

## GÊNEROS TEXTUAIS

### A ESCRITA DE SI

#### EM O AMANUENSE BELMIRO DE CYRO DOS ANJOS

*Flávia Santos de França*

[flavia\\_sf@hotmail.com](mailto:flavia_sf@hotmail.com)

**Tudo o que faço ou medito  
Fica sempre na metade.  
Querendo, quero o infinito.  
Fazendo, nada é verdade.**

(Fernando Pessoa)

Na década de 20, impulsionada pelo espírito renovador modernista, a produção literária nacional abriu suas portas e deu boas-vindas para diferentes estilos de narrativas, dentre eles a valorização regionalista. Na literatura de 30, quando o movimento regionalista chegava ao seu apogeu, a representação realista era hegemônica e a prosa social dominava os lançamentos da época.

Os personagens que avultaram nesse momento caracterizavam-se por representarem o perfil de determinada região brasileira, enfatizando com isso as diferenças regionais existentes no nosso país, numa revitalização nos moldes de identificação da “cor local”, objetivado desde o romantismo.

Entretanto, alguns autores contrapuseram-se a tal modelo, apresentando personagens interioranos, reforçando a elaboração intimista e desvinculando-se do cunho regionalista. Apesar disso, a força do movimento está na presença interiorana.

Surge então, a literatura de valorização do indivíduo, que retoma a análise do sujeito e de suas nuances. Para Helmut Galle (2006, p. 71) “a unidade da narração autobiográfica, consequentemente, não é dada, mas constantemente construída pelo sujeito por meios dos acontecimentos vividos e lembrados”.

E é nessa possibilidade de construção de um sujeito que muitos autores se inspiraram na elaboração de suas obras, provocando muitas vezes incerteza entre os momentos efetivamente lembrados e vividos com àqueles manipulados e mascarados.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Esta confluência leva o leitor a, em muitas obras, verificar que as identidades da pessoa física do autor e da ética do narrador, ao mesmo tempo se unem para tornar homogêneas as experiências vividas e transmitir veracidade em sua narrativa.

Roland Barthes afirma que

O autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado de seu livro: o livro e o autor colocam-se por si mesmos numa mesma linha, distribuída como um *antes* e *depois*: considera-se que o Autor *nutre* o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele; está para a sua obra na mesma relação de antecedência que um pai para com o filho. Bem ao contrário, o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui* e *agora*. (1988, p. 68)

A referência memorialista estaria intrinsecamente ligada à recuperação do passado através das lembranças, porém não teria o compromisso de retratar o autor e suas peculiaridades.

O diário, que surgiu entre os séculos 18 e 19, é uma das modalidades da escrita autobiográfica, que se subdivide ainda em: memórias, correspondências e confissões. Alguns críticos, como Phillipe Lejeune, afirmam que a escrita autobiográfica pertence ao discurso pragmático e não ao ficcional, já que visa a descrever o perfil do autor vinculando-o com a sua realidade, ao mesmo tempo em que faz referências e busca pontos de afinidade com o mundo exterior.

Nos textos autobiográficos há o retorno do sujeito homogêneo, mesmo que esse sujeito apresente problemas de recuperação de memória, incertezas e ceticismo diante do seu passado, ele fica intacto para desdobrar uma subjetividade multiface e diacrônica. Porém, não caracteriza a inconstância do pensamento e a “morte do autor” (Barthes, 1988).

A concepção da morte do sujeito inicia-se quando Nietzsche afirma que “não existe ser por trás do fazer, do atuar, do devir; o agente é uma ficção acrescentada à ação – e a ação é tudo”. No século XX Foucault ao declarar a morte do autor na literatura e o apagamento do homem concede novos elementos à desconstrução do sujeito. Essa idéia é seguida por Barthes que pensa no sujeito como

## GÊNEROS TEXTUAIS

signo vazio: “o sujeito é apenas um efeito da linguagem”. (Klinger, 2007, p. 32).

