

A VIDA COMO RITO DE PASSAGEM EM *O AMANUENSE* BELMIRO, DE CYRO DOS ANJOS

LIFE AS A RITE OF PASSAGE IN *O AMANUENSE* BELMIRO, BY CYRO DOS ANJOS

Rodrigo Felipe VELOSO*

Resumo: Este artigo busca problematizar o conceito de ritos de passagem vivenciado pelo protagonista Belmiro Borba no romance *O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, a partir das reflexões de Arnold van Gennep, em sua obra *Os ritos de passagem*. Para isso, trabalha-se com três etapas específicas: separação, margem e agregação. Consta-se, assim, que o protagonista, ao vivenciar esses ritos, (re)constrói sua trajetória por meio de um livro de memórias, no qual busca, no passado, a sua essência e, no presente, a sua substância. A análise dessas etapas permite compreender tanto a composição e a escrita de Belmiro quanto o sentido atribuído ao narrador, revelando o elo sociocultural e literário que ora aproxima, ora distancia autor e personagem, narrador e personagem, indivíduo e objeto. *O Amanuense Belmiro* apresenta-se como um verdadeiro ritual de celebração e revelação dos momentos de transição do personagem, permitindo-lhe experienciar variações temporais que provocam profundas alterações na ordem natural de sua história. Dessa forma, investiga-se como esses e outros ritos ajudam a determinar o comportamento do protagonista. Tais práticas estão relacionadas não apenas aos seus atos sociais, mas também ao modo como a narrativa é construída. Para tanto, utilizam-se as contribuições de autores como Arnold van Gennep (2011), Antonio Candido (1974; 1979) e Roberto Schwarz (2008), entre outros.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Cyro dos Anjos; ritos de passagem; memória; identidade.

Abstract: This article seeks to problematize the concept of rites of passage experienced by the protagonist Belmiro Borba in the novel *O Amanuense Belmiro*, by Cyro dos Anjos, based on the reflections of Arnold van Gennep in his work *The Rites of Passage*. To this end, it works with three specific stages: separation, margin, and aggregation. It is noted that the protagonist, by experiencing these rites, (re)constructs his trajectory through a memoir, in which he seeks his essence in the past and his substance in the present. The analysis of these stages allows for an understanding of both the composition and writing of Belmiro, as well as the meaning attributed to the narrator, revealing the sociocultural and literary link that alternately brings closer and distances author and character, narrator and character, and individual and object. *O Amanuense Belmiro* presents itself as a true ritual of celebration and revelation of the character's transition moments, allowing him to experience temporal variations that provoke deep changes in the natural order of his story. Thus, the article investigates how these and other rites help to determine the behavior of the protagonist. Such practices are related not only to his social acts but also to the way the narrative is constructed. To this end, the contributions of authors such as Arnold van Gennep (2011), Antonio Candido (1974; 1979), and Roberto Schwarz (2008), among others, are used.

Keywords: Brazilian literature; Cyro dos Anjos; rites of passage; memory; identity.

* Pós-doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Professor no curso de Letras da Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES. Membro permanente do Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLUS - UEPB), sobre a diáspora e memória na literatura de escritoras judias no Brasil (UNIMONTES) e no projeto de extensão Resgatando a dignidade e a liberdade por meio da leitura (UNIMONTES). E-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>.

Introdução

Stop.
A vida parou
ou foi o automóvel?
(Cyro dos Anjos)

O espaço narrativo em *O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, estrutura-se como uma rede especular e simbólica, o que pressupõe uma teia de signos construída por meio do olhar e da memória. Trata-se de uma matéria viva, fundamental para determinar acontecimentos e argumentos, seguindo o movimento entre impressão e expressão. O ato de olhar e rememorar é incessante na cidade-texto de Cyro dos Anjos, pois corresponde à expressão do ver, do sentir, do ouvir, do imaginar e do perceber.

Nesse sentido, *O Amanuense Belmiro* configura-se como um romance introspectivo e memorialista, tendo Belmiro Borba como protagonista de uma história platônica que não ultrapassa as linhas de seu caderno – ou seja, um diário de uma vida que se movimenta e se instaura diante do “mito da donzela Arabela”. Belmiro, em seus ritos de passagem, capta as atitudes mais peculiares, bem como a celebração dos indivíduos inseridos em cerimônias ritualísticas (como o carnaval, o Natal, festas religiosas etc.), levando-nos a observar o momento solene da vida cotidiana que se realiza por meio das formas gerais dos ritos, de seus significados e de suas simbologias.

Antonio Candido, no prefácio que abre *O Amanuense Belmiro*, apresenta a narrativa como uma obra-prima, uma vez que “a impressão de acabamento, de segurança, de equilíbrio, de realização quase perfeita, revelam o artista profundamente consciente das técnicas e dos meios do seu ofício, possuidor de uma visão pessoal das coisas” (Candido, 1979, p. 9). Por isso, a cada novo acontecimento no romance, emerge um rito vivenciado pelas personagens, especialmente por Belmiro.

