

# **PERSPECTIVAS FEMININAS DE UM NARRADOR MASCULINO:<sup>1</sup> A QUESTÃO DE GÊNEROS EM O AMANUENSE BELMIRO DE CYRO DOS ANJOS**

*[FEMALE PERSPECTIVES OF A MALE  
NARRATOR:  
GENDER QUESTION IN THE CYRO  
DOS ANJOS' NOVEL O AMANUENSE  
BELMIRO]*

**ROSILENE SILVA SANTOS**

Mestranda em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, Montes Claros, Minas Gerais, Brasil; CAPES.

[rosetafane@gmail.com]

---

<sup>1</sup> Comunicação apresentada na XIII Semana de Letras – Delet – ICHS – UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade* – realizada no período de 24 a 27 de novembro de 2014.

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar as diferentes representações femininas no romance *O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. O narrador-personagem, além de focar-se no conflito de gêneros masculino e feminino, constrói quatro conjuntos de perfis femininos num desejo de compreensão das mudanças numa sociedade falocêntrica. Dos quatro conjuntos de representações femininas, um deles compõe-se de uma única figura: Jandira, que inverte o jogo de ventriloquia que se estabelece na literatura de enunciação masculina, cujo principal representante é Machado de Assis, em seu romance *Dom Casmurro*. Conclui-se que, em *O Amanuense Belmiro*, o confronto entre esses conjuntos de representações femininas, que passam do conservador ao mítico e ao desafiador, denuncia, finalmente, as tensões que subjazem a narrativa do romance, cujo estilo até agora era visto como abrandado pela moderação da crônica e mitigado pelo espírito conformado do narrador-personagem.

## PALAVRAS-CHAVE

*O Amanuense Belmiro*; Gênero; Representação feminina.

## ABSTRACT

*This article aims to analyze the different female representations in the novel O Amanuense Belmiro, by Cyro dos Anjos. The narrator-character, besides focusing on the conflict of male and female genders, formulates four sets of female profiles in order to understand the changes in a phallogentric society. Among the four sets of female representations, one of them is built by a single figure: Jandira, who reverses the ventriloquism game that takes place in the male utterance in the Brazilian literature, whose main representative is Machado de Assis, in his novel Dom Casmurro. It was possible to conclude that in the novel O Amanuense Belmiro the confrontation between these sets of female representations, passing from conservative to mythical and challenging, denounces the tensions that underlie the narrative of the novel, whose style was seen, up to now, as slowed by moderation of literary chronicle and mitigated by the conformed spirit of the narrator-character.*

## KEYWORDS

*O Amanuense Belmiro*; Gender; Female representation.

## Introdução

Este artigo procura analisar os quatro tipos de representações femininas no romance *O Amanuense Belmiro*, do romancista mineiro Cyro dos Anjos. No primeiro conjunto de mulheres, aparecem as conservadoras, cujo papel é o da reprodução e de fidelidade ao lar; no segundo, surge o contraponto mítico da donzela Arabela, longa pausa de alienação do narrador; no terceiro, as irmãs solteironas Emília e Francisquinha, no interior do qual as relações afirmam seu próprio contraponto no excessivo zelo de Emília para com as tradições e o desequilíbrio mental de Francisquinha; e, por fim, o quarto conjunto, no qual figura solitariamente Jandira, símbolo da mulher desafiadora, livre, que ocupa os novos papéis conquistados duramente numa sociedade de cunho falocêntrico.

A relação desses conjuntos entre si produz uma tensão que a enunciação do narrador-personagem tenta atenuar. O referencial teórico dessa análise baseia-se nos estudos de Mikhail Bakhtin, Tzvetan Todorov, Oswald Ducrot, Karen Turman, Marcos Antonio de Menezes, Nélide Piñon, Ana Maria Clark Peres, Elcio Lucas, Guacira Lopes Louro, Helena Parente Cunha, Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão.

### 1 Registro narrativo masculino: o ventríloquo e o seu fantoche

Existe, no universo narrativo de *O Amanuense Belmiro* de Cyro dos Anjos (2001), uma tensão latente entre dois tipos de representações femininas, que, no fundo, reflete a própria dinâmica do narrador protagonista na sua relação ambivalente diante de um espaço social em transformação. Essas características repercutem em obras e vivências próprias de um espaço urbano em transição, no qual vive o protagonista do romance. De alguma maneira, repercute também a melancolia do próprio autor, dividido entre dois espaços em mutação, o da capital mineira e o do interior de onde viera, cujas lembranças vão se desvanecendo, apesar de reaparecerem vívidas em determinadas ocasiões, pelo mesmo recurso proustiano das sensações despertadas por uma música ou um odor conhecido.

Belmiro atrai ainda a atenção do leitor para uma outra intertextualidade recorrente na modernidade, a das transformações urbanas, como, por exemplo,

a que o autor de *As Flores do Mal* descreve nos poemas *O Cisne* e *A Uma Passante*. No primeiro, Baudelaire, ao andar pelas ruas, surpreende-se com as mudanças que a cidade oferece a seus olhos: “Fecundou-me de súbito a fértil memória, / Quando eu cruzava a passo o novo Carrossel. / Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história / Depressa muda mais que um coração infiel;” (BAUDELAIRE, 2012, p. 445). No segundo poema, o sujeito poético refere-se a um encontro em plena rua fervilhante de Paris, em provocante descrição, sabor narrativo e reflexão, entre um presente que se esvai e um passado em cujo tempo se destaca um antigo amor, uma antiga paixão.

