

REALISMO E INTIMISMO EM UM ROMANCE DE 30: O AMANUENSE BELMIRO

Alex Alves Fogal (UFMG)
Marcos Rogério Cordeiro (UFMG)

Artigo recebido em: 11/11/2009
Aceito para publicação: 21/12/2009

RESUMO

A proposta deste artigo é analisar a estrutura formal do romance **O amanuense Belmiro** como representação dos problemas estéticos e sociais que caracterizam a literatura brasileira na década de 1930. Tentaremos demonstrar que a narrativa de *Cyro dos Anjos* não pode ser enquadrada simplesmente como exemplo de romance psicológico, pois o elemento social é muito importante em sua configuração formal. Trabalharemos com a idéia de um estilo lírico-realista como fundamento da composição do romance. **Palavras-chave:** Forma Social. Forma Estética. Realidade. Lirismo. *Cyro dos Anjos*.

ABSTRACT

The proposal of this article is to analyse the formal structure of the romance **O amanuense Belmiro** as a representation of the aesthetical and social problems that characterize the Brazilian literature of the decade of 1930. We' will try to demonstrate that the narrative of *Cyro dos Anjos* cannot be simply fitted as an example of the psychological novel, because the social element is very important in its formal configuration. We will work with the concept of a lyric-realist style. **Keywords:** Social Form. Aesthetical Form. Reality. Lyricism. *Cyro dos Anjos*.

1 INTRODUÇÃO

Considerada como a segunda fase do Modernismo no Brasil, a literatura produzida nos anos 30 é tradicionalmente reconhecida a partir da idéia de separação entre romances de aspectos intimistas e obras de cunho mais engajado, comumente caracterizadas como romances sociais. Durante muito tempo essa divisão foi considerada inquestionável, estabelecendo-se assim a idéia de uma separação rígida entre as duas formas de representação, como se fossem realizações artísticas provenientes de tradições literárias distintas¹.

No entanto, esse modo de se pensar o problema vem sendo questionado e a dicotomia entre as duas correntes, superada. No lugar disso, podemos e devemos construir uma perspectiva crítica integradora, reconhecendo a articulação de problemas sociais e intimistas plasmada em uma linguagem que se afirma como lírica e engajada ao mesmo tempo. O resultado (e também o pressuposto) de tal perspectiva acaba sendo vantajoso para a literatura (cuja fatura estética foge de classificações deterministas e estanques) e para a atividade crítica.

Dentre as obras que podemos lembrar como exemplo dessa linguagem articuladora, encontra-se **O amanuense Belmiro** (1937), romance do escritor mineiro Cyro dos Anjos (1906-1994), que o presente artigo terá como foco de análise.

O livro é considerado como a principal obra de seu autor e tem como cenário a cidade de Belo Horizonte nos anos de 1935 e 1936. No plano central do romance, observa-se o personagem Belmiro, um intelectual frustrado que desempenha a função de burocrata (amanuense) e possui o projeto de escrever suas memórias devido ao anseio de reviver o passado, uma vez que o presente não se configura em sua visão de mundo como algo significativo. A busca de uma existência isolada e nostálgica apresenta-se como o ideal de vida do melancólico funcionário público, que aparenta preferir o lado mais fantasioso das coisas. A narrativa se constitui como um relevante objeto de estudo não só por causa do equilíbrio da composição, mas também pelo bom nível estético que alcança.

¹ Contra essa idéia, leia-se **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental (2009) de Erich Auerbach que expõe e analisa na tradição letrada do ocidente, as diversas formas de articulação entre tendências opostas como uma das mais fortes características da literatura em geral e do romance em particular.

Nosso interesse aqui é demonstrar – a partir do estilo e do método de composição do romance – como a ideia de separação entre intimismo e engajamento se mostra uma limitação teórica e um empecilho crítico, obliterando a visão ampla e total da obra e seu movimento; nosso objetivo é identificar e analisar a passagem da linha de força intimista e lírica para a social e engajada e vice-versa.

2 O ROMANCE BRASILEIRO NOS ANOS 30

O conhecido dilema a respeito da separação entre romance social e romance intimista nos anos 30 pode ser visto como um elemento relevante para o estudo de **O amanuense Belmiro**, uma vez que a obra ultrapassa a dicotomia estética com que a crítica e a historiografia literárias canonizaram a produção do período. Como se sabe, a década de 1930 é tradicionalmente compreendida como a década do romance social, devido à produção em larga escala de obras que apresentam como traço principal o engajamento ideológico e a crítica social².