Barthes (1988, p. 65) afirma que a “morte do autor” acontece tanto no momento em que algum fato é *contado* quanto *escrito*.

A escritura é a destruição de toda voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.

Baseada em Melo Miranda (1992, p. 93), Diana Klingler (2007) afirma que

Com o intuito de evitar a sacralização burguesa da figura do autor, a teoria herdeira desta concepção do sujeito (o formalismo russo, o *new criticism*), “passa a conceber a literatura como um vasto empreendimento anônimo e como propriedade pública, em que escrever e ler são percursos indistintos, autor e leitor papéis intercambiáveis, nesse universo onde tudo é escrita”.

Retomando Foucault, o autor não é uma parte da obra que possa ser tão facilmente descartada, para ele a própria concepção de obra e sua unidade dependem desta categoria. O que o ensaísta sugere é a concepção da função autor, já que ele é responsável pela unidade da escrita e de seus acontecimentos, porém o vazio deixado pela morte do autor é preenchido pela categoria em questão que se constrói em diálogo com a obra. Dando continuidade ao pensamento de Foucault, Barthes afirma que “a escritura é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, aonde foge nosso sujeito, o branco-e-preto aonde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (Klinger, 2007, p. 34).

Entretanto, nos dias atuais, o autor não pode mais ser ignorado, visto que ele é parte decisiva na análise de uma obra, ficcional ou não. A identidade do autor e sua vida real são constantemente invocadas para justificar a escritura de determinada obra ou a abordagem de um assunto.

Segundo Klinger (2007, p. 38), o que surge “não se trata da figura sacrossanta do autor”, “não seria um retorno do sujeito pleno, no sentido moderno, cartesiano, mas haveria um deslocamento: nas práticas contemporâneas da *literatura do eu*, a primeira pessoa se

inscreve de maneira paradoxal num quadro de questionamento da identidade”.

A formação da identidade é um tópico que há muito está contido nas análises dos pensadores e literatos. Segundo Helmut Galle (2006), na teoria de Paul Ricoeur, a identidade de um indivíduo divide-se em *ipse* e *idem*. A primeira caracteriza-se por elementos assimilados na socialização e não inatos, pela disposição ética e mutável; pelos estados mentais e emocionais; enquanto o segundo caracteriza-se pela noção temporal e espacial inalteradas.

O que se pode aplicar na relação autor e autobiografia, a *idem* da pessoa física do autor associada à constância ética da *ipse* cria a coerência no caos das ocorrências da vida. O sujeito usa a narração para integrar os episódios dispersos e os contingentes contidos na formação de uma vida.

A unidade da narração autobiográfica é construída pelo sujeito por meio dos acontecimentos vividos e lembrados para formar a integridade ética do sujeito e sua identidade. Para Viegas “a primeira pessoa serve tanto como “fonte de experiências” quanto “suporte para invenção”, embaralhando os limites entre o autobiográfico e o ficcional”. (2006, p. 13)

Como mostra Foucault, o eu não é apenas um assunto sobre o qual escrever, pelo contrário, a escrita de si contribui especificamente para a formação de si (Kingler, 2007, p. 26). E esta, visualizada de um ângulo mais amplo, compreende não somente os discursos assinalados por Foucault, mas também as memórias, os diários, as autobiografias e as ficções do eu.

Para Pierre Bourdieu (Galle, 2006, p. 72), na escritura autobiográfica o sujeito articula o espaço de suas experiências e o horizonte das suas expectativas criando uma ilusão biográfica, em que a trajetória é determinada pelo próprio sujeito e a memória é constituída por histórias de vida intencionais formadas por inúmeros fatores “realistas” e úteis para que o sujeito mantenha o controle de suas experiências.

Segundo Georges Gusdorf (Galle, 2006, p. 78), “a autobiografia não dá conta das etapas objetivas da trajetória, mas somente do esforço do seu autor, de *atribuir um sentido a sua lenda*”. Com isso,

## GÊNEROS TEXTUAIS

a narração autobiográfica assume a formação do sujeito, bem como, a reconfiguração da identidade satisfazendo tanto a função pragmática quanto o contexto histórico.