Para Karen Turman (2010), Baudelaire construiu seu poema através dos olhos de um observador das ruas de Paris, buscando uma beleza inerente por entre os espaços urbanos em transição, durante a metade do século XIX. Mudava a cidade, mudava também o poeta. A industrialização, afirma Turman, serviu de teatro aos fascinantes e controvertidos versos de Baudelaire, redefinindo, assim, a poesia em um contexto moderno. Para Marcos Antônio de Menezes (2004), essa mudança, essa transitoriedade das coisas que vê o poeta, está tanto na forma física da cidade quanto no espírito daqueles que a habitam:

O poema *O Cisne* – “mimese da morte” –, então, é a expressão radical do sentimento de transitoriedade. Paris remodelada pelas reformas revela-se em ruínas, símbolo da “caducidade” da grande metrópole. O poeta busca, na angústia de Andrômaca, na Troia destruída, a matéria para revelar a melancolia diante de uma Paris em destroços. Se a cidade de Paris, sob o Segundo Império, muda mais rapidamente “que um coração infiel”, é porque agora ela se encontra sob o domínio de uma classe – a burguesia – que não quer e não pode perder tempo, pois outra – o proletariado – pode se organizar e ameaçar o seu poder. (MENEZES, 2004, p. 44)

Com diferença no tratamento desse espaço em transição nos grandes centros urbanos, Cyro dos Anjos dá um tratamento menos radical; porém, sem perder a melancolia. O narrador de seu romance se atém não somente a fatos e paisagens divididos entre o presente na capital mineira e na paisagem, mas também a fatos de um passado na pequena cidade natal de onde viera, para uma espécie de exílio voluntário e melancólico. Todavia, um dos modos de ele, o narrador, lidar com esse problema é voltar-se para o grupo de amigos que o rodeia, suas relações socioeconômicas, políticas e familiares. Um deles, objeto de estudo

deste artigo, é ocupado pelas representações femininas elaboradas por ele no romance.

Essas representações femininas podem ser reagrupadas em quatro conjuntos, nos quais se encontram quatro tipos que, ao mesmo tempo, relacionam-se de acordo com sua característica, com o narrador, com elas mesmas e com a cidade. Excetua-se aqui a relação entre os conjuntos e aquele que contém a representação de Arabela, visto que ele se afigura como parte do sonho e das recordações da cidade natal. No entanto, de forma subliminar, ele se refrata com aqueles, seja no confronto com o conservadorismo de um, seja na forma antípoda com outro, seja ainda na proximidade familiar com o conjunto a que pertencem os parentes do narrador. Na observação das relações desses conjuntos e de Belmiro com eles, vão se delineando as fraturas das transformações urbanas, o conflito tenso entre os gêneros e a quase destruição do indivíduo *flâneur* em que o narrador insiste se tornar.

Os quatro conjuntos para os quais se direciona essa análise são assim compostos: de mulheres tipicamente conservadoras, cujo papel é o da manutenção do casamento e do lar; o segundo, estabelecendo o outro extremo, de Jandira, que personifica as novas referências destinadas ao papel feminino na sociedade capitalista em transição; o terceiro tipo se abre à alienação do narrador, personificado na imagem etérea de uma donzela de conto de fadas; o quarto conjunto leva a marca da parentela, formado pelas irmãs solteironas de Belmiro, em movimento que se faz em rota de colisão, a defesa de tradições congeladas pelo tempo e a alienação mental.

Nas fronteiras entre esses conjuntos de representações femininas, Belmiro Borba, destituído de qualquer ambição, torna-se o observador *flâneur*, às vezes crítico, às vezes irônico. Ele narra, em uma espécie de diário, sua vida cotidiana. Nesse “diário”, retrata suas relações familiares, seu grupo de amigos e o trabalho como funcionário público. Dividido entre dois mundos, passado e presente, deixa-se levar pela imaginação. De Vila Caraíbas traz a imagem ou o mito da mulher romântica, Arabela; na capital, confunde essa imagem com a mulher real, Carmélia Miranda. A fusão de ambas sempre se dá em momentos de sortilégio, quer pelo artifício dos sentidos *à la* Proust, em que o perfume de uma flor o leva para a Vila Caraíbas e para os seus mitos românticos, como acontece com as

“madalenas”, de *Em Busca do Tempo Perdido* (1979), quer nas festividades do carnaval, quando é arrastado pelos cordões animados.