Para Roberto Schwarz, a história de vida do amanuense está vinculada ao fato de que ele “nasceu em Vila Caraíbas, onde cresceu e se apaixonou, e envelheceu em Belo Horizonte. É fatal que suas recordações estejam imbricadas com a passagem do campo à cidade, da fazenda à burocracia, da ordem familiar à roda de amigos” (Schwarz, 2008, p. 17). Dentro dessa perspectiva, ao deixar sua cidade natal para viver em Belo Horizonte, Belmiro divide sua vida em dois ambientes: o doméstico, partilhado com as duas irmãs,

que lhe evocam a vida antiga, na Vila Caraíbas, e o do trabalho, povoado por amigos e marcado pela situação histórico-social do país.

O sentido teórico que buscamos refere-se àquele definido por Arnold van Gennep, em seu livro *Os ritos de passagem*, isto é, às possíveis travessias, trajetórias e vivências das relações sociais. Com isso, Gennep busca definir uma estrutura para os ritos, ao propor uma análise da vida social em sua dialética entre rotinas e cerimoniais, repetições e inaugurações, homens e mulheres, velhos e moços, nascimentos e mortes (DaMatta, 2011 apud Gennep, 2011, p. 10).

Gennep, além de estudar os rituais, compreende-os como suporte do mundo religioso, atribuindo-lhes um caráter autônomo, como fenômenos dotados de dispositivos que se repetem no tempo e no espaço. Ele nos apresenta conjuntos de significados entendidos como sistemas de regras, sobretudo de normas religiosas e punitivas, que marcam a dicotomia entre o profano e o sagrado nas sociedades.

Segundo Norbert Elias, ao falarmos “indivíduo” e “sociedade”, como se fossem entidades distintas, tal como “sal e pimenta” ou “mãe e pai”, devemos considerar que, no discurso, empregamos dois conceitos que se referem a planos de observação inseparáveis. “A ideia de indivíduos que existem além da sociedade, ou de sociedades que existem além dos indivíduos, constitui, na verdade, um dos pressupostos tácitos comuns a ambos” (Elias, 1994, p. 77). Assim, esses dois planos são intercomunicantes, e o problema não é separá-los, mas coalescê-los, pois indivíduo e sociedade formam um par indissociável no que se refere aos processos e cerimônias rituais.

Essa visão destaca-se no romance quando, na relação entre Belmiro e Jandira, o protagonista afirma: “A amizade nunca foi, aliás, aquele sentimento integral a que aspiramos. Somos amigos fracionários, que buscamos, um no noutro, não o indivíduo, mas certo aspecto dele” (Anjos, 1979, p. 133). E complementa dizendo que o universo das relações sociais “elegem, em nós, as feições que lhes aprazem; procuram-nos em um ângulo, às vezes em uma linha, ou mesmo em um ponto apenas [...] de nos unirmos a pessoas de caracteres tão diversos, e de nossa roda ser quase sempre heterogênea” (Anjos, 1979, p. 133).

Nesse contexto, a teoria de Gennep adquire força, sobretudo quanto ao papel dos rituais na construção, e não apenas na expressão, das representações do mundo social e das classificações rituais. A estrutura sequencial proposta por Van Gennep implica que “estudar os ritos seria equivalente a determinar como um dado elemento (indivíduo,

grupo, sociedade ou objeto) passava por certas operações formais, os cerimoniais” (DaMatta, 2011 apud Genep, 2011, p. 16). Mais adiante, DaMatta afirma: “A grande descoberta de Van Genep é que os ritos, como o teatro, têm fases invariantes, que mudam de acordo com o tipo de transição que o grupo pretende realizar” (DaMatta, 2011 apud Genep, 2011, p. 16).

Van Genep distingue três fases específicas: os ritos de separação, os ritos de margem e os ritos de agregação. Essas três categorias, consideradas secundárias, não aparecem necessariamente todas em uma mesma população ou processo cerimonial. O antropólogo, contudo, estabelece um esquema completo dos ritos de passagem, que compreende: ritos preliminares (separação), ritos liminares (margem) e ritos pós-liminares (agregação). Vale destacar que, em determinados casos, o esquema se desdobra, quando a fase de margem é suficientemente desenvolvida para constituir uma etapa autônoma (Genep, 2011, p. 30).

Sintetizando, conforme Peirano (2003), a classificação dos ritos compreende três momentos fundamentais: 1) a separação das condições sociais anteriores; 2) o estágio liminar de transição; e 3) a incorporação a uma nova condição ou a reagregação à antiga. Esses três momentos são considerados universais. Assim, a vida do sujeito “transitante”, em qualquer sociedade, é marcada por passagens sucessivas entre idades e etapas, como o batismo, o casamento e a morte. Tais transições agregam experiências e aprendizagens ritualizadas. “O indivíduo modificou-se, porque tem atrás de si várias etapas, e atravessou diversas fronteiras” (Genep, 2011, p. 24).

A teoria dos ritos de passagem serviu como arcabouço teórico-metodológico para a análise da obra, sinalizando as transformações pelas quais passam os indivíduos. Van Genep nos mostra como a passagem de uma condição a outra pode ser concebida como sequência narrativa ou cerimônia estruturada em três fases: 1) Ritos preliminares (separação), marcados pela ruptura com a organização anterior, envolvendo provas e provações decorrentes da separação do grupo original; 2) Ritos liminares (margem), em que o sujeito encontra-se em transição, entre o passado e o que está por vir, experienciando simultaneamente o sagrado e o profano; 3) Ritos pós-liminares (agregação), que indicam o surgimento de uma nova organização ou o retorno qualificado à anterior, momento no qual o indivíduo é reintegrado à comunidade após cumprir as etapas do ritual.

