

OS ‘TRABALHOS E OS DIAS’ NA NOTAÇÃO DIARÍSTICA DE *O BOSQUE HARMONIOSO*, DE AUGUSTO ABELAIRA

Sílvia Marisa Cunha¹

RESUMO: Este artigo visa realçar a exploração ficcional do formato diarístico como fórmula potenciadora da dúvida e da reflexão, permitindo a Augusto Abelaira questionar, através do seu protagonista diarista, não só a sua própria identidade, como a própria fixação do curso histórico.

PALAVRAS-CHAVE: Augusto Abelaira; *O Bosque Harmonioso*; romance-diário; géneros autobiográficos.

ABSTRACT: In this article, we discuss the fictional usage of the diary structure as a narrative formula that can be used to express both doubt and introspection, thereby allowing Augusto Abelaira, via his protagonist Arnaldo Cunha, the possibility of questioning not only the identity of the self, but also the design of History.

KEYWORDS: Augusto Abelaira; *O Bosque Harmonioso*; diary novel; autobiographical genres.

Há [...] autores, como é o meu caso, que [...] escrevem fundamentalmente um só livro. Isto poderá parecer uma contradição, porque eu já escrevi treze livros, mas é assim... Ou melhor: no fundo, estou convencido que apenas escrevi dois livros, lidos os quais os leitores poderiam prescindir de todos os outros. São eles Bolor, e O Bosque Harmonioso. (ABELAIRA, 1990: 8)

Augusto Abelaira procurava, na sua escrita, o livro perfeito, idealizado, que combinasse a forma ideal com a escolha da palavra exata. O autor admitira que, quando conseguisse escrever este livro graálico, a sua necessidade constante de escrever cessaria e deixaria de publicar². Felizmente para nós, leitores, a sua busca incessante pela perfeição nunca se concluiu... No entanto, como referiu na entrevista citada acima, *Bolor* (1968) e *O Bosque Harmonioso* (1982) são as obras que mais se aproximaram do seu ideal ficcional. De facto, ambas são obras singulares e demonstram toda a mestria do seu autor.

Bolor e *O Bosque Harmonioso* partilham a estrutura em forma de diário, embora a natureza de ambos os diários seja distinta, pois, no primeiro romance, é assumida a escrita diarística como objetivo e com uma finalidade definida³, enquanto que, em *O Bosque*

¹ Doutoranda FCT/ Universidade de Aveiro

² Abelaira confessou que escrevia “novos livros por chegar à conclusão de não ter encontrado a forma adequada para dizer o que pretendia.” (ABELAIRA, 1990:8) Aliás, José Carlos Vasconcelos, amigo pessoal de Abelaira e diretor do *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, referiu que Abelaira lhe confessara que “se escrevesse um livro de que gostasse verdadeiramente nunca mais escrevia nenhum”. (VASCONCELOS, 2003:7)

³ *Bolor* é um romance, escrito em forma de diário, onde Abelaira desconstrói e questiona o género, na medida em que três pessoas afirmam escrever no caderno íntimo e onde a temporalidade é subvertida. No entanto, serve-se de diversos motivos diarísticos, ainda que seja para os negar em seguida, como acontece com o *locus* da escrita diarística como um espaço privilegiado de autognose e de isolamento, ainda que se

Harmonioso, o que inicialmente seria um projeto de trabalho converte-se em diário. Muita tinta tem corrido acerca da estrutura diarística de *Bolor*, motivo pelo qual este artigo opta por sugerir outras linhas de abordagem sobre o valor do diário em *O Bosque Harmonioso*, cujos estudos têm incidido sobre aspetos variados, mas pouco refletem sobre a opção genológica de Abelaira neste romance.

O diário é um género autobiográfico com horizontes muito fluídos e, por este motivo, admite uma grande diversidade temática e estrutural, o que se torna especialmente produtivo ao serviço da ficção. Para o romance que recorre aos expedientes formais técnico-compositivos do diário, Gerald Prince, num artigo seminal intitulado “The diary-novel: Notes for the definition of a sub-genre”, publicado em 1975, propôs a designação de “diary novel”, que traduziremos em português como “romance-diário”.