Mas a voz feminina que aparece nas páginas de *O Amanuense Belmiro* se recorta sob um pano de fundo que é a própria visão de mundo do narrador. Tímido, retraído, ambíguo, dividido, Belmiro tenta construir representações femininas com as quais sua educação o acostumou a conviver, desde quando vivia na pequena Vila, no interior, até sua posterior permanência em Belo Horizonte, que se moderniza. Quando se trata de um olhar masculino na construção dessas representações, o problema que se coloca é o questionamento mesmo de suas referências:

Nesse sentido, a figura feminina é fina voz retirada de um registro masculino e se constrói de forma similar à do ventríloquo e seu boneco: confuso de vozes, perversa construção enganosa, como fantasma consciente ou inconsciente, nos tortuosos caminhos do desejo que se mimetizam ou reduplicam nas linhas do texto. Ora, ficção literária e fantasia psicanalítica são conceitos aparentados que nascem de um mesmo solo natal. Solo matricial em que germinam os devaneios, os sonhos, os mitos, produções do inconsciente que são sempre substitutos de uma falta original que estrutura o ser humano. (CASTELLO BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 16).

Quando é o homem que escreve, a personagem de ficção torna-se, segundo as autoras, uma espécie de boneco ou de figura pela qual transitam os próprios desejos do narrador masculino. Nesse conflito de gêneros, Belmiro se deixa levar pela construção do que pensa ser a mulher tanto no que lhe requer a sociedade estabelecida quanto a que lhe estruturam o mito e a concepção do feminino, ou seja, solo matricial não somente da queda original, de feitio bíblico, mas do consciente e ao mesmo tempo do inconsciente.

Assim é que as mulheres no romance de Cyro dos Anjos são reunidas e arrumadas em conjuntos com características que lhes são emitidas pelo próprio narrador e seu zelo social. O olhar do narrador masculino leva em consideração o que é ditado pelas convenções sociais. Estamos, na verdade, aqui, numa problemática já levantada por Mikhail Bakhtin (2001), a respeito da polifonia. Na fala de um indivíduo social, haverá sempre a fala de um outro ou de uma instituição. Ao criar sua teoria polifônica da enunciação, Oswald Ducrot (1987, p.161) afirmou:

Para Bakhtine (*sic*), há toda uma categoria de textos, e notadamente de textos literários, nos quais é necessário reconhecer que várias vozes falam simultaneamente, sem que uma dentre elas seja preponderante e julgue as outras: trata-se do que ele chama – em oposição à literatura clássica ou dogmática – de “literatura popular”, ou ainda, “literatura carnavalesca”, e que, às vezes, ele qualifica de mascarada, entendendo, por isso, que o autor assume uma série de máscaras diferentes.

Nesse contexto, que voz masculina tenta recompor ações provenientes de tradições e de comportamentos femininos? Se acompanharmos as reflexões de Belmiro, diante das relações conservadoras, ele não as julga diretamente, mas coloca em confronto com as de outros conjuntos, mais desafiador, como será o de Jandira. Para Tzvetan Todorov (1981), não somente a literatura, mas qualquer discurso sustenta um coro complexo de inúmeras outras vozes. Portanto, não haverá uma voz individual sem essa intertextualidade ou o coro de vozes que vieram antes dele. A cultura é composta, afirma o crítico francês, de discursos que retêm uma memória coletiva. O romance, conclui, é, por excelência, o gênero que favorece a polifonia.

O conjunto das representações conservadoras elabora o discurso conservador de Belmiro; porém, com a voz do narrador que se ouve aqui e ali, num comentário jocoso-sério, que se balança entre sua própria situação relativa de solteiro e a convenção que situa o destino da mulher no casamento e na reprodução. Assim é que vai acompanhando e enumerando as relações sociais de mulheres casadas ou a se casarem, como Joana, esposa de Silviano; Nonoca, que namora Glicério; Mariana, mulher de Florêncio; Juliana Gouveia, mulher de Prudêncio; D. Hortênsia, em busca de um marido e que se acerta no fim do romance; e até mesmo Carmélia Miranda, o amor platônico de Belmiro. Ela, desconhecendo os sentimentos deste, segue o caminho reservado às mulheres, aceitando as consequências como uma determinação social: o noivado e o casamento.

Esse ponto de vista concentra uma relação de poder baseada na ideologia do patriarcado da sociedade brasileira, ou, como denomina Helena Parente Cunha, uma autoridade falo-etno-eurocêntrica. Segundo ela,

o próprio Machado de Assis, que tão profundamente mergulhou nas sutilezas e complexidades de suas inesquecíveis criações femininas não fugiu do modelo

falocêntrico. A astúcia e a malícia de muitas delas em busca de amores proibidos ou emoções mais fortes, não passavam de recursos tidos como próprios da alma feminina para driblar o autoritarismo do sistema. Embora Machado tenha sido defensor do ponto de vista feminino, ainda não havia, na puritana sociedade da época, espaço para questionamento dos papéis desempenhados pelas mulheres. Quero referir-me à opinião da pesquisadora brasileira Lúcia Helena sobre uma inesquecível criação machadiana, talvez a mais famosa personagem feminina de nossa literatura, Capitu, como metáfora da exclusão da voz e do direito de defesa da mulher, numa sociedade que exige o cumprimento do paradigma de valores fixos atribuídos ao feminino, sob pena de condenar a infratora ao exílio. (CUNHA, 1999, p. 152).

