

MEMÓRIA: DIÁLOGO ENTRE *O AMANUENSE BELMIRO* DE CYRO DOS ANJOS E *DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN* DE MARCEL PROUST

Memory: between dialogue “O amanuense Belmiro” of Cyro dos Anjos and “Du Côté De Chez Swann” Of Marcel Proust

Mariana Mansano Casoni
UNESP/Assis

Resumo: O presente artigo analisa a presença da memória em duas obras: *O amanuense Belmiro* de Cyro dos Anjos e *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust. Assim, por meio da intertextualidade é possível analisar as diferenças e a semelhanças que a utilização da memória proporciona nestas duas obras, como a própria rememoração de fatos passados e as conseqüências disso, bem como a estrutura formal das obras com o uso de tempos verbais e descrições. Além disso, por meio da rememoração do passado é possível analisar as transformações dos protagonistas Belmiro e Marcel.

Palavras-chave: Literatura Comparada. O amanuense Belmiro. Du côté de chez Swann

Abstract: This article analyze the presence of the memory in two works: *O amanuense Belmiro* by Cyro dos Anjos and *Du côté de chez Swann* by Marcel Proust. Thus, through intertextuality is possible to analyze the differences and similarities that memory usage provides these two works, as the very recollection of past events and its consequences, as well as the formal structure of works using tenses and descriptions. Furthermore, through by remembering the past is possible to analyze the transformations of the protagonists Belmiro and Marcel.

Keywords: Comparative Literature. *O amanuense Belmiro*. *Du côté de chez Swann*

Introdução

A obra *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos publicada em 1937 narra o cotidiano de um burocrata solteiro, Belmiro Borba, que, a princípio, decide escrever suas memórias vividas no interior de Belo Horizonte. O romance se inicia na véspera de natal do ano de 1934 em uma mesa de bar onde estão seus amigos: Jerônimo, Florêncio, Redelvim, Silviano, Glicério,

Prudêncio e Jandira, cada um com suas peculiaridades. Belmiro reside em Belo Horizonte com suas duas irmãs também solteiras, Francisquinha e Emília. A partir da escrita de sua narrativa, Belmiro relata suas felicidades e tristezas vividas no presente e no passado, ao qual volta inúmeras vezes, por meio de lembranças despertadas por um perfume, uma música ou um lugar. Este passado de que Belmiro não consegue se desprender é o de Vila Caraíbas, no interior de Minas Gerais, onde viveu sua infância e sua adolescência, na fazenda com seus pais, e que agora não mais existe. Porém, ele insiste em reviver essa atmosfera nostálgica e saudosista de Vila Caraíbas.

Um aspecto importante que é revelado no decorrer da narrativa é a presença de uma vasta biblioteca de autores como Georges Duhamel, Marcel Proust, Molière, Baudelaire, Michel de Montaigne, Blaise Pascal. No entanto, o autor mais citado e aludido no romance é Marcel Proust, principalmente pela questão da revisitação ao passado que o protagonista deseja, assim, a utilização da memória é um traço característico de *O amanuense Belmiro*, visto que o passado é constantemente despertado por um perfume, uma música ou um lugar. Essa característica nos remete a *Du Côté de chez Swann*, de Marcel Proust, do início do século XX, pois neste romance a memória é muito explorada e utilizada para narrar a vida do narrador personagem, sobretudo sua infância e adolescência.

Pode-se observar a presença de Proust na obra de Cyro, quando Belmiro se insere no “mundo proustiano”, citado no trecho: “Durante uma hora, tentei concilia-lo (o sono) e permaneci nos *domínios proustianos* (grifo nosso) da insônia, onde os pensamentos não têm contornos nítidos e a consciência se confunde” (ANJOS, 1983, p. 104) Além desta referência que Cyro faz em sua obra sobre Proust, encontram-se alguns pontos de ligação entre os dois romances. No caso de Proust, especificamente no primeiro capítulo “Combray”, os pontos em questão são: a presença do amor platônico, a questão do tempo e a evocação do passado.

Apesar de serem obras distintas, visto que a própria estrutura dos romances se diferem: a obra de Cyro proporciona uma leitura rápida e de fácil entendimento, já que nos primeiros capítulos o narrador deixa claro sua real intenção, a de escrever memórias, que posteriormente se tornam um diário. E também por conter uma estrutura que chama a atenção dos leitores, com seus capítulos e parágrafos curtos. O romance não se estrutura com digressões constantes, como o de Proust, apenas se observa este mecanismo no início da obra, especificamente no terceiro capítulo, no qual o protagonista recupera alguns dos motivos para a escolha de sua profissão, bem como a ida para a capital mineira. São obras que possuem como elemento comum a memória: o desejo do retorno ao passado.

Já a obra de Proust possui uma composição bem elaborada e arquitetada, e para que isto viesse a acontecer o narrador se preocupou com o desenvolvimento lento e bem trabalhado. Devido a esta composição de elementos, sua obra não permite uma leitura instantânea: “[...] le roman est à la fois architecture de l’espace et architecture du temps; [...] parce qu’il n’y a pas de lecture instantanée, et que l’aventure d’une vie se déroule dans la temporalité.” (TADIÉ, 1971, p.236). A esse respeito, leiam-se as primeiras páginas de “Combray”, onde Proust inicia a narração sem fornecer muitos detalhes, como o nome da personagem, suas características físicas e a data em que se passa a trama. O leitor, nestas primeiras páginas, apenas descobrirá as sensações de devaneio do narrador, como sua viagem pelos vários cantos do mundo, estando deitado em sua cama. Somente ao longo da obra o leitor poderá conhecer melhor o protagonista.

Marcel Proust em sua extensa obra constrói um novo modo de narrar, a começar pela própria estrutura do romance, onde passado e presente se fundem, e pela sensibilidade de narrar o mundo vivido por ele. Diferentemente dos romances onde a realidade é totalmente transcrita por meio da observação pura e simplesmente, Proust recriou “[...]o mundo do romance do ponto de vista da relatividade; forneceu pela primeira vez em literatura, um equivalente, em toda linha, da nova teoria da física moderna” (WILSON, 1983, p.113).