Em contrapartida, os romances que apresentavam problemas e linguagens de teor distinto eram logo classificados como uma linhagem marginal e secundária; mesmo sendo reconhecida, a tendência intimista era tida como figurante no cenário literário da época. Conforme se pode observar em **Uma história do romance de 30** existe aí um tipo de distorção da visão da macroestrutura literária do período, com uma forte tendência a classificar as obras a partir de categorias preestabelecidas, negligenciando as particularidades que cada obra apresenta (BUENO, 2006, p.22-23). Cristaliza-se, portanto, uma noção dicotômica e valorativa que classifica as correntes distinguindo-as entre si e as apartando, além de privilegiar a qualidade representativa de uma corrente em detrimento da outra.

Assim, vingou a concepção segundo a qual o decênio fora marcado por uma estética representada por obras de Rachel de Queiroz (**O quinze**,

² Muitos foram os críticos que defenderam a ideia de que o romance social representa o padrão literário dessa época, como Adonias Filho (1969), Afrânio Coutinho (2001), José Maurício Gomes de Almeida (1981) e Luciana Stegagno Pichio (1997).

de 1930), José Lins do Rego (**Menino de engenho**, de 1932, e **Doidinho**, de 1933), Jorge Amado (**Suor**, de 1934 e **Jubiabá**, de 1935) e Graciliano Ramos (**Caetés**, de 1933, e **Vidas secas**, de 1938), marcadas por um forte acento referencial, pela temática regionalista e uma perspectiva questionadora dos problemas do país. Um autor como Cyro dos Anjos, em cujo romance **O amanuense Belmiro** apresenta uma linguagem lírica e direcionada para questões de cunho psicológico figuraria, assim, ao lado de escritores como Lúcio Cardoso (**A luz no subsolo**, de 1935, e **Mãos vazias**, de 1938), Cornélio Pena (**Fronteira**, de 1935), Marques Rebelo (**A estrela sobe**, de 1938), Dionélio Machado (**Os ratos**, de 1936) e Otávio de Faria (**Mundos mortos**, de 1937). Em linhas gerais, essas eram as duas correntes literárias que conviviam naquela época, cada uma se constituindo de maneira a criar por meio de um estilo de linguagem particular, uma forma de representação estética: uma delas de tendência mais social, a outra, de feições mais intimistas.

A partir da observação da existência de autores que, a exemplo de Cyro, destoam da forma literária dominante em 1930, partimos do pressuposto de que o romance “social” pode ser visto também como parte de uma totalidade de teor mais complexo e observado como um fenômeno dotado de menor rigidez em seu conjunto. Nota-se que a concepção segundo a qual existe uma separação entre as duas correntes, sem que exista uma possível interpenetração de valores artísticos entre elas, possui sua razão de ser em uma análise a priori das obras nelas mesmas. Além disso, acreditamos que a concepção que divide a literatura da década de 1930 entre romance social e romance psicológico foi uma visão retificada pelo campo de forças ideológicas do período, não sendo a mais adequada para a análise efetiva dos textos literários. Conforme aponta Luis Bueno:

Esse tipo de distorção- se é que cabe o termo- deve ser creditado muito mais aos efeitos de uma crítica empenhada- que faz o papel de leitor benévolo nuns casos e exigente noutros- do que à literatura empenhada propriamente dita. (BUENO, 2006, p.17).

Apesar de nossa literatura ser essencialmente “empenhada”, o que se nota a partir da consciência que demonstra ter sobre sua função histórica, isso não implica em dizer que esse tipo de literatura seja superior ou que

esteja mais próxima com relação à cultura e à sociedade do país. Enxergar a supremacia da literatura engajada sobre o modelo da literatura não empenhada resulta em um problema de avaliação crítica da obra, pois o direcionamento social de um romance não está separado da fatura do texto em si. (FISCHER, 1979, p.143)

Estudos fundamentados por essa ótica não foram capazes de identificar a estrutura ambígua de uma obra como **O amanuense Belmiro**, capaz de assimilar os dois modelos (o social e o lírico) sem se limitar a nenhum deles, mas que efetua uma combinação de caráter dialético entre os dois pólos, até então vistos como distanciados e independentes. Daí a importância de uma análise que procure identificar e compreender a coexistência de realismo e intimismo na narrativa. Acreditamos que assim se torna possível alcançar uma linha de interpretação que aposte na integração entre os elementos subjetivos e sociais, transformando aquilo que poderia passar como simples dados da realidade concreta em algo que sirva para expressar de maneira específica, a realidade no romance.