O Amanuense Belmiro apresenta, portanto, o ritual de celebração e revelação das transições vividas por seu protagonista. Belmiro experimenta cada fase de seus ritos, e isso é marcado por um tom de solenidade e introspecção, que sintetiza o cumprimento de um ritual impulsionado por forças contínuas de transformação. Cyro dos Anjos, ao longo do romance, cultiva esse movimento ritual como gerador da própria produção artística. Assim, adentrar o universo “cyro-belmiriano” é acompanhar o cumprimento inevitável dos ritos de passagem experimentados pelas personagens.

Entre os ritos e a memória: a vida sendo (re)escrita

A essência dos ritos de passagem no romance é enunciada pelo próprio protagonista quando afirma:

quero apenas significar que, assim como a matéria se esvai, algo se desprende da coisa, a cada instante: é o espírito cotidiano, que lhe configura a imagem no tempo, pois lhe foge, cada dia, para dar lugar a outro, novo, que dela emerge. Esse espírito sutil representa a coisa, no momento preciso em que com ela, nos comunicamos. Em vão o procuramos depois; o que, então, se nos depara é totalmente estranho (Anjos, 1979, p. 73).

Parece-nos que essa mesma essência foge junto com o tempo, mas, a cada instante, só existe na presença e na duração do “espírito cotidiano”. Daí decorre a tentativa de Belmiro de se salvar desse processo de “desorganização profunda” da vida, pois sua produção escrita constitui uma forma de encontrar a parte mais íntima de sua substância. Assim, encontramos na palavra “espírito”, que tem origem no latim *spiritus*, significando respiração ou sopro, a ideia de sustento vital do indivíduo no mundo. Em outras palavras, o personagem procura as imagens fugitivas de seu passado a fim de que essa força vital o impulse para frente, permitindo-lhe viver o seu rito, o que implica uma tentativa incessante de buscar sua expressão definitiva e encontrar a essência em sua própria interioridade.

Dito de outro modo, a presença do ritual em *O Amanuense Belmiro* sinaliza os estágios de crescimento e formação do protagonista, Belmiro Borba. Celebra uma passagem, um reinício, une o sagrado e o profano, o desejo e o fracasso, o grotesco e o sublime, e, nesse percurso, a morte e a vida. O personagem adentra constantemente o espaço do desconhecido – o espaço do olhar e do rememorar –, que se desdobra nos cantos, avenidas e ruas de Vila Caraíbas e Belo Horizonte. Assim, Belmiro passa a transitar por esses ambientes, movendo-se por áreas até então pouco exploradas, com o

intuito de vivenciar seu ritual. Diante desse espaço revelador de sua existência, em meio ao processo de imaginação e reminiscência, ele também ritualiza o conhecimento de si mesmo por meio do contato que estabelece com o outro, especialmente em sua produção literária escrita sob a forma de diário.

Nessa perspectiva, Beatriz Sarlo (2007) reflete sobre o embate epistemológico entre a *História e a memória*, destacando que ambas disputam o passado com finalidades distintas. Enquanto a memória está enraizada na subjetividade, na rememoração pessoal e na narrativa afetiva, a História busca o distanciamento crítico, a contextualização dos fatos e a inteligibilidade dos acontecimentos segundo os critérios da metodologia historiográfica. Para Sarlo, há um constante tensionamento entre essas formas de lidar com o passado: a memória questiona reconstruções que desconsiderem os direitos da lembrança, ou seja, seus vínculos com a vida, a justiça e a subjetividade, enquanto a História tende a desconfiar de testemunhos que escapem ao crivo da crítica e da racionalidade.

Aplicando essas reflexões ao romance *O amanuense Belmiro*, observa-se que a escrita do diário por parte do protagonista se configura como uma tentativa de ritualizar a memória individual frente à crise da experiência. Belmiro não escreve com fins historiográficos, mas para conservar a densidade subjetiva de suas vivências. Seu relato pessoal se opõe ao apagamento do cotidiano e, ao fazê-lo, insere-se no campo do que Sarlo define como uma “memória com direitos”, quer dizer, uma escrita que reivindica justiça e sentido existencial frente à dispersão do tempo moderno. O diário torna-se, assim, uma forma de resistência simbólica, um espaço onde a memória e o ritual se entrelaçam para preservar a experiência do sujeito em um mundo que tende à racionalização e ao esquecimento.

Esse embate é também desenvolvido por Maurice Halbwachs (1990). O sociólogo francês considera a memória como algo espontâneo, ligado à utilidade que o passado adquire no presente, ao passo que a História, em seu caráter seletivo e político, opera uma reconfiguração posterior dessa memória. No romance em estudo, essa distinção se manifesta de forma sensível na maneira como o protagonista organiza seu diário. Belmiro não tem a pretensão de construir uma narrativa histórica ou objetiva de seu tempo; ao contrário, sua escrita está impregnada de impressões pessoais, hesitações, afetos e digressões que configuram uma memória viva, seletiva e emocional, tal como concebe Halbwachs.