Embora avançadas diferentes propostas para definir as constantes idiossincráticas do subgénero, é inegável que o próprio tema do diário, associado à intencional exploração de uma constelação de motivos a ele adstritos, constitui, porventura, o traço distintivo mais saliente do subgénero:

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)

Esta exploração do tema da própria escrita diarística promove a presença recorrente de uma constelação de *topoi* narrativos subjacentes, como especifica 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 subordinação de um género autobiográfico como o diário a um pacto romanesco⁴ comporta uma ilusão de real, uma maior cumplicidade entre o

procure, através dele estranhamente, estabelecer a comunicação com o outro ou verificar a intermutabilidade do discurso do eu com o outro.

⁴ Philippe Lejeune teorizou para os géneros intimistas e confessionais um pacto que os regula, o *pacto autobiográfico*, de acordo com o qual se verifica a coincidência entre autor, narrador e protagonista, assumindo que o *eu* escrevente é o *eu* que narra algo sobre *si* próprio (LEJEUNE, 1975:15). A não coincidência entre autor e as outras duas entidades regeria a ficção – o *pacto romanesco*. No entanto, o diário, género autobiográfico por excelência, tem sido submetido frequentemente ao pacto romanesco, criando inúmeras potencialidades expressivas e funcionais.

protagonista e o leitor, mas, sobretudo, exige o domínio de uma variedade de estratégias e artifícios que confirmam verosimilhança ao registo diário.

Por exemplo, uma das exigências do subgénero mais desafiadoras é a apresentação do protagonista ao leitor. Num diário íntimo, onde não se supõe leitor ou destinatário, o diarista dispensa qualquer tipo de apresentação – escreve de si para si. No entanto, o leitor necessita de conhecer o protagonista da história que lê, ainda que esta lhe seja apresentada sob a forma de um diário. Deste modo, o autor deve deixar pistas de leitura nos diversos fragmentos que apresentem o protagonista ao leitor, mas de forma discreta, para que não comprometa o mimetismo da estrutura. Em *O Bosque Harmonioso*, por exemplo, é apenas no fragmento 33 que o leitor passa a conhecer o diarista pelo nome, quando este imagina a apresentação do seu livro, se ele viesse a ser publicado:

O apresentador diria ao apresentar-me: «Arnaldo Cunha» – e este nome desencadeava imediatamente uma série de imagens. [...] Eu deixaria de ser um nome vazio para me carregar de referências inspiradoras de curiosidade. (ABELAIRA, 1987: 43)

Por outro lado, várias vezes, ao longo do texto, o protagonista conta episódios sobre as suas aulas ou reflete sobre a sua profissão, o que indicia que é professor, e até surpreende o leitor no final, quando depois de muito escrever sobre a sua relação amorosa com Irene, revela, no fragmento 127, que é casado com Regina e que acaba por separar-se dela, voltando ao seu quarto de solteiro, em casa dos pais (*ibidem*: 142,143).

Ao nível estrutural, o diário não impõe rigidez formal, ainda que, sobretudo, se caracterize pela sua natureza fragmentária e pela ordenação cronológica progressiva, o que não implica necessariamente a datação dos fragmentos, podendo esta ser substituída por numeração ou por símbolos gráficos a delimitar os fragmentos, ou apenas o espaçamento em branco:

Although dates are very frequently used in such accounts, and represent the most obvious mimetic device of all, they are not in fact a necessary condition of the diary novel. (FIELD, 1989: 104)

O romance de Abelaira, *O Bosque Harmonioso*, prescinde da datação e apresenta-se dividido em cento e trinta e quatro fragmentos numerados. Além de a datação ser suprimível no diário, neste caso específico, a sua supressão confere maior verosimilhança ao registo. Uma vez que foi projetado inicialmente para uma ferramenta de trabalho, e não para a escrita intimista diuturna, é natural que Abelaira engenhosamente subverta aquela que é a característica formal mais imediatamente reconhecível do diário.

No entanto, *O Bosque Harmonioso*, nas primeiras entradas, apresenta-se como um bloco de notas de trabalho, “uma tradução despreziosa, um simples esboço a corrigir mais tarde” (ABELAIRA: 1987: 6) de uma obra quinhentista, *O Bosque Harmonioso*, de Cristóvão Borralho, que o título anuncia, e um estudo sobre a biografia deste autor, *Vida Singular de Cristóvão Borralho, Cavaleiro em Humanidades*, de Gaspar Barbosa, seu contemporâneo.

