

O MUNDO A PARTIR DO ‘EU’: FORMA E CONTEÚDO NO DIÁRIO I, DE MIGUEL TORGA

**Wender Paniagua Rodrigues
PIBIC / Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Lucilene Soares da Costa
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul**

1) Resumo:

O objeto dessa pesquisa reside na análise do *Diário I*, de Miguel Torga, haja vista à sua relevância para a discussão da forma confessional dentro dos gêneros literários. Observamos o percurso da noção de gênero literário a partir da gênese dessa temática, com Aristóteles. Considerando suas etapas evolutivas; merece destaque o ano de 1938, quando o escritor francês Andre Guide, ao publicar em vida seu diário íntimo, eleva “o diário” de mera forma confessional e privada para forma literária. A busca para sistematizar os procedimentos próprios a essa nova forma é bastante sugestiva compreendendo as dificuldades de análise que decorrerão. Destarte, podemos perceber a trajetória presente no gênero narrativo em Aristóteles e que foi retomado por outras perspectivas tais como Anatol Rosenfeld e o próprio Guide aplicadas com excelência por Torga.

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros Literários; Literatura Portuguesa; Diário; Miguel Torga.

2) Considerações iniciais:

O presente trabalho tem como objetivo analisar o *Diário I*, do escritor português Miguel Torga, pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha, publicado em 1941, a fim de identificar por meio da análise da obra os procedimentos literários utilizados pelo autor na configuração do diário, sobretudo no que diz respeito à apropriação consciente nessa obra de diversas formas da modernidade de modo a superar o caráter de texto “descuidado” e “informal” que por muito tempo a crítica tem atribuído à forma. Haja vista à sua relevância para a discussão da forma confessional do diário íntimo dentro dos gêneros literários.

Discutiremos o percurso da noção de gênero literário a partir da gênese dessa temática, com Aristóteles. Na seqüência, traremos à tona as questões específicas da forma do diário. Considerando suas etapas evolutivas, merece destaque o ano de 1938, quando o escritor francês Andre Guide, ao publicar em vida seu diário íntimo elevará esta forma, de mero texto confessional e privado, a categoria de forma literária. Nesse sentido, o Diário I, de Miguel Torga, constitui um dos textos singulares porá entendermos o desenvolvimento desta forma literária no que diz respeito aos seus elementos de estrutura e tema.

3) Objetivos

Nosso objetivo consiste em estudar o *Diário I*, do escritor português Miguel Torga, publicado em 1941, a fim de identificar por meio da análise minuciosa da obra os procedimentos literários utilizados pelo autor na configuração do diário. Sobretudo, no que diz respeito à apropriação consciente nessa obra de diversas formas da modernidade de modo a superar o caráter de texto “descuidado” e “informal” que por muito tempo a crítica tem atribuído à forma.

4) Metodologia

Trabalhamos com fontes bibliográficas: primárias e secundárias. Inicialmente, demos ênfase à leitura de alguns volumes dos diários de Miguel Torga a fim de mapear temas recorrentes e conhecer um pouco mais do conjunto da produção biográfica do autor. Por conseguinte, efetivamos leituras de teóricos da literatura que pesquisaram os gêneros literários, como Aristóteles, Helena Parente Cunha e Anatol Rosenfeld. Por fim, concentramos na pesquisa da forma do diário, por meio da leitura de ensaios como o de Clara Crabbé Rocha (em *Máscaras de narciso*) e Gusdorf (*Journal intime: dire ma verité*). A partir das reflexões oriundas dessas leituras, elaboramos um texto preliminar no qual discutimos os procedimentos estilísticos novos engendrados por Torga na construção do *Diário I*, especialmente no que tange ao hibridismo de gêneros ali presentes.

5) Discussão

5.1) A gênese dos gêneros literários

Em *Arte Poética*, Aristóteles (384-322 a.C) conceitua pela primeira vez na história do pensamento ocidental os gêneros literários. Por isso, voltamos a esta obra inaugural para considerar a relevância ou a pertinência dos escritos do filósofo séculos após a elaboração de seus estudos que permanecem como referência base para a abordagem da questão dos gêneros, mesmo após discussões e novas conceituações teóricas sobre o assunto que surgiram a partir do século XVI.