Trata-se de uma rememoração que não busca a monumentalidade dos fatos, mas sim a permanência do que é íntimo e significativo. Ao eleger cenas banais, sentimentos cotidianos e vínculos afetivos como matéria de seu registro, o personagem ritualiza sua memória como um elo entre passado e presente, resistindo à lógica impessoal da história oficial. Nesse gesto, o diário assume a função de um espaço de preservação do vivido, reafirmando a dimensão subjetiva da memória em contraste com a narrativa institucionalizada da História. Sendo assim, o diário torna-se um ritual de resistência contra o apagamento, uma prática de inscrição simbólica que organiza a dispersão da vida interior. O gesto de escrever, neste caso, é também um modo de preservar e ordenar o tempo, em diálogo com os mecanismos de memorialismo e ficcionalização do eu.

A morte e o nascimento como rito de separação

O rito de separação traz consigo a ideia de continuidade, movimento e transformação no que diz respeito ao objeto que participa da transição entre uma condição e outra, uma vez que “são destinados a cortar os vínculos com um estado anterior. Envolvem, em geral, o primeiro corte de cabelo, o ato de raspar a cabeça etc. Há ritos de partida [...] atos que confirmam ou simbolizam ruptura, afastamento” (Junqueira, 1985, p. 178), reiterando, de modo geral, que esse rito compreende ainda “todos aqueles nos quais se corta alguma coisa” (Gennep, 2011, p. 53).

Logo na abertura do romance, deparamo-nos com um rito de passagem em curso: a celebração do Natal, símbolo de nascimento e de vida nova que se anuncia. Tal momento especial é comemorado por Belmiro e seus amigos no Bar do Parque. Entre rodas de chope, celebra-se a data festiva. A euforia que envolve todos os presentes transparece na felicidade e no desejo de que esse instante dure indefinidamente. O protagonista reconhece o poder de transformação do Natal, pois, na essência das coisas, um novo elemento surge: uma face graciosa, como se “as árvores se fizessem mais verdes, e os pardais, como cantam! Será o poder de criar e de transfigurar, que possui a alma humana, ou haverá uma efetiva transformação no tecido íntimo das coisas?” (Anjos, 1979, p. 7).

É importante salientar que esse novo momento na vida de Belmiro se dá em virtude do corte efetuado pelo rito de separação: ele já não vive mais em Vila Caraíbas, tempo e espaço passados que insiste em rememorar, especialmente por ser herdeiro da linhagem dos Borbas, embora não tenha herdado sua força, vitalidade e poder de expansão. Enfim, ele se vê como um fracassado: “na fazenda, na Vila, no curso. Meu consolo é que sou um

grande amanuense. [...] Coitado do velho. Neguei as virtudes da estirpe. Sou um fruto chocho do ramo vigoroso dos Borbas, que teve o seu brilho rural” (Anjos, 1979, p. 10).

Ao mesmo tempo, esse corte representa também a dissolução do laço familiar de Belmiro, restando-lhe apenas deslocar-se, mover-se do lugar antigo em busca de um novo caminho. Isso nos permite avaliar sua adequação, ou não, ao novo espaço. Assim, ele se dirige à cidade de Belo Horizonte, onde se inicia outra fase de seus ritos de passagem, especialmente os de iniciação sucessiva, já que o rito de separação carrega consigo a possibilidade de um eterno recomeço.

O “ano-bom” para Belmiro sucede-se ao Natal como um sinal de luta interior. A cada instante, o personagem não consegue se desvencilhar das experiências vividas em Vila Caraíbas, experimentando um descontrole dos elementos ao seu redor. Quando ativados, esses elementos o fazem mergulhar em seu passado. Um exemplo marcante ocorre quando ele ouve o som de uma sanfona: perde o rumo e o bonde que o levaria à casa de Jandira, pois seus passos o conduziam “não para o cotidiano, mas para os tempos mortos” (Anjos, 1979, p. 15).

O som da sanfona traduz, para Belmiro, uma busca incessante por uma expressão viva, ou seja, uma linguagem articulada ao sentimento dos amores vividos e das experiências marcantes. Trata-se, também, de uma definição do próprio sentimento: “proporcionando ao espírito válvulas por onde se evadem as emoções que o comprimem, a expressão – seja musical, literária ou plástica – não só o alivia, mas também o excita” (Anjos, 1979, p. 16). E ele reconhece que não consegue medir a duração do tempo das coisas: “o ano-bom chegaria sem que eu o celebrasse com o rito de costume, que é uma ceia em casa do Florêncio, se este não me viesse buscar quase à meia-noite” (Anjos, 1979, p. 16).

Outro rito de passagem enunciado no romance diz respeito ao carnaval, que evidencia a incapacidade do protagonista de fundir-se à massa popular, com seus ritmos e melodias carnavalescas. Nesse sentido, observamos na narrativa que o curso da vida se processa em movimento espiralado, numa combinação que une o alto e o baixo, num impulso ascendente e progressivo. Esse movimento traduz uma permanente mudança e revela a união dos contrários – ou seja, o nascimento e a morte – numa espécie de rito de iniciação sucessiva.

Neste carnaval de 1935, hoje começado, mais do que nunca senti de medo tão vivo a impossibilidade de me fundir na massa, de seguir, como célula passiva,

seu movimento de translação, de receber e transmitir essas forças misteriosas que nela atuam, comunicando-se de indivíduo para indivíduo e resultando, afinal, numa força uniforme, esmagadora, de onda ou ciclone (Anjos, 1979, p. 17-18).

