

**BELMIRO BORBA: UM HOMEM DE ABISMOS, UM PROJETO DE EMBOSCADA***BELMIRO BORBA: A CHASM MAN, AN AMBUSHED PROJECT*Fernanda Ribeiro Marra <sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo aborda a escrita diarística no romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. A análise demonstra em que medida a escolha da estrutura narrativa envolvendo a escrita íntima se revela como elemento constitutivo da personagem Belmiro Borba e do próprio gênero literário, o romance. Analisando a linguagem de Belmiro, este artigo extrai a intenção confusa desse narrador de efetivar um projeto estético que lhe permitisse triunfar como homem de abismos.

Palavras-chave: Cyro dos Anjos; diário; romance.

**ABSTRACT:** This paper is about the diary writing of Cyro dos Anjos' novel, *O amanuense Belmiro*. The paper aims to demonstrate how the choice of its narrative structure, involving intimate writing, reveals itself as part of the first-person narrator's character and also as part of the literary genre, the novel. By analyzing Belmiro's discourse, this essay spotted the narrator's confused intention of making an esthetic project which would allow him to prevail as a chasm man.

Keywords: Cyro dos Anjos; personal journal; novel.

O presente artigo se propõe a estudar o processo de escrita do narrador-personagem Belmiro Borba que se vale da plataforma narrativa da escrita íntima (memorial e diário). A pesquisa pretende analisar a transposição de uma forma narrativa à outra e a acolhida de todas elas pelo gênero literário que admite outros gêneros literários e discursivos em sua composição, o romance. Em outras palavras, tomando por base as indagações, omissões e escusas do próprio texto literário, questiona-se o que (em termos estéticos) e a que (motivações) escreve Belmiro,

---

<sup>1</sup> Mestranda, UFG.

vislumbrando nessa resposta o perfil do narrador Belmiro Borba apresentado por Cyro dos Anjos, bem como a relação que estabelece com sua escrita.

O recorte cronológico da narrativa *O amanuense Belmiro* é o período entre o Natal de 1934 e o carnaval de 1936. A história se desenvolve no cenário mineiro em que predomina a paisagem urbana de Belo Horizonte, mais detidamente nas proximidades da Rua Erê. É lá onde Belmiro, um solteiro solitário, reside com suas irmãs, Francisca e Emília, que constituem o lado louco e rústico da família Borba, o lado rural e interiorano na casa da Rua Erê. As irmãs, criadas no interior, sem educação formal ou cuidados médicos, são a família que restou a Belmiro, que se sente no dever de ampará-la.

O cenário é por vezes invadido pelas reminiscências da infância na paisagem rural de Vila Caraíbas e há uma breve passagem pela cidade do Rio de Janeiro, quando Belmiro faz uma viagem a trabalho sob o pretexto íntimo de ver casar Carmélia, a moça por quem nutre uma espécie de amor platônico. O cenário rural de Vila Caraíbas é, então, o espaço onde se dá a descrição da vida íntima e pacata desse Borba com as velhas irmãs, e da vida social igualmente pouco agitada nos encontros com os indivíduos do seu reduzido círculo de amizades. É também o lugar das conversas filosóficas com Silviano, das visões de Carmélia, da morte de Francisca, dos encontros com Jandira, dos chopes com Florêncio, das aventuras amorosas de Silviano, da prisão de Redelvim e do noivado e casamento de Carmélia com Jorge.

Belmiro Borba, tal como se apresenta em seus escritos, é o amanuense lotado na “Seção do Fomento Animal”, onde, segundo o próprio narrador e com a autoridade que a experiência lhe outorga, os homens esperam pachorrentamente a aposentadoria e a morte (ANJOS, 2002, p. 207). Belmiro, 38 anos, é solteiro, e alcunhado pela família mais próxima de “excomungado”, epíteto ironicamente carinhoso que recebeu do pai e que as irmãs insistentemente mantêm como argamassa da atmosfera familiar. Considerado “o Borba errado” (Ibid., p. 26) pelo pai, a quem decepcionara ao se tornar

um burocrata, Belmiro é contraditoriamente um crítico da burocracia e da sociedade burguesa pela qual circula, ainda que de forma marginal.