Aristóteles desenvolve e amplia as reflexões iniciais de Platão (428/27-347 a.C.) sobre a arte, literatura e, especificamente, sobre os gêneros literários, pois Platão ainda subordinava a Arte à Moral, ou seja, apropria-se da arte para promover a preocupação nos cidadãos gregos sobre os valores éticos e cívicos. Para W. D. Ross (*apud* Prefácio à *Arte poética*), Aristóteles enquanto discípulo concebe a arte no seu efeito (ação e reação); no entanto, ele não desconsidera a ótica de seu mestre em relação à arte e sim a salienta no âmbito estético. Segundo o poeta o valor estético não deve sofrer diminuição já que para ele a arte imita os caracteres, as ações e as emoções do homem; até mesmo porque, a visão intelectual de Arte é, para ele, convertida ou suscetível ao senso moral.

A *Arte Poética* traz extratos de reflexões estéticas do pensador Aristóteles que podem ter sido redigidos antes do curso que ministrou em Atenas, como pode ser fruto de elaboração posterior às aulas. Para Helena Parente Cunha (1976, pg. 94), Aristóteles considera a existência de dois gêneros como modos de produção poética: o narrativo (épico) e o dramático (drama). Trata de conceituá-los na *Poética*, mapeando a história de sua gênese, ao mostrar que estas imitações se dispõem em imitações narrativas e imitações dramáticas. No entanto, é com base nos documentos de Horácio (65-8 a.C) que se incluiria o gênero lírico na tripartida dos gêneros literários, uma vez que o Livro II sobre o assunto, tenha se perdido. As diferenças entre essas produções resultam basicamente de que no Drama a ação é imitada pelas próprias personagens e que a Épica não é subordinada ao limite de tempo e espaço, ou seja, admite matéria extensa, não obstante, ambas cuidam de assuntos sérios em metros grandiosos. Contudo, as partes constitutivas da tragédia e da epopéia é que nos mostra suas disparidades.

A comédia, por sua vez, é a imitação de maus costumes, mas não de toda sorte de vícios, porém da parte indigna que é o ridículo, tendo como personagens tipos de caráter baixo. Quanto à tragédia, seu empenho é na medida do possível em não exceder os limites de tempo e espaço. Quanto à personagem, ou caracteres, esta é de caráter elevado e que por isso, ao que tudo indica, sofrerá primeiramente pelo seu destino e, por conseguinte, pelo seu

caráter, segundo a máxima de Heráclito de Éfeso (540-470 AC) *Ethos Anthropos Daímon* (o caráter do homem é sua ruína). A epopéia desenvolve-se também semelhante à tragédia na imitação dos assuntos sérios, desta maneira podemos dizer que todos os componentes que a epopéia apresenta encontram-se na tragédia, mas nem todos os componentes da tragédia encontram-se na epopéia.

A épica (ou epopéia), de acordo com Angélica Soares, seria:

[...] uma longa narrativa literária de caráter heróico, grandioso e de interesse nacional e social [...] que apresenta, juntamente com todos os elementos narrativos (o narrador, o narratário, personagens, tema, enredo, espaço e tempo), uma atmosfera maravilhosa que, em torno de acontecimentos históricos passados, reúne mitos, heróis e deuses, podendo-se apresentar em prosa (como as canções de gesta medievais) ou em verso (como *Os Lusíadas*). (2006, p. 39). (ANGÉLICA, 2006: p. 60);

A epopéia deve apresentar as mesmas partes constitutivas da tragédia salvo o canto e a encenação, também é necessária de acordo com o Poeta, os reconhecimentos, as peripécias, e os acontecimentos patéticos que devem, além disso, apresentar pensamentos e beleza da linguagem. Como já mencionamos, a epopéia é diferente da tragédia em sua constituição pelo emprego e dimensões do metro, neste ponto a epopéia leva vantagem devido a sua extensão; pois na tragédia não é possível no mesmo momento imitar as diversas partes de uma ação, a não ser a que está sendo representada em cena pelos atores; enquanto que na epopéia é possível mostrar em conjunto vários acontecimentos simultâneos, devido a sua forma que se apresenta como narrativa. Portanto, engrandecer a obra, introduzir diversos episódios são algumas das vantagens em relação à tragédia conforme apresenta Aristóteles.