No entanto, é o próprio protagonista quem, ao sentir que a sua escrita diária extrapola o registo formal e objetivo que uma notação profissional demanda, confessa que o seu bloco de notas apresenta tal diversidade que se assemelha a um diário íntimo:

Enfim, este caderno vai-se tornando uma manta de retalhos, espécie de caixote do lixo onde despejo tudo – mas isso pouco importa. Ele estimula-me a escrever, a apontar coisas que, de contrário, não apontaria – notas sobre Cristóvão Borralho, mas também diário íntimo. (*IBIDEM*: 31)

Nos primeiros nove fragmentos, de facto, o conteúdo reporta-se apenas ao trabalho de tradução e de investigação de Arnaldo Cunha; porém, no fragmento 10, o professor presente a metamorfose que se anuncia no seu bloco de notas:

Apenas por não ter aqui no café outro papel à mão e querer gravar uma data, inscrever um nome nesta árvore todos os dias regada, mas ao abandono de há duas semanas para cá: conheci a Irene.
Sim, de há duas semanas para cá ando preso à Irene, não consigo pensar em mais nada. E a minha vida transformou-se, reconstrói-se. O tempo é o fundamento criador da nossa substância? (*IBIDEM*: 19)

Assim, a alteração no plano sentimental impulsiona Arnaldo ao registo da evolução dessa relação, ainda que Cristóvão Borralho se sobreponha, na maioria das suas reflexões, como espelho do próprio investigador. Então, se o predomínio do seu registo incide sobre o seu trabalho de investigação, deve ainda ser considerado um diário?

De facto, não é possível classificar um caderno diário de trabalho, ainda que exiba uma datação, como diário íntimo; no entanto, é consabido que um diário comporta, muitas vezes, projetos e notas de trabalho do seu autor. Béatrice Didier reconhece, aliás, diferentes motivações para manter um diário íntimo⁵, sendo que entre elas figuram o desejo de tornar o seu registo intimista um “réservoir d’idées, de projets, de thèmes qui seront utilisés ailleurs” ou mesmo um “préambule à écrire autre chose grâce à une sorte d’échauffement”

⁵ Segundo Béatrice Didier, as motivações mais recorrentes para manter um registo diário são, para além das acima mencionadas, o desejo de fixar momentos que se perderiam no tempo, o exame de consciência, a disciplina que ele impõe, a possibilidade de confidenciar indiscrições ou desabafos e o próprio prazer de escrever. (DIDIER, 1976: 18-20)

(DIDIER, 1976: 18) Assim sendo, o diário íntimo, muitas vezes considerado como obra “menor” ou secundária de um autor, serve frequentemente como laboratório de escrita para publicações futuras. Arnaldo Cunha, investigador, converte-se em diarista, a partir do momento em que regista não só os avanços e recuos da sua investigação, mas também (des)encontros amorosos, conversas com amigos e desafogos íntimos. O trabalho é uma parte preponderante dos seus dias, mas outros aspetos o complementam e ele não deixa de registá-los. A incapacidade de compartimentar este trabalho que encetou num caderno de notas e o seu dia-a-dia num diário pode ser explicada pela justificação que Arnaldo Cunha apresenta para a sua investigação:

Sempre considerei inverosímil a existência se não me estivesse reservado um destino importante ou relativamente importante. Se não a legitimasse uma finalidade qualquer. [...] Decerto, também pensava: precisas de te conservar atento, a todos os homens o destino reserva uma missão. Geralmente distraídos, não dão por ela, deixam-na escapar. Permanecer atento... Como permanecer atento?

E quando apareceu o manuscrito de Cristóvão Borralho, percebi. Chegara a grande oportunidade. (ABELAIRA, 1987: 32)

O diarista manifesta a sua crença de que a vida só se cumpre com a realização de um marco que a fixe na História. Sente-se incapaz de agir: por falta de engenho, não se impõe pela poesia ou pela ficção romanesca; resta-lhe, então, a via da investigação:

E digo escrever porque, ignorante em música ou pintura ou arquitectura ou química, só a literatura me parece acessível – o domínio próprio de quem não sabe nada e não precisa de aprendizagem. Talvez também a política, mas a política pouco me diz – a carreira política, esclareço. [...]

