



## Joaquim Paço d’Arcos: o romance como diário do “tumultuoso caudal da vida”

Sílvia Cunha

Doutoranda FCT/ Universidade de Aveiro

**PALAVRAS-CHAVE:** JOAQUIM PAÇO D’ARCOS, *DIÁRIO DUM EMIGRANTE*, ROMANCE-DIÁRIO, GÊNEROS AUTOBIOGRÁFICOS.

**KEYWORDS:** JOAQUIM PAÇO D’ARCOS, *DIÁRIO DUM EMIGRANTE*, DIARY NOVEL, AUTOBIOGRAPHICAL GENRES.

Vossa obra é uma obra vivida. Com o *Diário dum Emigrante*, criais o romance de confiança, a ficção-confidência. (Villaça, 1979: 38-42)

As palavras do escritor António Carlos Villaça, reproduzidas em epígrafe, foram proferidas numa sessão de homenagem a Joaquim Paço d’Arcos, promovida pelo Pen Club do Brasil, no Rio de Janeiro, em 17 de Setembro de 1976. Neste encómio de circunstância, Carlos Villaça destacava uma das obras mais lidas e traduzidas do autor<sup>1</sup> – *Diário dum Emigrante*

<sup>1</sup> Joaquim Paço d’Arcos (1908-1979) acumulou várias profissões e experiências em Portugal, nas antigas colónias e em inúmeras outras paragens. A sua obra reflete, com a vivacidade do testemunho direto, esta experiência diversa. Como refere Cruz Malpique, o autor “demorou-se em África (Angola e Moçambique), esteve em Macau, com fugas à China, tem ido, repetidas vezes, à América do Norte, esteve no Brasil, tem percorrido a Europa, e em todos os recantos do mundo as suas pupilas curiosas arrecadaram material - humano, estético e telúrico – para a obra literária que a sua pena fecunda nos tem dado” (Malpique, 1963: 20). Talvez por este motivo, Joaquim Paço d’Arcos terá sido um dos autores portugueses mais lidos e traduzidos em meados do

(1936) –, classificando-a como “romance de confiança”, uma modalidade de ficção que, segundo argumentava, constituía criação inédita de Paço d’Arcos.

De facto, *Diário dum Emigrante*, que valeu ao autor o Prémio Eça de Queirós, é um romance de inclinação confessional, na medida em que expressamente se apresenta sob a forma de diário íntimo do seu protagonista, Pedro Manuel. No entanto, a inscrição romanesca dos géneros autobiográficos, de tonalidade marcadamente confessionais, como o diário ou as cartas, remonta já ao século XVIII e, no caso português, ao final do século XIX. Porém, apesar de, na realidade, não ter sido o romance de Paço d’Arcos a manifestação inaugurante do recém-nascido subgénero do “romance de confiança” em forma de diário, ele constituiu, sem dúvida, um marco miliário crucial na consolidação deste formato romanesco no campo literário português.

O romance que se conforma às peculiares características técnico-compositivas do diário íntimo autobiográfico foi por Gerald Prince designado como “diary novel” (ou “romance-diário”, na tradução portuguesa que aqui propomos), num artigo pioneiro intitulado “The diary-novel: Notes for the definition of a sub-genre”, dado à estampa em 1975<sup>2</sup>. O romance-diário constitui, com efeito, um “romance de confiança”, na medida em que o traço remático concretizado na menção titular de “diário” determina o horizonte de expectativas do leitor, relativamente ao registo diuturno e confessional de um diarista, ainda que este só tenha existência no plano ficcional<sup>3</sup>.

---

século XX. À semelhança do que se verificou com outras obras do autor, *Diário dum Emigrante* foi traduzido para espanhol, francês, italiano e finlandês.

<sup>2</sup> Curiosamente, esta designação surge apenas um ano depois de Villaça e António A. Dória terem avançado com a tentativa de classificação de *Diário dum Emigrante* como “romance de confiança”.

<sup>3</sup> Segundo Philippe Lejeune, os subgéneros autobiográficos, como o diário, regem-se por uma condição determinante – consabidamente por ele designada como pacto autobiográfico –, que se fundamenta no princípio de identidade entre narrador/protagonista/autor. (Lejeune, 1975: 15) No romance-diário, esta condição não se verifica, uma vez que o autor não coincide com o narrador e protagonista, nele vigorando, deste modo, o pacto romanesco. Neste sentido, como sublinha o autor, o romance-diário é um género híbrido, que tenta, na sua opinião sem grande sucesso, imitar o diário: “No one who knows the diary could be taken in by it, and in any case that is not what fiction is aiming for, any more than a theatre director is trying to take you in by using one tree to represent a forest”. (Lejeune, 2009: 207)

Apesar da validade do comentário de Lejeune, segundo o qual que ninguém, ao ler um romance-diário, espera encontrar um diário íntimo autobiográfico, é importante ressaltar que a estratégia mimética que regula o subgénero não visa, de forma alguma, “ludibriar” o leitor, mas antes propor-lhe um jogo hermenêutico a que ele se submete voluntariamente. Subscrevemos, por isso, a opinião de Valérie Raoul, para quem “the novel does not in fact imitate the diary. It cannot reproduce the real diary-situation, and it does not need to reproduce its effects, since it is not a fake. Rather, it subjugates the diary conventions to those of the novel.