A autobiografia analisada como fenômeno literário mantém viva ainda a idéia aristotélica, de que o maior teor da verdade cabe à invenção poética e não ao relato do historiador.

Após a virada pragmática de Lejeune passa-se a considerar o contexto da recepção e a análise do texto em si passa para segundo plano, já que a expectativa de uma comunidade num momento histórico é o que define se o texto é autobiográfico ou ficcional. O pacto autobiográfico surge da união do autor, do narrador e do leitor.

O autor por sua identificação com o narrador e com o protagonista assume a responsabilidade pelos atos de fala do narrador e pelas afirmações feitas sobre o protagonista.

Com isso, o texto autobiográfico passa a ser uma “cópia fiel da realidade”. No entanto, para ser uma autobiografia é fundamental a existência de um pacto referencial.

Entretanto, não é sempre que se estabelece identidade verdadeira entre o autor física e a personagem da narração. Para Gérard Genette (Galle, 2006, p. 79), quando se estabelece o paralelo entre o autor e o protagonista, ocorre o podemos chamar de identidade jurídica; o paralelo entre o autor e o narrador, ocorre a identidade ética; já a identidade da referência do pronome é quando se estabelece o vínculo entre o protagonista e o narrador.

Contudo, existem casos em que nenhum desses pactos é estabelecido. Nos discursos autobiográficos ficcionais, assim como na autobiografia, existe a identidade entre o autor, o narrador e o personagem principal.

Philippe Gasparini (2004, p. 39) classifica a enunciação autobiográfica em três diferentes tipos: romance autobiográfico autobiografia fictícia, e autoficção. O primeiro “se inscreve na categoria do possível, do verossimilmente natural, ele suscita dúvidas sobre sua verificabilidade, mas não sobre sua verossimilhança”; “a autobiografia fictícia ocorre quando o autor simula uma enunciação autobiográfica, mas sem pretender que exista identidade entre o autor, o herói e

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

o narrador”; e na autoficção há um questionamento tanto das noções de verdade quanto da identidade real do sujeito. (Klinger, 2007, p. 46-47).

Para Serge Doubrovsky (1988, p. 70)

A autoficção não é nem autobiografia nem romance, e sim, no sentido escrito do termo, funciona entre os dois, em um re-envio incessante, em lugar impossível e inacessível fora da operação do texto.

Já para Jacques Lecarme (1994, p. 227)

A autoficção é um dispositivo muito simples: um discurso no qual o autor, o narrador e o protagonista tem a mesma identidade nominal e no qual o título genérico indica que se trata de um romance.

Com essa ênfase na individualização do sujeito surgem também as crônicas da vida cotidiana e os cadernos onde os escritores registram seus projetos e desejos. A individualidade entre em vigor sem as amarras dos modelos, a leitura silenciosa, a solidão, a dissolução dos modelos de conduta. O sujeito passa a criar seus próprios modelos e o autor não foge a essa tendência em sua construção poética.

Diana Klinger (2007, p. 51) afirma que

A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, a pergunta pelo lugar da fala.

Nessa nova concepção, o *eu* passa a construir sua vida através da narrativa, na *ficção de si* segundo Doubrovky o sujeito cria um “romance da sua vida”. E o autor moderno também vai se utilizar deste artifício na construção de sua imagem.

Para Klinger (2004, p. 55)

O autor é considerado como sujeito de uma *performance*, de uma atuação, um sujeito que representa um papel na própria vida real na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras.

È o que nitidamente podemos observar no gênero diarístico. O diário como modalidade da escrita autobiográfica apresenta um sujeito amplamente fragmentado, já que a construção de sua identidade ocorre durante a narrativa.