3 O ELEMENTO SOCIAL REPRESENTADO NO ROMANCE

A partir daqui abordaremos dois pontos importantes para que se entenda melhor o dilema crítico exposto acima. O primeiro diz respeito à compreensão do elemento social no decênio de 1930 como algo que não somente sirva como matéria ou assunto, mas como fator que participa da estrutura do que é essencial na obra de arte; ou seja, algo que configure seu valor estético e module o modo de pensá-la (CANDIDO, 2006, p.15). Nesse caso, o que se espera demonstrar é que a estrutura social e a configuração estética da obra literária se encontram conjugadas de uma forma segundo a qual o modo de se pensar a sociedade possa ser captada pelo estilo do romance e se faça representar através dele. Assim, como não há um único eixo estruturador no fio da narrativa, não existe uma só maneira de se entender o processo histórico-social nos anos 30, que como se sabe, foi marcado pela confusão política e ideológica.

Dito isto, é preciso voltar a atenção para o contexto. É sabido que, após

a deflagração da chamada Revolução de 30, surge uma polaridade ideológica no país: uma tendência conservadora, de direita, e outra contestadora ou progressista, de esquerda.³ Cada uma, a seu modo, passou a tentar dar as bases para uma nova feição do país, embora muitas vezes os dois projetos encontrassem muitos pontos de convergência (MARTINS, 1969, p. 125-127). Esses pontos de encontro se mostram bem comum na época, principalmente se levarmos em conta que as posições tomadas não eram ideologicamente coerentes. Se pensarmos exclusivamente no posicionamento e na lógica de atuação dos intelectuais, veremos que grande parte deles se tornou militantes nas organizações radicais de direita nos anos 30, algo que se deve mais a uma prática arrivista de posicionamento e ação do que a uma afinidade de idéias. Tratava-se, neste caso, de uma busca por posição no novo quadro político-social do país. (MICELI, 2005, p.135).

Essa fragilidade a que estavam sujeitas as posições ideológicas não era dramática apenas no âmbito político, mas também no campo estético, que àquele se misturava. Para que se observe como tal questão era própria do momento, basta observar o caso das duas vertentes mais conhecidas do Modernismo – a Antropofagia e o Verdeamarelo – que, do ponto de vista político, mostram-se parecidas em alguns aspectos. Como observa um estudioso do tema, era difícil distinguir com nitidez a atuação de cada uma dessas correntes, pois nem a primeira era exatamente de esquerda, nem a segunda de direita. (VASCONCELOS, 1979, p.159).

Pensando a questão dessa forma, torna-se importante lembrar de Lucien Goldmann, para quem as obras literárias importantes são aquelas cujas estruturas apresentam certa homologia com as estruturas mentais da sociedade ou estão em relação inteligível com elas. (GOLDMANN, 1976, p.7-9). Um bom exemplo para ilustrar o que se diz, é o modo pelo qual a forte necessidade de tomada de posição ideológica característica anos 30 se torna matéria para a construção do romance, como é possível observar na parte do livro em que o amanuense se dedica a retratar os desentendimentos que as diferenças de pensamento têm causado à sua roda de amigos:

E por aí se engalinharam os dois, não se animando Glicério a

³ As consequências dessa polaridade político-ideológica no campo da crítica e da literatura foi analisada em profundidade por João Luis Lafeté (2000), que demonstra as implicações a que o pensamento sobre arte e estética estava sujeito e às quais procurava dar uma resposta.

entrar na briga e apenas seguindo-a com um sorriso de aprovação ao Silviano. Passaram ao terreno da política. Desde muito, as discussões vêm azedando nossa pequena roda e vejo que ela não tardará a dissolver-se, pois há forças de repulsão, mais que afinidades, entre estes inquietos companheiros. Enquanto Glicério e Silviano se inclinam para o fascismo, Redelvim e Jandira tendem para a esquerda. Só eu e Florêncio ficamos calados, à margem (ANJOS, 2001, p. 53).

