

# A irrealização do sujeito em *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos

Wagner Fredmar Guimarães Júnior<sup>18</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)<sup>19</sup>

## Resumo

O presente trabalho tem como objetivo analisar o romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, a partir da teoria do sujeito fraturado, de Luiz Costa Lima. Segundo o teórico, o discurso ficcional possibilita ao sujeito uma vivência distinta daquela do cotidiano, em que a mobilidade do eu tende a se congelar devido à busca por uma unidade, espécie de autocensura. Assim, o ficcional é um espaço relativamente autônomo em que o sujeito pode se libertar da censura e vivenciar sua multiplicidade, de modo que “a imaginação permite ao eu irrealizar-se enquanto sujeito, para que se realize em uma proposta de sentido” (COSTA LIMA, 2007a, p. 452). Buscamos demonstrar, dessa forma, como o narrador-protagonista Belmiro Borba, em seu diário, ficcionaliza suas experiências por meio de um teatro mental, irrealizando-se enquanto sujeito empírico para se realizarem, como proposta de sentido, outros “dois sujeitos”: Belmiro Caraibano e Belmiro sofisticado. Nesse exercício ficcional, ele acaba encontrando certo equilíbrio (ainda que precário) diante da vida, algo que não alcança na experiência cotidiana.

## Palavras-chave

Teoria do sujeito fraturado. Luiz Costa Lima. *O amanuense Belmiro*. Cyro dos Anjos.

<sup>18</sup> Doutorando em Literatura Brasileira na UFMG.

<sup>19</sup> O presente trabalho foi realizado com o apoio da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

## Introdução

No capítulo IV de *Sociedade e discurso ficcional*, Luiz Costa Lima apresenta a ideia da movência do sujeito possibilitada pelo ficcional.<sup>20</sup> Segundo o teórico, “em nosso viver pragmático, ou seja, sob o *frame* do cotidiano<sup>21</sup>, tendemos a *congelar* a mobilidade do eu, procuramos enrijecer a dispersão de nossas pulsões” (COSTA LIMA, 2007a, p. 452, grifo do autor). A busca por uma unidade, que nunca é acabada e sempre provisória, é uma espécie de autocensura, “condição necessária para não nos desagregarmos no contínuo dos dias” (COSTA LIMA, 2007a, p. 452). Entretanto, enfatiza Costa Lima, “o discurso ficcional oferece uma saída relativa a esse inevitável controle” (COSTA LIMA, 2007a, p. 452). Sem nos deter mais que o necessário nesta parte, cujo objetivo é apenas apresentar nossa proposta, por ora basta dizer que o ficcional é um espaço relativamente autônomo<sup>22</sup> em que o sujeito pode se libertar da censura e demonstrar sua multiplicidade: “A imaginação permite ao eu *irrealizar-se enquanto sujeito*, para que se realize em uma proposta de sentido” (COSTA LIMA, 2007a, p. 452, grifo nosso). É preciso salientar, entretanto, que a movência do ficcional não elimina a existência do sujeito, “simultaneamente, implica a dissipação do eu e afirma os limites da refração de seus próprios valores” (COSTA LIMA, 2007a, p. 452), ou seja: a dissipação do eu não é absoluta, como observa Costa Lima: “Assim, tal dissipação do eu não o torna inexistente, como se escrever ficção fosse anular seus próprios valores, normas de conduta e sentimentos” (COSTA LIMA, 2007a, p. 452).

Diante disso, nos propomos a pensar essa questão no romance *O amanuense Belmiro*, do escritor mineiro Cyro dos Anjos. Explicamos: narrador-protagonista, Belmiro Borba, quando jovem, deixa a cidade interiorana Vila Caraíbas e vai estudar em Belo Horizonte, capital de Minas gerais, transição<sup>23</sup> entre tradição e modernidade que traz consequências para a vida do amanuense. Insatisfeito com seu cotidiano e nostálgico quanto

---

<sup>20</sup> Necessário definir o entendimento de Luiz Costa Lima acerca do conceito de ficcional. Segundo o teórico, as características do ficcional são: 1) Ele não cria a ilusão de estar ligado a uma verdade externa (um modelo), sua verdade é imanente – “o espaço do ficcional como um território isento da verdade normativa” (COSTA LIMA, 2007b, p. 271); e 2) Por possuir sua “verdade própria” e não ter compromisso com um modelo pré-estabelecido (*natura naturata*), a ficção “vive do questionamento das verdades comunitárias” (COSTA LIMA, 2007b, p. 271), portanto, tem o poder de escapar ao controle do imaginário.

