



# Dias inventados: o romance-diário na ficção contemporânea portuguesa

(Texto de apresentação de tese de Doutoramento)

Sílvia Cunha<sup>1</sup>  
Universidade de Aveiro

*Começo por agradecer reconhecidamente a todos os membros do júri a oportunidade que me foi dada de discutir, em provas públicas, este trabalho de investigação. Não posso também deixar de registar o apoio financeiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia, sem o qual a prossecução deste projeto não teria sido viável. Gostaria, enfim, de expressar ao Professor Paulo Alexandre Pereira, meu orientador, a minha profunda gratidão pelo acompanhamento atento e persistente desta jornada. A todos, muito obrigada.*

O trabalho que aqui hoje se apresenta resulta tanto de um fascínio antigo pelo diário como forma, como da consciência da perplexidade teórica e crítica que pareciam suscitar inúmeras obras que, dele decalcando algumas estratégias de representação e expedientes temático-compositivos, não poderiam, em rigor, ser consideradas diários, de convencional vocação intimista, já que, seduzidas pelo território da ficção, instabilizavam o horizonte de expectativas do leitor e tornavam problemática a sua filiação genológica. Consciente deste silêncio, propus-me explorar esta terra-de-ninguém genológica, esclarecendo os fundamentos teóricos e averiguando a representatividade literária, no campo literário português, do subgénero que a crítica anglo-saxónica tem designado como *diary novel*, verificando a sua incidência diassincrónica e

---

<sup>1</sup> Bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

variação temático-formal, através da análise de romances portugueses contemporâneos selecionados, em função do seu valor ilustrativo, como estudos de caso.

Não será irrelevante esclarecer que o título original da presente dissertação – *A Caligrafia dos Dias Inventados: a inscrição ficcional do diário na narrativa portuguesa contemporânea* –, mais tarde abreviado por imperativos regulamentares, me parece mais expressivamente compaginar-se com os rumos que, desde o início, foram delineados para este trabalho de investigação. Por um lado, o sintagma titular “A Caligrafia dos dias Inventados” acentua tanto a demanda da dicção própria do sujeito escrevente do diário ficcional – isto é, da sua *caligrafia* inimitável – como a refiguração literária dos dias vividos por interposta ficção. Por outro lado, a especificação subtítular, circunscrevendo como domínio conglutinante de inquirição o da inscrição ficcional do diário, refletia mais justamente o âmbito da dissertação, visto que, apesar de naturalmente termos elegido o estudo do romance-diário como subgénero, não deixámos de acentuar a sua contiguidade com outras formas literárias e paraliterárias, bem como alguns fenómenos de contaminação intergenológica que pontuaram o percurso diacrónico do romance-diário.

Revelou-se, num primeiro momento, indispensável proceder a uma revisão crítica dos vários estudos teóricos consagrados ao género diarístico, por forma a determinar a especificidade da sua semântica e retórica narrativas no contexto poligenérico da literatura autobiográfica, revisitando as reflexões seminais de Georges Gusdorf, Philippe Lejeune, Alan Girard ou Béatrice Didier.

Mapeada uma “poética mínima” do género diarístico, transitou-se para o estudo do romance-diário, que com aquele mantém uma evidente relação derivativa, esteando esta investigação nos estudos fundadores de Gerald Prince, Trevor Field, Lorna Martens e Valerie Raoul. Esta etapa da investigação permitiu rastrear os traços ideotemáticos e técnico-procesuais distintivos do romance-diário, uma forma que se demarca do diário genuíno pela transgressão do pacto autobiográfico postulado por Lejeune (Lejeune, 1975: 15). O exame laborioso do aparato paratextual das obras compulsadas constituiu uma estratégia fecunda de deteção de textos integráveis no subgénero e revelou-se, portanto, particularmente produtiva na sua categorização rigorosa. Com efeito, o romance-diário decalca da sua matriz autobiográfica a sua latitude temática e a sua sintaxe fragmentária, ficcionalizando estes traços convencionais e expandindo imaginosamente as suas potencialidades expressivas. Conquanto esta não seja uma questão pacífica, Gerald Prince, cuja posição aliás subscrevo, sugere que a sua característica singularizadora, por excelência, reside na tematização autorreflexiva do gesto diarístico em si mesmo, isto é, na justificação reiterada, inscrita no próprio texto, da escrita do próprio diário: onde, quando e por quem é redigido, com que finalidade, o secretismo que preside ao registo, os receios do diarista, etc.