Outro momento no qual esse tipo de referência se passa quando Redelvim, amigo comunista de Belmiro, tenta conversar com este sobre a proximidade de uma revolução política e social no Brasil. O burocrata desconversa, dizendo que isso não é motivo para tanta aflição, pois conforme Silviano, o filósofo da turma, revoluções são comuns e necessárias para se ajustar alguns problemas como a superpopulação do planeta, o que enerva o revolucionário:

Redelvim ficou irritado com o tom da conversa e interrompeu-me dizendo que falava a sério. Tratava-se de uma revolução proletária. E que, além do mais, Silviano era um reacionário imbecil. E que a polícia, por ocasião do fechamento da sede do Partido, apreendera documentos, recolhera a relação de todos os seus membros em cujo número ele, Redelvim, estava incluído (ANJOS, 2001, p. 74).

Assim sendo, nota-se que a realidade social se revela um elemento importante na estruturação da trama, ou seja, ao contrário do que muitos pensaram e pensam, a narrativa não se sustenta apenas no plano lírico ou subjetivo, mas também no plano social e histórico, pois a realidade contemporânea é internalizada ao nível da prosa de uma maneira que resulta em sua organização formal. Isso fica muito claro nos instantes em que o “amanuense estabelece um movimento de balança entre a realidade e o sonho” (CANDIDO, 2004, p. 74).

Apartir de outro exemplo retirado do início do romance, especificamente da cena na qual Belmiro e seus amigos bebem chope no Parque Municipal de Belo Horizonte, pode-se notar tal particularidade estética do livro. Nesse trecho da narrativa, o burocrata e seus amigos discutem a respeito de assuntos variados, enquanto as mais diversas imagens, fatos e pessoas se misturam ao cenário. Isso garante ao texto um efeito interessante, no qual

o panorama social da época aparece sedimentado nas palavras do narrador. Uma interpretação bastante esclarecedora sobre essa passagem foi realizada por Roberto Schwarz, em seu ensaio dedicado ao romance. A citação é um pouco longa, mas se justifica pela sua importância:

A confusão democrática é uma festa para os olhos: pretos reforçados, cabra gordo, de melenas, garçons urgentes, proletariado negro, filosofia e teologia, vitrola, mulatas dengosas, conduta católica, Regimento de Cavalaria, alemão do bar. Mas as palavras, como que eriçadas, recusam a promiscuidade. A enumeração desafinada é parente do discurso revolucionário: Operários, Sargentos Camponeses, Estudantes, Minhas Senhoras e Meus Senhores. Preto reforçado e proletário, cabra gordo e garçom urgente, vitrola e Regimento de Cavalaria – o conflito social está sedimentado e esboçado no próprio vocabulário do amanuense, cuja prosa, entretanto, festeja a todos, cordial e indistintamente. O andamento ingênuo da narrativa não é realista, mas não é, também, apenas estilização pessoal: embora recatado e apolítico, o fraternalismo sentimental de Belmiro tem parte na sensibilidade populista (SCHWARZ, 2008, p. 12).

Dessa forma, podemos inferir que o aspecto social do romance foi obliterado por muito tempo devido à falta de atenção dispensada ao método narrativo do romance, pois os estudos que se dedicavam ao livro tinham como fundamento um ideal de lirismo fechado, que se resguardava do contato com a sociedade. Esse tipo de interpretação não está propriamente errado, mas desfocado, pois, tomando a parte como se fosse o todo, distorce a poética do romance.

4 O AMANUENSE E SUA REALIDADE LÍRICA

O outro aspecto que interessa analisar aqui diz respeito ao procedimento narrativo utilizado no romance, algo que garante o traspasso (e não apenas o a comparação) entre os dados da realidade e os da subjetividade. Partindo de algumas considerações de Carlos Nelson Coutinho, observa-se que uma concepção intimista da realidade corresponde a uma noção

ornamental de cultura, fundamentada em nossa formação cultural, na qual o pensamento intelectual se encontra afastado da cultura popular e da reflexão crítica sobre a realidade. Esse tipo de intimismo, chamado pelo ensaísta de “intimismo à sombra do poder” muitas vezes nasce de uma cooptação do intelectual pelo Estado, que o induz a optar por “formulações culturais anódinas, neutras, socialmente assépticas”, deixando o artista “livre” para cultivar apenas a própria intimidade. (COUTINHO, 2005, p. 54). Contudo, tal raciocínio não pode cair num esquematismo, pois, como afirma o cientista social, esse tipo de concepção subjetivista e hermética muitas vezes combina-se com aspectos de inconformismos declarados e de mal-estar social, como por exemplo, nos romances de Octavio de Faria.