Herdeiro dos moralistas clássicos, Proust inova ao descobrir que os mecanismos das paixões ocorrem da mesma forma em todas as camadas da sociedade; ele conserva, portanto, as lições da tradição, tirando delas conclusões mais duras, Assim Proust imprime sensivelmente, em sua obra, todas as características desta sociedade e faz de seus “[...]episódios sociais enormes blocos sólidos, cimentados, ou melhor, incrustados num meio denso de devaneio e comentário introspectivos misturados a incidentes tratados dramaticamente em escala mais reduzida”. (IDEM, p.85).

Consequências da utilização da memória

Um aspecto fundamental na construção de um romance, cujo tema remete à busca do passado é a utilização dos tempos verbais: tanto na obra de Proust, como na de Cyro, o narrador-protagonista parte do presente da narrativa e se desloca no tempo. A organização do tempo na obra do autor francês ocorre por meio da utilização de três principais tempos verbais, o passado simples (passé simple), o presente, e o imperfeito. Esta mudança e até mesmo a interferência entre eles em algumas situações, faz com que o tom da narrativa se transforme, não

permanecendo na linearidade. Proust procura não demarcar o tempo, mas somente oferece aos seus leitores algumas pistas para acompanhá-lo.

O modo imperfeito leva o leitor a perceber o distanciamento dos fatos narrados; assim como a “reaproximação” dos fatos ao tempo do narrador, se dá pelo presente. Proust conhecia o valor dos tempos verbais. Em seu *A propos du style* de Flaubert, publicado na *Nouvelle Revue Française* de 1º de janeiro de 1920, o escritor rebate duras críticas feitas ao autor de Madame Bovary e exalta justamente sua habilidade na utilização inovadora dos tempos dos verbos:

Le subjectivisme de Flaubert s'exprime par un emploi nouveau des temps des verbes, des prépositions, des adverbes, les deux derniers n'ayant presque jamais dans sa phrase qu'une valeur rythmique. Un état qui se prolonge est indiqué par l'imparfait. Toute cette deuxième page de L'Education (page prise absolument au hasard) est faite d'imparfaits, sauf quand intervient un changement, une action, une action dont les protagonistes sont généralement des choses (« la colline s'abaissa », etc.) Aussitôt l'imparfait reprend : « Plus d'un enviait d'en être le propriétaire », etc. Mais souvent le passage de l'imparfait au parfait est indiqué par un participe présent, qui indique la manière dont l'action se produit, ou bien le moment où elle se produit. Toujours deuxième page de L'Education : « Il contemplait des clochers, etc. et bientôt, Paris disparaissant, il poussa un gros soupir » (l'exemple est du reste très mal choisi et on en trouverait dans Flaubert de bien plus significatifs).

No que concerne à utilização do presente do indicativo, Proust explica, ainda no mesmo texto:

Quelquefois même, dans le plan incliné et tout en demi-teinte des imparfaits, le présent de l'indicatif opère un redressement, met un furtif éclairage de plein jour qui distingue des choses qui passent une réalité plus durable : « Ils habitaient le fond de la Bretagne... C'était une maison basse, avec un jardin montant jusqu'au haut de la colline, d'où l'on découvre la mer. »

Na passagem abaixo, nota-se, em “Combray”, a mistura dos modos verbais: o imperfeito e o presente, verificando-se que Proust já havia adotado em *Du côté de chez Swann* a teoria desenvolvida mais tarde em *A propos du style* de Flaubert:

J'appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance. Je frottais une allumette pour regarder ma montre. Bientôt minuit. C'est l'instant où le malade, qui a été obligé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une raie de jour. Quel bonheur, c'est déjà le matin! Dans un moment les domestiques seront levés, il pourra sonner, on viendra lui porter secours. L'espérance d'être soulagé lui donne du courage pour souffrir. Justement il a cru entendre pas; le pas se rapprochent, puis s'éloignent. Et la raie de jour qui était sous sa porte a disparu.

C'est minuit ; on vient d'éteindre le gaz ; le dernier domestique est parti et il faudra rester toute la nuit à souffrir sans remède. (PROUST, 1919, p.10).¹

Chama a atenção em *A la recherche du temps perdu*, o uso do “passé simple” na primeira pessoa do singular. Sabe-se que esse passado é usado no “récit”, que conserva características impessoais e é narrado na terceira pessoa do singular, enquanto no “discours”, usa-se o “passé composé”, tempo que conserva uma ligação com o presente e com o narrador em primeira pessoa.

Proust inicia “Combray” utilizando o presente e o passé composé (pretérito imperfeito), visto que o narrador se encontra entre o sono e a vigília, em sua divagação: “Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « je m'endors ».” (PROUST, 1919, p.01). A partir de sua rememoração ele começa a usar o “passé simple”, parecendo indicar uma ruptura com o presente:

Mas, um dia, a interrupção e o comentário de Swann à leitura que eu fazia de um autor inteiramente novo para mim, Bergotte, tiveram como consequência que, por muito tempo, não fosse mais sobre um muro decorado de flores roxas, mas sobre um fundo muito diverso, à entrada de uma catedral gótica, que se destacasse desde então a imagem de uma das mulheres com quem eu sonhava. (IDEM, p.91).

Em português, não existe essa diferença entre “passé simple” e “passé composé”, pois o pretérito perfeito é utilizado tanto em narrativas em terceira pessoa do singular como naquelas contadas em primeira pessoa. Nota-se esta questão na obra de Cyro: “A sombra de Camila me subtraiu à realidade de Jandira e reconduziu-me às estradas perdidas de Vila Caraíbas, que levam àquela serra muito azul e esquiva.” (ANJOS, 1983, p.22).

A estrutura de “Combray” se forma e se desenvolve em torno do “eu”, que oferece ao leitor o ponto de vista do protagonista, ponto de vista este que procura ser a de um observador imparcial, pois, por meio do tempo o narrador “modifica” seu olhar diante das diferentes situações da vida. Sabe-se, porém, que essa tentativa de imparcialidade é relativa, visto que o “je” usado por Proust caracteriza-se por ser subjetivo.