O carnaval como plano cotidiano possui dois planos correspondentes: o da rua e o da casa, conforme nos apresenta Roberto DaMatta. Isso porque, tanto na rua quanto em casa, encontramos sua própria reprodução: “mas ambas as formas contêm os elementos clássicos do desfile: no clube, com as pessoas ‘circulando’ no salão; na rua, com as pessoas se engajando em grupos” (DaMatta, 1997, p. 110). De fato, a oposição entre casa e rua é um instrumento pertinente para a análise do romance *O Amanuense Belmiro*, sobretudo quando se busca compreender sua ritualização.

Para DaMatta, a categoria “casa” estabelece relações familiares regidas “naturalmente” pelas hierarquias de sexo e idade, formadas por laços de parentesco e marcadas por vínculos de sangue. É no seio da família que fazemos nossa primeira e mais importante passagem: nascemos indivíduos e nos tornamos pessoas ao ganharmos um nome num ritual de batismo, o qual nos insere no mundo e na sociedade. Por outro lado, a rua representa o mundo exterior, com sua imprevisibilidade, seus acontecimentos e paixões. Implica movimento, atualidade e ação. Enquanto a casa é um espaço de estabilidade e harmonia, remetendo à ordem e ao descanso, a rua expressa o fluxo da vida, o trabalho e o imprevisto.

Sob esse prisma, entrar no mundo (e sair de casa) equivale a conhecer a rua com seus mistérios e regras. Ao afastar-se de sua casa e separar-se da família, Belmiro tenta encontrar na rua um espaço fundamental para integrar-se aos outros. No entanto, compreende que se encontra num mundo diferente do seu. Na multidão, sente-se deslocado e, paradoxalmente, impulsionado a retornar ao núcleo das coisas, à essência de si mesmo. Como ele próprio afirma: “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” (Anjos, 1979, p. 18).

Nesse sentido, “a casa não vive somente o dia a dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam o tesouro dos dias antigos” (Bachelard, 1974, p. 359). Mesmo estando em uma nova casa ou até mesmo na rua, nossas lembranças são ativadas quando “viajamos até o país da Infância. Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção” (Bachelard,

1979, p. 359). Afinal, a casa nos abriga em nossos devaneios e nos protege em nossos sonhos, permitindo-nos viver e sonhar tranquilamente.

Logo, *O Amanuense Belmiro* é um “romance ritual”, pois seus personagens são ritualísticos (participam ou são atravessados por ritos executados pelo protagonista), e a narração se constitui como um movimento entre a memória e o presente. Em meio ao processo de reminiscência, vemos o indivíduo em travessia, sobretudo no espaço que ritualiza o conhecimento: por meio de provas vividas em comunidade, o sujeito conhece a si mesmo através do contato com o outro. Sua produção artística, nesse contexto, é o resultado de uma experiência ontológica.

No limiar do rito de margem: encontro, desejo e ilusão

O indivíduo que vive o período de margem encontra-se entre dois mundos: não pertence plenamente nem ao sagrado, nem ao profano. Ou, mesmo pertencendo a um, não deseja agregar-se fora de propósito ao outro. Ele é isolado, mantido numa posição intermediária, suspenso entre o céu e a terra, entre a vida e a morte. Viver seu rito de margem consiste em um processo de individualização, seguido pela iniciativa de reentrar no mundo social com outro olhar, mesmo que continue pertencendo à mesma comunidade e submetido aos mesmos ritos. O protagonista, assim, assume um novo papel, compreendendo de maneira distinta a vida coletiva, o que sugere sua tentativa de se libertar do passado e abrir as portas de seu futuro, para enfim vivenciar a passagem de seus ritos.

Mais uma vez, não se encontrando em seu passado, isto é, no seio familiar, Belmiro decide descer à avenida, onde desfilam os foliões do carnaval. Ali, ele mergulha novamente no fluxo espiralado da vida, registrado em seu diário. Entrega-se à multidão em êxtase, até que, de súbito, percebe ser enlaçado por alguém e escuta a música: “segura, meu bem, segura na mão, não deixes partir o cordão...” (Anjos, 1979, p. 20). Nesse instante, reconhece a dona daquela mão, que o seduz e o fascina, despertando em sua memória o mito de Arabela.

O mito da donzela Arabela, espécie de reminiscência que assombra Belmiro no presente, sinaliza que “tudo se torna claro aos meus olhos: depois de uma infância romântica e de uma adolescência melancólica, o homem supõe que encontrou sua expressão definitiva” (Anjos, 1979, p. 21). Essa expressão, enquanto substância interna, serve como combustão espiritual, encerrando um ciclo e conduzindo o protagonista de

volta a si mesmo. Sua forma de recompor o “pequeno mundo” de Vila Caraíbas está no registro de memórias num diário, onde sons, aromas e cores evocam uma época distante.

O rito de margem marca, assim, um momento de reflexão sobre os acontecimentos da vida. Numa noite de quarta-feira de cinzas, chuvosa e introspectiva, Belmiro percebe que o rito instaurou uma nova fase em sua existência: “em que o espírito abre mão de suas conquistas, e o homem procura a infância, numa comovente pesquisa das remotas origens do ser” (Anjos, 1979, p. 20-21). Entregar-se a esse momento é, para ele, a forma mais pura de reencontrar as emoções essenciais. Afinal, estando “à margem do caminho, o véu que cobre a face real das coisas que foi, aqui e ali, descerrando por mão imprudente – parece-nos a única estrada possível. [...] Seria uma fórmula para nos conciliarmos com o mundo” (Anjos, 1979, p. 21).