Assim como o narrador de *Dom Casmurro*, Belmiro interpreta o discurso dessas mulheres e mimetiza suas vozes, estabelecendo o cumprimento do paradigma de valores fixos atribuídos ao feminino. Nesse primeiro conjunto de mulheres de *O Amanuense Belmiro*, o narrador sublinha com sua escrita as aptidões e esforços na defesa das instituições. Mesmo em seu deslocamento ou descentramento num universo em mutação, em que a capital do Estado emerge do provincianismo para relações pautadas pela modernidade, Belmiro aponta o esforço dessas mulheres em defender o casamento, como Joana; de instituir o plano da felicidade conjugal, como Mariana; ou de acreditar na estabilidade das relações, como Carmélia Miranda, trazendo para o plano da materialidade o paradigma do esquema falocêntrico da sociedade devidamente organizada, no intuito de criar um mundo onde não se questionam os papéis destinados ao feminino.

Não é a questão de fundamentar o discurso dos personagens, ou, mais especificamente, do narrador-personagem, no dialogismo ou na enunciação polifônica, com os quais vozes institucionais se revelam no relato de Belmiro. Mais do que isso, trata-se de ler com cuidado a fala mimetizada, ou, ainda, o ventriloquismo belmiriano, quando em seu discurso ouvimos o das mulheres em defesa do determinismo social, fixado culturalmente pela sociedade patriarcalista brasileira.

## **2 Sobras do antigo patriarcado: entre o zelo e a alienação**

O segundo conjunto de mulheres traz um contraponto entre o cuidado com a tradição e a sua dissolução, contradição que produz o caráter

tenso da narrativa, que mal se sobressai pelo cuidado com que o narrador *flâneur* trata seu discurso. Composto pelas irmãs solteironas do narrador, esse conjunto chama a atenção para o desequilíbrio provocado, primeiro, pela culpa que Emília desabafa no xingamento a Belmiro, chamando-o de excomungado. Em segundo lugar, a doença mental de Francisquinha, que a afasta desse mundo ao qual, segundo a perspectiva do narrador, elas tentam se agarrar, exercitando, ambas, o papel paradigmático fixado socialmente para o feminino: “Terminado o jantar e arrumada a cozinha, as duas podem fazer sua renda de bilro segundo a tradição da casa, até a hora de se deitar. Francisquinha não faz coisa que aproveite e apenas embaraça os fios, mas Emília dá-lhe essa ocupação para a ter quieta.” (ANJOS, 2001, p. 24-25).

Ao mesmo tempo, com essas indicações, a dissolução espiritual de Belmiro encontra alimento no seio da própria família que lhe restou como sobra do antigo patriarcado, mulheres solteironas, que tentam manter o paradigma fixado socialmente, mas envia, ao narrador, as desconfianças e a amargura exatamente para aquele a quem devem proteção. E, na sua voz enunciativa, Belmiro ameniza, atenua, invisibiliza qualquer ato destoante de um suposto equilíbrio, lendo e vendo tudo pelas lentes do Amanuense atencioso.

Élcio Lucas (2012) atenta para o interesse na relação de gêneros na construção dos textos, que mais, tarde dariam origem ao que ele chama de “fator Belmiro”. Num artigo em que analisa um poema de Cyro dos Anjos, no qual este se autoproclama “Belmiro montesclarino”, Lucas, ao mostrar a mescla autoria e ficção, autor e narrador, acaba deixando entrever a perspectiva falocêntrica, na qual se definem papéis exclusivamente femininos numa sociedade patriarcalista trazida de Vila Caraíbas para a capital:

Para o estudo dessa genealogia, há crônicas curiosíssimas de Cyro dos Anjos publicadas entre 1933 e 1935 nos jornais *A Tribuna* e *O Estado de Minas*, que estão publicadas na íntegra como anexos em Málaque (2008). Uma dessas, sob o pseudônimo Belmiro Borba, é dedicada à descrição de um seu sobrinho, o também Amanuense Glicério Borba, que por sua vez “assina” três outras: “Marcolina redi-viva”, “O concurso da rainha” e “Fuzuê”. Já Inocência Borba, outro sobrinho de Belmiro, faz um bem humorado apelo, em crônica intitulada “Alô, alô Lagoinha”, a quem possa lhe informar o paradeiro de uma moça “miudinha, gorduchinha, redondinha, feito boneca”,

com quem teria tratado casamento. “Ela tem um sinalzinho no queixo e duas covinhas nas faces”, descreve o inconsolado Inocêncio, e dele se despedira a cantar: “Té já, meu amor, te já”, sem voltar a dar-lhe sinal de seu paradeiro (BORBA, 2008, p. 232-233). Esta e as outras crônicas acima citadas estão. (LUCAS, 2012, p. 344).

O apelo à genealogia e, ao mesmo tempo, a voz que duplica a si mesma, sempre através do mesmo enunciador, o *Cyro/Belmiro/Borba*, reforça a ideia de qual papel deve a mulher ocupar. Reforça também aquela afirmação inicial deste artigo a respeito do modelo falocêntrico quando se trata do papel feminino na sociedade. Ao mesmo tempo, a voz feminina é um fino registro, marionete, a história do boneco e seu ventríloquo. Como também o bom humor, a que se refere Lucas, em seu artigo, não afasta a ironia ou a referência subentendida de desvio na mulher que em vez de atender à convocação para o casamento, despede-se para não mais voltar. Seu desaparecimento anuncia uma ausência que é símbolo de desequilíbrio no mundo belmiriano, onde as relações devem seguir um curso preconizado pelo ofício de Amanuense.