Como já foi mostrado e explicado antes, **O amanuense Belmiro** foi compreendido pela tradição crítica e historiográfica como um romance típico da linhagem intimista – como se pode nota nos estudos de Ana Paula Franco Nobile (2005) sobre a fortuna crítica da obra. Em algumas poucas ocasiões, é adotada uma perspectiva baseada num modo pouco interessante de sociologismo, na qual a narrativa passa por mero registro de certas mudanças históricas, como o conflito entre ambiente rural e urbano ou as agruras de um indivíduo chocado pelo contato iminente com a modernidade (GLEDSON, 2003). Poucos estudos apresentam um modo de compreensão mais equilibrado, no qual a forma do texto não esteja sobreposta ao social e nem esse a esconda. Quanto a isso, note-se que, apesar do apego ao que não é substancial e concreto, o enredo do romance se fundamenta basicamente na mescla entre as fugitivas imagens do passado e as forças vitais que impelem o homem para a realidade, sendo estabelecido assim um movimento dúbio e contraditório capaz de mostrar o presente à consciência do homem sob aspectos míticos e formas pretéritas. Nem mesmo essa vontade de se fechar no passado e nas recordações, retira a importância que a realidade presente possui na forma da obra. Em outras palavras, a estratégia de construção formal do romance apresenta um modo de composição baseado numa dialética entre o lírico e o social, sem que nenhum dos dois pólos possa ser entendido de modo independente, já, que na conformação estética do livro, o subjetivismo lírico não está em contraposição às descrições e interpretações do meio social.

Pensando nesses moldes, é importante destacar a concepção formal de

Theodor Adorno, segundo a qual o lirismo vai além das emoções e experiências pessoais, sendo capaz de extrair o universal da mais irrestrita individuação, desde que a apreensão do conteúdo social desta não seja capaz de “levar para fora da obra de arte, mas sim levar para mais fundo dela”. (ADORNO, 2006, p. 66) Adorno nos mostra que, de modo anacrônico, muitos ainda vêem a lírica desvencilhada do peso da objetividade, contudo:

Essa exigência feita à lírica, a exigência da palavra virginal, é em si mesma social. Implica o protesto contra uma situação social que todo indivíduo experimenta como hostil, alienada, fria, opressiva, uma situação que se imprime em negativo na configuração da lírica (ADORNO, 2006, p. 69).

Essa dubiedade no interior da narrativa é o elemento que fornece à obra os dispositivos para que se desenvolva uma estrutura baseada num movimento alternado entre o lirismo e realidade. Nos trechos a seguir, tal tendência aparece de modo a situar o ponto de vista pelo qual o narrador observa o mundo:

A multidão me revela, assim, que há coisas extraordinárias, vibrações estranhas, há um mundo diverso do meu e com o qual tentarei, em vão, comunicar-me. No seu bojo, tocamos seres cuja existência nos surpreende quase dolorosamente, tão certo estávamos de que nada havia no espaço além do nosso sistema (ANJOS, 2001, p. 36).

Aqui, o narrador entra em contato com uma multidão de foliões situados em uma praça de Belo Horizonte durante a festa de carnaval na cidade. Nota-se que as reflexões se destinam para uma realidade exterior, ou como o próprio Belmiro diz, para a análise de um mundo diverso do seu. O burocrata decide assim, observar atentamente ao seu redor. Mesmo mais ao final da passagem, quando a narrativa assume um tom mais lírico, o que se observa é que sua atenção se dirige para aqueles indivíduos estranhos, observando, neles, algo que foge à sua própria pessoa.

Já o trecho a seguir apresenta uma perspectiva distinta, pois o que se vê é a construção a partir de aspectos mais íntimos:

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. E se tal vida é melancólica, trata-se de uma sorte de melancolia a que meu espírito se adaptou e que, portanto, não desperta novas reações. (ANJOS, 2001, p. 36).