Nada enfrenta, nem se posiciona ideologicamente. A personagem não aceita rótulos partidários, não admite ser cooptada nem pela direita, nem pela esquerda, extremos do superficial partidarismo que polarizam sua roda de amigos. Quer apenas a companhia das pessoas, não a discussão, nem o conflito. Belmiro critica nos outros o que é patente nele mesmo. É ele quem vê com olhos críticos e relata, por meio de sua pena mordaz, a superficialidade de uma sociedade burguesa, proveniente da elite rural decadente, da qual Belmiro faz parte e está implicado até os ossos. Embora não goste do lugar que ocupa, seja socialmente, familiarmente ou individualmente, Belmiro está imerso nesse cenário que relata.

Do consórcio fracassado entre os Borba, lado paterno da família de onde extrairia sua virilidade, e os Maias, de onde deveria advir a delicadeza como herança materna, surge o amanuense fracassado (ANJOS, 2002, p.120). Na escrita de Belmiro, coexistem o lírico e o analista, traços de sua personalidade que oscilam em um movimento *báscule*, metáfora utilizada por Antônio Cândido no prefácio da obra de Cyro dos Anjos (Ibid., p.14), e que conferem o ritmo intrigante da obra.

Para explicitar de que forma esse movimento se processa no romance, remete-se à teoria da estética da recepção que pressupõe o leitor como um polo constituinte da obra. Conforme essa tese, se de um lado a obra é composta por um polo artístico que tem o autor como responsável pela elaboração do projeto estético, por outro lado, há o polo estético, em que se considera o papel do leitor como aquele que a concretiza. A obra estaria assim, segundo Iser, em um lugar virtual entre essas duas extremidades. A partir dessa perspectiva, é o leitor, portanto, quem põe a obra e a si mesmo em movimento ao passar “por diversos pontos de vista oferecidos pelo texto” e relacionar “suas diferentes visões e esquemas” (ISER apud COMPAGNON, 2010, p. 147).

Nesse sentido, a personagem de *Cyro dos Anjos* (2002) é intrigante porque, a princípio, a sinceridade do narrador desperta comoção pela graça ingênua que deixa transparecer no relato; porém, com o desenrolar da narrativa, a autoanálise severa e aparentemente acurada da personagem causa estranheza pelo fato de o sujeito sentimental e lírico de antes passar a ser capaz de promover uma autocrítica tão severa.

Belmiro, de tanto enfurnar-se nas leituras, tornou-se um homem erudito, um homem de abismos, com profundezas na alma, capaz de enxergar dimensões que um outro, com uma perspectiva mais pragmática, simplesmente não vê. Todavia, é impotente para agir de acordo com sua percepção acurada e sente-se melancólico (ANJOS, 2002, p. 65-71). Entediado com a vida, Belmiro arrasta essa leniência convivendo com um grupo de amigos, cujos laços testemunha enfraquecer apesar do esforço que demanda para mantê-lo coeso (Ibid., p.182).

O projeto estético de Belmiro é apresentado logo no início da obra após ter abandonado inconclusos dois outros livros que iniciara. Decide escrever suas memórias porque se sente “grávido” (Ibid., p.31) e precisa trazer à luz tudo o que experimentou e acumulou ao longo de seus 38 anos. Trata-se, a princípio, de um caderno de memórias em que empreende narrar a história de si mesmo remetendo à infância em Vila Caraíbas e às origens familiares que o auxiliam a mover-se para além de um presente estanque em que não vê sentido: “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 para o passado, perseguindo imagens furtivas de um tempo que se foi. Procurando-o, procurei a mim próprio.” (Ibid., p.32).

Assim, para Cardoso (1997), Belmiro revela-se não apenas consciente do papel da memória como fonte de reafirmação da identidade e propulsora de mudanças, como sinaliza um comportamento proativo no sentido de promovê-la. No bojo desse

seu projeto estético está a tentativa de resgatar o passado, projetando o futuro pacificado ao mesmo tempo em que esvazia o presente que não o satisfaz.