¹ “Apoiava brandamente minhas faces contra as belas faces do travesseiro que, cheias e frescas, são como as faces de nossa infância. Riscava um fósforo para olhar o relógio. Em breve seria meia-noite. É esse o instante em que o enfermo obrigado a partir e que teve de pousar em um hotel desconhecido, desperto por uma crise, alegra-se ao perceber debaixo de uma raia de luz. Que aventura! já é dia! Dentro em pouco os criados se levantarão, poderá chamar, virão prestar-lhe socorro. A esperança de ser aliviado lhe dá ânimo para sofrer. Agora mesmo julgou ouvir passos; os passos se aproximam, depois se afastam. E a raia de luz que estava sob a porta desapareceu. É meia-noite; acabam de apagar o gás; o último criado partiu, e será preciso ficar toda a noite a sofrer sem remédio.” (PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana, editora Globo, 2003. p.10).

A narrativa em primeira pessoa ainda permite uma maior introspecção de Marcel: a leitura permite que se perceba mais de perto os sentimentos e as emoções do narrador. O autor da obra Proust et le Roman apresenta o narrador-protagonista como sendo um “[...] moyen privilégié d’analyse intérieure, surtout quand il s’agit de l’analyse d’une vocation; Il permet aussi d’embrasser – tout en respectant la vraisemblance – le spectacle le plus vaste possible” (TADIÉ, 1971, p.33).

Observa-se também, que o narrador proustiano assume várias “personagens” que representam a sociedade de sua época. Esta questão se confirma pela ausência de características físicas de Marcel: este procedimento faz com que sejam valorizadas as características psicológicas e as emocionais e abordados temas que abrangem todos os níveis sociais, passando deste modo do particular para o universal.

Ao contrário de Proust, o autor de *O amanuense Belmiro* compõe sua obra de modo menos condensado, seus parágrafos são curtos, assim como suas frases. O romance de Cyro é composto por 94 capítulos breves, que não passam de duas páginas, e, embora o narrador afirme ter desejado escrever suas memórias, sua narrativa é baseada na estrutura de um diário; no entanto, ao invés de ser pontuado por uma data específica, cada capítulo é demarcado como sendo um parágrafo, que contém um título dependente do assunto a ser tratado. Como no capítulo 11, cujo título é *O amanuense amando está*, que relata o mais novo sentimento do protagonista:

- Mas, será o fenômeno do amor? Creio que vos estou amando, Arabel. Zombe eu, embora, do flautista que, neste instante, acorda dentro de mim e tenta uma serenata. Eu vos estou amando e prestes me acho para as nossas impossíveis bodas. (ANJOS, 1983, p.37-8).

A obra do autor mineiro é narrada em primeira pessoa, o narrador é homodiegético e a narração é simultânea, visto que o narrador passa a impressão para seus leitores de estar escrevendo ao mesmo tempo em que se passa o momento da ficção. Esta característica ocorre, por se tratar de um romance em forma de diário. Keila M. S. Málaque, em seu ensaio *O amanuense Belmiro e o gênero diarístico*, (2004) revela que o gênero diário apresenta duas facetas:

[...] se de um lado, tal forma implica ficcionalização, por outro intenta gerar a certeza de que a obra não é uma ficção. O diário, longe de ser a documentação do cotidiano, é a ilusão dela. E o processo de estilização está, justamente, na criação dessa ilusão, em última hipótese, a ilusão da realidade ficcional.

Assim como na obra de Proust, na de Cyro também ocorre a interferência do presente no passado, mas não de modo tão intenso a ponto do leitor não se dar conta disso, Cyro o faz de

modo mais “claro”, deixando-se notar quando se remete ao tempo distante. Isto se dá pela demarcação do tempo, como no excerto:

Escapou-me ontem, à noite, esta lamentação: acham-se no tempo, e não no espaço, as gratas paisagens. Verifiquei esse angustiante fenômeno quando, em 1924, fui à Vila pela última vez. O Borba já havia morrido, a fazenda passara a outras mãos e as velhas já aqui estavam com sua extravagante bagagem. Camila ainda vivia. Lembra-me quão penoso foi o encontro com o passado. Lembra-me o dia em que só, debruçado no peitoril da varanda, na fazenda, em hora por si mesma de intensa melancolia – a hora rural do pôr do sol –, fiquei a percorrer, com um vago olhar, as colinas e os vales que se desdobravam até ao azul da Serra do Juramento, muralha do meu mundo antigo. (ANJOS, 1983, p.84-5).

Como já foi dito anteriormente, o pretérito perfeito faz com que a ação se desenvolva mais rapidamente; já o pretérito imperfeito apresenta como função a descrição das ações. No romance, observa-se o uso do imperfeito quando o narrador relembra seu passado, interrompendo as ações da narrativa, deste modo a narrativa para e as descrições se iniciam. No excerto abaixo se percebe bem a diferença do emprego dos tempos verbais:

Depois, o cego mudou de esquina, e continuei a pé o caminho, mas bem percebi que os passos me levavam, não para o cotidiano, mas para tempos mortos. [...] Era precisamente por ali que estacionava outro sanfonista que não esmolava nem era cego, e tocava apenas por amor à arte, ou talvez para chorar mágoas. E chorava-as tão bem que cada um que o cercava sentia as suas mágoas igualmente choradas. O artista se revelava por esta forma perfeito, extraindo, dos seus motivos individuais, melodias ajustadas às necessidades da alma dos circunstantes. (IDEM, p.21).

O discurso em sua maior parte é formado pela oralidade, já que são apresentadas ao leitor situações da vida cotidiana. Sendo assim, a linguagem se torna de fácil compreensão, porém com aprofundamento em alguns temas, em certos capítulos como o § 80. *Vozes Atlânticas*, nota-se um tom poético mais apurado, pois o narrador-personagem derrama todo o seu sentimentalismo e sua paixão platônica pela mulher dos seus sonhos que se casou com outro.