## GÊNEROS TEXTUAIS

O gênero diarístico tem sido objeto cada vez mais constante de estudos, já que inúmeros escritores vêm adotando este estilo de narrativa intimista com o intuito de aproximar e cativar o receptor. A escrita em primeira pessoa e a preferência por relatos do cotidiano são os responsáveis pelo sucesso deste gênero entre os leitores.

O tom confessional do diário dá ao relato maior verossimilhança, colocando o leitor em contato com uma narrativa repleta de fatos completamente subjetivos e sucessivos, teoricamente. Esse aspecto ressalta o íntimo do narrador e os acontecimentos que em seu julgamento merecem descrição. Muitas vezes esses fatos nem são os mais importantes do dia, mas sim àqueles que darão veracidade à entonação da narrativa.

Escolhendo o diário íntimo como forma de relato, nota-se que a fragmentação da narrativa é inevitável, já que este tipo de texto, construído por pequenos fatos e intervalos constantes de tempo, está em transformação e, segundo alguns autores, não tem fim.

Tratando-se de uma escrita do dia-a-dia, fica a critério do narrador a ordem de apresentação dos acontecimentos, bem como, a seleção dos fatos a serem relatados, a coerência e o caráter da abordagem. Porém, parte-se do princípio de que os mais importantes pré-requisitos do diário são o comprometimento com a verdade e o calendário e que, além disso, a história contada compromete-se com a realidade do dia-a-dia.

Entretanto, observa-se que alguns autores se apropriam deste pressuposto para apresentar ao leitor um diário ficcional, ou seja, uma adequação do gênero diarístico a uma literatura inovadora, em que o exercício da linguagem torna-se uma representação da experiência supostamente vivida pelo personagem comum no cotidiano.

Abordando-se o viés ficcional, pode-se colocar no mesmo patamar as memórias e as autobiografias, nas quais alguns autores se apropriam do modelo confessional para expor personagens e realidades imaginárias.

O registro diarístico está intimamente ligado à memória imediata, em que o ato de escrever os acontecimentos vividos é também uma forma de imortalizá-los e salvá-los do esquecimento tão comum na velocidade em que transcorre a vida moderna. No que se difere da

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

idéia memorialista, que une vivência à fantasia, esta usada para preencher as lacunas que a memória não consegue ocupar com verdade.

Segundo Carlos Vaz, Béatrice Didier afirma que “o gênero diarístico tem sua origem na era moderna do capitalismo e é composto de três fatores históricos: o cristianismo, o individualismo e [aspectos do próprio] capitalismo”. O cristianismo justificaria o tom confessional da narrativa, onde o narrador utilizaria o ato da escrita no diário para reconhecer erros e se redimir de pecados; o individualismo vai caracterizar este gênero como método de defesa do eu no caos do mundo moderno; e o capitalismo como ideologia contribui para a necessidade de uma avaliação e retrospectiva das atitudes do “eu” cidadão.

Pode-se associar o individualismo à necessidade de autocohecimento, pois se por um lado, o narrador registra a vida num diário por não ter com quem dividir emoções e experiências, por outro lado ele acaba encontrando uma forma de melhor se relacionar com os outros e consigo mesmo. Segundo Maurice Blanchot (2005, p. 275) “o diário está ligado à estranha convicção de que podemos nos observar e que devemos nos conhecer”.

Além disso, o autor vai usar a escrita em forma de diário como forma de comunicação com o exterior; segundo Flora Süssekind (1985, p. 55), “narrar passa a ser sinônimo de auto-expressar-se, funcionando à maneira de uma carteira de identidade para quem escreve”.

A periodicidade diarística transforma o relato numa espécie de crônica do dia-a-dia e, em muitos casos, sua construção se apropria da monotonia da vida comum, retratando um refúgio de introspecção do narrador, onde se encontram, basicamente, análises de si mesmo e de suas relações mais próximas. A agilidade e a objetividade de outros tipos de texto fazem sobressair o tom intimista e pessoal desse tipo de narrativa.