Neste artigo, Gerald Prince classifica o romance-diário como “a *roman personnel*, an *Ich-Roman*, a first-person novel in which the narrator is a protagonist in the events he records” (Prince, 1975: 477). Esta definição, ainda que não isenta das limitações que o próprio autor lhe reconhece, tem, pelo seu inegável valor operatório, sido criticamente recuperada por diversos investigadores que se têm ocupado do referido subgénero, como Lorna Martens, Valérie Raoul, Andrew Hassam, Trevor Field, H. Porter Abbott, entre outros.

Embora prossiga o debate crítico em torno das constantes temático-compositivas que singularizam o subgénero<sup>4</sup>, é inegável que o próprio tema do diário, associado à intencional exploração de uma constelação de motivos a ele associados, constitui, porventura, o traço distintivo mais saliente do subgénero. Esta imprescindível dimensão auto-reflexiva, que narcisicamente investiga as circunstâncias, possibilidades e limites da escrita diarística, explica a presença insistente de um catálogo de *topoi* narrativos, como salienta Andrew Hassam:

In other words, unlike other types of fiction the diary novel is concerned with such matters as why the diarist keeps a diary, what keeping a diary means to the narrator, where and when the diary is written, what physical form is, and how it came to be published. (Hassam, 1993: 13)

Deste modo, a singularidade deste subgénero consiste em propor um jogo de ilusionismo ao seu leitor, em função do qual ele aceita ler o diário como se este fosse real, desde que

---

[...] The reader must detect the novel, but also the dominant code of the novel. It is because he knows he is reading a novel that he will seek a global meaning, which he would not expect in a real journal. (Raoul, 1989: 10)

<sup>4</sup> A primeira tentativa de definição avançada por Gerald Prince é, como o próprio autor admite, pouco precisa, porquanto quer o critério da narrativa em primeira pessoa, quer o da sua estrutura fragmentária ou o da (in)existência de um narratário podem verificar-se em diversas obras, não necessariamente integráveis no subgénero do romance-diário. No entanto, ao contrário de Lorna Martens que defende a configuração formal como o traço idiossincrático do subgénero, Gerald Prince considera que o habitual formato do diário, disposto em entradas datadas, não é suficiente para dar conta da substantiva alteridade dessa modalidade de ficção romanesca, uma vez que “not only because a third-person narration respecting that convention, or a fictional log, a ledger, a cashbook, would not constitute a diary novel, but also because some well-know diary novels do not adopt that exterior shape.” (Prince, 1975: 477)

Deste modo, indagando as propriedades que viabilizam a identificação inequívoca do romance-diário, Gerald Prince, advoga a presença obrigatória de uma dimensão auto-reflexiva e metadiarística: What makes a diary novel unlike any other kind of narrative is, rather, a theme – or, more precisely, a complex of themes and motifs [...] I am not speaking of such topics as loneliness, authenticity, [...] I am speaking of the theme of the diary, the theme of writing a diary and its concomitant themes and motifs”. (Prince, 1975: 479)

o seu autor elida a sua presença e institua um contexto narrativo verosímil<sup>5</sup>. Esta permuta lúdica de real e ficção socorre-se de uma rede complexa de estratégias e dispositivos mais ou menos elaborados que concorrem para a construção de um diário íntimo, por meio do qual se promove um encontro a sós, reflexivo e catártico do leitor com o diarista, seu cúmplice.

Como já referimos, Joaquim Paço d’Arcos não “criou” *ex novo* o romance-diário em Portugal, uma vez que já outros autores tinham explorado a modalidade híbrida do diário em forma de romance<sup>6</sup> (ou de géneros narrativos breves, como o conto e a novela). No entanto, é importante referir que a engenhosidade e novidade processual evidenciadas por Paço d’Arcos, no seu *Diário dum Emigrante*, consolidam, de modo decisivo, a forma deste subgénero em Portugal. Propomo-nos, assim, averiguar a incidência ideotemática e formal do romance-diário na obra, assinalando os traços de originalidade no tocante às estratégias técnico-compositivas mobilizadas pelo autor.

De acordo com Philippe Lejeune, o diário “est une écriture quasi contemporaine et morcelée, qui n’a aucune forme fixe” (Lejeune, 1971: 24). Deste modo, acentua-se, no género diarístico, a sua espontaneidade formal, concretizada numa estrutura fragmentária. Os fragmentos correspondem habitualmente a entradas, que podem ou não ser datadas, em direta correspondência com os dias ou momentos diferentes do dia que o diarista decide registar. *Diário dum Emigrante* é constituído por mais de duzentas entradas datadas, correspondentes a um arco temporal de um ano e três meses, divididas em sete partes e um epílogo. A datação é, obviamente, da responsabilidade do diarista, mas nem o editor, nem o protagonista justificam a segmentação do texto. A divisão constitui uma estratégia facilitadora da leitura, pois dela se deduz a organização temática da obra,