Ao longo de todo o romance, percebe-se uma mistura no tom da narrativa, ora se privilegia a oralidade, ora jargões em situações e ambientes bem específicos, como a cadeia, além do tom poético, lírico. A mescla da narrativa ajuda na compreensão da identidade e da construção do protagonista, que apresenta várias facetas, como o lírico e o racional. É uma maior identificação com seus leitores.

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. (IDEM, p.88).

A memória e a busca pela verdade

Na obra de Proust, o tema que envolve todos os outros já mencionados é a busca pelo passado, este passado que se converte em busca pela verdade, e a descoberta de uma vocação literária. Essa busca é favorecida por causa da sensibilidade do narrador perante a vida e os objetos que carregam consigo uma essência capaz de revelar sensações e imagens passadas.

O filósofo Giles Deleuze, em sua obra *Proust e os signos*, revela que os signos são tudo o que é material, podendo ser um objeto ou um ser, e que levam do desenvolvimento de um “aprendizado temporal” até a descoberta da verdade; ou seja, ao decifrar os signos, o protagonista é capaz de aprender e com isso adquirir a verdade que é sempre temporal, pois está ligada a uma situação específica. A busca pela verdade do narrador ocorre em função de algo que o incomoda, de uma situação que o move para essa busca, como por exemplo, uma situação de sofrimento. Esse desejo, como explicita Deleuze, não parte naturalmente de uma vontade pura do ser humano, mas de uma angústia, uma dor. É exatamente isto o que ocorre com o narrador ao longo de toda a obra; especificamente no primeiro volume “Combray”, nota-se seu sofrimento em relação a sua vocação, ao desejo de se tornar um escritor, bem como seus conflitos:

Combien depuis ce jour, dans mes promenades du côté de Guermantes, il me parut plus affligeant encore qu’auparavant de n’avoir pas de dispositions pour les lettres, et devoir renoncer à être jamais un écrivain célèbre. (PROUST, 1919, p.165).²

Para o narrador-personagem da obra francesa a aquisição da verdade ocorre graças ao acaso, aos objetos encontrados, que o fazem lembrar seu passado, adquirindo, assim, uma grande importância, pois para o narrador possuem uma espécie de alma, de essência:

Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu’au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l’arbre, entrer en possession de l’objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l’enchantement est brisé. Délivrés par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous. (PROUST, 1919, p.45-6).³

² “Quantas vezes depois daquele dia, em meus passeios para os lados de Guermantes, não me pareceu ainda muito mais aflitivo que anteriormente não ter nenhum pendor para as letras e ver-me obrigado a renunciar de uma vez por todas a tornar-me um escritor?” (PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana, editora Globo, 2003. p.175).

³ “Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos se acham cativas em algum ser inferior, em um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para muitos

O contato com o objeto torna Marcel capaz de resgatar o passado; sem este contato, o estopim da memória involuntária seria impossível, como se verá a seguir. Sendo assim, por meio do retorno ao passado, o narrador consegue desenvolver a trajetória do aprendizado, bem como o desenvolvimento da descoberta de sua vocação. Já que por meio da rememoração do passado, ele é capaz de escrevê-lo de modo detalhado e poético.

Em relação aos signos, de acordo com Deleuze (1987), o signo da arte prevalece sobre os outros, devido a sua imaterialidade, capaz de dar a “[...] verdadeira unidade: unidade de um signo imaterial e de um sentido inteiramente espiritual” (p.41), e o seu resultado é a essência. Diferentemente dos outros signos, cuja essência sempre se encontra nas coisas materiais, Deleuze apresenta como exemplo a cena da Madeleine que remete ao narrador as ruas, as igrejas de Combray, ou seja, remete-o às coisas materiais não espirituais como uma obra de arte ou a música podem fazer.

Do mesmo modo que o narrador proustiano busca esta verdade, Belmiro também o faz; entretanto, de modo diferente. Ele reconhece, assim como Marcel, que para o resgate do passado é preciso bem mais que as coisas materiais, é preciso o espírito. E sobre esta questão, Belmiro revela sua constatação ao querer reviver seu passado em Vila Caraíbas, retornando ao local da velha fazenda dos Borbas e dos Maias:

Não voltarei a Vila Caraíbas. As coisas não estão no espaço; as coisas estão é no tempo. Há nelas ilusória permanência de forma, que esconde uma desagregação infinitesimal. Mas não me refiro à perda da matéria, no domínio físico, e 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, 1983, p.86)

Da mesma forma que o narrador proustiano também revela a este respeito:

On cherche à retrouver dans les choses, devenues par là précieuses, le reflet que notre âme a projeté sur elles, ont est déçu en constatant qu’elles semblent dépourvues dans la nature, du charme qu’elles devaient, dans notre pensée, au voisinage de certaines idées ; parfois on convertit toutes les forces de cette âme en habileté, en splendeur pour agir sur des êtres dont nous sentons bien qu’ils sont situés en dehors de nous et que nous ne les atteindrons jamais. (PROUST, 1919, p.83).⁴

nunca chega, em que nos sucede passar por perto da árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco.” (IDEM, p.48).

⁴“Tentamos achar nas coisas, que por isso nos preciosas, o reflexo que nossa alma projetou sobre elas, e desiludimo-nos ao verificar que as coisas que as coisas parecem desprovidas, na natureza, do encanto que deviam, em nosso

Apesar de ambos concordarem que o passado não vive só de matéria, o modo de encarar a vida é diferente, sabe-se que ambos refletem a respeito de suas vidas, porém o processo de reflexão de Marcel é mais “ativo”, do que de Belmiro. A esse respeito, Maria do Carmo Savietto (2002), em seu livro *Baú de Madeleines*, revela que

[...] o narrador proustiano se indaga sobre as formas de conhecer o mundo e nossa relação com ele. Está sempre atento as suas experiências tomando-as como objeto de constante análise e reflexão, práticas essas lhe permitem colher os fundamentos de uma sólida e convincente interpretação do sentido de sua existência que é também a de todos os homens (p.144).