14 Um romance? Um poema? Falta-me a fantasia. O trabalho de investigação sobre um autor pouco conhecido, pouco estudado, acerca do qual portanto seja fácil dizer coisas novas sem grande esforço. Quase desconhecido ou até, melhor ainda, completamente desconhecido. Cristóvão Borralho, não é isso que estou a fazer? (ABELAIRA, 1987: 22)

No entanto, a sua abulia vai ao extremo de não ser ele a escolher o seu objeto de estudo, mas serem antes os manuscritos a escolherem-no a ele, como uma qualquer ironia do *fatum*:

Provava-se deste modo que a natureza tem altos desígnios, nada faz ao acaso. Através dos séculos, dispusera no tabuleiro da Europa as suas pedras de modo a chegarem um dia às mãos dum predestinado: este vosso servidor e devotado amigo. (IBIDEM: 37)

Um outro aspeto curioso é a subversão abelairiana do *topos*, de herança romântica, do manuscrito encontrado⁶, que o romance-diário revisita assiduamente. Através dele se

⁶ Como explica Maria Fernanda de Abreu, o motivo do manuscrito encontrado tem múltiplas funcionalidades: «O motivo inscreve-se quando o autor declara, normalmente em nota preambular, que o texto que vai publicar não é da sua autoria mas de outro; trata-se, normalmente, de «papéis», ou

investe de veridicção o registo diarístico, ao esclarecer junto do leitor o motivo de lhe ser dada a oportunidade de ler um registo secreto a que, em princípio, não deveria ter acesso⁷. Abelaira recorre a este estratagema, não com a figura de um editor que justifica a publicação do diário, mas convocando o próprio diarista que revela como obteve os manuscritos de Cristóvão Borralho e de Gaspar Barbosa e a razão por que decidiu dedicar-se à tradução e investigação das suas obras.

Na verdade, o efeito de verosimilhança criado pelo motivo do manuscrito encontrado, relativamente ao próprio texto diarístico, é aqui direcionado não para o diário, mas para o objeto de estudo primordial que impulsionou a escrita do registo confessional. No entanto, a forma providencial como os manuscritos chegam até Arnaldo traduz-se, na verdade, numa série de episódios parodísticos. Tudo se passa no Verão de 1979, quando Arnaldo Cunha viaja até Santorini e conhece casualmente um homem, que lhe revela possuir um antigo manuscrito em latim de um português, que lhe foi legado pelo pai que, por sua vez, o obteve de um turco, a quem alugara uma casa, mas, porque ele se suicidara, o senhorio teria, portanto, ficado na posse dos seus pertences. Assim, o grego propõe a Arnaldo Cunha a troca do manuscrito por uma *cassette* de Amália Rodrigues. Arnaldo Cunha, no seu regresso, permanece ainda uns dias em Paris, na casa de um conhecido, Morais da Costa, que comprara uma antiga arca portuguesa e nela encontrou também escondido um antigo manuscrito português, despertando a curiosidade de Arnaldo, pela possibilidade que lhe ocorre de se relacionar com o manuscrito que lhe foi oferecido em terras gregas. No entanto, o manuscrito desaparecera e só, mais tarde, aparece em diferentes fases, na forma de aviões de papel, que o filho de Morais da Costa projetara para janela do vizinho e que o pai encaminhava agora para Arnaldo Cunha. (ABELAIRA, 1897: 33-36)

manuscritos, que «encontrou» ou «herdou» ou que, de qualquer outra forma, foram parar às suas mãos, quase sempre por uma «extraordinária circunstância». O Autor anuncia-se, assim, não como «autor» da obra mas como seu «editor». E para construir a credibilidade que o próprio recurso procura, começa, quase sempre, por contar, pormenorizadamente, as circunstâncias em que encontrou (ou herdou) os ditos «papéis». De facto, constitui um recurso técnico com funções múltiplas, tanto no plano da produção narrativa como no da recepção, entre outras a de dar um estatuto de verdade histórica à matéria narrada proporcionando, ao mesmo tempo, um estatuto de historiador ou de cronista ao autor; desta função primeira decorrem outras como a de o desresponsabilizar dos eventos e acidentes da história contada e a de criar um espaço distanciador que permite ao narrador-editor exercer, por um lado, um vigilante controlo da matéria narrada e, por outro, expressar livremente os comentários críticos que aquela lhe suscita.» (ABREU, 1997: 301, 302)

Entre coincidências inesperadas e aviões de papel, o destino parece ter que abalar ou atingir o protagonista para que este decida empreender a obra da sua vida. Nos episódios que relata no diário, Arnaldo Cunha encara tudo com uma leve indiferença – o seu casamento, a relação com Irene, a sua profissão, a sua posição política – e, como tal, são os outros que têm de passar à ação⁸. A crítica à inércia social, política e mesmo pessoal de uma classe burguesa que Arnaldo Cunha representa é talvez o aspeto mais significativo que justifica a escolha do formato diarístico por parte do autor, já que, no romance-diário, não é raro que o diarista seja solipsista e introvertido e tenha dificuldade em relacionar-se com o outro, refugiando-se assim na sua interioridade, materializada no seu caderno íntimo⁹.