Sheila Dias Maciel, no artigo “A literatura e os gêneros confessionais”, evoca o papel da memória como “[...] uma busca de recordações por parte do eu-narrador com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual este eu-narrador escreve” (MACIEL, 2002, p.9). Diferencia, com isso, a escrita memorialista da diarística considerando-as espécies do gênero escrita autobiográfica. Assim, as memórias remetem ao passado no afã de trazer de lá as respostas que o presente não pode oferecer. Nesse sentido, são essas respostas que Belmiro afirma estar buscando quando inicia seu projeto de escrita. Por outro lado, o diário não teria essa atuação remissiva no tempo, sendo mais uma ação no sentido de registrar e de preservar o presente. Em outras palavras, a escrita diarística, outro viés do gênero autobiográfico apontado por Maciel (2002), está calcada em uma dinâmica própria, que foi ilustrada de forma precursora por Lejeune ao empregar a metáfora da lançadeira para ilustrar o que denomina a estrutura típica dessa escrita:

Eles [os rituais de encerramento dos diários] fazem parte da estrutura virtual do diário que chamarei de “lançadeira”, a oscilação entre o passado e o futuro [...] essa operação estruturante e protetora que faço hoje sobre ontem parece ser o modelo do que farei amanhã sobre o que escrevo hoje. O diário não é o registro de presentes sucessivos, aberto para um futuro indeterminado e fatalmente limitado pela morte. (LEJEUNE, 2008, p.272)

O projeto do amanuense, contudo, apesar de ter se iniciado com o propósito de voltar-se para o passado do narrador, é subvertido tão logo se inicia, porque o presente inunda as entradas de seu caderno de memórias trazendo os eventos, senão diários, cotidianos da rua Erê e redondezas para a pauta de Belmiro. Ao perceber que o propósito de escrever suas memórias vai sendo permeado pela escrita com características que se aproximam mais de uma forma diarística que de um memorial,

Belmiro se deixa levar pela premência de contar a si mesmo e acaba se entregando a essa forma híbrida de escrita íntima que, para evocar, mais uma vez, o movimento basculante sugerido por Cândido no prefácio à obra de Cyro dos Anjos (2002), oscila entre o memorial e o diário em uma remissão constante e desordenada ao passado.

Essa alternância de movimento temporal em Belmiro evoca a definição de Blanchot, segundo a qual “escrever um diário íntimo é colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns, colocar a escrita sob essa proteção, e é também proteger-se da escrita submetendo-a à regularidade feliz que nos comprometemos a não ameaçar.” (BLANCHOT, 2005, p. 270). Suspeita-se, assim, que a iniciativa da escrita diarística esteja nesse ímpeto de apreender e controlar o tempo e a desordem que dele emana. O diário, se circunscrito aos critérios compilados por Lejeune (2008) e Blanchot (2005), a exemplo do comprometimento com a verdade, para o primeiro, e com o relato estrito dos acontecimentos do presente, para o último, pode ser entendido como esse esteio mesmo que, pelo dispositivo da linguagem, sustenta, ainda que de forma tênue, a existência perante o destino incerto.

Assim, registra-se ainda que, para Blanchot, essa forma de escrita difere da narrativa na medida em que: “Narra-se o que não se pode relatar. Narra-se o que é demasiadamente real para não arruinar as condições da realidade comedida que é a nossa.” (BLANCHOT, 2005, p. 272). É patente, com isso, a noção de que o controle da vida é frágil e está por um fio. Esse fio é o que confere a sensação de subjugar o tempo por meio da linguagem filtrando aquilo que pertence a um relato do real e aquilo que deve estar circunscrito ao universo da ficção, seguramente aprisionado no campo do irreal, conceito aqui empregado em oposição à vida empírica.

A intenção do projeto belmiriano parece, então, coincidir com a estratégia diarística descrita por Blanchot (2005), que é a de possibilitar ao sujeito fincar os pés no terreno da experiência e evitar que, em um processo homeostático, tanto o ser fique impossibilitado de evadir para as possibilidades fantasiosas da ficção, quanto a

ficção de invadir a manutenção da frágil e segura realidade. Contudo, o diarista não se atém ao padrão da escrita diarística e termina por inserir memórias, que ficcionalizam seu texto à sua revelia, tal como constata neste excerto: “Na verdade, dentro do nosso espírito as recordações se transformam em romance, e os fatos, logo consumados, ganham outro contorno [...] tornando-se, enfim, romance, cada vez mais romance.” (ANJOS, 2002, p.95)