Já Belmiro reflete sua vida de modo estagnado, por mais que reflita ele não consegue agir, ele fica submerso em seus pensamentos e imaginação. E a única coisa capaz de salvá-lo é a literatura, é sua composição, em princípio na forma de memórias, e depois em formato de diário. Acerca disso, ele mesmo revela, após se dar conta de que está sofrendo de amores por uma moça que em breve se casará com outro, que a única saída é escrever: “Pelo sim, pelo não, melhor será não sabotar o Belmiro flautista. Deixá-lo esparramar-se no papel, reduzi-lo a coisa escrita é o meio mais eficaz de liquidá-lo e, com ele a donzela. Esta literatura íntima é a minha salvação”. (ANJOS, 1983, p.161).

Portanto, o passado que ambos os protagonistas buscam, é a própria verdade, a verdade libertadora de suas vocações. Para eles, o objeto da rememoração se tornou a própria literatura, por meio da qual podem compreender melhor seus sentimentos e o mundo. A memória é o principal elemento que relaciona as obras de Marcel Proust e Cyro dos Anjos, assim, a apresentação desse conceito é fundamental para sua compreensão.

Jacques Le Goff define a memória como sendo um conjunto de funções psíquicas cujos fenômenos “[...] são os resultados dinâmicos de organização” (LE GOFF, 1984, p.424). Já Henri Bergson em sua obra *Matière et Mémoire* (1963) além de conceituar a memória, também a distingue como sendo de dois tipos: o primeiro tipo é a memória-sonho (ou imagem-lembrança), pela qual todas as recordações são levadas até a consciência humana, geralmente despertadas por algum objeto ou pelo sistema sensorial.

O segundo tipo seria a memória-hábito, memória do mecanismo; ou seja, formada por meio da repetição de ações, como por exemplo, o ato de comer que, repetido inúmeras vezes, faz com que nos lembremos dele mecanicamente. Para o filósofo, apenas o primeiro tipo de memória é “[...] la mémoire par excellence. La seconde, celle que les psychologues étudient d’ordinaire, est

pensamento, à vizinhança de certas ideias; e muitas vezes convertemos todas as forças dessa alma em habilidade, em esplendor, para influir em seres que sentimos situados fora de nós e que jamais alcançaremos”. (IDEM, p.88-9).

l'habitude éclairée par la mémoire, plutôt que la mémoire même” (BERGSON, 1963, p.229).

A partir destes conceitos, é possível, portanto, estabelecer a hipótese de que o primeiro tipo de memória, caracterizada por Bergson como sendo a memória-sonho, seria aquele utilizado nos romances *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos e *Du côté de chez Swann*, de Marcel Proust, mesmo com as modificações realizadas pelos escritores.

No primeiro capítulo de *Du côté de chez Swann*, “Combray”, o narrador, antes de experimentar a sensação de rememorar sua infância por completo, com todas as suas ruas e igrejas, recordava somente os fatos fornecidos pela sua memória voluntária, ou seja, pelo esforço de sua inteligência, cujas lembranças se restringiam apenas em seu drama diário, como por exemplo, o momento mais dolorido para o narrador-personagem, que era o beijo dado por sua mãe todas as noites antes de dormir. Esse momento era dramático, pois se caracterizava pelo tempo fugaz que passava junto de sua mãe.

Mes remords étaient calmés; je me laissais aller à la douceur de cette nuit où j'avais ma mère auprès de moi. Je savais qu'une telle nuit ne pourrait se renouveler ; que le plus grand désir que j'eusse au monde, garder ma mère dans ma chambre pendant ces tristes heures nocturnes, était trop en opposition avec les nécessités de la vie et le vœu de tous, pour que l'accomplissement qu'on lui avait accordé ce soir pût être autre chose que factice et exceptionnel. Demain mes angoisses reprendraient et maman ne resterait pas là. (PROUST, 1919, p.44).⁵

Após alguns anos, num dia de inverno, ao degustar um bolinho, denominado *madeleine*, embebido no chá, seu espírito foi tomado por uma alegria inexplicável: naquele momento sua memória adormecida para os detalhes de sua vida e de sua cidade provinciana de “Combray” foi despertada pelo sabor da *madeleine* com chá. A citação é longa, mas se faz necessária:

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et la drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblaient avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux

⁵ “Meus remorsos estavam agora acalmados, eu me abandonava à doçura daquela noite em que tinha mamãe junto de mim. Sabia que uma noite daquela não poderia repetir-se: que o meu maior desejo no mundo, ter mamãe comigo no quarto durante aquelas tristes horas noturnas, era por demais contrário às necessidades da vida e ao sentir de todos, para que a realização que lhe fora concedida aquela noite não pudesse ser mais que uma coisa fictícia e excepcional. Amanhã recomeçariam as minhas angústias e mamãe não estaria mais ali comigo” (IDEM, p.47).

m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l'appréhender? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact, à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment? (IDEM, p.46).⁶

No episódio descrito, a rememoração se dá pelo fato de haver uma ligação entre presente e passado, a ação presente é a mesma ação que o personagem proustiano realizou no passado: “[...] a percepção concreta precisa valer-se do passado que de algum modo se conservou; a memória é essa reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência adquirida”. (BOSI, 1979, p.10)

O mesmo acontece com Belmiro Borba, personagem criada por Cyro dos Anjos: sua memória geralmente é despertada pela audição, pela visão ou pelo olfato. Seus sentidos são como uma espécie de fio condutor que têm como função ligar o presente ao passado, são eles os responsáveis pelo acionamento das imagens do passado.