<sup>21</sup> Para Costa Lima, essa expressão significa viver sob as regras e convenções do cotidiano de uma dada sociedade.

<sup>22</sup> Importante deixar claro que não estamos defendendo uma autonomia absoluta do ficcional, especificamente da literatura. Acreditamos, entretanto, que o ficcional é uma “formação discursiva específica” (COSTA LIMA, 2007a, p. 446), cuja especificidade dever ser sempre respeitada e não confundida com um mero reflexo do que chamam de “a realidade”.

<sup>23</sup> Antonio Candido (2006) define esse processo através do termo “desaristocratização”. Esta informação é válida na medida em que o termo será utilizado posteriormente neste trabalho.

aos tempos idos, decide escrever um livro de memórias, que no decorrer do romance acaba se tornando um diário um tanto diferente do tradicional. Em seu diário, Belmiro reúne reminiscências de Vila Caraíbas, considerações sobre o presente e um terceiro elemento que se mistura aos demais: o amanuense ficcionaliza suas experiências por meio de um “teatro mental” (VALÉRY apud COSTA LIMA, 2007a, p. 446). É nessa ficcionalização que ocorre a irrealização do sujeito empírico Belmiro Borba para se realizarem, como proposta de sentido, outros dois sujeitos: Belmiro caraibano e Belmiro sofisticado, dois sujeitos ficcionais e, nesse sentido, faces do sujeito fraturado Belmiro Borba. Essa relativa mobilidade do sujeito, proporcionada pelo ficcional, é o que demonstra a falência da concepção de sujeito uno/solar, que, como já dito, só se mantém sob o *frame* (necessário ao viver pragmático) do cotidiano. É interessante pensar que o personagem realiza seu teatro mental e acaba encontrando, nesse exercício ficcional, certo equilíbrio (ainda que precário) para seu desajuste diante da vida; sem querer aqui extrapolar nossa análise literária para o campo da psicanálise, parece-nos, entretanto, que por meio dessa “dispersão do sujeito” possibilitada pelo ficcional, o amanuense encontra o equilíbrio negado no viver pragmático, espaço do controle.

## 1 O sujeito fraturado de Luiz Costa Lima

Para tratar da movência do sujeito no ficcional, faz-se necessária uma breve abordagem da teoria do sujeito fraturado, de Luiz Costa Lima.

Com o objetivo de repensar a *mímesis*, o teórico se depara, durante a escrita do livro *Mímesis: desafio ao pensamento*, publicado em 2000, com a obrigação de investigar a relação entre uma razão forte e a centralidade do sujeito; ele diz:

A concepção do sujeito como central, unitário, fonte e comando de suas representações, que usualmente se estende como correspondente ao conceito moderno de sujeito, é o primeiro obstáculo a ultrapassar em uma reconsideração da *mímesis*. Daí o esforço em mostrar-se a possibilidade doutra concepção de sujeito, de um sujeito fraturado, a partir mesmo de Descartes mas, sobretudo, a partir de Kant. (COSTA LIMA, 2000, p. 23).

Costa Lima identifica, na concepção de sujeito solar, uma “convenção” (“quase ingênua”) que não corresponde ao verdadeiro sujeito moderno, problema que levaria a tolher das representações desse sujeito sua multiplicidade (sua movência), já que ele teria o poder de manter o comando e unicidade de suas representações. O teórico procura, então, investigar e expor a concepção de sujeito do conhecimento presente em alguns dos pensadores clássicos da modernidade: Immanuel Kant, René Descartes, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche,

Sigmund Freud e Martin Heidegger, questionando-se, durante esse processo, “se não seria possível neles encontrar alguma via alternativa a uma concepção solar do sujeito” (COSTA LIMA, 2000, p. 74). A essa concepção Costa Lima dá o nome de sujeito fraturado. O teórico maranhense explica que sua intenção em buscar outra concepção de sujeito nos modernos tem como objetivo reestabelecer a ligação procurada com a *mimesis*, “indicar, ao menos indicar, a fecundidade que ela trazia e que fora travada; assinalar que o “engano” que a constitui [...] não a torna confundível com uma mera mistificação ou um simples divertimento” (COSTA LIMA, 2000, p. 74); ou seja, demonstrar a produtividade da correta compreensão do conceito de *mimesis* (a despeito da ideia de *imitatio*), de que depende o entendimento da movência do sujeito e suas múltiplas representações.