Deste modo, uma vez confirmada a especificidade tipológica da *diary novel* e sumariamente cartografado o seu percurso em contexto europeu, impunha-se a reconstituição possível da trajetória do romance-diário na diacronia literária portuguesa. Esta tarefa – desamparada, pela ausência de precedentes, mas, por isso mesmo, especialmente desafiante – consistiu numa paciente prospeção de títulos e obras em catálogos, tanto informatizados como manuscritos, de bibliotecas nacionais e na análise das pistas sugeridas pelo volume *Subsídios Para uma Bibliografia do Memorialismo Português*, de João Palma-Ferreira, convocando os critérios classificativos e as conclusões de Valerie Raoul que desenvolveu análogo exame dos protocolos de titulação dos romances-diário.

O elenco bibliográfico de João Palma-Ferreira revelou-se, a este título, um auxiliar de inequívoca utilidade, pois, permitindo identificar múltiplos textos ficcionais de conformação diarística, confirmou também a premência de um trabalho de reclassificação discriminativa, já que neste inventário se encontram indistintamente arrolados, na macrocategoria do memorialismo, tanto diários autobiográficos como romances-diário.

Na sequência do levantamento seletivo de títulos indiciais da ficção diarística, deu-se início a uma pesquisa bibliográfica intensiva, em bibliotecas e alfarrabistas, no sentido de determinar a pertinência destas pistas paratextuais. Os resultados deste trabalho quase arqueológico superaram largamente as expectativas iniciais, pelo quantioso *corpus* textual que permitiu desocultar, demonstrando uma expressiva recorrência da *dispositio* diarística em contexto ficcional, justificando, segundo nos parece, a ampliação dos objetivos inicialmente mais modestos desta etapa da investigação.

Em face da inesperada profusão de textos encontrada, tornou-se imperativo redefinir alguns dos caminhos metodológicos traçados inicialmente. Tendo coligido dezenas de títulos, um dos impasses com que inevitavelmente me confrontei foi a da sua seleção, tratando-se, como desde logo se tornou evidente, de obras e de autores de estatuto canónico dissemelhante e em que o dispositivo diarístico cumpria funcionalidades de tipo muito diverso. Uma outra perplexidade inicial dizia respeito ao investimento interpretativo de que seriam objeto estes textos, porquanto a abundância de títulos redundaria, como me parecia inevitável, num tratamento superficial do *corpus*, ou, no caso de optar-se pela *close reading* de um núcleo mínimo ilustrativo, na redução drástica do elenco de textos, sob risco de não ser possível comprovar, como inicialmente se pretendia, a ampla representatividade e feição proteiforme do subgénero no contexto literário português.

Ciente de serem estas questões de difícil resolução, a opção foi por uma abordagem conciliatória, de natureza diassincrónica, dos textos considerados mais relevantes. Constituindo uma tentativa inaugural de reconstituição da genealogia do romance-diário em Portugal, julgou-se

indispensável, num primeiro momento, uma sondagem horizontal da forma, que iluminasse as suas oscilantes declinações diacrónicas. Assumindo os riscos desta escolha – tanto pelo que de lacunar e omissivo será, certamente, possível detetar nesta “arqueologia aproximativa”, como por uma leitura demonstrativa-instrumental de alguns textos –, pareceu-nos justificado, no segundo capítulo da dissertação, postergar a análise intensiva de obras selecionadas, apresentando, inversamente, um elenco dilatado de textos que permitisse documentar a omnipresença do romance-diário no campo literário nacional, no seu cânone como nas suas margens, em autores de distinto talento efabulatório e desigual protagonismo na instituição literária, mas que decisivamente contribuíram para a sua consolidação genológica. Preocupei-me em destacar a novidade temático-processual dos textos e a crescente complexificação dos seus códigos técnico-compositivos. Este alinhamento horizontal e cronológico das diferentes obras e autores permitiu, segundo creio, confirmar algumas intuições e substanciar conclusões surpreendentes.