Mas esse mundo de relações datadas e com horários e etiquetas precisas não afasta a intuição das mudanças externas que Belmiro não pode controlar. E ele ainda sofre as inquietações espirituais. O remédio é inventar, como bom ventríloquo, uma mulher ideal num momento específico, o carnaval, período em que tudo é aceitável. Nesse evento de inversão do que é considerado normal, pode-se criar o contraponto à realidade pela via da imaginação e da sensibilidade:

Aconteceu-me ontem uma coisa realmente extraordinária. Não tendo conseguido conter-me em casa, desci para a Avenida, segundo hábito antigo. Já ela estava repleta de carnavalescos, que aproveitavam, como podiam, sua terceira noite. [...] O braço que se lembrou do meu braço tinha uma branca e fina mão. Jamais esquecerei: era uma branca e fina mão. Olhei ao lado: a dona da mão era uma branca e doce donzela. Foi uma visão extraordinária. Pareceu-me que descera até a mim a branca Arabela, a donzela do castelo que tem uma torre escura onde as andorinhas vão pousar. (ANJOS, 2001, p. 38).

Esse mito da donzela Arabela, aprisionada numa torre, a entoar tristes melodias, segundo as histórias que Belmiro ouvia nos tempos da

fazenda em Vila Caraíbas, será uma provisória obsessão do narrador até o fim da narrativa. Neste terceiro conjunto de representações femininas no romance de Cyro dos Anjos, a mulher aparece como contraponto à realidade e aos anódinos abalos sísmicos desta, em cuja existência os conflitos terminam em reaproximações, pedidos de desculpas e agressividades dissimuladas, sem qualquer interesse em desvirtuar o sistema. Arabela, branca e terna visão, aliena e aproxima o narrador à linha tênue entre passado e presente, provincianismo e progresso, até esvair-se com o casamento de Carmélia Miranda, em quem ele depositara uma espécie de aventura romântica. O noivado e casamento de Carmélia/Arabela reestrutura a realidade de Belmiro, mas não anula as tensões, sobretudo as intuições de que o movimento para uma nova estrutura social se mantém inexorável.

### **3 O fator Jandira: quem é quem no jogo das marionetes**

Essas tensões e a marcha da mudança que incomoda Belmiro instauram-se no quarto tipo de representação feminina em *O Amanuense Belmiro*. Trata-se de Jandira, que, ao contrário de Francisquinha, enrola conscientemente os fios que controlam as marionetes, invertendo as posições do ventríloquo e de seu fantoche. De todas essas representações, cabe perguntar, como faz Nélide Piñon, onde se encontram a memória e a paixão da mulher e por que se instala como desejo daquele que a escreve, principalmente nessa nova relação entre Belmiro e o feminino. Com Jandira, a voz masculina tenta encontrar a voz das outras mulheres e a desta nova representação, que foge à racionalização do narrador. Como afirma Piñon,

ao longo desse percurso [da memória feminina desde a criação do mundo] não podia escrever, não dispunha da escritura, que lhe era proibida, estava ela, em contrapartida, no cerne dos livros. Aqueles livros que, escritos pelos homens, dependiam da diligência narrativa da mulher, dos subsídios que fornecia aos homens para que eles narrassem. Transmitia ela aos narradores, aos rapsodos, a sabedoria que, sozinhos, não teriam podido acumular. Já que um homem, solitário, não pode conhecer a alma das outras criaturas. Só pode visitar a alma dos seus semelhantes graças à perseverança narrativa da mulher. (PIÑON, 1999, p. 133).

De todas as mulheres representadas no romance, o narrador busca nelas os subsídios para sua enunciação dos fatos, dos acontecimentos e desse modo acumular um suposto conhecimento da realidade que o cerca. Mas Jandira rompe a linhagem que ocupa os três conjuntos até aqui descritos. Quando a personagem aparece no romance ela está entre os homens numa roda de chope. Surge por via do confronto ao perfil feminino talhado pela tradição:

Jandira, que de tudo sabe, contou-me que o filósofo, já à beira dos quarenta, retrocedeu aos cinte: está amando as moças em flor. O pior é que a mulher, em vez de irritar-se, vive a ridicularizá-lo. Às voltas com os filhos, Joana diz não ter tempo para se ocupar dele. É uma sólida filha de fazendeiro, raça teimosa e viril. A princípio, andou tendo ciúmes e fazia cenas. Depois fincou pé e deliberou não tomar conhecimento desses descaminhos que, se arranham a fé conjugal, mais arranham ainda as veleidades do quarentão. Pois Jandira acrescentou que, de suas sortidas, o nosso Dom Juan traz mais baldões do que troféus. (ANJOS, 2001, p. 22-23)<sup>2</sup>.