Costa Lima explica que, exceto por Descartes, em todos os pensadores por ele investigados:

[...] viu-se em crescendo o questionamento do sujeito humano, enquanto centro unitário, e da representação, enquanto pontual e realizadora de uma equivalência a tal ponto exata que, possibilitando um cálculo, permitia a técnica manipuladora de coisas e seres (COSTA LIMA, 2000, p. 152).

Nesse sentido, conclui o crítico:

O objeto da arte tornou-se o meio por excelência para a comprovação do sujeito fraturado e do efeito de suas representações. I. e., de sua função interna, subjetiva (o que não significa apenas privada), apenas esclarecedora de seu estado e, como tal, contrária à adequada para o cálculo científico (COSTA LIMA, 2000, p. 152).

Em *Mimesis: desafio ao pensamento*, a partir da conclusão acima, Costa Lima critica a corrente do pensamento contemporâneo chamada de desconstrucionista, cujo entendimento da questão leva a “descoberta” da falácia do sujeito uno à atitude, a nosso ver simplificadora, de expulsar o sujeito da representação, o que equivaleria a “jogar fora a criança com a água do banho”.<sup>24</sup>

Voltando à citação anterior, podemos concluir que a arte é o meio por excelência para a comprovação da vigência do sujeito fraturado devido à movência deste no ficcional; sujeito que, sob a legislação de um autocontrole necessário ao *frame* do cotidiano, não age da mesma forma, reprimindo, assim, sua multiplicidade e subjetividade em favor de certa “retidão”. Dito isto, concluímos nosso breve panorama sobre a teoria do sujeito fraturado, de Costa Lima, ressaltando que tentamos direcionar esta parte do trabalho aos objetivos da análise literária proposta.

---

<sup>24</sup> Nosso objetivo não é nos aprofundar nessa discussão, que vai para caminhos diversos dos que são aqui perseguidos.

## 2 Belmiro Borba, sujeito fraturado

No quarto capítulo de *O amanuense Belmiro*, o narrador-protagonista anuncia o plano de seu livro de memórias:

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. [...] Posta de parte a modéstia, sou um amanuense complicado, meio cínico, meio lírico, e a vida fecundou-me a seu modo, fazendo-me conceber qualquer coisa que já me está mexendo no ventre e reclama autonomia no espaço. Ai de nós, gestantes. O melhor seria vivermos sem livros, mas o homem não é dono do seu ventre [...] (ANJOS, 2008, p. 25).

Importante ressaltar, na passagem acima, a necessidade que Belmiro tem de se expressar de maneira diversa da exigida pelo *frame* do cotidiano; a multiplicidade do sujeito reclama autonomia. Nesse sentido, é perfeita a imagem da gravidez, que sugere a existência de *peelo menos* “outro” sujeito no amanuense. Talvez forçando um pouco a nota, a última frase do trecho possa ser lida, metaforicamente, como “O melhor seria vivermos na retidão necessária ao cotidiano, congelando a mobilidade do eu (fraturado), mas o homem não é capaz de enrijecer totalmente a dispersão de suas pulsões”; e, claro, o ficcional é o espaço por excelência para “outrar-se”.

No trecho seguinte, o amanuense já expõe o “problema” da existência de dois Belmiros: o sofisticado, que já aparece aqui mencionado, e o caraibano, que será citado posteriormente no romance:

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. Este mesmo Belmiro sofisticado foi quem matou dois outros livros, no decurso dos dez últimos anos. [...]. Enterrei-os no fundo do quintal, como se enterravam os anjinhos sem batismo, em Vila Caraibas. (ANJOS, 2008, p. 25-26).