Confirmou-se, por exemplo, que as primeiras expressões do subgénero, à semelhança do que se verificou noutros espaços literários europeus, consistiram em micronarrativas interpoladas, num exercício de experimentação formal, em breves contos-diário ou novelas-diário, como acontece com os subscritos por Guiomar Torrezão. Tornou-se, de igual modo, inequívoca uma exploração estratégica do aparato diarístico na denúncia eficaz, mas subtil, da condição feminina subalterna, em várias autoras partícipes de distintos contextos epocais. Se essa reivindicação de uma vocalidade usurpada era, em Guiomar Torrezão ainda objecto de discreta enunciação, ela tornar-se-á compreensivelmente mais audível em Olga Gonçalves ou Maria Ondina Braga. A análise comparativa do *corpus* de narrativas portuguesas permitiu abonar a exploração coincidente de uma mesma retórica da ficção diarística que os estudos teóricos mencionados caracterizavam, quer no plano ideotemático, com particular incidência na justificação da escrita intimista ou na proliferação de pormenores sobre o caderno íntimo que validam a *auctoritas* do registo, quer no domínio formal, designadamente através do dispositivo da datação, da natureza fragmentária, das suspensões abruptas do discurso, do uso críptico de símbolos e iniciais, etc.

No entanto, se, em contexto português, a tradição da *diary novel*, não deixava de sintonizar-se com uma matriz europeia em cuja linhagem expressamente entronca, foi possível identificar a constância e sofisticação plurifuncional de algumas estratégias que, não sendo inéditas, não deixam de surpreender pela sua assiduidade. Com efeito, se a gramática de veridicção e a multiplicação de estratégias de autenticação do registo diarístico, como o recurso à figura do narrador-editor, se tornam indissociáveis da conformação semântico-pragmática do romance-diário, alguns autores portugueses demonstraram uma especial desenvoltura na exploração das possibilidades desta estratégia, criando, mais do que uma personagem suple-

tiva com intervenção pontual num único texto, um verdadeiro *alter ego* ubíquo, atestado não só no texto em análise, mas recuperado noutras narrativas, instituindo uma complexa rede coesiva macrotextual. Personagens exemplares, a este título, são K. Maurício de Raul Brandão, Pedro Manuel, de Joaquim Paço d’Arcos ou ainda José Maria, de Ramada Curto. A estratégia de credibilização veridiccional destas personagens passa, muitas vezes, pela atestação e testemunho do narrador-editor, cuja identidade frequentemente se torna sobreponível à do autor empírico e pela sua presença reincidente em outras obras ou periódicos.

A par da frequência destes gestos processuais, verificou-se igualmente, em vários dos autores estudados, uma insistência, não raras vezes de contornos quase obsessivos, na inscrição ficcional do registo diarístico ou de outros géneros autobiográficos, quer pela replicação de uma estrutura reconhecivelmente diarística, quer pela tematização de *topoi* narrativos que convencionalmente se lhe encontram adstritos. Às possibilidades expressivas do arranjo diarístico da ficção não foram indiferentes Raul Brandão, Mário de Sá-Carneiro, Augusto Abelaira, António Lobo Antunes, entre muitos outros.

O mapeamento desta paisagem diacrónica permitiu ainda retrazar a órbita evolutiva do subgénero do romance-diário, nela discernindo as três fases que Alastair Fowler reconheceu na dialética adaptativa das formas literárias (Fowler, 1971: 199-216). De facto, numa primeira fase, compreendida *grasso modo* entre os finais do século XIX e os anos 30 do século XX, assiste-se à experimentação, em narrativas breves, de alguns recursos temático-formais do dispositivo diarístico na ficção, culminando com a sua disseminação alargada, etapa que se consolida com a publicação do *Diário dum Emigrante*, de Joaquim Paço d’Arcos, um romance-diário que recebeu aclamação consensual e conseguiu notável sucesso editorial.