Numa roda de homens tomando chope num parque, a única mulher é apresentada como aquela que de tudo sabe. No decorrer do romance o leitor ficará sabendo que Belmiro não faz a citação de modo depreciativo. Mas o que mais chama a atenção é a disparidade na descrição nos dois tipos de representação feminina nesse trecho: de um lado, uma mulher cujo tipo difere de todas as que serão referenciadas na narrativa; Jandira, mais livre, terá o perfil da mudança do papel feminino em meados dos anos 1930. Ao apresentá-la ao leitor pela primeira vez, o narrador põe-na lado a lado com Joana, mulher de Silvano. Ela representa a figura da mulher conservadora, sólida, filha de fazendeiro, raça teimosa e viril, cuidadosa com os filhos, defensora da fé conjugal.

Mas não aparece apenas no confronto com a ala feminina conservadora e com a do mito da donzela majestática fixada em Arabela. Jandira marca também uma função importante no confronto com o próprio narrador, alimentando o conflito de gêneros masculino e feminino. Ela é quem indaga, especula, seduz e joga tanto com o narrador quanto com os demais personagens homens do romance. “Por que um livro?”

---

<sup>2</sup> Como as citações são extraídas da mesma edição, doravante será citado apenas o número da página nas referências relativas ao romance *O Amanuense Belmiro*.

foi a pergunta que me fez Jandira, a quem há tempos, comuniquei esse propósito,. ‘Já não há tantos? Por que você quer escrever um livro, *seu* Belmiro?’” (p. 31). Belmiro escapa desse antagonismo que subjaz a suas ações com aquela outra, que o leva para a alienação da realidade, jogado para fora do tempo e do espaço:

O que hoje me sucedeu é bem um sinal dessa luta interior. Eu ia, atento e presente, em busca de um bonde e de Jandira. Foi só ouvir uma sanfona, perdi o bonde, perdi o rumo, e perdi Jandira. Fiquei rente do cego da sanfona, não sei se ouvindo as suas valsas ou se ouvindo outras valsas que elas foram acordar na minha escassa memória musical. (p. 33).

O cego da sanfona, numa transposição metafórica, é o próprio Belmiro em sua cegueira da realidade presente. Sai o cego e ele continua transitando para “tempos mortos” (p. 33), para a sua infância na qual vislumbra outra mulher, porém do porte das outras que vai descrevendo. No passado de Vila Caraíba, ele desce “com a alma e os olhos na Ladeira da Conceição, por onde, num bando alegre, passava Camila, tão leve, tão casta, depois da missa das nove, na Igreja do Rosário.” (p. 33). Jandira não é desse feitio. Os olhos das mulheres castas, conjugais, conservadoras, fiéis ao papel que a sociedade falocêntrica lhes concedeu, miram Jandira com reservas, desconfiança e com um julgamento frio, calculado. Assim é Mariana, a boa esposa de Florêncio:

E Jandira esteve ausente, o que me pareceu de bom tato. Mariana olha-a com reservas, com aquele instinto infalível e feroz da boa matrona que quer conservar o seu homem para si.tem sido inútil meu trabalho em favor da moça. [...] Mariana desconfia das literatas (assim denomina todas as mulheres de ideias<sup>3</sup> mais avançadas) e fecha a questão: “Pois sim. Com esse jeitinho mesmo é que elas vão entrando. O senhor, que é solteiro, se envolva com elas. Está certo. Mas... *seu* Florêncio? Já lhe disse que não quero saber dessas intimidades...” (p. 34).

Assim é que, mesmo avaliando pelos olhos de outrem, principalmente das mulheres, Belmiro não alcança, como narrador masculino, compreender inteiramente esse novo papel que Jandira vai preenchendo

---

<sup>3</sup> Fez-se questão neste artigo de manter, mesmo nas citações, a nova ortografia da Língua Portuguesa, como no caso de “ideia”, que não tem mais o acento.

nos anos 1930. Segundo Ana Maria Clark Peres (2002), faz parte dessa musculatura literária masculina a incompreensão do espírito feminino livre. E explica essa impossibilidade citando a obra de Machado de Assis:

Diante da dissolução de seu próprio casamento, em razão da suposta traição de sua mulher, é este “casamento” perfeito das palavras que almeja Dom Casmurro, para apresentar a seu leitor o olhar de Capitu. Mas não apenas suas declarações explícitas, como a anteriormente citada, mas também o jogo dos significantes que constrói sua narrativa, tudo nos remete a uma desarmonia radical, a uma visão incoerente – e sempre insuficiente – dos olhos e do olhar de Capitu. Por exemplo, esses olhos são “grandes”, são “claros”, suas pupilas são “vagas”, “surdas”, como uma vaga “profunda e obscura”. Entretanto, esses olhos podem ser também “ternos”, “súplices”, “direitos”, “lúcidos”, “abertos”, ou “embuçados”, “crescidos”, “sombrios. (PERES, 2002, p. 272).