---

<sup>5</sup> Segundo H. Porter Abbott, este jogo de alternância entre real e ficção preenche, no subgénero do romance-diário, diversas funcionalidades: mimética, temática, temporal e reflexiva. A funcionalidade mimética permite, entre outros fatores, o estabelecimento de um contrato de verosimilhança com o leitor, em função do qual ele aceita como verdadeiras as pistas de leitura do diário, enquanto o autor tenta ocultar-se por detrás da figura do diarista, assim se instituindo um jogo desafiante para ambas as partes. A funcionalidade temática permite o isolamento do leitor no universo do diarista, estreitando com ele laços de empatia. A funcionalidade temporal promove a vivacidade do reconto e a gestão da expectativa narrativa, pelo recurso a estratégias de suspensão diegética (v.g. interrupção *ex abrupto* do relato, frases truncadas, expressões de medo, etc.). Por último, a função reflexiva, que decorre do diário genuíno, permite, em virtude da identificação leitor/diarista, a reflexão catártica acerca de situações várias da vida real, constituindo “a kind of laboratory in which real author examines the behavior of his or her medium in the course of a day-to-day living”. (Abbott, 1984: 50)

<sup>6</sup> Antes de Joaquim Paço d’Arcos, autores como Guiomar Torreção, Raul Brandão, João da Rocha e Mário de Sá-Carneiro ensaiaram, em contos, novelas ou romances, as potencialidades temático-expressivas da estrutura diarística.

cabendo aos títulos prefigurar o seu conteúdo. Veremos que o diarista incumbe um amigo – o editor fictício – da publicação do diário, tendo, portanto, procedido à organização do manuscrito para esse efeito.

Como o próprio título indica<sup>7</sup>, o romance de Paço d'Arcos encontra-se tematicamente polarizado em torno das agruras e infortúnios de um emigrante, Pedro Manuel. A forma confessional do diário confere-lhe, no entanto, uma genuinidade acrescida, um efeito de verosimilhança, aliás corroborado pela tematização auto-reflexiva da própria escrita diarística. De facto, encontramos inúmeras referências ao diário e aos gestos de escrita com ele associados, como que relembrando repetidamente o contrato de leitura à luz do qual o leitor deverá tomar o registo diarístico como notação verdadeira e não como invenção romanesca. No romance de Paço d'Arcos conflui, deste modo, um conjunto de motivos – de comparência tópica no subgénero do romance-diário – atinentes ao registo diarístico: as circunstâncias da sua publicação, o seu significado e função, o tempo e o local da escrita e, muitas vezes, referências descritivas à configuração material do próprio diário.

Relativamente ao primeiro fator – a publicação –, a complexidade das questões por ele convocadas tem dividido e intrigado os investigadores. Alan Girard advoga que são características definidoras do diário, enquanto género autobiográfico, *ser escrito para si próprio e não ser destinado à publicação*<sup>8</sup> (Girard, 1963: 3-4), enquanto Peter Boerner sustenta que a intenção de publicação – assim se diluindo as fronteiras entre público e privado – é precisamente um elemento convencional do diário do século XX, tendo impulsionado

<sup>7</sup> A escolha do título é, no caso específico do romance-diário, altamente significativa. A titulação indicia, regra geral, a filiação tipológica do texto e determina, por essa via, as expectativas do leitor. Valérie Raoul, que se tem dedicado ao estudo do romance-diário em contexto francês, propôs, a partir da análise dos títulos de obras integráveis no subgénero, a identificação de cinco subcategorias: a primeira consiste no nome do narrador/diarista, como em *Natália*, de Hélder Macedo; a obra de Paço d'Arcos em apreço exemplificativa da segunda categoria mais usual que inclui a designação genérica do narrador/ protagonista – *Diário dum Emigrante*; a terceira prende-se com a utilização de uma menção valorativa acerca do narrador, como em *Diário de uma Menina Fútil*, de Carlos de Macedo, uma quarta possibilidade é o nome ou uma característica de uma personagem secundária, que, por falta de representatividade no contexto literário português, exemplificamos com *Eva*, de Chardonne; e, por último, a quinta diz respeito a uma designação genérica que condensa em si, descritiva ou simbolicamente, o tema do romance, como é o caso de *Bolor*, de Augusto Abelaira. (Raoul, 1980: 13-14)

<sup>8</sup> Nas palavras do autor, o diário "n'est pas destiné au public, mais conserve un caractère réservé, voire secret. L'auteur n'y parle pas aux autres. C'est à lui qu'il s'adresse, pour tenir registre, pour ne pas oublier, pour se rendre compte, ou pour juger" (Girard, 1963: 4). Apesar disso, Girard reconhece que, no século XX, o fenómeno de publicação de diário se tem acentuado significativamente.

decisivamente a popularidade contemporânea do gênero<sup>9</sup>. Desta forma, numa apropriação mimética destes procedimentos pela ficção, a obra de Paço d’Arcos reedita também esta ambivalência. Por um lado, o editor adverte que, apesar de Pedro Manuel não ter pretensões literárias, é seu desejo reconstituir o quadro vívido dos dramas do emigrante:

Foi a tragédia deste emigrante que o autor quis focar e para isso bastou-lhe agrupar páginas do seu próprio diário. Não tentou, segundo me disse, escrever um romance; se estas páginas reunidas o produziram, tanto pior para ele porque o viveu e ao drama que o constitui. (Paço d’Arcos, 1955: XII)<sup>10</sup>

Por outro lado, numa espécie de *captatio benevolentiae* prefacial, adverte-se o leitor de que não fazia parte da intenção inicial do autor a sua publicação, pelo que o estilo de escrita não visa expressamente deleitar o público-leitor.