Na epopéia o metro heróico (tetrâmetro) para fazer uma imitação em forma narrativa é o mais apto a acolher glosas e metáforas, como também neste particular a imitação pela narrativa é superior às outras. Homero é muito exaltado por Aristóteles por ser, entre os poetas, considerado o “único que não ignora o que tem que fazer” (p.281). Pois o poeta deve dialogar com o leitor o menos possível e Homero é um dos poucos que após curta introdução, apresenta um homem ou outro personagem, sendo estes dotados de caráter. Foi também Homero quem apresentou aos outros poetas como convêm representar as coisas falsas. Diz o pensador estagirita:

Eis como os homens pensam: quando uma coisa é, e outra coisa também é, ou, produzindo-se tal fato, tal outro igualmente se produz, se o segundo é real, o primeiro também é real, ou se torna real. Ora, isto é falso. Daí se imagina que, se o antecedente é falso, mas mesmo assim a coisa existe ou vem a se produzir, estabelece-se uma ligação entre antecedente e conseqüente: Sabendo que o segundo caso é verdadeiro, nosso espírito tira a conclusão falsa de que o primeiro também o seja. (ARISTÓTELES, p. 281).

Contudo, na epopéia também pode ir além e avançar até o irracional. Para o pensador, melhor seria escolher o impossível verossímil do que o possível incrível, através do qual se obtém o maravilhoso, porque na epopéia são os ouvidos a principal parte do corpo humano que faz o elo entre o narrador e o ouvinte para contemplar a cena. Comprova-se ainda que o maravilhoso seja agradável, e a prova está em que todos narradores que relatam alguma coisa acrescentam pormenores imaginários, com intuito de agradar, afirma o Poeta.

5.2) Ruptura de gêneros na literatura

Embora a *Poética* de Aristóteles seja a fonte indispensável para a classificação dos gêneros narrativos, é, principalmente, na virada do século XIX para XX, que temos a ruptura mais expressiva na classificação dos gêneros. O classicismo do século XVII adotara uma postura inflexível no que tange à discussão dos gêneros literários, pois ainda que admitisse que cada um da tripartida dos gêneros fosse subdividido em gêneros menores, mantivera uma rígida postura no que diz respeito ao decoro aos gêneros literários. Isto quer dizer que previa normas de adequação aos gêneros, ao mesmo tempo em que impunha uma distinção clara entre eles, dando preferência àqueles elevados. Nas palavras de Helena Parente Cunha: “Trata-se de uma concepção supra-histórica que nega a possibilidade de desenvolvimento e variações dos gêneros, segundo as exigências de cada época” (Cunha, 1976: p.94).

Contudo, com as revoluções ocorridas no século XVIII, a saber: Revolução Industrial (econômica), Revolução Americana (política), Revolução Francesa (social), a conseqüente crise de valores instaurada gesta outras formas literárias, como o romance, e as diversas formas confessionais, representando as transformações e conflitos do homem. Nas palavras do teórico inglês Ian Watt:

Os enredos da epopéia clássica e renascentista (...) baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada de modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual a qual é sempre única e, portanto, nova. (Watt, 1990: p. 15).

Dessa forma, a *ascensão* do romance como forma literária, na esteira das revoluções burguesas, já sinalizava para esta ênfase na individualidade, na subjetividade que ganharia impulso no limiar do século XIX. O Romantismo (movimento de oposição ao Classicismo), do final do século XVIII e XIX, contestava a opressão clássica ao levantar o estandarte da força criadora do gênio e desenhar características próprias, sem ignorar os gêneros existentes, contudo, patenteando suas misturas. Para os ideólogos do Romantismo, se na natureza o belo existe ao lado do feio, não compete ao homem corrigir Deus, mas seguir seu exemplo, na aliança dos contrários, diz Vitor Hugo no prefácio de sua obra *Cromwell*. Considerada a defesa do drama romântico que seria, para o poeta francês, uma nova forma de poesia fruto dos tempos modernos que deveria superar por completo as velhas manifestações clássicas que se prendiam em demasia a regras fixas. Faz eco à postura de Hugo as reflexões de Anatol Rosenfeld, para quem a pureza em matéria de literatura não é necessariamente um valor positivo, e constituiria mesmo uma impossibilidade, pois não existe pureza de gêneros em sentido absoluto.