É curioso também referir a extraordinária rede intertextual do texto, de Fernão Mendes Pinto a Thomas More, mas especialmente significativa é a evocação de *O Bosco Deleitoso* no contexto da ficção romanesca de Abelaira. A obra quinhentista, de autoria anónima, é composta de duas partes distintas: a primeira comporta a tradução de um tratado de Petrarca e a segunda inclui um relato, de pendor autobiográfico, sobre a busca mística da espiritualidade, do Paraíso, expresso de uma forma carregada de erotismo, que prenuncia Santa Teresa d'Ávila. Esta via salvífica corresponde também a um processo de autognose e de ascese, que precede a própria morte. (LOPES & SARAIVA, 1996: 150-151)

Os fragmentos de *O Bosque Harmonioso*, de Augusto Abelaira, também contêm, por um lado, “os trabalhos” – tradução, notas e investigação biográfica – de Arnaldo Cunha sobre Cristóvão Borralho e, por outro, os “dias” do diarista, na busca da sua própria identidade e do seu lugar na História e no Universo. No entanto, Arnaldo Cunha, ao recuperar *O Bosque Harmonioso* como símbolo do Paraíso, impõe-lhe uma carga erótica e carnal que contradiz a ambiência espiritual que o seu intertexto *O Bosco Deleitoso* evoca.

⁸ Como refere Vítor Viçoso, «há, nas personagens de Abelaira, uma amarga e recorrente sensação de derrota, seja no plano dos afectos e do erotismo seja no político, daí as expectativas goradas, a descrença mesmo na capacidade dos homens transformarem o mundo. Nada parece poder salvar estas personagens do seu inferno interior, nem a amizade, nem o amor, nem a acção política.» (VIÇOSO, 2011: 316)

⁹ Na maioria dos seus romances, Abelaira apresenta personagens que representam a classe burguesa, invariavelmente caracterizadas pelo seu imobilismo, pela sua inércia e pelo seu acomodamento social e material. Não será fortuito também que, em grande parte da sua obra, Abelaira inclua também diaristas ou reflexões sobre a escrita diarística, quase sempre sob um ângulo decetivo. Isto talvez se explique se considerarmos os três fatores que Béatrice Didier responsabiliza pelo florescimento da escrita diarística – o cristianismo, o individualismo romântico e o capitalismo (DIDIER, 1976: 55). Na obra romanesca de Abelaira, e particularmente em *O Bosque Harmonioso*, desmistifica-se toda a conotação espiritual que a alusão intertextual do título em si encerra, subvertendo-a por meio de uma interpretação sensual da busca do prazer; por outro lado, a fragmentação do sujeito e a sua dificuldade em conhecer-se negam a sua individualidade; por fim, o capitalismo, estreitamente ligado à classe burguesa, é símbolo de um sistema social iníquo que paralisa e inibe a ação.

Quanto ao processo da demanda da sua identidade e do autoconhecimento, embora ele pareça subsistir na obra de Abelaira, a verdade é que a estrutura fragmentária do diário favorece a dispersão do seu trabalho e dos seus pensamentos que é correlativa da desagregação da sua personalidade¹⁰. A unidade procurada poderá materializar-se com a conclusão e publicação do seu livro, mas Arnaldo Cunha teme também que isso signifique o cumprimento do seu papel no mundo e que daí advenha o seu fim, isto é, a sua morte:

E, no entanto... Sim, muitas vezes multiplico os pretextos para me afastar de Cristóvão Borralho, desta investigação, para a demorar, para prolongá-la, para atrasar o momento em que possa dizer: «Acabei.» Esta ideia parva: o teu destino, isso para que nasceste – revelar ao mundo a existência de Borralho.