Nestas condições, se um ou outro passo deste diário molestar o leitor desprevenido, pense que o autor os escreveu com alma, para a sua própria alma, e não para o público alheado, absorto em preocupações de ordem bem diversa, que no remanso dos lares burgueses o vai julgar, desapiedado da sua desorientação. (ibid.: XIV, XV)

Aliás, o editor refere mesmo que a decisão de publicar o diário comportaria inconvenientes que o autor ponderou – como a divulgação indiscreta de uma relação adúltera –, que, em qualquer caso, não se sobrepujam à necessidade de partilhar, como instrutivo *exemplum*, o seu drama íntimo:

Entende que os inconvenientes da publicação do seu caso sentimental, íntimo e melindroso, não superam a vantagem na divulgação da sua odisseia de emigrante que tudo perdeu, menos o trilhado do regresso. (ibid.: XV)

No entanto, a questão da publicação deste diário revela-se, pela sua complexidade, bastante mais instigante, graças à laboriosa engenhosidade de Paço d’Arcos na constru-

<sup>9</sup> "Le journal moderne sert souvent de base sur laquelle le dialogue s'établit entre l'auteur et le public. L'immédiateté potentielle de chacune des idées développées, le refus de s'enfermer dans les conclusions inhérentes aux recommencements perpétuels, l'absence apparente de cette vision poétique qui déforme la réalité, et surtout le fait que presque tous les lecteurs éventuels aient eux-mêmes tenu un journal à un moment ou à un autre et soient par conséquent à la crise dans ce genre d'ouvrage – tout ceci contribue à rapprocher l'écrivain de son public plus que toute autre œuvre littéraire". (Boerner, 1978: 220)

<sup>10</sup> Citamos pela 5ª edição do *Diário de um Emigrante*, dada à estampa em 1955.

ção de um efeito de real, fazendo o protagonista circular por outras obras e recorrendo a hábeis estratégias de inversão cronológica permitindo-lhe demarcar-se da figura do diarista. Convém, antes de mais, apresentar Pedro Manuel como *alter ego* do próprio autor, dado o seu percurso de vida ser em tudo semelhante à de Paço d'Arcos, desde a época em que terá permanecido no Brasil, passando pelo seu fracasso como antiquário, ou à sua incursão no jornalismo<sup>11</sup>.

Além disso, Pedro Manuel é já personagem e protagonista de uma obra anterior de Joaquim Paço d'Arcos, *Amores e Viagens de Pedro Manuel*<sup>12</sup>. Deter-nos-emos por momentos neste texto, onde o autor nos apresenta o protagonista. Neste volume, que integra quatro novelas, Paço d'Arcos assina o prefácio como editor e apresenta o amigo<sup>13</sup> e putativo autor, Pedro Manuel, declarando ter acedido a publicar a obra a seu pedido, porventura por a sua condição de escritor prolífico e já largamente publicado lhe permitir mover-se com maior desenvoltura nos círculos editoriais:

Tenho na minha frente a resma de papéis que ele me deixou à largada. Pediu-me que cuidasse da sua publicação como se fossem meus. Enviou-me de Pau um cheque de quatro mil francos para ocorrer às despesas da edição e nunca mais me deu novas da sua existência. [...] Porque se em verdade me deu tanto trabalho a publicação do meu último livro, é justo que me dê igual canseira a publicação dos livros alheios? (Paço d'Arcos, 1963: 19)

O esforço do editor em demarcar-se da autoria das novelas chega ao ponto de sobre elas partilhar um juízo valorativo negativo, confessando ser "bem fraco este espólio". (ibid.: 20)

Ora, no prefácio da terceira edição, Joaquim Paço d'Arcos desmistifica este processo de despersonalização autoral, imputando a responsabilidade da autoria ao protagonista:

<sup>11</sup> Cruz Malpique, referindo-se a Pedro Manuel, designa-o como "desdobramento do próprio autor (...) Pedro Manuel é o viajante que andou os caminhos percorridos por Paço d'Arcos, Moçambique, o Rio de Janeiro, S. Paulo, constituem os cenários das suas aventuras". (Malpique, 1963: 144)

<sup>12</sup> Citamos pela 5ª edição de *Amores e Viagens de Pedro Manuel*, vinda a lume em 1963.