Há, no entanto, ao menos dois momentos em que Belmiro, apesar de não se incomodar com o hibridismo de seu memorial-diário, tenta afastar de sua escrita qualquer possibilidade de ser confundida com a linguagem de um fazer romanesco: “Não se trata, aqui, de romance. É um livro sentimental de memórias.” (Ibid., p.95). Em seguida, Belmiro percebe que a proposta inicial de resgate do passado como tentativa de salvar o presente ruiu com a invasão dos acontecimentos cotidianos. Dessa forma, evoca o seu lado analítico para minimizar esse fracasso que ficou patente na obra que elaborara: “Inútil a tentativa de viajar o passado, de penetrar no mundo que já morreu e que, ai de nós, se nos tornou interdito, desde que deixou de existir, como presente, e se arremessou para trás.” (ANJOS, 2002, p.96).

Esse reconhecimento também justifica a razão pela qual o narrador altera paulatinamente a plataforma de seu texto. A entrada de onde esses excertos foram recortados é intitulada “Ritornelo” e encontra-se pouco antes da metade da obra, delimitando e justificando a mudança do padrão da escrita. Ao afirmar que as coisas estão no tempo e o tempo está dentro de nós (Ibid., p.98), pontua como vai se entregar ao registro tão imediato quanto possível para evitar que esse presente se torne outro, que lhe seja estranho. Se a memória se converte inexoravelmente em romance e não é romance o que pretende escrever, há aqui uma boa pista para a mudança do caderno de memórias para o diário, onde Belmiro tenta salvaguardar o presente como estratégia para sobreviver.

Mais adiante, quando volta a refletir sobre o seu projeto, Belmiro reitera a mudança transcorrida do caderno de memórias para o diário e reafirma a pertinência dessa última modalidade de escrita em relação à primeira: “De agosto a janeiro, quase que escrevo dia por dia. A vida ganhou movimento, colorido, emoção.” (Ibid., p.209). Nesse ponto há uma coincidência com uma das razões apresentadas por Lejeune (2008) para respaldar a escrita diarística: a salvação da vida. Partindo dessa premissa, pode-se considerar que Belmiro logrou êxito durante o curto tempo em que manteve o diário. Contudo, com a obra se encaminhando para um desfecho, o narrador afirma já não ter ânimo para manter seus registros diários e, diante da insuficiência de assuntos para relatar sobre si mesmo, retoma o motivo de sua indisposição para com a escrita ficcional: “Continuar a acompanhar a vida dos outros? Isso seria interminável. A vida dos amigos apenas se me revelou quando incidiu na minha. Jamais entrei nos seus domínios íntimos (...). Só conhecemos, aliás, a vida alheia pelos seus pontos de incidência com a nossa: o mais é conjectura ou romance. Não tenciono escrever romance.” (ANJOS, 2002, p.210).

À luz do que afirma Lejeune (2008) acerca do fim do diário, essa passagem da obra de Anjos (2002) é determinante para o destaque feito por Nuñez e Losso (2009) no artigo “Intimismo de Belmiro Borba, Ironia de Cyro dos Anjos” quanto à ironia própria da obra em detrimento da perspectiva implicada e, por isso mesmo, comprometida de Belmiro. Lejeune (2008) argui, portanto, que:

O diário é virtualmente interminável desde o início, uma vez que sempre haverá um tempo vivido posterior à escrita, tornando necessária uma nova escrita e que, um dia, esse tempo posterior assumirá a forma da morte.

Voltado para o futuro, se algo lhe escapa, é o término, não a origem, que se desloca com a própria escrita [...].

“Terminar” um diário consiste em isolá-lo do futuro e incorporá-lo às construções do passado. (LEJEUNE, 2008, p.273-274)



Considera-se assim que a decisão de pôr termo em seu diário oferecendo explicações em seu texto que configuram o que Lejeune (Ibid., p. 272) chama de “ritual de encerramento” é, em si, uma desconfiguração da estrutura diarística, tal como foi delimitada pelo teórico. Nesse momento em que se nega a perpetuar o diário, o narrador despenca da plataforma da escrita íntima para a estrutura do gênero romanesco, que, conforme Bakhtin (2002), é o lugar do discurso plural, capaz de abarcar todas as vozes e gêneros literários. Ainda que contrariado, dizendo que está encerrando o diário, Belmiro está, em verdade, fechando-se no passado e enredando-se nas malhas da narrativa.