Em passagens como essa, é possível verificar que o movimento narrativo se envereda para uma realização mais subjetiva, de grande teor lírico, pois como se observa, o narrador se dedica a uma análise de suas emoções e de sua psicologia.

Essa movimentação ambígua aparece na estrutura do romance como um de seus principais dispositivos, visto que as duas formas narrativas se encontram fortemente unidas nas partes em que esse tipo de estilização é bem empreendido. Observe o seguinte exemplo:

Do alpendre da casa, na velha cadeira austríaca, fiquei a olhar os transeuntes. A rua Erê não é atrativa, neste particular, com sua reduzida fauna humana. Talvez seja isso o que sempre me leva a passear o pensamento por outras ruas e por outros tempos (ANJOS, 2001, p. 26).

É possível notar nesse trecho, a propensão do amanuense em relacionar o lirismo e a fantasia com o cenário, demonstrando como seu intimismo não brota apenas de sua própria sentimentalidade ou estado anímico: instaura-se, assim, um movimento de mão dupla. Ao falar dos prováveis motivos de seus devaneios, Belmiro faz considerações concretas sobre o espaço da cidade que habita, uma vez que menciona a falta de atratividade e movimentação da região na qual fica sua residência, situada na parte periférica da cidade.

Outro bom exemplo para que melhor se perceba esse método ambíguo pode ser encontrado quando o personagem-narrador se dedicava a pensar seu desejo de escrever um livro e as peculiaridades que envolvem o ato da criação literária:

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. (ANJOS, 2001, p. 32)

Logo em seguida, esse raciocínio é cortado bruscamente por uma consideração acerca de seu cotidiano:

On revient toujours: hoje recomeça a mesma aventura, no mesmo quarto envelhecido desta patética rua Erê, enquanto as carrocinhas de pão começam a percorrer o Prado e meus amigos operários devem estar procurando o caminho da fábrica de calçados (ANJOS, 2001, p. 32).

Nessa passagem, é possível observar um forte movimento de alternância entre o plano interior e o exterior. Após tecer considerações sobre o caráter épico que suas lembranças poderiam assumir se aproveitadas num livro e divagar sobre a metafísica que existe em abandonar a escrita de uma obra literária, Belmiro fixa sua atenção em coisas mais palpáveis: pensa na humilde condição de sua morada, nos vendedores de pão que atravessam seu bairro logo de manhã cedo e no proletariado da cidade. O amanuense vai de um plano lírico em direção a uma representação mais crua e direta da realidade imediata e depois volta. Em algumas passagens, essa inversão – que é uma questão de método de composição – possibilita a apreensão da dialética que se estabelece entre as duas maneiras de composição. É o que se nota no seguinte trecho:

Os apitos das duas fábricas próximas (a da frente, que é de toalhas, e a que se acha por trás do lote vago, que é a de calçados) sempre me despertam a tais horas. E a força do hábito faz com que, aos domingos ou dias santos, embora não haja trabalho, eu acorde assustado, ouvindo qualquer apito do outro mundo. Devo também esclarecer que sempre engano os donos das fábricas reais e o da fábrica imaginária dos domingos: acabados os apitos, ponho-me de novo a dormir, embalado pela música das máquinas (ANJOS, 2001, p. 104).

Aqui é possível perceber que Belmiro inicia a narração a partir de um estilo mais objetivo, mais preso à concretude dos fatos. Ele narra o processo de industrialização da cidade em detalhe, desde a posição das fábricas em relação à sua casa até os produtos que nelas se produzem. Logo em seguida, o amanuense subjetiviza a narrativa e tudo começa a ter sentido apenas em relação ao seu mundo interior. Já se fala em “apito de outro mundo” e de “fábricas imaginárias”, denotando a mudança do tom distanciado e

informativo que se notava na narração para uma construção de cunho lírico e individual: o som das máquinas é capaz de embalar o sono do personagem e as indústrias – com seus trabalhadores e apitos – deixam de ser uma referência concreta do mundo circundante, e passam a servir apenas como um meio para que o narrador retorne ao sono e ao sonho.

Tal estratégia narrativa da obra é algo que o amanuense por vezes até nos aponta, como nos momentos em que fornece indicações da forma estética que adota. Ele mesmo diz:

Se, a cada instante, mergulho no passado e nele procuro uma compensação, as secretas forças da vida trazem-me de novo à tona e encontram meios de entreter-me com as insignificâncias do cotidiano. Pelo oposto, é comum que, quando o atual me reclama a energia ou o pensamento, estes se diluam e o espírito se desvie para outras paisagens, nelas buscando abrigo (ANJOS, 2001, p. 32).