Silviano Santiago, em *A vida como literatura*, ao analisar *O Amanuense Belmiro*, recorre a Walter Benjamin para afirmar que o romance não parte de um fim. Pelo contrário, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida. Nesse aspecto, Santiago reforça a posição do protagonista:

Belmiro que escreve um livro porque está grávido de experiências de vida. Se se deixou fecundar pelos acontecimentos, se seu ventre se engravidou deles, é porque foi originalmente estuprado pela vida. De repente, os fatos da vida estupram o indivíduo, traumatizando-o. Fazem-no perder uma virgindade em que crê, continua a crer, se não tivesse se rendido à evidência da violenta transformação deliberada pela penetração do real – tal oito copos de chope bem calibrado -, ou seja, pela inscrição da realidade no corpo e na mente. (Santiago, 2006, p. 12).

Nessa jornada, Belmiro representa o drama humano, condicionado a uma estrutura real e simbólica da vida, registrada no diário que escreve – um diário sem solução aparente, pois ele se encontra amputado diante do mundo, e seu alheamento é latente: “Ali pelo oitavo chope, chegamos à conclusão de que todos os problemas eram insolúveis” (Anjos, 1979, p. 9).

No capítulo “*Uma casa, numa rua*”, observamos como essas duas imagens, casa e rua, fazem parte constitutiva da história do amanuense. Ou seja, nele permanecem o desejo da memória e o reencontro com o presente. Em um de seus passeios pela Rua Paraibuna, Belmiro vê uma jovem à janela: “Um relance de olhos revelou-me que sua fisionomia não me era estranha. Já adivinharam quem seria: Arabela. Apressei os passos, com o coração em desordem, e, um pouco além, voltei pelo lado oposto à rua” (Anjos, 1979, p. 26).

Alguns elementos, quando acionados, permitem ao amanuense recordar momentos vividos em Vila Caraíbas. Um exemplo disso ocorre durante uma festa de São João, na qual ele rememora passagens dessa época distante: “Tempo velho. Velho Belmiro. Hoje é o nosso dia. Enquanto a fogueira funcionar, nós ficaremos de braços dados [...]. Moço Belmiro. Vamos perambular pela rua, contemplando as fogueiras e cantando certa modinha que ninguém ouvirá” (Anjos, 1979, p. 39-40).

Noutro capítulo, intitulado “*Uma data importante*”, observamos a celebração do aniversário de 38 anos de Belmiro Borba. Ele relata que essa é uma data que ninguém esquece, porque “é dia de balanço. Olhamos a vida, para trás, para frente, a imaginar” (Anjos, 1979, p. 50). Nesse dia especial, toda forma de comemoração se reveste de importância: as coisas ganham um sabor mais adocicado, a alma relaxa e, das mágoas, tenta-se esquecer. Tudo isso caracteriza um sinal vital e fecundo da vida, que passa a se revelar como um momento de reflexão para o protagonista.

Um elemento simbólico que evoca a fertilidade e a regeneração está associado ao mar. Por meio dele, Belmiro compreende que uma mensagem, inexprimível em palavras, mas profundamente inquietante, lhe era anunciada. Ele descreve: “Uma grave voz confusa se erguia no fundo das águas, arrastando-se como um trovão longínquo. As trombetas do Juízo Final deverão ser, assim, a um tempo distantes e próximas, surdas, mas dominadoras” (Anjos, 1979, p. 166). A partir desse excerto, percebemos que o mar é concebido como um corpo vivo, associado simbolicamente ao pai, à avó, enfim, à família de Belmiro Borba. É como se, a partir dessa experiência, surgisse um novo Belmiro: “Um Belmiro dominador, atlântico, ao pé do qual o pobre Belmiro, sufocado entre montanhas, era um verme a rastejar. Esse Belmiro avultava cada vez mais no espaço e percorria o tempo, devassando todas as idades...” (Anjos, 1979, p. 167).

A imagem simbólica do mar pode ser descrita da seguinte maneira, conforme expressam Chevalier e Gheerbrant:

símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações, e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência que é a incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se conciliar bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a *imagem da vida* e a *imagem do morto* (Chevalier; Gheerbrant, 1997, p. 592, grifos nossos).

De tal modo, a imagem da família Borba, que o protagonista visualiza como representação do mar, faz com que ele sinta medo do que está por vir: “Por que me

perturba, assim, o mar?” (Anjos, 1979, p. 167). Essa visão do mar como abismo ou êxtase leva o personagem a exaltar e desejar compartilhar “de sua energia cósmica”, buscando descobrir qual caminho poderá seguir. Belmiro reconhece que o rito de transição que liga Porfírio (avô) e Belarmino (pai) a ele configura-se como uma linha decadente, voltada para a expansão da família. No entanto, ele se reconhece como um fracassado na vida, particularmente no amor, e refugia-se nos devaneios e na fantasia de que seus amores do passado possam ressurgir no presente, idealizando, assim, uma “poesia perdida”, que ele deseja reescrever. E questiona: “Mas, que sabemos do amor? Impossível fixá-lo, encontrar-lhe a expressão real, permanente. Ele se compõe da variedade e da ondulação. Conhece todas as gradações, e seu objeto é ora fixo, ora móvel, ora uno, ora múltiplo” (Anjos, 1979, p. 167).