Nuñez e Losso (2009) apresentam o amanuense como um asceta esteta que, incapaz de existir na realidade física de sua própria vida, abstém-se completamente de ações e embarca em um projeto de escrita no qual irá falar da consciência e justificar sua inação pela astúcia de narrá-la. Como se, ao dizer que se abstém conscientemente de tomar partido, agir e engajar-se ao que quer que faça parte da existência material e social, desconstruísse a imagem de fracasso que sua inércia deixa transparecer. Os autores argumentam, todavia, que o ciclo em que Belmiro se encontra é uma cilada da qual não é capaz de se desvencilhar, pois:

O que está fora da interioridade passa a determiná-la, e o que está dentro só faz sentido na exteriorização da escrita que, só ao se realizar, permite a estilização da vida [...]. É o fracasso do empreendimento ascético que mantém os dois indivíduos separados, pois o segundo indivíduo, o que analisa, não é perspicaz o suficiente, e reproduz os sintomas do primeiro. (NUÑEZ; LOSSO, 2009, p. 90)

Sendo assim, a instância irônica da obra localiza-se um degrau acima da autocrítica reflexiva do narrador, residindo justamente em seu fracasso inevitável perante o esforço de não fracassar. O relato de Belmiro o expõe ao patético de não ser capaz de se impor altivo quando se mostra capaz de perceber e analisar a própria

derrota do seu ser social que não encontra lugar no mundo. Um ser que, destituído de voz, refugia-se na escrita íntima, mas sucumbe em meio ao caos de si mesmo.

Os autores estabelecem que para além da versão ingênua de Belmiro e da camada analítica para onde evade quando pretende afugentar a possibilidade de ser tomado por um eventual leitor como um inepto, há uma instância que “instaura um espaço autônomo de elaboração discursiva que se separa da enunciação do protagonista e abre o sentido do romance” (Ibid., p.98). Nesse nível de enunciação, o protagonista passa a conceber o diário como ficção e percebe-se o descolamento entre sua voz e a voz da instância autoral que paira mordaz sobre o desespero errático de Belmiro de se safar por meio de um projeto estético e real.

Ainda nessa intenção de delimitar o gênero renegado pelo amanuense, tem-se que, para Watt, o que difere a prosa de ficção produzida anteriormente ao séc. XVIII é sua definição de realismo que consiste em retratar todo tipo de experiência humana e não está na “vida apresentada”, mas na “maneira como se apresenta” (WATT, 1990, p.13). Se até o séc. XVII as formas literárias repercutiam um discurso pronto, moralista e socialmente aceito, o romance convoca à originalidade da experiência individual.

Este gênero, de acordo com Watt, inaugurou nova tendência na ficção ao moldar uma postura de “total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica [o que] afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o *cogito ergo sum* de Descartes na filosofia.” (WATT, 1990, p.16). Se a tradição valia-se de histórias atemporais para refletir verdades imutáveis, o moderno realismo evocado por Watt parte do princípio de que o indivíduo pode descobrir a verdade de forma empírica. É pressuposta a idéia de que o mundo exterior é real e os sentidos conferem uma percepção verdadeira desse mundo. Assim, o propósito primordial dos romancistas era fazer com que as palavras trouxessem seu objeto em toda particularidade concreta, ainda que isso custasse à forma as repetições, parênteses e verbosidade, ao passo que a tradição estilística da ficção mais antiga preocupava-se

menos com a correspondência entre palavras e coisas, com belezas extrínsecas que o uso da retórica não podia conferir à descrição da ação (Ibid., p.28).

A essa apresentação do surgimento do romance por Watt (1990), soma-se a teoria bakhtiniana que evoca a noção de discurso no gênero e para quem o discurso é um fenômeno social que mistura forma e conteúdo. Bakhtin apresenta a noção/conceito de *plurilinguismo* social como um “solo de vozes deferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo” (BAKHTIN, 2002, p.74). O enfoque individual é relativizado nessa visão de cunho social que estratifica a linguagem interna na diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra. O *plurilinguismo* do romance é, assim, uma voz do *plurilinguismo* social e histórico.