E cumprido o teu destino, o universo já não precisará de ti, estarás a mais, deixarás de ter função, serias um sobrevivência absurda, relíquia sem préstimo. Retardar o fim, o modo de enganar a morte? (ABELAIRA, 1987: 56)

Assim, a leitura deste romance, devido à complexidade que ela comporta, faz-se como que organizando as peças de um *puzzle*, pois o leitor deve distinguir os fragmentos que constituem a tradução do texto de Cristóvão Borralho, outros que são de Gaspar Barbosa, referências a um anotador anónimo setecentista e os fragmentos que se reportam a diversos momentos e episódios de Arnaldo Cunha, cuja identidade se confunde com a de Cristóvão Borralho, como ele próprio reconhece: “impossível agora opor o trabalho erudito à minha própria vida. Cristóvão Borralho já pertence a mim próprio”. (IBIDEM: 56)

Esta identificação entre investigador e objeto de estudo deve-se à construção da figura de Cristóvão Borralho. Devido à falta de informações fidedignas ou à contradição do material histórico disponível sobre Cristóvão Borralho, Arnaldo Cunha formula diversas dúvidas sobre a construção e/ou manipulação da verdade histórica¹¹, com sérias implicações na identidade cultural de um povo e na própria identidade do investigador:

¹⁰ Certa lassidão... Este acumular desordenado de quanto me vai ocorrendo acerca de Cristóvão Borralho, este desejo também de fugir ao tema... Este deixar fugir o objectivo fundamental... Serei eu capaz, depois, de ordenar o trabalho, torná-lo coerente, feito de uma só peça, lógico, com cabeça, tronco e membros? (ABELAIRA, 1987: 42)

¹¹ As dificuldades em verificar os dados biográficos que Gaspar Barbosa apresenta, bem como factos incoerentes, anotações setecentistas misteriosas na margem do manuscrito ou referências aparentemente extemporâneas no século XVI provocam grande instabilidade no romance, por questionar o trabalho de Arnaldo Cunha, o que ele considera como o objetivo da sua vida e a sua própria fidedignidade, anulando, assim, todo o efeito de *auctoritas* narrativa que o motivo do manuscrito encontrado tenta instaurar: «Como esconder o meu cansaço? Um doentio criticismo levou-me num dado momento, a admitir como autor provável de toda esta história o anotador anónimo porque assim mais facilmente explicaria o «génio» de Borralho – pois ao situar o Bosque no século XVIII, considerando-o uma falsificação, lhe

Cristóvão Borralho para aqui, Cristóvão Borralho para ali... Um nome escrito em folhas de papel, mas quem era ele, esse homem de carne e osso, estudado quatro séculos depois por esse outro homem de carne e osso que sou eu? Eis o que verdadeiramente me interessa, imaginar um irmão. Sim, um irmão – eu no século XVI seria ele ou como ele. No século XX, Borralho seria eu ou como eu. À parte, o talento, claro.

Procuro o homem desconhecido que há em Cristóvão Borralho, o homem desconhecido que há em mim? (IBIDEM: 60, 61)

Assim, neste romance breve, Augusto Abelaira propõe um jogo de leituras intertextuais, poliédrico e complexo, com vocalidades diversas e temporalidades distintas, à maneira de um verdadeiro quebra-cabeças, na linha de *Bolor*, desafiando o leitor a abandonar a sua passividade e adotar uma postura hermeneuticamente cooperante, instigando-o a decodificar um texto encriptado pelo simbolismo de cada episódio que traduz, que narra, mas nunca vive:

O relato de sucessivas apropriações de textos, a sequência de narradores e de leitores, a narração do esforço ingente da personagem para construir um texto sedutor, capaz de dar-lhe significação, são artifícios que *O Bosque Harmonioso* acrescenta à *Utopia* e à *Peregrinação*. Ao apresentar um texto que finge que finge que finge, Abelaira parece desmistificar de forma mais elaborada que nos dois textos anteriores uma outra utopia: aquela que refere a literatura a uma realidade que lhe é exterior e que ela deve representar. Porque *O Bosque Harmonioso* (des)vela para o leitor atento o material com que se constrói: revela a urdidura de seu tecido, o trabalho de sua criação, a importância de sua leitura e do conhecimento cultural para a construção de trama literária.

