiva do viver” (ARFUCH, 2010, p. 145).

No romance de Cyro dos Anjos, o meio da vida do submisso protagonista Borba se confunde com o fim do livro de Belmiro. O narrador personagem desiste de narrar o restante de sua vida e, a partir dessa decisão, o leitor também se vê obrigado a conformar-se com a previsibilidade de uma vida que arrastou-se até os trinta e oito anos e irá arrastar-se até os setenta. A passividade e conformismo expressos até o capítulo 94 não deixam dúvidas. Já não se trata apenas de falta de perspectivas, mas sim da morte da experiência paralela à morte da escrita. Cabe ao leitor, ao término da leitura, refletir sobre o sentido de uma vida. Com tom decadente, ao final do diário Belmiro despede-se: “Creio que já não tenho mais nada para escrever, pois a vida se torna vazia, vazia” (ANJOS, 2006, p. 183). O último capítulo parece conter a desistência, num suspiro, “...a vida parou e nada há mais por escrever” (Ibid., p. 187).

Antes da publicação do romance havia uma grande expectativa, pois *O amanuense Belmiro*, na verdade, nasceu de crônicas diárias que Cyro dos Anjos escrevia para *A Tribuna*, um diário de grande circulação, mas de vida curta, que surgiu em Belo Horizonte, em 1933, com um programa de ação política” (NOBILE, 2005, p. 24). Leitores e críticos de literatura contestavam a demora, conforme declara João Camilo, do *Jornal Voz do Norte*: “Muita gente comentou e, comentou mal, a demora do aparecimento do *Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. Uns chegaram a dizer que o ‘Amanuense’ acabaria chefe da seção, antes de sair o livro” (Ibid., p. 128). Nessa declaração notamos que, antes mesmo da publicação do livro, o fator dados empíricos era um pressuposto, pois os leitores conheciam as narrativas publicadas no diário do jornal *A Tribuna*. Após a publicação, as comparações se multiplicam: “E não é apenas Belmiro que parece real aos olhos dos críticos. Os demais personagens assemelham-se para alguns a pessoas com quem convivemos, indivíduos com quem conversamos a toda hora nas avenidas e nos cafés. Nada têm de artificiais, de fictícios” (Id., 2006, p. 32).

Para Diana Klinger, a autoficção participa da criação do mito do escritor, uma figura que por sua exposição se situa no limiar entre a “mentira” e a “confissão”. As publicações do autor são recepcionadas como criação da subjetividade, que, “a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar a autoficção como uma *performance* do autor” (KLINGER, 2007, p. 54).

O autor se apresenta como sujeito de uma atuação, indissociável de seus “papéis sociais” na própria “vida real”. A cada exposição pública desempenha-se uma encenação, relacionando suas múltiplas falas de si nas publicações diárias dos folhetins, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras. Dentro dessa perspectiva, todos os episódios de expressão pública “são instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente” (Ibid., p. 24).

A dramatização supõe a construção simultânea de ambos, autor e narrador, ao abrigar um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem. Concepção que parece ser similar àquela expressa na segunda epígrafe, escolhida oportunamente e capaz de ampliar as significações entre autor e obra: “Para escrever a história de um outro, colaboro com a minha própria vida. Que não procurem saber o que nessa ficção é incontestavelmente eu. Enganar-se-iam. E meus próximos tanto e mais se enganariam quanto os outros” (DUHAMEL, 1933 apud ANJOS, 2006, p. 11). Trata-se de um texto memorialista, por recriar todo um mundo social, cuja ambientação cultural reflete no imaginário, filtrada pelo olhar do narrador-personagem (FIGUEREDO, 2013, p. 51).

O sujeito enunciador de *O amanuense Belmiro* faz uma exposição radical de si mesmo. Os capítulos seguem como uma exibição de rituais íntimos, combinando situações autobiográficas e aspectos da representação das identidades. Esse viés intimista de autorreflexão evidencia o caráter inacabado do sujeito, que representa na forma da escrita o processo de constante construção no qual se insere (KLINGER, 2007, p. 56). Quebra-se, portanto, o caráter naturalizado da autobiografia. Belmiro constrói-se e reflete sobre si durante a narrativa, como um sujeito que se apresenta e se questiona, expondo subjetividade e também a escritura como um processo em construção numa inter-relação que envolve os diversos elementos de uma “realidade simbolicamente estruturada” (SANTIAGO, 2006, p. 19). Nesse romance que tem forma de diário “Cyro dos Anjos explora de forma oblíqua a maneira como os choques e confrontos com a experiência o fazem imaginar, refletir e escrever” (Ibid., p. 19) e configura uma realidade enviesada, cujos entremeios realçam as reflexões existenciais ao revisitar seus percursos de memórias.