Numa segunda fase, situada desde o início dos anos 40 até ao final da década de 60, o subgénero encontrará mais assíduo acolhimento no âmbito da literatura de massas ou paraliteratura, com especial incidência em obras lateralizadas pelo cânone literário, com a intenção expressa de aliciar um público-leitor mais amplo, como se torna evidente no caso dos romances-diário de Artur Inez ou Belleza Miranda, objetos de sucessivas reedições que testemunham a sua ampla circulação. A voga de que, neste período, parece usufruir o romance-diário permite, por outro lado, compreender o seu percurso paralelo na literatura de receção infanto-juvenil, como exemplarmente demonstra o, à época, popular *Diário de Joaninha*, de Noel de Arriaga, inaugurando um afluente especialmente prolífico que, em muito, concorreu para a popularização do modelo.

Por último, como salienta ainda Alastair Fowler, os géneros literários, no seu processo dialético de metamorfose diacrónica, não deixam de aclimatar-se a novos sociocódigos ou contextos estético-criativos, constituindo a sua modulação transformadora um garante da

sua sobrevivência. Ora, o romance-diário tem demonstrado uma capacidade de reinvenção e de transfiguração adaptativa, sobretudo pela porosidade que tem revelado relativamente a outros registos e géneros, como o ensaio, o romance policial, o microdrama, a biografia, etc. Esta tendência torna-se mais pronunciada a partir da década de 70, com a pulsão informalizante do *nouveau roman*, e parece prolongar-se nos primeiros anos do nosso século. De entre as estratégias de modulação do romance-diário, terá que destacar-se a retoma contratextual e paródica do modelo canónico, a sabotagem das suas convenções e a sondagem lúdica dos seus limites e, sobretudo, a interrogação irónica e autorreflexiva dos seus artifícios expressivos, frequentemente tornada extensiva aos protocolos de toda a expressão intimista, à instituição ficcional do sujeito ou mesmo à literatura *tout court*.

As obras que integram o *corpus* principal desta dissertação – isto é, as que se elegeram como objeto de leitura literária intensiva – constituem, pois, declinações contemporâneas de um modelo narrativo autoconsciente e em devir. São elas *Bolor*, de Augusto Abelaira, *Lourenço é Nome de Jogral*, de Fernanda Botelho, *A Personagem*, de Maria Ondina Braga, *Amadeo*, de Mário Cláudio e, por último, *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, de Teolinda Gersão.

Importa salientar que este trabalho de *close reading* foi decisivamente amparado pelas conclusões que, a partir da genealogia do subgénero, foi possível deduzir. Optou-se pela leitura da obra integral de cada um dos cinco autores selecionados, por forma a averiguar, com o rigor que só o cotejo textual transversal permite, a adoção por cada um deles dos distintos formatos de expressão intimista, particularmente o diarístico. Embora a preferência pelo diarismo se torne manifesta no idioleto narrativo de praticamente todos, ela revelou-se quase obsessiva em Augusto Abelaira ou Maria Ondina Braga. No entanto, longe de reproduzirem mimeticamente o modelo genológico de que se apropriam, glosando os seus processos consagrados, as narrativas convertem-se agora em espaços discursivos de ponderação metaliterária, polarizada em torno do próprio diário. Assim, ao invés de resgatar o aparato veridiccional que o formato diarístico explorara à exaustão, o romance-diário contemporâneo, de linhagem pós-moderna, mina e descredibiliza a própria possibilidade de enunciação confessional, lança a dúvida sobre a real valia do registo diarístico e estende essa suspeição aos vários géneros autobiográficos e ao próprio dizer literário. Deste modo, a desconfiança contemporânea relativamente aos géneros intimistas – *maxime* o diarístico – é inseparável de injunções mais radicais relativas aos poderes representativos da linguagem ou ao estatuto ontológico do sujeito que se neles diz.