Dessa forma, ao acompanhar o percurso formativo da noção de gêneros literários, desde sua gênese, por meio das reflexões de Aristóteles, até o século XIX, momento em que esta discussão ganha novos desdobramentos, por meio da abertura para novas formas literárias, pretendemos traçar um percurso linear a fim de abrir possibilidades de compreensão de uma escritura nova, a do diário literário, que ganharia vulto e impulso impressionantes no século XX. Para tanto, foi preciso um longo período de maturação do gênero, a qual deve muito à inclinação subjetiva que a literatura européia sofrera dois séculos antes, mas que possuem em pleno século XX características e contornos próprios. Nesse sentido, na etapa posterior deste trabalho analisaremos alguns elementos da estrutura do diário, para, na seqüência, nos debruçarmos sobre primeiro diário daquele que é um dos grandes nomes da literatura confessional européia o escritor transmontano Miguel Torga.

5.3) A forma intimista do diário: O Diário I, de Torga

A França é considerada o berço da produção editorial do Diário. Em Portugal com o lançamento de uma coleção de Autobiografias que ao surgir desencadeou o encorajamento nos homens de Letras, estrelas de cinema e os políticos para a revelação da vida pessoal que se estendeu o mesmo às classes desfavorecidas.

O gênero intimista se tornou moda sendo carro chefe das edições, desta forma cresceram na França, na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos em número os estudos críticos e teóricos em meio das modalidades das produções do eu.

Outrossim, despertou-se o interesse à investigação no âmbito das ciências sociais e humanas pelo relato autobiográfico. Neste sentido, Oscar Lewis faz um estudo sociológico intitulado Os filhos de Sanchez onde trata do homem que não pertence à terra “E, contudo, eu não sou já daqui.” (TORGA, p.12) entre ciência e literatura que com personagens fictícios revelam as condições de uma família miserável numa cidade mexicana.

Outro veículo de expressão para a proliferação deste gênero é o cinema que quer patentear igualmente a tendência intimista e narcísica, sendo o diretor Woody Allen um expoente que podemos citar. W. Allen ao fazer os filmes que contêm violência e desgraça à nossa volta caminha por uma via interrogativa sobre qual o lugar do eu em relação aos outros e o mundo, com este propósito indagador e universalizante faz com que no discurso do filme se instaure três planos, conforme a autora de “Máscaras de Narciso”:

O místico (mesmo se os deuses das velhas mitologias são aqui substituídos por extraterrestre a quem ao personagem pergunta qual o caminho a seguir...), o alegórico (com a cena dos dois comboios que conduzem à mesma lixeira, separadamente, o grupo ruidoso dos felizes e o grupo calado dos tristes) e o exemplar (pois a voz individual não faz senão exprimir as interrogações e as dúvidas do homem de todos os tempos). (ROCHA, 1992; p.14.)

Contudo, o que concede à abertura a literatura intimista nos nossos dias, segundo Clara Rocha, abarcando uma tradição confessional vinda de longe é a consonância entre os

historiadores em apontar a origem da autobiografia na Europa com ramificação concisa na literatura ocidental.

A autora aponta também que George May em seu ensaio *L'autobiographie* discorre que a implantação deste termo e seu sucesso enquanto gênero ocorre na obra autobiográfica de J. J. Rousseau. May aponta que o motivo do desenvolvimento da literatura autobiográfica deve-se em grande escala por influência do individualismo e das formas específicas que se adaptou pela explosão de uma cultura cristã.

Em conformidade, com *L'journal intime* de Béatrice Didier, Clara Rocha afirma o que caracteriza a eclosão e o desenvolvimento da escrita autobiográfica são três fatos: a tradição cristã, o individualismo romântico e o aparecimento da sociedade capitalista, pois o diário enquanto gênero é o resultado destes fatores. O primeiro corresponde à atitude confessional e o anseio de purificação (redenção) retida no diário como o fato de exame de consciência; o segundo, o individualismo, condiz com o interesse particular e a valorização do individualismo; e o último, capitalismo, é uma espécie de caderneta de balanço com o intuito de preservar um capital de lugares, vivências, recordações de pessoas e fatos históricos.