A passagem citada traz a ideia de uma luta entre Belmiro sofisticado e Belmiro caraibano, o que se concretizará no decorrer do romance. O mais importante desse trecho é perceber que ao contar que enterrou os dois livros abortados no fundo do quintal, como se enterram bebês mortos, o amanuense equipara essas “mortes” à perda de duas vidas, de dois sujeitos. Nesse caso, em que parece ter vencido o *frame* do cotidiano, a “vitória” ainda é da multiplicidade do sujeito, já que Belmiro sofisticado, o “assassino”, é um outro eu de Belmiro Borba.

Na mesma tônica da multiplicidade do sujeito está o excerto seguinte:

A variação violenta dos quadros, numa noite de carnaval em que fomos abandonados pelos amigos e em que nossa porção de espaço foi invadida por outros seres, leva-nos a um mergulho mais profundo nos nossos abismos. Novas melancolias são despertadas, o homem sofre, e o amanuense põe a alma no papel. Eis que o amanuense é um esteta: ao passo que há nele um indivíduo sofrendo, um outro há que analisa e estiliza o sofrimento. (ANJOS, 2008, p. 30-31).

Ao refletir sobre ir ou não ao carnaval, Belmiro admite que o contato com a multidão o leva a certo desequilíbrio; interessa notar, indo nessa direção, que seu método para encontrar algum equilíbrio passa pelo exercício ficcional (estilização do sofrimento), em que ocorre a disjunção do sujeito e um analisa o outro. Podemos pensar, a partir disso, que é por meio do exercício estético que se dá a realização do eu belmiriano em uma proposta de sentido.

Ainda na introdução deste trabalho dissemos que o livro de memórias de Belmiro (proposta inicial) acaba se tornando um diário peculiar que reúne reminiscências de Vila Caraíbas, considerações sobre o presente e a ficcionalização de suas experiências por meio de um teatro mental; isso fica explicitado no capítulo oitavo “O luar de Caraíbas tudo explica...”. Apesar de longo, é importante a citação de todo o trecho selecionado:

Examinando-as [suas notas/diário], hoje, em conjunto, noto que, já de início, se compromete meu plano de ir registrado lembranças de uma época longínqua [...] tão sugestivo para um livro de memórias.

[...]. Analisado agora friamente, o episódio do carnaval me parece um artilheiro engenhoso, armado por mim contra mim próprio, nesses domínios obscuros da consciência. [...] Para iludir-lhe o espírito vaidoso, oferecem-lhe o presente sob aspectos enganosos, encarnando formas pretéritas. Trazem-lhe uma nova imagem de Arabela, humanizando o “mito da donzela” na rapariga da noite de carnaval. Foi hábil o embuste, e o espírito se deixa apanhar na armadilha...

[...] 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, 2008, p. 34).

Na segunda parte da passagem, percebe-se que Belmiro realiza seu teatro mental no episódio mencionado do carnaval, em que conhece uma moça chamada Carmélia Miranda, mas, na ficcionalização instantânea do episódio que realiza, mistura a imagem desta à de Camila (namorada de infância em Vila Caraíbas) e à do mito da donzela Arabela (estória contada em sua cidade natal); disso resulta um ser ficcional, ao qual o amanuense se refere como Arabela. É interessante perceber que mesmo sabendo que se trata de um “mito”, o narrador-protagonista se beneficia pragmaticamente disso:

O mito da donzela Arabela tem enchido minha vida. Esse absurdo romantismo de Vila Caraíbas tem uma força que supera as zombarias do Belmiro sofisticado e faz

crescer, desmesuradamente, em mim, um Belmiro patético e obscuro. Mas vivam os mitos, que são o pão dos homens” (ANJOS, 2008, p. 33).