Nessa mesma perspectiva, a vida de Belmiro segue em constante transformação, uma metamorfose a cada novo momento vivido. Essa dinâmica da vida, que se processa diante do mar, assinala a passagem do ritual como sequência solene, muitas vezes focada em algo que se repete naturalmente, tal como o ciclo da vida, isto é, do nascimento à morte. Trata-se de um ritual que une o sacro ao profano, o sublime ao grotesco, e que perpassa o percurso da vida à morte.

Além disso, o “fluxo contínuo” do corpo do personagem segue paralelamente à volúpia de um rio que se agiganta e escapa ao longo de seu curso, abrindo-se para novos caminhos, com águas que permeiam e tentam se moldar a quaisquer espaços, sempre obedecendo ao ritmo natural da existência. Ao longo do romance, o protagonista revela suas convicções num movimento de participação e descoberta, marcado por cada rito que delimita sua trajetória. Outrora, porém, surge o fim do período de margem, que “compreende ao mesmo tempo ritos de separação e ritos preparatórios de agregação; a duração deste período não era limitada; o indivíduo podia permanecer nele até a véspera da morte” (Gennep, 2011, p. 92).

Rito de agregação ou rito de separação?

O rito de agregação (incorporação ou reintegração) consiste na adequação do protagonista à realidade cotidiana, agora nutrida pela força ritualística. Ao passar pelo período liminar e marginal do processo de ritualização, Belmiro experimentou momentos de divisão, ruptura e reflexão em cada estágio vivenciado em sua travessia. O acesso à dimensão ritual permitiu-lhe assumir um novo papel, ao compreender a vida em

comunidade sob outra ótica. Diante disso, a eficácia das mudanças de estado em uma sociedade está intrinsecamente ligada à estrutura ritual e à vivência integral dos momentos de passagem. No romance, os rituais servem, sobretudo, para promover a identidade social e construir uma imagem de homem individualizado, inserido no sistema coletivo.

É possível identificar, na fala de Belmiro, como esse rito de agregação se perpetua: “Os acontecimentos me arrastaram no seu tumulto e me fizeram viver. Vivi um ano com intensidade superior à da soma de muitos anos de vida. Retorno, agora, à paz desta casa imutável, onde não subsiste nas coisas o sinal das atribulações” (Anjos, 1979, p. 168). Belmiro também descreve o estado de seus amigos após os ritos de passagem (de separação e de margem): “Feliz Florêncio! Enquanto Silviano se consome em escafandrias, Redelvim se perde em furores, Jandira busca aventuras para se iludir e Glicério se mostra perplexo” (Anjos, 1979, p. 168). Além disso, o protagonista percebe que a consciência de si depende do outro – da relação, aparente ou latente, com o outro –, o que constitui, assim, a essência que o impulsiona a escrever um livro de memórias. Ele próprio interroga: “Continuar a acompanhar a vida dos outros? Isso seria interminável. A vida dos amigos apenas me revelou quando incidiu na minha” (Anjos, 1979, p. 171).

Sob essa perspectiva, pode-se afirmar que Belmiro busca o eterno retorno ao centro das coisas, o que lhe permite experimentar e rememorar sua infância e juventude. Diante disso, vive um estado de receptividade, referencialidade e sabedoria inata, com duplo sentido: de um lado, o passado sensível, remoto e nebuloso, que se confunde com a gênese; de outro, o prenúncio de um novo ser ainda em esboço, “de linhas líricas e nostálgicas”, que emergirá do que é humano e telúrico. Ele reconhece: “Como um ano, que passa, modifica o aspecto das coisas! Minha vida se reduz a Emília, Carolino, Giovanni e Prudêncio. Isto é, encolhe-se na Rua Erê, como dentro de um caramujo” (Anjos, 1979, p. 172).

O amor idealizado por Belmiro não pode, e tampouco quer, ser concretizado. Sua relação com Carmélia é totalmente platônica, aglutinando, na verdade, o amor puro da adolescência, representado por Camila, que já morreu, mas que, para Belmiro, foi sua realização integral – ou talvez, um arquétipo, e não uma criatura. Carmélia torna-se ainda mais inatingível quando mesclada ao mito de “Arabela”, permitindo o transbordamento de todo o romantismo juvenil do personagem.

Ao longo de todo o romance, Belmiro acompanhará Carmélia à distância, sofrendo por não se aproximar e não se aproximando para não sofrer. Quando ela se casa com o primo, Dr. Jorge Figueiredo, ele se mantém afastado, iludindo-se com a ideia de que, de fato, não a amava. Essas atitudes caracterizam o protagonista como um ser imóvel, um espectador de sua própria vida, e da vida alheia.

Segundo João Luiz Lafetá, “no romance, a Carmélia real quase sempre cede lugar à Carmélia inventada. Na verdade, o que há são duas personagens, Arabela e Carmélia, que são simultaneamente as duas faces de um só personagem: Belmiro” (Lafetá, 2004, p. 33). Ou, como o próprio Belmiro descreve: “Carmélia aparece-me com frequência, ora sob o seu aspecto real, ora encarnada em Camila e integrada na paisagem caraibana, circulando por entre meus fantasmas” (Anjos, 1979, p. 114).