Frente ao exposto, retorna-se a Belmiro, que é personagem de uma ficção à sua revelia. Lança-se, portanto, na contramão da linguagem narrativa escrevendo diário como que a evitar o *plurilinguismo* e pretende-se senhor de seu próprio destino, por mais ridículo e ínfimo que isso lhe pareça. No entanto, falha, como é presumível acontecer a um mortal, e sabe que falha. É arremessado para dentro do romance que vai sendo escrito na plataforma de um diário, cuja ironia autoral reside especificamente em haver essa voz destacada da voz do narrador a expor o fracasso de sua iniciativa e apontar seu lugar nesse universo que recusa.

No entanto, por mais relutante que Belmiro se declare quanto a estar produzindo um gênero ficcional, trata-se de uma personagem de romance aprisionada na ficção que resiste a admitir dentro da sua realidade. Esse dado confirma a hipótese defendida pelos autores Nuñez e Losso (2009) de que existe, na própria obra de Cyro dos Anjos, uma instância que não coincide com a voz de Belmiro e remete à leitura crítica do texto. Uma instância que paira sobre a pasmaceira e a análise da personagem e expõe a ironia que vem a ser sua empreitada no sentido de salvar-se do fracasso configurado pela sua completa falta de comprometimento com o sentido da

vida. Sobretudo quando o amanuense desiste do diário, a escrita, que deveria projetar a essência desse eu para além da existência material e lograr êxito em sua ascese estética, remete ao infortúnio de sua iniciativa empreendida no sentido de existir fora dos limites da existência.

Entende-se, por fim, que apesar do esforço do narrador Belmiro para afastar sua escrita da ficção, o que, ao cabo, delimita os contornos dessa obra é justamente a decisão de iniciar e pôr termo à escrita. As voltas de Belmiro com seu projeto estético, sua hesitação quanto às formas adotadas e a desistência de levá-lo adiante, delineiam o recorte ficcional ao qual se circunscreve essa personagem. No afã de encontrar um lugar onde existir e escapar à inadequação do lugar social que a conjuntura lhe aponta, impõe-se um projeto estético, no qual vislumbra o conforto de demonstrar a sensibilidade exacerbada para os padrões sociais quanto à percepção acurada do próprio fracasso perante essa vida pública. A sensibilidade, a capacidade analítica prodigiosa, a erudição e a perspicácia são elementos de que se vale o amanuense sem que representem efetivamente um alívio para sua existência. O homem de abismos, que enxerga em profundidade as nuances de sua condição humana, não está apto a se salvar e testemunha humilhado sua queda. Como estratégia para escapar da ruína, arma-se com a ascese literária tentando produzir-se o Belmiro esteta e transcendente.

Entretanto, o final da obra marca sua derrota, ainda que momentaneamente. Dupla derrota: a de ser um sujeito inadequado aos padrões sociais de sua época e a de não ter conseguido transcender esse fracasso por meio da arte. O romance que nasce à revelia de Belmiro parece surgir da questão que não propõe resolver: sua funcionalidade, sua negação. Uma obra que aponta para o lugar do desajuste em relação à ordem, às regras previamente postas no mundo e à inflexão de um homem que busca uma saída mesmo ciente de que fracassa.

## REFERÊNCIAS:

ANJOS, C. dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2002.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5 ed. Tradução de BERNADINI, A. F. ET AL. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

BLANCHOT, M. O diário íntimo e a narrativa. In: \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Tradução de PERRONE-MOISÉS, L. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARDOSO, P. da S. Hoje amanuense. Amanhã diplomata? — A Memória em o Amanuense Belmiro e Memorial de Aires. *Letras*, Curitiba, n.47. Editora da UFPR, 1997, p.19-38.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de MOURÃO, C. P. B. SANTIAGO, C. F. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. Tradução de GUEDES, M. I. C., NORONHA, J. M. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MACIEL, S. D. Diários: escrita e leitura do mundo. *Anacleto*. n. 1, v. 3, 2002, p. 57-62. Disponível em: <<http://www.unicentro.br/editora/revistas/analecta/v3n1/artigo%205%20diarios.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2011

NUÑEZ, C. F. P.; LOSSO, E. G. B. Intimismo de Belmiro Borba, Ironia de Cyro Dos Anjos. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.16, n.25, jul./dez. 2009.

WATT, I. *A ascensão do romance*. 2ed. Tradução de FEIST, H. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Submetido em: 10/09/2014

Aceito em : 07/10/2014