O trecho demonstra, ainda, a luta entre o sofisticado e o caraibano (“patético e obscuro”), e a conclusão de Belmiro que valoriza o papel do ficcional na vida prática – sentido em que, nesse caso, utiliza a palavra mito. Ainda dentro dessa questão, o amanuense, após conversar com seu amigo Glicério e descobrir o endereço de Carmélia Miranda, “sua” donzela Arabela, vai à casa dela e, na janela, vê uma moça que supõe ser a amada; em seguida começa a fantasiar a respeito:

Sou um incorrigível produtor de fantasias, a retalho e por atacado, e fiquei a imaginar doces coisas. Esqueci-me desta triste figura e sonhei um lindo idílio. Quando cheguei a pé, ao Bar do Ponto, estava, nada mais, nada menos, transmudado em distinto cavaleiro que seria o protetor da donzela, sucedendo, na casa, ao falecido pai. [...]

Na Rua Erê, senti-me nomeado segundo oficial e cheguei a enxergar no Minas Gerais, em caracteres nítidos, o ato do Governo promovendo, por merecimento, o amanuense Belmiro Borba. [...]

E assim continuaria, leitor, se eu não ouvisse uma boa risada quando entrei em casa. Foi o demônio da Jandira que me tirou daquela sorte de embriaguez. (ANJOS, 2008, p. 40).

O excerto demonstra, sobretudo, que o teatro mental de Belmiro Borba não é gratuito, é, antes, realizado para que o sujeito possa ter a mobilidade impossível na vida pragmática, seja pela necessidade que o amanuense (assim como todo mundo) tem de manter a aparência de um sujeito uno, ou pela impossibilidade de, em sua “vida real”, esposar Carmélia Miranda, por exemplo. Sublinhe-se a importância que o exercício do ficcional tem para o narrador-protagonista.

A citação seguinte exemplifica bem a multiplicidade de Belmiro, mas, segundo nossa perspectiva crítica, deve ser lido metaforicamente em relação à questão do sujeito:

Afinal, todos, exceto eu, sabem o que sou... Acham indispensável classificar o indivíduo em determinada categoria. E se eu não for coisa alguma, ou for tudo, ao mesmo tempo? Há anos passados, eu costumava entregar-me a um passatempo perigoso: procurar, nos conceitos, igual número de argumentos, da mesma força, em favor do que afirmavam e contra o que afirmavam. Jamais encontrei algum cujo contrário não pudesse ser também defendido. Percebendo que esse jogo de antinomias acabaria deixando-me com uma telha a menos, ou de mais, abandonei-o (ANJOS, 2008, p. 52).

Como o trecho acima se trata de uma reflexão do amanuense a respeito da necessidade de se posicionar politicamente (necessidade não dele, sim de seus amigos), uma leitura metafórica é, a nosso ver, mais produtiva para a proposta aqui defendida. Diante disso, podemos pensar que Belmiro entende a multiplicidade do sujeito fraturado e sabe que um

sujeito não é somente o que se apresenta sob o *frame* do cotidiano; ele parece saber que ter consciência da multiplicidade do sujeito pode deixá-lo “com uma telha a menos, ou de mais”.

No capítulo de número trinta e dois “Os acontecimentos conduzem os homens”, Belmiro reflete sobre o exercício ficcional:

Não se trata, aqui, de romance, É um livro sentimental, de memórias. Tal circunstância nada altera, porém, a situação. Na verdade, dentro do nosso espírito as recordações se transformam em romance, e os fatos, logo consumados, ganham outro contorno, são acrescidos de mil acessórios que lhes atribuímos, passam a desenrolar-se num plano especial, sempre que os evocamos, tornando-se, enfim, romance, cada vez mais romance. Romance trágico, romance cômico, romance disparatado, conforme cada um de nós, monstros imaginativos, é trágico, cômico ou absurdo. (ANJOS, 2008, p. 91-92).

É notável a ênfase que o amanuense dá à prática do sujeito de ficcionalizar os acontecimentos, necessidade (consciente ou inconsciente) de todos nós “monstros imaginativos”. Belmiro deixa claro que em seu diário (a que ele chama ora de livro de memórias, ora de diário) ocorre a inevitável prática romanesca (ficcional). Dois capítulos depois o amanuense afirma ter, no diário, uma existência ficcional: “Este caderno, onde alinho episódios, impressões, sentimentos e vagas ideias, 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, 2008). Nessa “existência à parte”, Belmiro encontra o equilíbrio necessário à sustentação de sua vida:

Tais desnivelamentos é que compõem minha vida e lhe sustentam o equilíbrio. A um Belmiro patético, que se expande, enorme, na atmosfera caraibana – contemplando a devastação de suas paisagens –, sempre sucede um Belmiro sofisticado, que compensa o primeiro e o retifica, ajustando-o aos quadros cotidianos. Chegado à sua toca da Rua Erê, o Belmiro egresso de Caraíbas se apalpa, se reajusta e assobia a fantasia do Hino Nacional de Gottschalk. (ANJOS, 2008, p. 96).