O diário expande-se nas letras européias a partir do Romantismo, a ponto de alguns estudiosos terem articulado características como egotismo e o isolamento na inserção histórico-cultural do gênero, segundo Biblos, dicionário de Literatura, Editora Real Verbo. pp. 101-102. Se envereda por esta via Alan Girard ao aludir em seu artigo “*Evolution Sociale et naissance de L'intime*” participando nos algumas condições sociais que daria crédito, a saber, (as Revoluções) para a necessidade de afirmação pessoal e por conseguinte a produção desenfreada dos diários no período do Romantismo como observa Rocha. Relacionando, a revolução demográfica, mobilidade social, relações interpessoais e o exercício para a criação de uma ciência do homem como tais condicionantes sociais para as produções de diários.

Outrossim, a declaração dos Direitos do Homem, para A. Girard teria tido por corolário uma maneira dos direitos do eu, base do individualismo romântico. Destarte, teoricamente, existe vários eus iguais (todo-poderosos), porém com direitos muito desiguais na realidade e com poder limitado. Para Béatrice Didier in Rocha resta o direito da escrita, pois graças às múltiplas transformações sociais ocorridas na época contemporânea, se tornou ainda mais urgente a necessidade das pessoas afirmarem sua existência no mundo, ou seja, como balbucio de que o indivíduo ali (no mundo) está.

Por outro lado, com a massificação que se instaurou na sociedade capitalista, apareceu o narcisismo ou sociedade do narcisismo que enquanto atitude funciona como autodefesa contra a alienação da sociedade de consumo. Para os sociólogos Hans J. Morgenthau e Ethel

Person no artigo “As raízes do narcisismo” sobre o comportamento do indivíduo na sociedade norte-americana onde dizem:

A origem do narcisismo não pode ser compreendida sem que se leve em consideração o dilema humano a que ele pretende dar solução. Este dilema é a alienação. O homem moderno é assediado por duas manifestações de alienação, uma existencial que os seres humanos experimentam em todos os tempos, e a outra histórica, para qual o narcisismo é a resposta. O dilema existencial do homem, que transcende tempo e lugar, consiste na necessidade de descobrir significação em uma vida que é finita, enquanto as aspirações e a imaginação humanas não são. (Morgenthau e Person, p.27).

Todavia, acrescentam que a sutileza do dilema varia de acordo como tempo e o lugar. Pois, em um meio que a pessoa se sente que ocupa um lugar predeterminado num universo que faz sentido o efeito deste dilema é mínimo, sendo máximo este efeito quando a preocupação com a própria individualidade ocasiona o que eles chamam de senso do eu. Explicam, também, que a alienação do Homem contemporâneo é vivida por ele sozinha, sobrando para ele apenas à consciência da sua individualidade, haja vista, os mecanismos criados (assistência e segura social) para se proteger deste mundo que causa estranhamento, e desamparo na sociedade que estão inseridos onde falta grupo, lugar ou deus para se identificar.

Sendo a escrita do eu vista como forma de salvação individual em um mundo que iniciou sucessivos modelos ideológicos de salvação coletiva e que as vivências da intimidade são para muitos a garantia de legitimidade em tempos que a vida pública se tornou uma espécie de teatro mundo, segundo os dois sociólogos. Onde o diário ganha status de refúgio.

Mas o diário se diferencia dos outros gêneros autobiográficos (romance autobiográfico, memórias ou memorialismo, confissões, como também, as cartas e relatos de viagens que podem enformar conteúdos intimistas, além é claro das autobiografias propriamente ditas) em razão de características técnico-compositivas decorrentes do nível da narração, da formação de uma imagem do eu, da temporalidade do discurso e mesmo o estilo.

O diário é uma sucessão de anotações datadas em que o autor a partir de uma narração registra os fatos ocorridos que são alternados com a decorrência de outros eventos ou desses mesmos fatos. O diário é o resultado de uma escrita relatada diariamente ou periodicamente, aonde o eu vai se formando por sobreposição, se originando dispersamente através dos dias e dos momentos. Fato que caracteriza um traço distintivo entre o diário e a autobiografia, pois o escritor enquanto narrador na autobiografia pode manipular como quiser

os fatos que dispõe; ao passo que no diário, o indivíduo registra e contabilizam suas felicidades e infortúnios, suas descobertas, trabalho, leituras e experiências e tudo isso é passível de regular uma personalidade e de formar um sentido de vida já que a ordem cronológica e vista ou e feita pelo recomeço da escrita concomitantemente a sucessão de dias.