A esse respeito, Éclea Bosi comenta: “O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora a consciência na forma de imagens-lembrança” (BOSI, 1979, p.15). E a rememoração só é possível pela percepção, no caso de Belmiro, por meio dos sentidos, como na

⁶ “Muitos anos fazia que, de Combray, tudo quanto não fosse o teatro e o drama de meu deitar não mais existia para mim, quando, por um dia de inverno, ao voltar para casa, vendo minha mãe que eu tinha frio, ofereceu-me chá, coisa que era contra meus hábitos. A princípio recusei, mas, não sei por que, terminei aceitando. Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados madalenas e que parecem moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. Em breve, maquinalmente, acabrunhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou, antes essa essência não estava em mim, era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole que me traz um pouco menos que o primeiro. É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim. A bebida a despertou, mas não a conhece, e só o que pode fazer é repetir indefinidamente, cada vez com menos força, esse mesmo testemunho que não sei interpretar e quero tornar a solicitar-lhe daqui a um instante e encontrar intato a minha disposição, para um esclarecimento decisivo. Deponho a taça e volto-me para meu espírito. É a ele que compete achar a verdade. Mas como?” (IDEM, p.49).

passagem

O que hoje me sucedeu é bem um sinal de 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. (ANJOS, 1983, p. 21).

Apesar de a memória involuntária ser a principal utilização nos romances, algumas vezes nota-se a presença da memória voluntária. Como visto anteriormente, o narrador proustiano antes de ter a primeira experiência com a memória involuntária, lembrava-se de alguns fatos vividos na infância em sua pequena cidade, suas lembranças eram resultado de seu esforço diário e dos momentos em que se punha entre a vigília e o sonho. Assim, o narrador personagem conseguia resgatar, embora escassas, algumas lembranças.

C'est ainsi que, pendant longtemps, quand, réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray, je n'en revis jamais que cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes ténèbres, pareil à ceux que l'embrasement d'un feu de bengale ou quelque projection électrique éclairent et sectionnent dans un édifice dont les autres parties restent plongées dans la nuit : à la base assez large, le petit salon, la salle à manger [...] A vrai dire, j'aurais pu répondre à qui m'eût interrogé que Combray comprenait encore autre chose et existait à d'autres heures. Mais comme ce que je m'en serais rappelé m'eût été fourni seulement par la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence, et comme les renseignements qu'elle donne sur le passé ne conservent rien de lui, je n'aurais jamais eu envie de songer à ce reste de Combray. Tout cela était en réalité mort pour moi. (PROUST, 1919, p.45).⁷

Da mesma forma age o personagem de Cyro, porém não tem muito êxito nas vezes em que explora este mundo do devaneio:

Já estava palmilhando a terra vaga do sono, para frente, para trás [...]; apenas impressões vagas, prestes a se apagarem, me vinham das coisas, e a uma reminiscência tênue, quase a esvaecer, reduzia-se esta lembrança permanente com que no estado de vigília, a memória sustenta, a cada instante, nossa precária unidade psíquica, ligando o momento que passou ao momento presente [...], quando, arrancando-me daquele quebranto, o cão dos fundos se pôs a ladrar. (ANJOS, 1983, p.17)

Para as personagens de Proust e de Cyro a rememoração involuntária do passado desperta sensações e sentimentos diferentes. Marcel, a princípio, não entende o porquê da alegria que sente

⁷ “Assim, por muito tempo, quando despertava de noite e me vinha a recordação de Combray, nunca pude ver mais que aquela espécie de lança luminoso, recortado no meio de trevas indistintas, semelhante aos que o acender de um fogo de artifício ou alguma projeção elétrica alumiam e seccionam em um edifício cujas partes restantes permanecem mergulhadas dentro da noite: na base, bastante larga, o pequeno salão, a sala de jantar /.../ Na verdade, poderia responder, a quem me perguntasse, que Combray compreendia outras coisas mais e existia em outras horas. Mas como o que eu então recordasse me seria fornecido unicamente pela memória voluntária, a memória da inteligência, e como as informações que ela nos dá sobre o passado conservam não conservam nada deste, nunca me teria lembrado de pensar no restante de Combray. Na verdade, tudo isso estava morto para mim.” (IDEM, p.47-8).

ao lembrar seu passado, mas depois logo descobre que esse sentimento está diretamente ligado à sua percepção do mundo, ao seu processo de conhecimento dos fatos se, antes, no tempo presente ele não compreendia as pessoas ou as circunstâncias, agora, distanciado da ação ele passa a enxergar tudo com maior clareza:

É a sua própria existência liberada das contingências do querer que ele conscientemente recupera. Desse modo, o estado que ele atinge não é o do enlevo nostálgico de reviver o passado, mas o da visão da essência que pode finalmente ser apreendida. (SAVIETTO, 2002, p.149)

Essa é a grande diferença entre os dois personagens ao lembrar seu passado: para o narrador de “Combray”, mais importante e essencial do que se lembrar do passado é apreendê-lo, é conhecer a si próprio, sua essência e as relações humanas. E ao lembrar o passado, o sentimento que o invade é a alegria e conseqüentemente uma verdade libertadora.

A experiência pela qual passa o narrador proustiano, quando tomado pelo encantamento da memória involuntária, representa, pois uma forma de libertação que finalmente pode conduzi-lo a um mergulho introspectivo em que se dá o conhecimento e o encontro do Eu maior. (SAVIETTO, 2002, p.151)

E esta verdade que ele procura somente seu espírito a detém:

C'est à lui (l'esprit) de trouver la vérité. Mais comment? [...] Chercher? pas seulement: créer; Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. (PROUST, 1919, p.47)⁸.

Belmiro também partilha da libertação; não especificamente ao lembrar seu passado, mas ao escrevê-lo e analisá-lo: “Encontro uma sorte de libertação em escrever estas páginas, e as aflições do dia se dissipam” (ANJOS, 1983, p.92).

Diferentemente do narrador proustiano, que se vê tomado pela alegria, Belmiro apresenta um tom nostálgico e melancólico em suas lembranças, que são um refúgio para ele; porém, ele não consegue nem se entregar totalmente a elas nem se desprender delas. Belmiro vive constantemente entre o passado e o presente e esta dualidade faz com que ele não viva integralmente nem um nem outro momento. Ao contrário do protagonista de Proust, ele sofre ao ver seu passado se misturando ao seu presente como na passagem a seguir “Vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando nestes apontamentos e em minha sensibilidade.” (IDEM, p.27). Belmiro a princípio, tal qual o narrador proustiano, tem o desejo de viver o passado integralmente; contudo, com o decorrer do tempo e dos acontecimentos as evocações não se tornam tão frequentes como ele gostaria.