Sheila Dias Maciel afirma que existem três elementos fundamentais na composição do diário: o narrador escreve em primeira pessoa sobre si e sobre a realidade diária, não tendo acesso ao futuro e mantendo uma periodicidade, ainda que variável.

A autora afirma que a busca incessante pelo “eu” e a incerteza sobre o futuro são fortes atrativos ao diário e a sua construção como

## GÊNEROS TEXTUAIS

gênero. As pesquisas apontam que nos dias atuais as autobiografias, as memórias e o diário configuram os focos principais de sucessos editoriais.

Desbravar um diário pela leitura é, portanto, desvendar o universo, ficcional ou não, criado pelo autor, onde há espaço até para os segredos inconfessáveis. Englobando não só a si mesmo, mas também as suas relações mais próximas, o diarista visa interagir com a vida, participar dela e imprimir seu próprio ritmo.

Segundo Keila Mara Sant'ana Málaque, “diário e memórias de algum modo, parecem se tocar”, já que a lembrança é algo presente em ambos os estilos. O diarista tem uma obra aberta e infinita, enquanto o memorialista visualiza sua narrativa como um todo, ele tem um objetivo pré-definido ao compor seu texto.

De acordo com Maurice Blanchot (2005, p. 272), na composição do diário “cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim vivemos duas vezes. Assim, protegendo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer”.

Retomando a noção de diário ficcional, cujo relato é uma pretensão de verdade e seu objetivo é o convencimento do leitor, podemos observar que tal estilo se adapta perfeitamente a realidade contemporânea, visto que qualquer acontecimento intimista é objeto de atenção por parte da massa leitora, seja ele ficção ou verdade.

Não só o leitor contemporâneo, mas também aquele do início do século XX era atraído pela possibilidade de desvendar o perfil dos personagens presentes nos grandes clássicos. Essa curiosidade estende-se também às autobiografias por trazerem o lado supostamente íntimo dos grandes autores, bem como seu método motivacional e criativo.

Com isso, é fácil entender o porquê de muitos autores terem se apropriado dessa afinidade dos leitores com relação aos diários, as memórias e as autobiografias, passando a apresentar os personagens dos seus livros como diaristas e memorialistas.

A pretensão da verdade aproxima o leitor e a obra. A partir de características intimistas desenvolve-se um universo paralelo ficcional de sustentação do personagem que se julga retratar a realidade.

Ainda segundo Blanchot (2005, p. 271),

Ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário, e a sinceridade é a transparência que lhe permite não lançar sombras sobre a existência confinada de cada dia, à qual ele limita o cuidado da escrita. É preciso ser superficial para não faltar com a sinceridade, grande virtude que exige também coragem.

Plenamente enquadrado nestes parâmetros *O amanuense Belmiro* de Cyro dos Anjos apropria-se inteiramente das características do gênero diarístico, por se tratar de uma narração fictícia em formato de diário, o que o transforma num romance essencialmente intimista e memorialista.

A partir de um protagonista interiorano, desvinculado do modelo regionalista que dominava na época do seu lançamento, o autor nos apresenta um narrador-protagonista profundamente introspectivo, deslocado e irrealizado.

O romance escrito a partir de crônicas que Cyro dos Anjos escrevia, usando o pseudônimo de *Belmiro Borba*, no jornal *A Tribuna* em Minas Gerais no ano de 1933, é composto basicamente por confissões de um tímido, que, por não conseguir se adaptar a uma metrópole em franco desenvolvimento – a Belo Horizonte dos anos 30 a 40 –, resolve registrar num diário íntimo os dias de sua vida, refletindo sobre as pessoas, ele mesmo e os acontecimentos que o envolvem.

O fato de, originalmente o texto ter sido escrito sob a forma de crônica, passar pelas memórias e terminar em forma de diário, caracteriza o total descompromisso do autor com um gênero definido e enfatiza o caráter desordenado e desenraizado do narrador-protagonista Belmiro Borba.