O diário é uma escrita orientada para a interioridade na procura introspectiva que pode ser uma autognose sendo o eu revelado dispersamente em virtude da escrita fragmentaria que é. O que não ocorre nas autobiografias, onde há uma representação ordenada e completa do eu. No diário “No Devagar Depressa dos Tempos” do Português Marcello Duarte Mathias, um exemplo, de diário que é simultaneamente o registro de um itinerário de retorno a si mesmo, segundo Biblos, é a afirmação da identidade que e feita por lembranças, na tentativa de fixação de um tempo que fluir devagar e depressa, e a sátira impiedosa do espaço interior português.

No que diz respeito à forma e ao conteúdo é que observamos a laboriosa habilidade de Miguel Torga na elaboração do (s) seu (s) diário (s), haja vista, sua maneira em transitar por vários gêneros ali presentes, quer seja ao empregar os seus quarenta e um poemas para abrir caminho e/ou intercalando os em seus relatos através das narrativas empregadas. Onde por conteúdos usa suas confissões, contemporâneos, memória fotográfica, reflexões e principalmente a maestria usada para superar o caráter de texto descuidado e informal ao fazê-lo, que a crítica havia atribuído à forma em seu surgimento; Torga tem esta consciência que seu Diário será visto, por isso tem o cuidado ao registrar os fatos de sua vida, observe:

Grande discussão sobre a mania que a posteridade tem de publicar cartas íntimas de escritores mortos. Defendi, já se vê, que era atropelo ao respeito que se deve a um homem, tornar público o que nele foi particular. [...] Tenha ele escrito com sinceridade ou não, com gramática ou não, com olhos profissionais postos no futuro ou não, salvas aquelas exceções em que as circunstâncias o exigiam ou o autor o estipula, custe o que custar, doa a quem doer, perca-se o que se perca, nada do que um escritor não quis publicar em vida deve ser publicado depois da morte. (TORGA, 1936: p. 30);

Talvez em decorrência dos especialistas afirmarem as características como egotismo e o isolamento predominarem os escritos mesmo que isso fosse plausível ao momento histórico-social as produções dos diários na Europa e a vida dos escritores, exemplo disto, temos Florbela Espanca que inclui se no rol dos diaristas portugueses que de acordo Biblos, não pode comparar se em densidade analítica ou qualidade literária por seu “O Diário do Último Ano” ser uma projeção especular de um ser que é misterioso, secreto e inatingível.

Por outra via, o diário funciona como válvula de escape, é o caso do diário de Gombowicz que em sua impaciência e paranoica busca de uma íntima cronologia estranha ao seu tempo, no limite da vida e da morte.

Ao contrário, Torga considerado o expoente desta forma literária, por seu (s) diário (s) ser fecundos e abertos acolhendo conteúdos multímodos; do ponto de vista contedístico, é próprio do gênero como o diário ter o caráter de albergar as notações das mais variadas índoles. Como afirma o diarista português Macello Duarte Mathias “o diário é uma forma aberta e fecunda (...) que tudo contém e tudo e susceptível de conter”. (Biblos, p.100) Sobretudo, a disparidade em Florbela é em virtude de seu modo de elucidar os fatos ser considerada de forma fechada para o mundo e um vivendo em um mundo à parte. Se lamentando, ao mesmo tempo, da incompreensão dos outros, mas o fato de Miguel Torga superar isso não é a nosso ver que faz de dele o expoente do gênero intimista, como nos chama atenção António Arnaut em “Estudos Torguianos”.

Ao investigar se o Diário é uma autobiografia, a semelhança de a “Criação do Mundo”, António Arnaut em “Estudos Torguianos” afirma que ambas as obras mantém relações estreitas de diálogo de acordo como Clara Rocha. Destas relações admite se que o diário funciona também como forma ensaística como fez Vergílio Ferreira ao publicar em 1980 o 1º volume da sua Conta Corrente num ciclo diarístico totalizados em seis volumes, pois de certa maneira foram retomados em Pensar (1992), onde o próprio autor confessa ter utilizado os seus diários, explorando os como componentes ensaísticos.