<sup>13</sup> "Fomos companheiros de carteira há uma dezena de anos. Já a esse tempo Pedro Manuel Gomes de Castro era rapaz viajado e culto para o vulgar da sua idade, com ideias assentes, e que ele supunha firmes, sobre todos os problemas que à baila da discussão surgissem [...]. Ele tinha, além de defeitos graves que lhe reconheci mas que naquele começo alegre da vida ainda não o prejudicavam grandemente, todas aquelas qualidades que nós, os rapazes da sua idade, desejaríamos possuir: franqueza, bravura, raciocínio rápido e arguto, e não sei que encanto viril e delicado simultaneamente, que o tornava simpático às raparigas e querido das namoradas. Todos nós o estimávamos, alguns talvez o invejássemos, e digno de inveja era pela sua alegria e ilimitada confiança no destino". (Paço d'Arcos, 1963: 21)

Preferiu o autor repartir com a personagem as responsabilidades daquele labor e desta experiência, e daí nasceu o prefácio da primeira edição do livro, que serviu de apresentação à figura de Pedro Manuel. A mesma técnica de desdobramento se projecta no volume seguinte, o romance *Diário dum Emigrante*, e ainda aí, num prólogo severo, me permiti julgar as palavras e os actos do narrador e protagonista. (ibid.: 15)

Para além desta engenhosa desmistificação editorial desenvolvida no prefácio, salientaremos também a primeira novela, que sobressai no conjunto, quer pela posição privilegiada, quer pela extensão, mas sobretudo por poder ser entendida como um “laboratório” experimental para a ficção diarística, na medida em que Pedro Manuel recorre a excertos do seu diário e intercala-os na narrativa como fonte documental, assim oferecendo ao leitor caução de que a memória não o trairia e consolidando a imagem de diarista:

Caso estranho e pouco visto: o romance começa pelo fim, a heroína já morreu! Nem doutra forma o publicaria. Assim, sem pretensões, sem trabalho – pois me bastou revivê-las no meu diário esquecido –, as páginas que aí vão não têm valor algum, mas são a única homenagem que lhe posso prestar, a ela, que eu amei, mas que um destino trágico afastou do meu. (ibid.: 42)

Outro motivo de interesse reside no confronto da cronologia efetiva de publicação destas duas obras de Joaquim Paço d’Arcos com a datação alternativa que Pedro Manuel propõe. *Amores e Viagens de Pedro Manuel* foi publicado em 1935 seguindo-se-lhe, um ano depois, *Diário dum Emigrante*. No entanto, uma comparação entre ambas sugere que Pedro Manuel terá escrito a primeira novela do conjunto na mesma altura em que se encontra no Brasil e redige o diário, sendo que às novelas finais teria que atribuir-se data ainda posterior, invertendo assim a ordem temporal efetiva. No primeiro capítulo de «Do Niagara a Victoria Falls», Pedro Manuel revela o incidente que detonou o desejo de escrever esta novela, relembando um encontro e uma conversa do passado:

Que ideia foi esta de, longe da Pátria, dela ignorado, atirar para as montras dos livreiros de Lisboa com estas dezenas de páginas impressas que tão pouco valem e menos ainda interessam? Nem eu próprio sei. Surgiu ela duma conversa que tive há dias com um velho conhecido meu doutras paragens: de África.

Vinha eu em demanda desta terra de promessa que é, para nós, portugueses, o Brasil, quando ao largo da costa da América, se deu o naufrágio do “Vestris”. Ao desembarcar aqui, era esse ainda o caso que mais espaço ocupava nas colunas dos diários. [...] Foi assim que eu soube que entre o

grupo de náufragos do "Vestris", desembarcando essa manhã na Guanabara, vinha o meu amigo William B... (ibid.: 35)

Curiosamente, este mesmo encontro é descrito em *Diário dum Emigrante*:

Vim ao Rio, com o Vasco, comprar mercadoria para a exposição. [...] Vi nos jornais que um dos náufragos do "Vestris", hoje desembarcado já de outro paquete, foi o Burke, aquele meu amigo de África [...]. Fui ao Hotel Glória visitar o Burke; gostou de me ver e conversámos duas horas. [...] Perguntei-lhe por Sónia. Morreu!... E sob a impressão dessa notícia esbocei o prefácio para uma possível novela (1)<sup>14</sup>, de que Sónia seria a heroína. Assim transformo em literatura as minhas mágoas e os meus remorsos. (Paço d'Arcos, 1955: 27)

Além disso, no diário da jornada brasileira, encontramos diversas notas esparsas alusivas à progressão e termo da escrita da novela destinada a integrar a primeira obra:

Estou quase a terminar a novela encetada no dia em que estive com o Burke, no Rio.