⁸ “É a ele (o espírito) que compete achar a verdade. Mas como? [...] Explorar? Não apenas explorar: criar. Está diante de qualquer coisa que ainda não existe e a que só ele pode dar realidade e fazer entrar em sua luz.” (IDEM, p.49).

O amanuense, de alguma forma, quer reviver o passado, dar continuidade a ele, como na passagem em que num dia de carnaval revive um mito de sua infância, o mito da Donzela Arabela que durante toda a sua infância havia permeado seus sonhos e naquela época estava encarnado em sua primeira paixão, Camila. Nesse dia, já fase adulta e sem Camila, quem assume este papel é Carmélia, uma jovem que ele vê de relance num dia de festejos:

O braço que se lembrou do meu braço tinha uma branca e fina mão (...). Olhei ao lado: a dona da mão era uma e doce donzela. Foi uma visão extraordinária. Pareceu-me que descera até mim a branca Arabela, a donzela do castelo (...), senti-me fora do tempo e do espaço, e meus olhos só percebiam a doce visão. (IDEM, p.26)

Assim, o protagonista de Cyro passa a viver na acomodação de seus sonhos líricos, não age, não toma atitudes, não tem coragem de declarar seu amor por Carmélia, este amor que é sustentado pelo mito. Belmiro é lírico e melancólico, vive na divagação de seus sonhos entre o passado e o presente. Já o narrador de Proust se desprende totalmente de seu presente para mergulhar nas águas profundas de sua memória, na qual não busca somente a experiência de reviver seu passado, mas a possibilidade de reconstruí-lo, de repensá-lo. “Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho” (BOSI, 1979, p.17)

Para ambos os narradores, suas lembranças sempre vêm acompanhadas de reflexões, análises e principalmente de sentimentos, sendo que para Marcel o sentimento é de alegria e para Belmiro, é de nostalgia. Éclea Bosi afirma que os sentimentos são muito importantes, pois eles caracterizam a lembrança

[...] uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugidiva. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reparação. (BOSI, 1979, p.39).

Considerações finais

Por meio da memória, Belmiro e Marcel procuram resgatar o passado. Esse resgate, porém, possui finalidades diferentes e resultados diversos. O resultado da rememoração de Belmiro só confirma aquilo que ele está vivendo, ou seja, sua estagnação e suas incertezas perante

a vida e perante a sua obra, que ele mesmo não consegue defini-la:

Jamais pensei [...] que o presente pudesse vir dominar-me o espírito por forma tal, dele expelindo as imagens do passado que então o povoavam, abundantes e vivas. [...]. Não se trata, aqui, de um romance. É um registro nostálgico, um memorial desconchavado. (ANJOS, 1983, p.83).

Muitas vezes, em sua busca pela verdade, pelo sentido da vida, Belmiro opta por não querer vivê-la. Isto se torna evidente no capítulo sete intitulado *A Donzela Arabela*, em que Belmiro revela sua estagnação perante a vida, bem como seu estado:

Há muito que ando em estado de entrega. Entregar-se a gente às puras e melhores emoções, renunciar aos rumos da inteligência e viver simplesmente pela sensibilidade – descendo de novo, cautelosamente, à margem do caminho, o véu que cobre a face real das coisas e que foi aqui e ali, descerrado por mão imprudente – parece-me a única estrada possível. Onde houver claridade, converta-se em fraca luz de crepúsculo, para que as coisas se tornem indefinidas e possamos gerar nossos fantasmas. Seria uma fórmula para nos conciliarmos com o mundo. (IDEM, p.27).

O narrador proustiano, ao contrário de Belmiro, ao rememorar seu passado sente uma grande felicidade, que a princípio ele mesmo não pôde compreender:

Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissait d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie? (PROUST, 1919, p.46).⁹

Para Blanchot (2005), a alegria que Marcel sente ao escrever, não permite a ele escrever “qualquer coisa”, mas “somente a comunicar esses instantes de alegria e a verdade que *palpita* por detrás deles”. Já Belmiro não quer sofrer, mas acaba sofrendo, pois não enfrenta seus fantasmas que o impedem de viver plenamente a realidade, o presente. Ele permanece o tempo todo no presente, com a ânsia de reviver figuras de seu passado: é o que ocorre, por exemplo, com seu mito infantil encarnado primeiramente, por Camila, seu amor de infância, e por Carmélia, seu amor na fase adulta. Pode-se confirmar esta hipótese no primeiro contato entre Belmiro e Carmélia, cuja descrição é feita num tom onírico e fantasioso.

Assim como o narrador proustiano busca o sentido de sua vida e o encontra em sua vocação, Belmiro também o faz, porém de modo frustrado, pois não consegue se desvencilhar de antigos mitos infantis. No romance de Proust, a necessidade do narrador de compor suas

⁹“Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou, antes, essa essência não estava em mim, era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria?” (IDEM, p.49).

memórias não nasce de um desejo de relatar sua vida, mas sim “[...] de um desejo de escrever” (BARTHES, 2002, p.459). Essa necessidade do narrador combina-se ao desejo do escritor francês de criar um romance dogmático, aquele que leva o leitor a encontrar a verdade.

Belmiro Borba também procura resgatar o passado, escrevendo suas memórias. O presente, contudo, intromete-se de tal forma na narrativa, que o protagonista passa a escrever um diário, combinando dois gêneros aparentemente díspares: o memorialista e o diarístico. No ensaio *O amanuense Belmiro e o gênero diarístico*, de Keila Málaque, pode-se perceber algumas diferenças entre os gêneros diário e romance. Entre elas o diário aparece comportar um narrador mais sensível às suas lembranças e à sua vida. A esse respeito, a autora ainda afirma que

[...] o diarista caracteriza-se por não ter obtido êxito na condução de sua vida. O memorialista tem o caráter de vencedor, mesmo passando por combates, enquanto o diarista é sofredor, vive sob o signo da impotência. Para Béatrice Didier, o diarista sente-se vítima de uma grande delicadeza, de uma timidez, de uma sensibilidade, razão porque não conseguiria obter uma imagem global de si próprio.¹⁰

Esta dualidade da própria estrutura da obra parece revelar também o tom dissonante do protagonista, que ora se apresenta com uma racionalidade exacerbada, ora com a poeticidade e o lirismo. Em relação a isso, o próprio Belmiro explica diversas vezes que há o “Belmiro patético”, o “lírico”, o “oceânico”, o “flautista” e o “Belmiro sofisticado”, este último, capaz de colocá-lo novamente com os pés na realidade.