É o que acontece também ao narrador de *O Amanuense Belmiro*, que, de tanto tentar esclarecer pelos olhos de outrem ou pelos próprios quem é a mulher que desafia a todos e a quem Belmiro jamais consegue manipular, não chega a perceber que é ela quem manipula os fios a ponto de arrastar Belmiro para o mundo real, das disputas políticas, dos extremismos radicais dos partidos de direita e de esquerda. “Afim, Jandira voltou sem dizer o que queria. De acordo com os processos de tática epistolar do sexo, costuma insinuar o que deseja somente no *post-scriptum*, e com ar de indiferença, mas nem isso fez esta noite.” (p. 47). E ainda afirma: “Conheço-a desde dois ou três anos, fizemos boa camaradagem (é minha única amizade feminina) e, entretanto, não tive olhos para lhe ver alguma coisa, além das graças de mulher, nestas compreendidas também as de espírito, de que a amiga é bem dotada.” (p. 50). Num rasgo de desenvoltura, Jandira proclama criticamente, sobre a traição dos homens: “Não acho graça nenhuma nisso. Vocês, casados, deveriam ter mais compostura. E se as mulheres resolvessem adotar sua teoria, para enganar os maridos? Achariam bom?” (p. 52). E mais adiante é próprio Belmiro quem declara: “Enquanto Glicério e Silviano se inclinam para o fascismo, Redelvim e Jandira tendem para a esquerda. Só eu e o Florêncio ficamos calados, à margem.” (p. 53).

A respeito de sua luta no novo papel que lhe cabe, molestada pelos homens que lhe fazem propostas pouco decentes, por causa de suas atitu-

des, como é o caso do assédio do patrão, Jandira se divide entre sentimentos de pessimismo e de irritação:

Depois continuou a falar, ora irritada, ora melancólica, e fez-me a confidência que me surpreendeu:

– É claro que recusarei sempre. Mas, tenho pensado, vivo tão sem apoio. Você não calcula o que é a gente ser perseguida pelos homens. Todos me olham como se quisessem devorar-me. As meninas-famílias têm papais e irmãos para imporem respeito a esses sujeitos. Eu tenho de reagir sozinha, todo dia, todo dia. E às vezes sinto-me fraca, tenho medo de ceder. A gente é de carne e osso, e vocês acham que as mulheres também não sentem. Ouça, Belmiro, preciso de um homem, mas o homem não é este. Preciso, com urgência, de um homem. (p. 55).

Belmiro não a compreende, como também os outros homens da roda de amigos. A tendência falocêntrica tende a estabelecer um parâmetro ao qual Jandira não se adequa. E Belmiro também não ficaria muito tempo à margem dos assuntos graves pelos quais passa o Brasil. É pelas mãos de Jandira que ele se envolve com gente da ditadura Vargas, vai parar na cadeia e, graças a seu diário, que é lido e tem seus fatos exibidos com despudor pelas autoridades, livra-se da prisão. Depois disso, começa a afastar-se da amiga “problemática”, “desafiadora”, até desistir definitivamente em mudar-lhe as atitudes, quando, sempre mutável, Jandira deixa a via revolucionária e passa a cuidar de “outras coisas” (p. 214). E afirma, a respeito de uma carta de Redelvim sobre Belmiro:

Achei graça. Jandira me perguntou se acreditava na sinceridade daquelas palavras. Respondi-lhe que sim.

– Pois você se engana. Diz isto apenas para posar. Quer que eu admire seu fervor revolucionário. Eu ainda não lhe falei que agora cuido de outras coisas. Regressei, menos pessimista, da casa de Jandira. Mudou muito, mas continua interessante. E sempre desejável, bem que seria capaz de lhe propor casamento... Ora, que tolice! Alguém me quer? Quem poderia casa-se comigo morreu há anos em Vila Caraíbas. (p. 214).

Nota-se que o menos pessimista, a que se refere o narrador, trata-se da própria guinada de Jandira em desistir da via revolucionária, fato que, de forma subentendida, incomodava o pacífico e anódino Belmiro.

No entanto, não se vê em todas essas hostilidades e oposições entre homens e mulheres ou ainda entre as representações femininas, conservadoras e as desafiantes, uma relação simplista de oposições. O conflito de gêneros e de minorias produz quadro mais denso de comunicações. Para Guacira Lopes Louro (1997) não se deve pensar em conflito de gêneros numa relação simplista, entre homens e mulheres, ou ainda, entre elas mesmas. E afirma:

A lógica dicotômica carrega essa ideia. Em consequência, essa lógica supõe que a relação masculino-feminino constitui uma oposição entre um polo dominante e outro dominado – e essa seria a única e permanente forma de relação entre os dois elementos. O processo desconstrutivo permite perturbar essa ideia de relação de via única e observar que o poder pode, na verdade, fraturar e dividir internamente cada termo da oposição. Os sujeitos que constituem a dicotomia não são, de fato, apenas homens e mulheres, mas homens e mulheres de várias classes, raças, religiões, idades, etc. e suas solidariedades e antagonismos podem provocar os arranjos mais diversos, perturbando a noção simplista e reduzida de “homem dominante versus mulher dominada”. Por outro lado, não custa reafirmar que os grupos dominados são, muitas vezes, capazes de fazer dos espaços e das instâncias de opressão, lugares de resistência e de exercício de poder. (LOURO, 1997, p. 33).