O que se nota aqui é aquilo chamado por Mikhail Bakhtin de “desnudamento do processo”, procedimento no qual o narrador não se limita a somente narrar os eventos, mas também demonstra possuir autoconsciência sobre o fazer artístico, dedicando-se a assinalar criticamente aquilo que é construído pela instância da narração (BAKHTIN, 1998, p. 203). Esse dispositivo estético aparece em vários momentos da obra, sendo que em alguns deles é mais visível e atua de modo mais efetivo no processo de esclarecimento da configuração formal. Note-se, por exemplo, a seguinte parte da narrativa:

E assim é a vida... Os acontecimentos que até aqui se desenrolaram e em que desempenhei ora o papel de ator principal, ora o de espectador, mudaram, por completo, as intenções deste livro (ANJOS, 2001, p. 94).

Fica visível, em passagens como essas, a constante mudança de ponto de vista que o narrador desempenha ao longo do romance, ocasionando certo movimento de dramatização ao longo do texto. Percebe-se que Belmiro assume a prática de não possuir uma persona fixa: ora se prostra de maneira egocêntrica, na qual sua subjetividade transborda por sobre tudo aquilo que o circunda, ora se coloca como mero espectador da vida e seus

acontecimentos, se preocupando mais com o registro do que com o caráter poetológico do que narra.

Após essas considerações, pode-se dizer que no caso de **O amanuense Belmiro**, o teor lírico não deixa esmorecer o aspecto social e nem ocorre o contrário. Diferentemente do que foi observado durante muito tempo nos estudos críticos sobre a obra, os elementos intimistas não se sobrepõe aos sociais, pois o que se nota é uma estrutura formal bastante equilibrada, sem exageros quanto aos dispositivos que trabalha. Em outras palavras, nota-se como o escritor mineiro trabalha um tipo de composição que não se limita a uma forma retórica e esvaziada, visto que não se prende ao uso de um estilo psicológico e fechado e nem às técnicas de representação pictóricas e descritivas que se tornaram clichês para o tipo padronizado de romance na década de 30. Pode-se afirmar que a narrativa empreendida pelo amanuense apresenta uma maneira bastante matizada de abordar a realidade, pois em obras como essas, a representação da sociedade deixa de ser apenas um problema histórico para passar a ser também estético e formal: começa-se a pensar não só no que é representado, mas no modo pelo qual isso é feito (WAIZBORT, 2007, p. 24-25).

5 CONCLUSÃO

É pertinente dizer que o método de composição adotado por Cyro dos Anjos em **O amanuense Belmiro** pode ser entendido como um bom exemplo para que se conteste a conhecida separação entre romances sociais e intimistas na década de 1930. Como foi demonstrado, o romancista lança mão de uma técnica capaz de ocasionar um movimento de interpenetração entre um estilo mais referencial e objetivo e outro mais psicológico e lírico, fazendo com que apareçam na narrativa de maneira indissociável. Em alguns momentos da obra é possível notá-los em separado, mas nas passagens mais bem realizadas e equilibradas do livro, atuam de maneira conjunta, demonstrando a importância dessa estratégia para a economia do texto.

REFERÊNCIAS

ADONIAS FILHO. **O romance de 30**. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003. p.65-91.

ALMEIDA, Jose Mauricio Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**: (1857-1945). Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. Belo Horizonte: Garnier, 2001.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1998.

BUENO, Luis. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Universidade de São Paulo; Campinas: Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: _____. **Brigada ligeira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 73-79.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre idéias e formas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LAFETÁ, João Luiz. 1930: **A crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, Ed.34, 2000.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1978. v. 6.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NOBILE, Ana Paula Franco. **A recepção crítica de O amanuense Belmiro**, de Cyro dos Anjos (1937). São Paulo: Annablume, 2005.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **Historia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SCHWARZ, Roberto. Sobre o amanuense Belmiro. In: _____. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 9-22.

VASCONCELOS, Gilberto. **A ideologia curupira: análise do discurso integralista**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

WAIZBORT, Leopoldo. **A passagem do três ao um**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.