A passagem citada é esclarecedora no sentido de demonstrar que o equilíbrio de Belmiro é obtido por meio da análise, ato realizado no exercício ficcional; no teatro mental da escrita do diário, espaço de luta entre Belmiro sofisticado e Belmiro caraibano, o equilíbrio (ainda que precário) é atingido. Nesse sentido, é digno de nota que o sofisticado é quem “compensa o primeiro e o retifica, ajustando-o aos quadros cotidianos” (ANJOS, 2008, p. 96, grifos nossos), quem mantém o controle.

No capítulo quarenta e seis, “Belmiro oceânico”, o amanuense, em seu teatro mental, reflete sobre o que Carmélia Miranda estaria pensando a seu respeito:

Em vez de tomar o meu partido, tomei, porém, o da moça, ajudando-a a ridicularizar esse pobre idiota da noite de carnaval. [...]. Bem feito. Era um sujeito meio maduro e dizia “Arabela... Arabela...”. O quadro foi realmente grotesco, e a moça tinha razão.



Em vez de ficar no seu mundo e no seu lugar, esse parvajola, meio maduro, se for meter na roda de filistinos. O resultado não poderia ser outro. (ANJOS, 2008, p. 126).

A moça conta a Glicério que viu um “homem de *pince-nez*, magro alto, meio maduro” olhando para ela como se olhasse para o mar, na noite de carnaval; este repassa o relato a Belmiro, que, no momento de reflexão, faz a manobra de “outrar-se” e toma o partido da moça contra “ele mesmo”, julgando que foi ridículo pensar que Carmélia pudesse se interessar por aquele Belmiro patético.

Uma das passagens em que Belmiro melhor descreve a importância do exercício ficcional em sua existência está no capítulo “Ora bolas” – apesar de sua extensão, é importante que a citemos na íntegra, à guisa de conclusão dos demais trechos citados:

Quem quiser que fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico. Descobri o segredo do 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 plateia e assiste. O indivíduo que ficou no palco nos fará rir, nos comoverá ou nos suscitará graves meditações. Mas é um indivíduo autônomo, e nada temos que ver com suas palhaçadas, suas mágoas, ou sua inquietação. Terminado o espetáculo da noite, tomamos o bonde e vamos para casa sossegados, depois de um chocolate. 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. Em verdade vos digo: o que escreve neste caderno não é o homem fraco que há pouco entrou no escritório. É um homem poderoso, que espira para dentro, sorri e diz: “Ora bolas”. 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, 2008, p. 198).

Fica claro no trecho acima o importante papel que a literatura realizada por Belmiro tem em sua vida; em seu teatro interior (e a partir dele), o amanuense consegue reencontrar o equilíbrio na vida prática. É notável, e Belmiro deixa isso bem claro, que durante o dia um eu sob o *frame* do cotidiano “se encarna” nele, ao passo que à noite, “com a pena entre os dedos”, quem fala é a liberdade possibilitada pelo ficcional. O homem fraco que entra no escritório nada tem que ver com o homem poderoso e relativamente livre que vive em seu teatro mental. Nesse sentido, a irrealização do sujeito Belmiro Borba é a realização de uma proposta de sentido, que volta para a realidade e faz com que o amanuense encontre seu equilíbrio.

O fim do romance é esclarecedor da importância do exercício ficcional para Belmiro: “Providente e providente amigo! Esqueceu-me comunicar-lhe que já não preciso de papel, nem de penas, nem de boiões de tinta. Esqueceu-me dizer-lhe que a vida parou e nada há mais por escrever” (ANJOS, 2008, p. 228). Entendemos que como Belmiro encontrou

certo equilíbrio em sua vida, a retidão da vida pragmática relativamente estável, nada há mais por escrever, já que a necessidade de realização do teatro mental teve origem em desnivelamentos em seu cotidiano. Entretanto, isso não diminui a importância do ficcional para o amanuense, meio através do qual “se salvou”, como ele mesmo diz.