Augusto Abelaira, por exemplo, nas recorrentes reflexões que expende em torno da escrita diarística, denuncia o insanável paradoxo de tentar represar a vida num registo intimista, com recurso ao sistema semiótico artificial da linguagem, sucedâneo pobre da inesgotável complexidade da experiência humana. Em *As Boas Intenções*, a propósito do diário de Alexandre,

refere-se que “um diário é um modo artificial de conservar as coisas” (Abelaira, 1971: 160). No conto “Nem mesmo tu”, incluído em *Quatro Paredes Nuas*, o protagonista confessa também:

Comecei a escrever um diário para descobrir não sei o quê, esse segredo cujo sentido ignoro, mas nada encontrei, não fiz sequer um único achado importante acerca de mim próprio. [...] E o papel e a caneta só nos respondem com o silêncio, o vazio, são um espelho das aparências e nada mais. As próprias necessidades do estilo atraíam o que queremos dizer. (Abelaira, 1972: 76)

Esta consciência de um eu tornado irremediavelmente estranho de si próprio no registo diarístico, bem como a incapacidade de devolver um real irreduzível e poliédrico agudizam-se em *Bolor*, onde o diarista desconcertado tenta colocar em paralelo as dimensões da escrita e da própria vida:

Faço contas, eu, uma autêntica negação para a aritmética: quantos quilómetros somam as linhas escritas até hoje? A duzentos e oito centímetros por página, trinta páginas: sessenta e dois metros. Fico espantado com estes números tão pequenos! Depois de escrever tanto – pensava eu – teria deixado para trás muitos quilómetros de tinta. Sessenta e dois metros! Como é possível? Caber tudo quanto escrevi em sessenta e dois metros! Caber quase um mês de vida numa extensão equivalente a oito passos dos meus. (*ibid.*: 27)

Estilhaçando a unicidade do sujeito diarista e desnordeando o leitor – sem que este consiga apurar se há um ou três diaristas, um ou três diários –, Abelaira baralha, com lúdica lucidez, as relações entre vida e escrita. Com a referência reiterada à enigmática página 115, desordenando sujeitos escreventes e legentes, coligindo pistas em modo detectivesco, refere justamente Abelaira que o romance que cultiva “é um jogo do rato e do gato, mas nunca se sabe quem é o rato e quem é o gato, quem ganha e quem perde” (Abelaira, 1981c: 32). Denegando a transparência confessional ou a relação especular dos géneros autobiográficos com o real, Abelaira sublinha que, também neles, a intromissão da linguagem torna o eu irremediavelmente opaco.

Em *Lourenço é Nome de Jogral*, de Fernanda Botelho, prolonga-se esta instabilização dos protocolos autobiográficos, já que, como bem salientou Maria Alzira Seixo, este é um “texto sábia ou inquietantemente desconstruído” (Seixo, 1972: 82). Tornando imprecidentes todas as hipóteses de sentido formuladas pelo leitor, predomina no romance um ponto de vista circulante, de acordo com o qual o eu do sujeito oscila e se centra, como em *zoom* cinematográfico, em torno de uma personagem central, Lourenço, pretendo diarista. No entanto, o diário de Lourenço constrói-se nos limites do género e institui-se, em rigor, como um metadiário, que multiplica as estratégias de estranhamento, tanto pela pulverização das pessoas gramaticais,

como pela frequente narração proléptica, inadmissível na escrita diarística do *hic et nunc*. No entanto, a desfuncionalização da credibilidade do registo atinge o paroxismo no capítulo final, intitulado “eu”. Esperaria legitimamente o leitor que o autor das palavras finais fosse Lourenço – o diarista –, mas, surpreendentemente, este “eu” duvida da existência do seu caderno preto e até do próprio Lourenço:

É evidente que posso matar Lourenço, havendo vários processos para isso, entre os quais optarei. Posso matá-lo em definitivo (com um veneno, um tiro, afogado, enforcado, veias cortadas, gás...) – ou alterá-lo simplesmente o nome, e ele volta, mas não já ele, com o rosto que desejaria ver num espelho. [...] Mas eu, Lourenço, nome de jogral, posso mudar de nome e viver o mundo com outro rosto, sendo outro o rosto do mundo com que o vejo. (Botelho, 1971: 273)