O *Diário* de Miguel Torga surge como imagem fundadora semelhantemente a maioria dos outras formas de textos autobiográficos pedindo passagem, no 1º poema chamado Santo e Senha, “Deixem passar que vai na sua estrada .” para a peregrinação que irá fazer por uma via de mão dupla, uma via que é o percurso de sua vida na procura de sua identidade e a outra que é ao mesmo tempo do outro, neste caso o povo Português em quem encontra abrigo. Pois caminha “na sua estrada”, mas que “vem da terra de todos” e “ volta depois de amanhecer”. Sujeito solitário enquanto poeta (ser noturno) “Quem vai cheio e noite e de luar” “ Que vai ser cheio de noite e solidão” no entanto, enquanto ser social e igual aos demais homens “vem da terra de todos,onde mora/E onde volta depois de amanhecer”, este destoar destas forças antagônicas uma centrípeta e a outra centrífuga. A primeira força antagônica se volta para o sujeito e a outra se abre para o mundo tornando visível em ambas as produções (o diário e a autobiografia) por sua filha Clara Rocha, como elementos que funcionam no enquadramento da procura do eu no (s) Diário (s).

Torga se mostra um sujeito que está sozinho e agônico porque nele há partes em constante conflito.

Tanto no Diário quanto na Criação do mundo são apresentados os mesmos testemunhos do sujeito em conflito num meio tão tumultuado que foi o regime Salazarista. A particularidade entre os dois tipos de produções encontra-se no herói, o Homem, que na “Criação” e o autor com pudor e sinceridade mesmo que sem se despir, não se oculta e no “Diário” são o povo e a pátria com seu humanismo e seu caráter telúrico.

Não obstante, o diário através de Antonio Arnaut excede nosso compreender do espaço autobiográfico de M. Torga, porque diz que o poeta apresenta sua moldura e não o seu retrato sendo o Diário o autorretrato de Portugal de acordo com esta ótica esta Jacinto do Prado Coelho ao proferir que “Torga não é apenas a expressão de uma paisagem ou de uma alma coletiva: a sua obra é ele a natureza, ele e Portugal, um Portugal que o fez, mas que em parte ele o inventou.” (COELHO, p.12-13)

5.4) Considerações finais

Diante da imensa complexidade da análise do *Diário I*, por termos poucos estudos na crítica brasileira sobre os estudos dos diários, este estudo mostrou alguns aspectos importantes para nós, o leitor ou o estudioso que se mostrar interessado na leitura ou nos estudos. Pois, falamos sobre o percurso que teve os gêneros literários até por fim aludirmos à forma do diário que em 1938 passou para categoria de gênero literário e que Miguel no seu I volume utiliza o, sobretudo, para iniciar meio século narrados sobre a saga do seu povo em seu XVI volumes.

Dessa forma, o que faz de Torga um expoente como escritor diarista é, como vimos, o seu estilo autêntico e peculiar em utilizar esta forma intimista como ensaio, válvula de escape, procura do eu, no caso de Torga do outro, em relação ao mundo. Em tempos difíceis dos quais passou Portugal com a ditadura Salazarista e que o leitor mesmo não se atendo sobre gêneros, a escrita sintética do diário não foi empecilho para eles se encontrarem e refugiarem-se nela.

Então, como vimos no decorrer desta análise do *Diário I*, de Miguel Torga e consequentemente sobre gêneros, que a forma e o conteúdo representam desde a antiguidade

o indivíduo e sua relação com o mundo, com o outro e talvez a mais conflituosa relação, a com ele mesmo, não diferente com Torga, porém, apresentada sua maestria como a arte do poeta em superar no dizer da crítica a falta de densidade atribuída ao gênero e o caráter de texto descuidado e informal, que foi feito como entendemos com fé no Homem e esperança que a natureza se renova a cada novo dia.

Bibliografia

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Ediouro. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. s/d.

CROCE, Benedetto. *Breviário de estética/ Aesthetica in nuce*. São Paulo: Ática, 2001.

CUNHA, Helena Parente. *Gêneros literários*, in PORTELA, Eduardo et al. Teoria literária. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

GUSDORF, Georges. *Les écritures du moi* (ligne de vie 1). Paris: Editions Odile Jacobs. s/d.

ROCHA, Clara Crabbé. *Máscaras de narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Editora de Coimbra, 1992.

ROSENFELD, Anatol. “*Gêneros e traços estilísticos*”, in O teatro épico. São Paulo: Coleção Buriti, 1965.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios)

TORGA, Miguel. *Diário I*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1941.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MORGENTHAU, Hans J. e PERSON, Ethel. “*As Raízes do Narcisismo*”, in *Diálogo*, n.º 1, vol. 14, Rio de Janeiro, s/d., p. 27.