Para a sua feitura têm-me servido os meus papéis. O romance trazia-o todo anida dentro de mim, esculpido a letras de saudade. Mas para a exactidão dos factos, para o pormenor, para a descrição da paisagem, tem-me sido de grande utilidade este pobre diário. (ibid.: 39)

Terminei a novela e agora sinto a alma mais leve, como se tivesse pago uma conta em atraso. (ibid.: 40)

Esta migração transtextual do protagonista imprime coerência e credibilidade ao conjunto, instituindo um efeito de real e assegurando uma maior proximidade do leitor. Aliás, o próprio Paço d'Arcos esclarece, em *Confissão e Defesa do Romancista* (1946), o alcance e funcionalidade desta estratégia:

Mas essa técnica da utilização das personagens já conhecidas se, pelo abuso, pode levar a uma cristalização do processo e das faculdades criadoras, bem doseada permite, não só manter a con-

<sup>14</sup> O editor introduz, neste passo, uma nota de rodapé, assinalando-a com "(1)", através da qual esclarece o leitor que se trata de "*Amores e Viagens de Pedro Manuel – 1ª – Do Niagara a Victoria Falls*" (Paço d'Arcos, 1955: 27). Numa demonstração de notável virtuosismo narrativo, cumpre-se, por seu intermédio, uma dupla funcionalidade, na medida em que consolida a imagem de Pedro Manuel como escritor, envolvendo-se, em paralelo, a figura de Sónia numa atmosfera de mistério. O editor consegue, assim, preservar a impressão de verosimilhança, desenvolvendo, em simultâneo, uma inteligente manobra publicitária, porquanto estimula no leitor o desejo de conhecer a novela mencionada.

tinuidade da obra, como insuflar a esta um maior grau de credibilidade [...] pela lenta identificação do autor com o mundo em suas páginas erguido, mundo do qual ao cabo, quase se sente comparsa também. (Paço d'Arcos, 1946: 91)

A sofisticação processual patente na construção do protagonista, bem como a engenhosa criatividade na legitimação editorial de ambas as obras, revelam-se verdadeiramente sem par, considerando a representatividade do romance-diário em Portugal. Aliás, numa derradeira tentativa de demarcar-se de Pedro Manuel, o editor encerra o prefácio de *Diário dum Emigrante* com um comentário lapidar e contundente: “A opinião é sua, o livro é seu, cumpro o que me ordenou” (Paço d'Arcos, 1955: XV).

Relativamente às convenções diarísticas, importa também verificar os motivos aduzidos para se manter um diário, a sua funcionalidade e significado para o diarista. *O Diário dum Emigrante* corresponde a uma amostragem seletiva de entradas datadas de um diário que se crê mais dilatado, correspondendo a um lapso de um ano e três meses, abrangendo a viagem de ida para o Brasil do protagonista, o fracasso do seu negócio como antiquário, a sua experiência como jornalista e o início da viagem de regresso, a par de um amor, também ele malogrado, por uma mulher casada da sociedade paulistana. Como se esclarece no prefácio, o protagonista

Inicia as transcrições do seu canhenho à partida de Lisboa, em busca da Quimera... Suspende-as na hora do regresso, quando a derrota é um facto consumado a pesar-lhe na alma sucumbida. Entre a primeira e a última transcrição estas duzentas páginas anotadas quase dia a dia, vividas e o que é mais: sofridas. Delas ficou-lhe um amargo ensinamento e também quem as ler pode colher algum. (Paço d'Arcos, 1955: XI)

De facto, o diário é, muitas vezes, divulgado pelo seu autor com uma intenção pedagógico-exemplar e, sobretudo, catártica, como ocorre precisamente neste caso.

Nas primeiras duas secções (“Sarita”/ “A Loja”), as notas diarísticas acumulam, sobretudo, impressões de viagem, retratos de pessoas, lugares e grupos sociais, traduzindo o modo como o diarista observa e assimila esta nova etapa da sua vida, assumindo que nem tudo regista, pois “a vida não é um cronómetro com dias, horas, e minutos para marcar, nem uma sucessão ordenada com começo, meio e fim.” (ibid.: 126). Com estas palavras, Pedro Manuel admite que as entradas do seu diário são marcos da “oscilante trajetória” da sua vida e esse é o fundamental critério de seleção para os eventos que vai registando:

Ando pouco em dia com este diário, e não é que o tempo me escasseie, pois que para meia dúzia de linhas há sempre vagar. Mas se eu fosse a anotar tudo o que eu penso, tudo o que projecto, os vaivéns desta minha disposição mais do que nunca desigual e contraditória, estava arranjado! Contudo, se estas páginas são, como pretendi ao iniciá-las, o repositório do que interessa à minha vida e à sua oscilante trajectória, não as devo trazer assim abandonadas. (ibid.: 24)

A partir da terceira parte – “Thereza” –, o diário reveste-se de um tom mais intimista, emotivo e sentimental, convertendo-se no sismógrafo deste idílio, ora eufórico, ora desalentado, o que afeta a regularidade da escrita:

Dia a dia anotava nestas páginas o que na vida, isolado, ia sonhando, e quase as transformara em gráfico da temperatura da alma. Bastou que o se transmudasse em realidade para logo, dias a fio, o diário ficar abandonado e deixar de ser o confidente, companheiro único de algumas horas que foram de bem cruel desolação. É lógico, é humano que o confidente de tais horas não o seja mais nas horas de triunfo, nas horas de vitória e estonteante ventura. Sucede sempre assim. Todavia, se quero manter nestas páginas, através de tudo, o elo de continuidade que até hoje, desde há bastantes anos, as tem caracterizado, - e só assim elas valem como documento psicológico – não as posso encerrar no momento em que na minha vida se deu uma modificação tao profunda, embora de há muito preparada. (ibid.: 75)