Dessa forma, o mito de Camila/Arabela representa um dos elementos de sua “combustão interior”, enquanto Carmélia é sua fascinação e sedução no presente. Daí, talvez, a impossibilidade do amanuense em hesitar entre a “criação de seu espírito” e a “existência real”, movimento que o vincula a esses dois mundos, polos irreconciliáveis, que revelam sua essência (Camila/Arabela) e sua substância existente (Carmélia). Belmiro, em seu “movimento de balança entre a realidade e o sonho” (Candido, 1979, p. 10), revive e agrega sentido aos seus ritos vivenciados no passado. Essa integração ocorre, sobremaneira, ao resgatar nos seus antepassados um símbolo nostálgico que o torna dividido e infeliz:

Ando em fugas frequentes, com os olhos carregados de imagens e o espírito cheio de preocupações [...], e há de estar permanentemente embebida nessa atmosfera caraibana, vivendo dias que se passaram há vinte ou trinta anos (Anjos, 1979, p. 182).

Ele reconhece, ainda, em sua irmã Emília, a única Borba capaz de seguir os preceitos da família, pois ela é a figura dominante da casa. Ao seu lado, o protagonista sente-se “quase uma criança” e prossegue: “Para ela se transferiu a força do velho Borba” (Anjos, 1979, p. 182). Nesse sentido, observa-se como a memória está intimamente ligada à busca de reversibilidade do tempo, sendo uma construção da percepção, que se dá com o passar dos anos, principalmente quando o tempo se impõe como sequência, enquanto o sujeito vive a simultaneidade. A imaginação também se associa à memória quando há a recuperação do passado como tentativa de resgate dos elementos da conduta humana. Nas palavras de Schwarz, encontramos, sinteticamente, a posição do narrador-protagonista:

Da Vila Caraíbas à Repartição, Belmiro passou do mesmo; ou quase, pois embora não seja obrigado ao ritmo urbano, a presença deste torna clara a sonolência do outro. Plantado na sinecura, privilégio pequeno mas evidente, Belmiro herdou a mais confortável e pior das constelações: por consciência, não admite mais o ciclo “natural”, de trabalho, casamento e filhos; pela situação, vive à vida imutável, à qual somente o ciclo natural traria variação (Schwarz, 2008, p. 20).

Dessa travessia ritualística, percebe-se que, em Belmiro, viver sua epifania diante das experiências sociais e do contato com o outro traduz-se em um ritmo espiralado, de movimento ascensional e descensional. Trata-se de uma aprendizagem natural ao longo da transição entre os estágios, perpetuando uma condição de vida marcada mais pelas escolhas pessoais do protagonista do que pela imposição dos ditames sociais.

Considerações finais

No desfecho do romance *O Amanuense Belmiro*, observamos, paradoxalmente, como os ritos de passagem continuam a se manifestar na vida do protagonista. Isso se deve ao fato de que, além do Belmiro lírico, que tenta conciliar seus amores com sua interioridade, existe também o Belmiro intelectual, irônico e capaz de apreender, de forma melancólica, a realidade exterior. No último capítulo, intitulado “Última página”, encontramos o amanuense resignado diante de certa recusa ao mundo das convenções. Ele compreende que os membros da família Borba costumam viver, em média, até os setenta anos, enquanto ele próprio se encontra “pouco além do meio da estrada”. Talvez, portanto, esse seja o fim de sua travessia e da trajetória dos ritos de passagem que o moldaram.

Nesse sentido, ao afirmar que negou sua estirpe, Belmiro reconhece que permanece apartado de tudo e de todos, em contraste com sua família, cujos membros “viviam com plenitude os velhos Borbas da linha-tronco. Viviam a vida” (Anjos, 1979, p. 187). A ele, restava apenas uma aceitação possível: “Que faremos, Carolino amigo?”. Essa indagação pode ser entendida como expressão de um dilema existencial que nos aflige constantemente. Implica aceitar e vivenciar, de forma natural, cada processo ritual. Assim, a análise da dramatização dos ritos de passagem na obra nos leva a refletir sobre o ser humano, pois é por meio desses ritos que adquirimos consciência das coisas e passamos a vê-las como dotadas de sentido, como fenômenos sociais. O espaço narrativo de *O Amanuense Belmiro* revela-se, portanto, especialmente propício para tal investigação.

Referências

ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Victor Civita, 1974.

CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: modernismo**. 5. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1974.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

DAMATTA, Roberto. Apresentação. In: GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**. Tradução de Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 9-20.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**. Tradução de Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent León Schaffter. São Paulo: Vértice; Revista dos Tribunais, 1990.

JUNQUEIRA, Carmen. Em trânsito: preparando a mudança. In: ABRAMOVICH, Fanny (org.). **Ritos de passagem de nossa infância e adolescência: antologia**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1985. p. 171-180.

LAFETÁ, João Luiz; PRADO, Antonio Arnoni (org.). À sombra das moças em flor: uma leitura do romance O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos. In: LAFETÁ, João Luiz. **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. p. 19-37.

SANTIAGO, Silviano. **A vida como literatura: O amanuense Belmiro**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARZ, Roberto. Sobre O amanuense Belmiro. In: SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 11-20.

Recebido em 01/05/2024.

Aceito em 15/07/2025.