Também Maria Ondina Braga prosseguirá esta tendência de desafio criativo das convenções do género diarístico, ao diluir as fronteiras entre real e ficção. O diário constitui agora antecâmara da escrita ficcional: Paula deseja escrever um romance e vai, num ato de criação demiúrgica, construindo no diário que mantém a sua personagem Vânia que, à maneira do duplo, dela constitui um nítido desdobramento ficcional. No entanto, o seu quotidiano vertido no diário entrelaça-se com o da sua personagem, tornando-se difícil desenredar experiência e criação. Se, por um lado, este é um texto no qual se reclama a libertação das constricções literárias e se inscreve a recusa da cesura entre intimismo e ficção, subvertendo as convenções de tempo, da constituição do sujeito e do próprio subgénero cuja tradição reativa, esse mesmo desejo de emancipação pela diferença encontra correspondência na reflexão sobre a condição feminina que nele repetidamente emerge, dando-se testemunho da demanda pós-revolucionária de um outro lugar da mulher no mundo.

*Amadeo*, de Mário Cláudio, um texto engenhosamente compósito, representa igualmente um caso exemplar de hibridismo genológico. O texto apresenta-se bissectado em entradas de um diário e anotações destinadas a um ensaio biográfico sobre a vida do pintor amarantino. No entanto, apesar de a encomenda editorial atribuída a Mário Cláudio ter sido a de uma biografia sobre Amadeo Souza-Cardozo, o texto resultante foi, como refere José Augusto França, substancialmente diferente:

Não é, graças a Deus (pobre Amadeo!), um livro de história da arte, mas um livro que conta a própria história de quem a conta, pelo gosto fictício de a contar e descobrir. (França, 1984: 84-85)

De facto, o diário de Frederico, sobrinho do biógrafo, constitui o eixo fabular central do romance, em torno do qual gravita uma complexa arquitetura narrativa, constituindo-se o



romance como um espaço de interrogação dos contornos fluidos da identidade e dos limites lábeis que separam criação artística e real, uma inquirição que, de resto, se prolongará nos volumes subsequentes, *Guilhermina* e *Rosa*, que com ele constituem *A Trilogia da Mão*.

Por último, o desconcertante texto *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, de Teolinda Gersão, encerra esta incursão, tratando-se, inquestionavelmente, de uma das obras estruturadas em formato diarístico de carácter mais ousadamente subversivo. Com efeito, a própria autora admitiu que, mais do que confessar-se em registo intimista, a motivação subjacente à composição do texto foi antes a de “captar o inconsciente em relâmpagos”. Através deste *patchwork* de retalhos do inconsciente, empreende-se a erosão do arquitecónio autobiográfico, transgredindo códigos de género, cancelando o poder designativo das pessoas gramaticais e tornando inoperantes as próprias categorias da narrativa. Por este motivo, este texto desafiante converte-se em verdadeiro anti-diário. Constituindo o rigor calendar um dos traços processuais distintivos da escrita diarística, o texto contesta, nos seguintes termos, esta ditadura de *cronos*:

A pequena escrita quotidiana, deixar um risco no tempo, um traço na areia, para provar que estou viva – segunda, terça, quinta, dois, cinco, sete, vinte e quatro, essa obrigação, ou evasão, minuciosa, essa contabilidade estática, passiva, aplicada, metódica, monótona, escolar – oh céus, tive sempre tão pouco a ver com isso, errei sempre na vida as contas todas. (Gersão, 1984: 23)

Além disso, por interposta perspectiva de Pip e de um crítico, se vai nele refletindo sobre a notação diarística como a forma “mais perversa da literatura”, denunciando-se a sua pretensão falaz de captar um real utopicamente uno. O remate da narrativa, com o simbólico ato da mordedura do cão Dax, que se traduz na metamorfose da autora, permitindo-lhe encontrar um lugar literário que seja seu, acaba por, obliquamente, sinalizar as errâncias do género diarístico na literatura portuguesa que, de modo a assegurar o seu devir, se vê forçado a transfigurar-se incessantemente, nem que para isso tenha que negar-se.