No entanto, quando parece indisfarçável que esta aventura em terra estrangeira redundará em desastre económico e sentimental, Pedro Manuel, mais sozinho do que nunca, recorre ao diário como confidente, amigo e destinatário dos seus desabafos e lamentos, ainda que até o velho hábito, mantido no decurso de tantos anos e viagens, pareça querer desvanecer-se:

Os dias passam, sem que haja uma nota a acrescentar a estas páginas, que já foram o roteiro do viajante, já foram confidentes de tumultuários estados de alma e hoje nada são, nada me dizem e nada encontro nelas que me aproxime do que foram e do que fui. Talvez que também a fadiga de escrever algumas horas por dia, na Redacção, me traga alheado desta outra escrita que não é obrigatória e nem me dá de comer. (ibid.: 237)

Deste modo, o diário cumpre para Pedro Manuel uma vocação oscilante, em sintonia com as necessidades mudáveis do seu diarista – ele é companheiro de viagem, relatório do real, confidente, “gráfico da temperatura da alma” e “documento psicológico”. Deste modo, se exploram as inesgotáveis potencialidades temáticas e expressivas do diário íntimo.

Não ocorrem no texto referências alusivas ao aspeto material do diário, como é comum no subgénero, excetuando a menção lateral às suas “páginas amareladas”<sup>15</sup>, informação que reforça a ideia de que Pedro Manuel é um diarista de longa data e que o seu caderno costuma acompanhá-lo nas suas errâncias de vagamundo, o que explica o seu envelhecimento.

Por último, relativamente à questão do tempo e do lugar de escrita do diário, H. Porter Abbott (1984: 15) assinala a comparência insistente, no romance-diário, de um sintomático cenário-padrão: o diarista isola-se no seu quarto, o seu universo privado, onde existe habitualmente uma janela – a sua ligação com o mundo – e um espelho, que simbolicamente prefigura o seu próprio reflexo vertido no diário, escrevendo preferencialmente à noite ou de madrugada, assim beneficiando do silêncio absoluto, que lhe permite melhor atentar à sua voz íntima. No entanto, neste caso específico, a ligação entre o quarto e o diarista é compreensivelmente ténue. Pedro Manuel encontra-se numa situação particular de diáspora, o que explica que o espaço securizante, íntimo e pessoal que o quarto simboliza se apresente desfuncionalizado. O diarista muda de país, aluga um quarto, muda de alojamento duas vezes e, de facto, nunca sente o espaço como seu, embora várias vezes refira que a escrita do diário nele tem lugar<sup>16</sup>. Porém, uma vez que este cenário não aparece investido de uma tão evidente sobredeterminação simbólica, a personagem menciona outros locais de escrita, como o quarto de hotel<sup>17</sup>, a banca da Redacção<sup>18</sup>, ou mesmo uma estação de comboio, preenchendo todos uma condição fundamental – a da privacidade do ato de escrita:

Escrevo estas notas, parado em Mogy das Cruzes, com demora de algumas horas, devido a um descarilamento que interceptou a linha férrea. Aproveito o sossego para escrever. (Paço d’Arcos, 1955: 297)

Relativamente ao tempo, as alusões textuais reenviam, normalmente, para a escrita noturna<sup>19</sup>. No entanto, ocorrem ainda a referência à escrita “de manhãzinha”, no quarto de hotel, quando Pedro Manuel não conhece ninguém e se encontra entregue a um ócio

<sup>15</sup> “Olhando para trás, relendo as páginas amareladas do meu diário, que diferença encontro entre este mês da minha vida a todos os que o antecederam!” (Paço d’Arcos, 1955: 89)

<sup>16</sup> “Vim para casa, fechei-me no quarto e chorei. É meia-noite e acabo de escrever estas notas”. (ibid.: 120)  
“Vim para o quarto escrever estas notas e quase endoideço!” (ibid.: 190)

<sup>17</sup> “Escrevo estas notas de manhãzinha no meu quarto de hotel”. (ibid.: 17)

<sup>18</sup> “São estas as primeiras notas que tomo à minha banca de Redacção na vida de Jornalismo”. (ibid.: 221)

<sup>19</sup> “É meia-noite e acabo de escrever estas notas”. (Paço d’Arcos, 1955: 120). “Escrevo estas notas à noite, portanto já no alvorecer de 19.” (ibid.: 229). “Ontem só tarde entrei na Redacção, pois que após o jantar ainda escrevi as notas deste diário”. (ibid.: 282)

expectante, verificando-se ainda outros casos em que se suprime qualquer menção ao momento de escrita, sempre que situações excepcionais e inesperadas fazem surgir a necessidade premente de desabafar com o seu confidente mudo:

Venho esboçar estas notas ainda sob a impressão dos minutos em que vivi apertando contra o peito o peito ofegante que arfava, o corpo que se confiava à protecção dos meus braços, mas que, apesar disso, tremia num invencível pavor. (ibid.: 108)