Certamente existem os dominados, como reconhece a própria autora nesse trecho, mas não implica necessariamente construir uma visão redutora ou simplista no confronto entre gêneros. Assim é que entre as mulheres, Jandira, que se destaca em sua liberdade, defende as mulheres que a hostilizam, porque sabe das relações de poder num mundo falocêntrico. E ainda é ela que procura, mesmo em vão, comunicar-se com Emília, a irmã rabugenta de Belmiro. E, enfim, é ainda ela que inverte os papéis, nessa desconstrução a que se refere Louro, descrevendo a si mesma e desvelando o controle falocêntrico da realidade social em que vive:

Amores não *hãõ*, falou, sorridente. Resolvi dar um sentido mais esportivo à vida. Descobri uma coisa chamada flerte. É o que faço no momento. Você me andavam envenenando com histórias. Redelvim queria tornar-me revolucionária. Silviano pensava desesperar-me, com suas loucuras (sabe que tentou namorar-me, o patife?) Glicério não passa de um convencido. E você me enchia de literatura, complicando tudo. São uns doidos, e eu era uma idiota. (p. 213).

Assim é que o desejo do narrador masculino se revela de todo. Homens tentando convencer-se de que tinham sob sua mira e sob seu controle as mulheres à sua volta. É o desejo da literatura, da ficção, da voz enunciativa masculina. No final das contas, em Jandira é que se encontra o fator comum (ou, parafraseando Elcio Lucas, o “fator Jandira”) de todos tentarem fazer dela um ser dentro e fora das relações falocêntricas. Porém, seus olhos veem mais adiante e tornam claro o social que se esconde no interminável conflito de gêneros e, conseqüentemente, no resultado das relações que produzem perfis, representações e identidades tão díspares.

## Considerações Finais

Baseado na teoria da enunciação polifônica, foi possível averiguar no romance *O Amanuense Belmiro* de Cyro dos Anjos a condição de *flâneur* do narrador em uma capital em mudança para a modernidade e os discursos originados da observação da cidade e das personagens femininas.

Assim como Baudelaire na Paris do século XIX, o narrador de *O Amanuense Belmiro* empreende uma aventura literária como *flâneur* pelas ruas de Belo Horizonte na primeira metade do século XX. A diferença é que falta a este os impactos históricos de uma época em ebulição, em Baudelaire, como as transformações urbanas radicais e as revoluções sociais. No mundo de Belmiro, tudo se passa mais lentamente, mas não o suficiente para que o personagem perceba a transição tensa de um espaço urbano tradicional para o espaço urbano moderno.

Belmiro baseia suas observações nas relações entre quatro conjuntos, nos quais expõe representações femininas e o conflito de gêneros, construindo, uma teia que envolve não apenas um, mas quatro conjuntos de perfis femininos e suas relações numa sociedade de concepção falocêntrica. Dentre esses perfis destaca-se o de Jandira, que subverte a ordem ao recusar submeter-se à perspectiva da enunciação masculina do romance.

Em contraponto aos demais conjuntos de representações femininas – como o das mulheres consolidadas em seus papéis fixados socialmente; os

das irmãs solteironas de Belmiro, deslocadas no tempo e no espaço; e ainda o da donzela mítica Arabela – é a figura de Jandira que destaca o jogo de oposições que enriquece a narrativa com a revelação das tensões que subjazem à enunciação do narrador masculino.

Em Jandira atravessam três discursos importantes: os novos papéis sociais das mulheres nos anos de 1930, a transição da capital para a modernidade e suas contradições e, enfim, o esforço falocêntrico na manutenção do desejo de manipular, mesmo ficticiamente, os fios que controlam as supostas marionetes nas relações de gênero masculino e feminino na obra de Cyro dos Anjos.

## Referências

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

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Saraiva, 2012.

CASTELLO BRANCO, Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano. O lugar no texto sobre o feminino. In: *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

CUNHA, Helena Parente. O desafio da fala feminina ao falo falocêntrico: aspectos da literatura de autoria feminina na ficção e na poesia dos anos 70 e 80 no Brasil. In: RAMALHO, Christina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 151-171.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Trad. Eduardo Guimarães. São Paulo: Pontes, 1987.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

LUCAS, Elcio. Jogo de cena: a alegoria em *Poemas Coronários*, de Cyro dos Anjos. *Revista Cerrados* (Brasília. Online), v. 34, p. 337-358, 2012. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/cerrados/article/view-File/8222/6220>>. Acesso em: 7 ago. 2014.

MENEZES, Marcos Antonio de. *Um flâneur perdido na Metrópole do Século XIX: História e Literatura em Baudelaire*. 2004. 184 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR, 2004.

PERES, Ana Maria Clark. O feminino na escrita de Machado de Assis: uma interlocução com a psicanálise. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia Costa (Orgs.). *Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 267-273.

PIÑON, Nélide. A memória e a paixão da mulher. In: NISKIER, Ruth (Coord.). *A mulher na sociedade contemporânea: Ciclo de palestras do Comitê Cultural Feminino da ABL*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999. p. 131-149.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. No caminho de Swann. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

TURMAN, Karen. Modern transitions in 19th Century Paris: Baudelaire and Renoir. *Paroles Gelées*, Santa Barbara, California, EUA, n. 26, v. 1, p. 3-12, 2010. Disponível em: <<https://escholarship.org/uc/item/96b0x-72c#page-1>>. Acesso em: 22 jan. 2014.