Indissociável do *ethos* da pós-modernidade, que legou a irredimível consciência de que o *eu* uno é uma falaciosa miragem, o anti-diário *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* constitui uma original demonstração ficcional de que, como refere Milan Kundera, “a busca do eu acaba, mais uma vez, num paradoxo: quanto maior é a óptica de um microscópio que observa o eu, mais o eu e a sua unicidade nos escapam [...]” (Kundera, 2002: 39).

Por outro lado, é indesmentível que esta consciência do esfacelamento do sujeito, em vez de descredibilizar o diário, como escrita do eu por excelência, tem impulsionado o ensaio exploratório de novas sendas expressivas. Ponderando o trajeto percorrido por esta modalidade de escrita intimista e as suas inúmeras metamorfoses, não parece injustificado prognosticar novas e instigantes possibilidades expressivas para o formato. Conexamente, o romance-diário

perpetuou-se no campo literário português, num permanente jogo de ressignificação genológica, pelo recurso à paródia recontextualizadora ou ao diálogo simbiótico com outras formas literárias e paraliterárias, ou assumindo uma forte tonalização metaliterária e autorreflexiva. Ao renovar-se, renovou também o próprio romance e, mais latamente, as possibilidades do dizer literário, comunicando-lhe o prazer do seu próprio jogo inventivo.

Porque este processo de reinvenção se encontra ainda em curso, a investigação agora apresentada sabe-se apenas um pequeno contributo para o estudo do romance-diário e da inscrição ficcional do diarismo, que, naturalmente, carece de aprofundamento subsequente. É, por exemplo, indiscutível a pertinência de uma sondagem sistemática da arqueologia do subgénero, que possibilite a averiguação exaustiva das suas manifestações, porventura anteriores à incursão pioneira de Guiomar Torrezão. Do mesmo modo, torna-se imperativo o reexame das intrincadas relações – sejam elas de aparente sobreposição ou flagrante descoincidência – que, no plano da semântica ficcional, se instituem entre a figura veridiccional do diarista e a instância do autor empírico.

Por tudo isto, e pelo muito que aqui fica ainda por dizer, parece seguro o devir literário do romance-diário. Se o diário, nos termos em que o entende Marcello Duarte Mathias, é tanto o “lugar do conflito [como] da reconciliação, da imobilidade [como] do desafio”, é a linha tensa deste paradoxo que interessa continuar a investigar. Reconciliada com o trabalho agora concluído, serão outros os desafios.

## BIBLIOGRAFIA

- ABELAIRA, Augusto (1971 [1963]). *As Boas Intenções*. 2ª edição. Lisboa: Livraria Bertrand.
- (1972). *Quatro Paredes Nuas*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- (1981c). “Ao Pé das Letras. O Jogo Romanesco”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 1, 8, 32.
- (2005 [1968]). *Bolor*. 6ª edição. Lisboa: Editorial Presença.
- BOTELHO, Fernanda (1971). *Lourenço é Nome de Jogral*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- BRAGA, Maria Ondina (1978). *A Personagem*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- CLÁUDIO, Mário (1984). *Amadeo*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- FOWLER, Alastair (1971). “The Life and Death of Literary Forms”. *New Literary History* 2, 2, 199-216.
- FRANÇA, José-Augusto (setembro de 1984). “Amadeo, de Mário Cláudio”. *Colóquio/Letras* 81, 84-85.
- GERÃO, Teolinda (1984). *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*. Lisboa: Edições O Jornal.
- KUNDERA, Milan (1987). *A Arte do Romance*. Tradução de Luísa Feijó e Maria João Delgado. Lisboa: Dom Quixote.
- LEJEUNE, Philippe (1975). *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- PALMA-FERREIRA, João (1981). *Subsídios Para uma Bibliografia do Memorialismo Português*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- PRINCE, Gerald (october 1975). “The Diary Novel: Notes for the Definition of a Sub-Genre”. *Neophilologus* 59, 4, 477-81.
- SEIXO (Barahona), Maria Alzira (setembro de 1972). “Lourenço é Nome de Jogral”. *Colóquio/Letras* 9, 82-83.