O processo de escrita do romance em estudo procura restaurar o gênero romance, incluindo em seu centro o gênero diarístico, provocando novos significados a partir desse encontro que altera os efeitos de leitura. A instabilidade de gênero é

considerada uma característica da escritura autoficcional, pois é comum nesses textos a presença simultânea de romance, poesia, ficção, ensaio, biografia e autobiografia, configurando o que Dominique Viart chamou de “espaço transgenérico” (VIART, apud FIGUEIREDO, 2013, p. 53). O romance, devido a extensão e liberdade de formas, passou a abrigar esses diversos gêneros, compondo um “hibridismo genérico”, como apontou Eurídice Figueiredo:

O romance, gênero impuro, que desde seu surgimento parasitou os outros gêneros, pode se utilizar de todos os procedimentos, como afirma Marthe Robert (1972, p. 15): a descrição, a narração, o drama, o ensaio, o comentário, o monólogo, o discurso; ele pode se apresentar com fábula, história, apólogo, idílio, crônica, conto, epopeia; ele não sofre nenhuma proibição e nenhuma prescrição; em geral em prosa, ele pode, eventualmente, recorrer também à poesia. Quanto ao mundo real, o romance pode pintá-lo de maneira fiel, como pode deformá-lo, falseando as proporções e as cores. (FIGUEIREDO, 2013, p. 13)

O caráter minimalista do diário atende aos propósitos do protagonista, sendo um espaço para registros das amenidades da “patética Rua Erê”: “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, 2006, p. 26).

A partir dessas definições dos gêneros romance e diário, podemos identificar que em *O amanuense Belmiro* a relação entre os gêneros se coloca em posição abismal: o romance abriga o diário e o diário, ao presentificar as memórias do passado, inclui o discurso memorialista. Nesse sentido, o narrador-personagem transita entre o presente da enunciação do diário e as memórias de um passado vivido, cuja presentificação se dá por meio da imaginação, ao compor suas histórias com o auxílio de lembranças vividas, inventadas e alteradas pelo tempo.

Nessa composição híbrida, o romance se desmembra, mas relaciona os discursos por vias dialógicas entre os gêneros, numa relação de descontinuidade própria do romance moderno, mas que, ao final da leitura, une as pontas, apesar do caráter inacabado do curso da vida do protagonista de Cyro dos Anjos.

Keila Mara Sant'Ana Málaque, no artigo *O Amanuense Belmiro e o gênero diarístico*, analisa o gênero diário sob o qual o romance se constrói hibridamente. Segundo a pesquisadora, “o diarista caracteriza-se por não ter obtido êxito na condução de sua vida. O memorialista tem o caráter de vencedor, mesmo passando por combates, enquanto o diarista é sofredor, vive sob o signo da impotência”.

Nesta obra, o diário se faz apropriado 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. O romance aproxima-se de sua natureza de construção verbal, na medida em que a própria arte é tematizada, e a reflexão sobre o processo de elaboração torna-se parte da própria história. (MÁLAQUE, 2004, p. 1)

O encontro do romance, o mais universal dos gêneros, e do diário, o mais confessional deles, é permeado pelas memórias registradas. É por meio dessas memórias no fluxo dos registros diários que o caráter reflexivo e ontológico se constrói e adquire leveza. Essa combinação de gêneros contribui para a constituição desse outro imaginário, conforme conclui Silviano Santiago, numa convivência com “muitos outros imaginários (os personagens)”, “todos construídos da experiência de vida do sujeito” (SANTIAGO, 2006, p. 49).

Em *O amanuense Belmiro* olhar pela fechadura não significa revelar banalidades do cotidiano, mas dizer que a vida não deve ser banalizada. Esse romance-diário mostra que o cotidiano de uma pessoa comum, um mero funcionário público solteirão, abriga a condição humana e a reflexão infinita que essa condição nos reserva. Em meio a ausência de expectativas, o amanuense privilegia a ficcionalização da própria vida,

em vez de agir ativamente para mudar as coisas. Na vida a personagem estaciona, aceita a ordem das coisas sem interferir. Há uma apatia em relação aos acontecimentos, não há projeto, nem esperança. O tempo, até os 38 anos, mostrou que nada importante aconteceria. As afirmações de Belmiro são sutis e as conclusões são raras. Não há potência ou voz afirmativa. As conclusões parecem construir-se sozinhas, pela insistência dos fatos. A vida de Belmiro ao ser ficcionalizada deixa de ser vã e impulsiona reflexões sobre a existência, repletas da sabedoria de quem “não discute com o destino”, como diria o poeta Paulo Leminski. Ele aceita as mazelas da vida, a estranheza do mundo e as pequenas alegrias. O mundo ofereceu a vida a Belmiro e foi o suficiente.

REFERÊNCIAS:

ANJOS, C. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006.

ARFUCH, L. *A vida como narração*. In: ____ *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p. 111—150.

COHEN, R. *A performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FIGUEREDO, E. *Formas e variações autobiográficas. A autoficção*. In: ____ *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 13—74.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* In: ____ *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 265—298.

KLINGER, D. I. *A escrita de si: o retorno do autor*. In: ____ *Escrita de si, escrita do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p. 19—57.

MÁLAQUE, K. M. S. *O Amanuense Belmiro e o gênero diarístico*. Artigo apresentado no VIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia, Instituto de Letras, UFRJ, 2004 <<http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/>>. Texto disponível em <<http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno11-12.html>>. Acesso em 03 dez. 2013.

NOBILE, A. P. F. *A recepção crítica de O Amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2005.

PADILHA, F. *A escrita de si na ficção brasileira contemporânea*. Revista Água da Palavra, n. 3, março de 2011 <<http://revistaaguadapalavra.files.wordpress.com/2012/08/a-escrita-de-si-na-ficc3a7c3a3o-brasileira-contempor3a2nea-fabiola-padilha.pdf>>. Acesso em 30 nov. 2013.

SANTIAGO, S. *A vida como literatura: O Amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Submetido em: 15/09/2014

Aceito em : 09/10/2014