A respeito desse passeio pelos gêneros, o próprio protagonista diz, ao reexaminar algumas de suas notas, que “já de início, se compromete com [seu] plano de ir registrando lembranças de uma época longínqua e recompor o pequeno mundo de Vila Caraíbas, tão sugestivo para um livro de memórias.” (Anjos, 2002, p. 39)

Contrariando sua idéia inicial, começa a despontar a construção de um diário; e ele também percebe isso e afirma:

## GÊNEROS TEXTUAIS

Vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando nestes apontamentos e em minha sensibilidade, e que o passado apenas aparece aqui e ali, em evocações ligeiras, suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta. (Anjos, 2002, p. 39)

A verdade é que o gênero diarístico encontrou em Cyro dos Anjos um representante perfeito. Ele se utiliza com propriedade do discurso confessional a partir da linguagem do diário, o que traz uma identificação e uma cumplicidade entre o leitor e o narrador, levando aquele muitas vezes a um passeio pelos estilos memorialistas e autobiográficos, porém sem perder o foco principal da narrativa: a exposição íntima de uma personagem.

No diário, Belmiro escreve sobre fatos da vida, frustrações e idéias, além de esconder segredos. Ele analisa seu dia, avaliando o que fez de certo ou de errado, buscando com isso o autoconhecimento e a autodefesa contra inimigos imagináveis, incluindo ele mesmo. Nessa descrição diária, muitas vezes sobre assuntos banais do cotidiano, sobressai o senso crítico do narrador consigo mesmo e com os outros. O que se observa no trecho a seguir, quando o protagonista fala de seu plano de escrever:

Não sei bem o que sairá das entranhas. Comecei contando o Natal que acabou e falando nos amigos e na parentela. Meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta a meus olhos. Minha vida parou, e desde muito me volto ao passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o procurei a mim próprio. (Anjos, 2002, p. 32).

Por esse viés é que Schwarz (1992, p. 14) diz que a construção em forma de diário serve para caracterizar a personagem principal e a obra, afirmando que “a mistura belmiriana de perspicácia, cultura, banalidade e lirismo fixa, em profundidade, uma personagem frequente e central na literatura brasileira”.

E esta é uma das características principais da obra: imprimir à narrativa de Belmiro uma veracidade, uma autenticidade das declarações e uma legitimidade no encadeamento das idéias, sobretudo na sua mente, que dão uma coerência sensata mesmo àquelas teses conflitantes.

Onde houver clareza, 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. (Anjos, 2002, p. 39)

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Para Schwarz (1992, p. 16), “é monumental, vertiginosa, a falta de retidão do pensamento. A prosa culta e ponderada, que deve a sua autoridade ao gesto de clareza, confunde falência e sabedoria, conformismo e sensibilidade, imprudência e veracidade, o praticável e o certo, meia-luz e liberdade”. Tudo, enfim, parece normal na esfera das ponderações de Belmiro, que justifica sua desvinculação da realidade com leveza e sabedoria eruditas, escondendo o profundo conflito interior que o desnorteia e o torna, no fundo, infeliz.

O eixo do romance está na evolução do amanuense-narrador e, ao longo de toda a narrativa, construída ora em formato de memórias ora como diário, o protagonista sente-se frustrado com sua falta de perspectivas. Assim é que acaba vendo na produção de seu diário uma forma de fugir de sua melancólica vida de solteiro amanuense. É desta forma que ele justifica sua iniciação como escritor:

Há dois meses comecei a registrar, no papel, alguns fragmentos de minha vida, e noto agora que apenas o faço em datas especiais. Encontro uma explicação plausível: minha vida tem sido insignificante, e no seu currículo ordinário nem faz, realmente por onde eu a perceba. Habituei-me às coisas e seres que incidem no meu trajeto usual da Secretaria para o café e do café para a Rua Erê. Tais seres e coisas pertencem, por assim dizer, ao meu sistema planetário, e, entretido com eles, na sua feição mais ou menos constante, vou traçando quase que despercebidamente minha curva no tempo. (Anjos, 2002, p. 35)

A narrativa do romance além de possuir aspectos que lembram um diário, apresenta anotações e diálogos com o leitor que parecem estar sem vínculos com o texto, porém que se entrelaçam harmoniosamente durante a leitura.