### Considerações finais

A teoria do sujeito fraturado, de Luiz Costa Lima, funciona como uma chave de leitura do romance *O amanuense Belmiro*, possibilitando, por meio da ideia da movência do sujeito proporcionada pelo espaço ficcional, a compreensão dos dilemas vividos pelo personagem Belmiro Borba. Em seu diário, o amanuense ficcionaliza suas experiências, escapa relativamente ao autocontrole exercido e irrealiza-se enquanto sujeito empírico para se realizarem, como proposta de sentido, outros dois sujeitos ficcionais: Belmiro caraibano e Belmiro sofisticado, faces do sujeito fraturado Belmiro Borba. A teoria de Costa Lima demonstra que essa relativa mobilidade do eu, proporcionada pelo ficcional, revela o caráter de convenção da concepção de sujeito solar. Essa ideia de um sujeito uno só se sustenta sobre o *frame* do cotidiano, em que a mobilidade do eu tende a se congelar devido à busca por uma unidade, “condição necessária para não nos desagregarmos no contínuo dos dias” (COSTA LIMA, 2007a, p. 452). Por meio do exercício ficcional, Belmiro encontra certo equilíbrio, necessário à vida prática, encontra relativa liberdade para vivenciar sua multiplicidade, de modo que esse teatro mental é de extrema importância para que ele lide com a sua complexidade, com seus vários “eus”, que reclamam autonomia no espaço.

Nesse sentido, revelando aspectos fundamentais da estruturação do personagem, a teoria do sujeito fraturado funciona como uma poderosa mediação no exercício interpretativo do romance de Cyro dos Anjos. Como lembra Costa Lima, o objeto de arte é “o meio por excelência para a comprovação do sujeito fraturado e do efeito de suas representações” (COSTA LIMA, 2000, p. 152). Assim, nessa relação, a teoria ilumina o funcionamento do romance e o romance, de torna-viagem, auxilia na compreensão da teoria.

### Referências

ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. São Paulo: Globo, 2008.

CAMPOS, A. S. L. **Machado de Assis contra a concepção de sujeito solar: implicações na crônica**. 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 219-240.

COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis**: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

COSTA LIMA, Luiz. O Superego europeu a domesticação do ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz. **Sociedade e discurso ficcional**. In: COSTA LIMA, Luiz. **Trilogia do controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007a. p. 446-453.

COSTA LIMA, Luiz. Cervantes: a separação entre o fictício e o ficcional. **Sociedade e discurso ficcional**. In: COSTA LIMA, Luiz. **Trilogia do controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007b. p. 264-272.

## THE UNREALIZATION OF THE SUBJECT IN CYRO DOS ANJOS'S *O AMANUENSE BELMIRO*

### Abstract

This work aims to analyze the novel *O amanuense Belmiro*, by Cyro dos Anjos, in light of Luiz Costa Lima's theory of the fractured subject. According to Costa Lima, the fictional discourse allows the subject to have an experience which differs from the daily one, in which the mobility of the self tends to freeze due to the search for unity, acting like a self-censorship. Thus, the fictional is a relatively autonomous space where the subject can be free from the censorship and experience its multiplicity, since "the imagination allows the self to unrealize itself as a subject, so that it becomes real as proposal of meaning" (COSTA LIMA, 2007a, p. 452). We seek to demonstrate, in this way, how the narrator-protagonist Belmiro Borba, in his diary, fictionalize his experiences by doing a mental theater, unrealizing himself as an empirical subject so that "two other subjects" can become real as a proposal of meaning: caribbean Belmiro (from Vila Carabas) and sophisticated Belmiro. In this fictional exercise, he reaches a balance (although precarious) in life, something he cannot achieve in his daily experience.

### Keywords

Theory of the fractured subject. Luiz Costa Lima. *O amanuense Belmiro*. Cyro dos Anjos.

---

Recebido em: 03/04/2018  
Aprovado em: 25/02/2019