Escritor autodidata, mas, sobretudo, leitor ávido, e observador culto, Joaquim Paço d'Arcos ensaia os limites ficcionais do romance-diário, explorando, de modo criativo e original, os seus códigos técnico-narrativos, ajudando, por essa via, à implantação, no campo literário português, de um subgénero nele à época escassamente representado. Ficcionalizando o seu *thesaurus* experiencial de viajante, de modo a conferir autenticidade vital a uma confissão vertida em formato do diário, atento à construção da verosimilhança narrativa e revisitando o catálogo convencional dos temas e motivos que tipificam o subgénero, o autor esboçou um retrato decetivo e desencantado do drama - tão português - da emigração. Para tanto, não deixou de tirar partido da caução de "verdade", produto da sinceridade construída de uma escrita intimista e confessional, e de exercitar ludicamente o seu virtuosismo de contador-ilusionista. Não casualmente, uma das características axiais da escrita de Paço d'Arcos é a sua veemente recusa de todas as constringências literárias:

O romancista não tem que respeitar, como o poeta épico, a unidade do tempo e de acção, não tem que se sujeitar às limitações, por exemplo, de carpintaria teatral. Adopta a forma de exposição que entende: a narrativa, o diário, a acção, a correspondência, serve-se de uma só ou de todas na mesma obra. Só se lhe exige que exprima com fidelidade as paixões, os vícios, as virtudes, as amarguras, os traços multiformes da natureza humana. (Paço d'Arcos, 1946: 150-151)

Em *Diário dum Emigrante*, Paço d'Arcos parece ter convertido a "técnica aparentemente fastidiosa" do registo do quotidiano, numa "das raras obras de que ainda hoje supõe poder orgulhar-se" (ibid.: 87). É revelador que o tenha conseguido por meio da modalidade transicional do romance-diário, espelho ficcional de um real inventado, em que o autor se escreve por procuração, projetando-se nas ilusões e dissabores do diarista. O romance-diário apontou-lhe, assim, renovadores caminhos de expressão romanesca, até porque, como bem compreendia o autor, "pretender fixar o romance com moldes rígidos, é pretender canalizar o tumultuoso caudal da vida" (ibid.:87).

## BIBLIOGRAFIA:

- ABBOTT, H. Porter (1984). *Diary Fiction – Writing as Action*. New York: Cornell University Press.
- BOERNER, Peter (1978). “Place du Journal dans la littérature moderne”. In LITTO, V. del, *Le Journal Intime et ses Formes Littéraires – Actes du Colloque de Septembre 1975*. Genève: Librairie Droz, 217-223.
- DÓRIA, A. Álvaro (1962). *Joaquim Paço d’Arcos*. Lisboa: Editora Arcádia.
- GIRARD, Alan (1963). *Le Journal Intime*. Paris: Presses Universitaires de France.
- HASSAM, Andrew (1993). *Writing and Reality – A Study of Modern British Diary Fiction*. Connecticut/ London: Greenwood Press Westport.
- LEJEUNE, Philippe (1971). *L’Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Éd. Du Seuil (Collection «Poétique»).
- (2009). *On Diary*. Hawaii: University of Hawaii Press.
- MALPIQUE, Cruz (1963). *Joaquim Paço d’Arcos – O Homem e a sua Obra*. Lisboa: Edição da Revista Ocidente.
- PAÇO D’ARCOS, Joaquim (1946). *Confissão e Defesa do Romancista*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- (1955). *Diário dum Emigrante*. 5ª Edição. Lisboa: Guimarães Editores.
- (1963). *Amores e Viagens de Pedro Manuel*. 5ª Edição. Lisboa: Guimarães Editores.
- PRINCE, Gerald (october 1975). “The diary novel: Notes for the definition of a sub-genre”. *Neophilologus* 59.4., 477-81
- RAOUL, Valérie (1980). *The French Fictional Journal. Fictional Narcissism/Narcissistic Fiction*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press.
- VASCONCELOS, Taborda de (1956). *Joaquim Paço d’Arcos e as Afinidades Distintas*. Separata da Revista *Ocidente* 214, vol. L.
- VILLAÇA, António Carlos (1979). “Saudação do escritor António Carlos Villaça na sessão de homenagem promovida pelo Pen Club do Brasil, no Rio de Janeiro, em 17 de Setembro de 1976”. In MENDES, Óscar (1979) (coord). *Presença no Brasil de Joaquim Paço d’Arcos*. Edições do Templo: Lisboa, 38-42.

## RESUMO

Pretende-se, no presente artigo, averiguar a incidência do subgénero do romance-diário na obra ficcional de Joaquim Paço d’Arcos, designadamente no seu romance *Diário dum Emigrante*, salientando os traços de originalidade, no tocante às estratégias técnico-compositivas nele mobilizadas pelo autor.

## ABSTRACT

In this article we discuss the thematic and structural relevance of the diary novel in the fictional work by Joaquim Paço d’Arcos, focusing specifically on his novel *Diário dum Emigrante*, in order to highlight the original strategies of narrative composition the author has resorted to.