Ao mostrar a frustração de um narrador dominado pelas artimanhas de seu próprio discurso, *O Bosque Harmonioso* destrói o último sustentáculo da utopia de More e de Fernão Mendes Pinto, pois demonstra que a literatura não é capaz de castigar os costumes e renovar as utopias, de forma plena e satisfatória, pois o homem apenas ilusoriamente domina a linguagem, sendo na realidade dominado por ela. (DUARTE, 1995: 860)

Como refere Abelaira, numa entrevista ao *Jornal de Letras*, os seus romances propõem ao leitor um verdadeiro “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, 1981, p. 32), uma espécie de ‘romance policial sem cadáver’:

Escrevo romances policiais sem cadáver, sem crime, sem roubo. Se considerarmos um romance policial como um livro em que o autor pretende «enganar» o leitor, os meus romances são policiais. Se há coisa que me diverte ao escrever é tentar ir enganando o provável leitor, ao mesmo tempo que me engano a mim próprio. Como uma espécie de jogo, de amadilha. Nesse sentido sou efectivamente um romancista

retirava precisamente o carácter genial. Mas quem duvida de Borralho e de Barbosa, não deverá também duvidar do anotador anónimo? Hipótese aliciante: o verdadeiro autor de tudo aquilo... Porque não um quarto e depois um quinto ou um sexto falsificador?» (ABELAIRA, 1987: 137)

policial. De tal maneira isso é verdade, que já pensei várias vezes escrever um romance policial a sério, com cadáveres... E é muito possível que um dia o venha a fazer. (Abelaira, 1990, p. 9)

A sua dimensão histórica amplia o drama intemporal do homem, na sua efemeridade, na sua incapacidade de afirmar-se e sobrepor-se ao Tempo e à História, assim irmanando Cristóvão Borralho e Arnaldo Cunha, apesar dos séculos que os separam. Para potenciar esta intensidade dramática, a perspetiva intimista dos registos – o registo memorialístico de Borralho, à maneira de Mendes Pinto, e o diário íntimo de Arnaldo Cunha – aumenta a cumplicidade entre o leitor e as personagens, apresenta uma visão privilegiada dos seus dramas e motiva o leitor à reflexão sobre aquele que pode ser, afinal, o seu próprio drama:

Faltam-me os cigarros. Como pôde Cristóvão Borralho viver sem tabaco, o repouso de um cigarro para afastar toda a amargura? Toda a amargura. Saber que a vida não tem sentido e no entanto continuar a procurá-lo. A amargura. A serenidade. (ABELAIRA, 1987, p. 151).

BIBLIOGRAFIA:

ABELAIRA, Augusto. «Ao pé das letras. O Jogo Romanesco». *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano I, nº 8, p. 32, 1981.

ABELAIRA, Augusto. *O Bosque Harmonioso*. 2ª edição. Lisboa: Edições O Jornal, 1987.

ABELAIRA, Augusto. ««Escrevo romances policiais sem cadáver», entrevista conduzida por José Carlos Vasconcelos». *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano X, nº 415, p. 8-11, 1990.

ABELAIRA, Augusto. *Bolor*. 6ª edição. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

ABREU, Maria Fernanda. «Manuscrito Encontrado». In BUESCU, Helena Carvalhão (coord.) (1997). *Dicionário do Romantismo Literário em Portugal*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 301-303, 1997.

DIDIER, Béatrice. *Le Journal Intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.

DUARTE, Lélia Parreira. «Utopia e Ironia na Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e em O Bosque Harmonioso, de Augusto Abelaira». *Limites: Anais*, vol.1, pp.857-860. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FIELD, Trevor. *Form and Function in the Diary Novel*. Basingstoke: Macmillan, 1989.

HASSAM, Andrew. *Writing and Reality – A Study of Modern British Diary Fiction*. Connecticut/London: Greenwood Press Westport, 1993

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éd. Du Seuil, 1975.

LOPES, Óscar; SARAIVA, A.J. . «Literatura Apologética e Mística», in *História da Literatura Portuguesa*. 17ª Edição. Porto: Porto Editora, 1996.

PRINCE, Gerald. «The diary novel: Notes for the definition of a sub-genre». *Neophilologus*, vol. 59.4., pp. 477-81, October 1975.

VASCONCELOS, José Carlos. «O triunfo da vida». *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XXIII, nº 855, p. 7, 2003.

VIÇOSO, Vítor. *A Narrativa no Movimento Neo-Realista. As Vozes Sociais e os Universos da Ficção*. Edições Colibri, 2011.

Artigo recebido em 30 de Março de 2012 e aprovado em 7 de Junho de 2012