Essas reflexões, porém, deixam o narrador entristecido, melancólico. Segundo Málaque (2006), o tom final do diário é “fúnebre” e o último capítulo parece “conter o suspiro final”, como se o fim do livro correspondesse ao fim da vida: “[...] a vida parou e nada há mais por escrever” (ANJOS, 1983, p.218).

Belmiro, quase no fim seu diário, revela que: “[...] de agosto a janeiro, quase escrevo dia por dia. A vida ganhou movimento, colorido, emoção. Agora, o calor se vai, o movimento amortece, as coisas desbotam e se tornam mais frias do que antes” (IDEM, p.200). Talvez este seja o motivo pelo qual ele termine sua obra entristecido: o término de seu diário. Enquanto ele pôde escrever, encontrou um sentido para sua vida, que antes jamais tinha imaginado encontrar, sobre esta força e alegria que a literatura lhe proporciona ele diz: “[...] 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 espia para dentro, sorri e diz: ‘Ora bolas’”(IDEM, p.188).

¹⁰ Disponível em <http://filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno11-12.html>. Acesso em 15/09/2015.

Assim, Cyro dos Anjos, em 1937, retoma em *O amanuense Belmiro*, o tema da memória e da recordação, inserindo-se em uma tradição literária que já havia realizado tal procedimento: Baudelaire, Machado de Assis, Proust escreveram sobre a necessidade de reviver momentos do passado. Desse modo, o escritor mineiro segue o mesmo processo de seus antecessores, como se “os fragmentos e os tons de outras escrituras” (PIGLIA, 1990, p. 60) voltassem como recordações pessoais. Durante o caminho, porém, ocorre a necessidade de se refletir acerca dos mecanismos da memória e de se explicar como memorialista. Nesse processo de rememoração, acontece também uma escolha daquilo que será contado. Mesmo que se concorde que haja uma memória involuntária, que não depende da inteligência, o narrador escolhe o que será descrito, acrescenta, retira, modifica, recria o que de fato se passou.

Por essa razão, o memorialista não pode ser comparado a um historiador, mas a uma “testemunha da história”, já que as “[...] memórias propõem-se a ser crônica pessoal do acontecimento histórico” (GUSDORF, 1991, p.251). Não é exigida a objetividade do memorialista e o texto é organizado segundo uma perspectiva própria.

É preciso atentar para o fato, porém, de que *Du côté de chez Swann* e *O amanuense Belmiro* não são romances autobiográficos e que o leitor não deve confundir o “eu” do narrador com Marcel Proust ou Cyro dos Anjos. Ao contrário de Pedro Nava, por exemplo, que escreveu suas memórias em *Bau de Ossos*, os autores que foram objeto deste estudo criaram uma obra de ficção, mesmo que nela se encontrem elementos autobiográficos.

Durante a leitura de *O amanuense Belmiro*, o leitor se depara, em um momento, com a presença inequívoca de Proust: “Durante uma hora, tentei conciliá-lo (o sono) e permaneci nos domínios *proustianos* (grifo nosso) da insônia, onde os pensamentos não têm contornos nítidos e a consciência se confunde” (ANJOS, 1983, p. 104). A presença do autor de *A la recherche du temps perdu* leva a uma leitura atenta da sua obra e a uma compreensão mais exata do romance brasileiro. Esse percurso do leitor proporciona a constatação de que existe uma recorrência motívica central da memória, presente em ambos os escritores. A memória é o cerne de ambos os romances, tida pelos narradores como fonte de libertação, pois resgata a verdade existente nos fatos passados de suas vidas, verdade esta que vem à tona por meio de um fio condutor que os liga diretamente ao passado.

Referências

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Abril, 1983.

- ARRIGUCCI Jr., Davi. “Móbil da memória”. In: *Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.p.67-111.
- BARTHES, Roland. “Longtemps, je me suis couché de bonne heure”. *Oeuvres Complètes. Tome V*. Paris: Éditions du Seuil, 2010.
- BERGSON, Henri. Matière et Mémoire. In : *Oeuvres*. Paris: PUF, 1963.
- BLANCHOT, Maurice. A experiência de Proust. In: O livro por vir. trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOSI, Éclea. *Memória e Sociedade: Lembrança de velhos*. São Paulo: Edusp, 1979.
- CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida e SALLES GOMES, Paulo Emílio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates, 1995.
- COMPAGNON, Antoine. *Proust entre deux siècles*. Paris : Éditions du Seuil, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- GUSDORF, Georges. *Les Écritures du moi*. Paris: Editions Odile Jacob, 1991.
- LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: *Memória e história*. Trad. Bernardo Leitão e al. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994.p.423-477.
- MÁLAQUE, Keila M. S. O Amanuense Belmiro: um caminho alternativo. In: *Estudos Linguísticos XXXV*, 2006.p.1078-1083.
- PIGLIA, Ricardo. Memória y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. Anais. UFMG, 1991.
- PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris : éditions de la nouvelle revue française, 1919.
- SAVIETTO, Maria do Carmo. *Baú de Madeleines: o intertexto proustiano nas memórias de Pedro Nava*. São Paulo: Nankin, 2002.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Proust et le Roman*. URSS : Éditions Gallimard, 1971.
- WILSON, Edmund. Marcel Proust. In: Onze ensaios. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

Mariana Mansano Casoni

Doutoranda em Letras, Literatura Comparada e Estudos Culturais, pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho- UNESP/Assis. Mestre em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho- UNESP/Assis. E-mail: mari_casoni@hotmail.com

Recebido em 20 de março de 2015.

Aceito em 30 de abril de 2015.