A fragmentação da narrativa também aparece no romance e a dinâmica do relato fica totalmente a critério do narrador-personagem. É Belmiro quem escolhe qual acontecimento merece destaque e porque, ele muitas vezes, retoma assuntos já mencionados para enfatizá-los e justificar uma possível atitude ou falta de num determinado momento. Belmiro manipula seu diário, transformando-o num projeto literário.

Para Klinger (2004, p. 55), o sujeito da escrita não é um ser pleno, senão que é resultado de uma construção que opera tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele, na vida mesma.

## GÊNEROS TEXTUAIS

Percebe-se que, embora o tom confessional seja predominante na obra, não se pode ignorar que *O amanuense Belmiro* tem caráter ficcional. Cyro dos Anjos é um dos autores que melhor se apropria das características atribuídas ao gênero diarístico para desnudar o protagonista-narrador da obra.

A verdade, para o autor, passa a não ser um pré-requisito importante na concepção do diário; ele apenas utiliza o modelo para nos apresentar um maravilhoso perfil introspectivo de uma personagem desenraizada e sem qualquer estímulo de vida que justifique a sua continuidade prática. Belmiro só acha uma saída para sua inércia através do relato dos seus dias. E Cyro dos Anjos aproxima seu personagem do gênero diarístico para convencer o leitor da veracidade do relato.

Retomando Klinger (2007, p. 21) a ficção se apropria da forma da autobiografia, mas para torná-la um discurso obsoleto: o texto “falha” em pôr ordem na vivência caótica e fragmentária da identidade.

## BIBLIOGRAFIA

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 2002.

BARTHES, Roland. A morte do autor. **In:** —. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense; Campinas: Unicamp, 1988, p. 65-78.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. **In:** —. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 270-278.

DOUBROVSKY, Serge. Autobiographie/verité/psychanalyse. **In:** *Autobiographiques: de Cornellie à Sartre*. Paris: Puf, 1988.

GALLE, Helmut. Elementos para a nova abordagem da escritura autobiográfica. **In:** *Matraga*, 18. Rio de Janeiro: Caetés, 2006, p. 64-91.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et auto-fiction*. Paris: Seuil, 2004.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escrita do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

LECARME, Jacques. Autofiction: un mauvais genre? *Autofictions & Cie*. Paris, 1994, p. 227-249.

LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. **In:** —. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

MACIEL, Sheila Dias. *Diários: escrita e leitura do mundo*. Disponível em

[www.unicentro.br/editora/revistas/analecta/v3n1/artigo%205%20diarios.pdf](http://www.unicentro.br/editora/revistas/analecta/v3n1/artigo%205%20diarios.pdf). Acesso em 26 de janeiro de 2007.

MÁLAQUE, Keila Mara San'tana (UNESP). *O amanuense Belmiro e o gênero diarístico*. Disponível em [www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno11-12.html](http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno11-12.html). Acesso em 18 de outubro 2006.

MELO MIRANDA, Wander. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp, 1992.

SCHWARZ, Roberto. Sobre “O amanuense Belmiro”. **In:** —. *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 11-19.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

VAZ, Carlos. *A desconstrução do vazio: Diário de leitura da obra Máquina Royal*, de Pompeu M. Martins.

[www.editoralabirinto.com/pdflabirinto/cvroyal.pdf](http://www.editoralabirinto.com/pdflabirinto/cvroyal.pdf). Acesso em 26 de janeiro de 2007.

VIEGAS, Ana Claudia. A “invenção de si” na escrita contemporânea. **In:** JOBIM, José Luis & VELOSO, Silvano (org.). *Identidade e literaturas*. Rio de Janeiro: Casa Doze edições; Roma: Universidade de Roma La Sapienza, 2006, p. 11-24.