

José Carlos Seabra Pereira

Coordenação



o mundo  
à minha procura

Ruben A.  
trinta anos depois  
(Estudos)

(Página deixada propositadamente em branco)

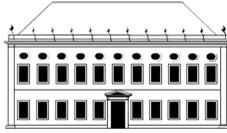
José Carlos Seabra Pereira  
Coordenação



**mundo**  
**à minha procura**

Ruben A.  
trinta anos depois  
(Estudos)

(Página deixada propositadamente em branco)



D O C U M E N T O S

**COORDENAÇÃO EDITORIAL**

Imprensa da Universidade de Coimbra

**CONCEPÇÃO GRÁFICA**

António Barros

**PRÉ-IMPRESSÃO**

António Resende

Imprensa da Universidade de Coimbra

**EXECUÇÃO GRÁFICA**

SerSilito • Maia

**ISBN**

972-8704-83-6

**ISBN DIGITAL**

978-989-26-0374-2

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0374-2>

**DEPÓSITO LEGAL**

247665/06

## ÍNDICE

<b>JOÃO GOUVEIA MONTEIRO</b>	
Ruben A. em Coimbra .....	7
<b>JOÃO RUIZ DE ALMEIDA GARRETT</b>	
Sobre Ruben A.. Escolar de Coimbra .....	9
<b>JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA</b>	
Ruben A.: para animar o real.....	17
<b>ISABEL NOBRE VARGUES</b>	
Ruben A. e Pedro R. a paixão pela história e pelo progresso.....	31
<b>ANA PAULA ARNAUT</b>	
O eu que era outro: a ficção narrativa de Ruben A. ....	41
<b>FERNANDO MATOS OLIVEIRA</b>	
Uma <i>sensação estranha da realidade</i> : estética e diarística em Ruben A. ....	55
<b>CARLOS SANTARÉM ANDRADE</b>	
Coimbra à minha procura: o percurso coimbrão de Ruben A. ....	63

(Página deixada propositadamente em branco)

João Gouveia Monteiro

*Pró-Reitor da Universidade de Coimbra*

#### RUBENS A. EM COIMBRA

O ano cultural de 2005 em Coimbra ficará, para sempre, marcado pela homenagem a Ruben A. promovida pelo Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Sob o lema «Ruben A., 30 anos depois», a equipa coordenada pelo Prof. Doutor José Carlos Seabra Pereira, tendo a Senhora Dra. Ana Maria Machado e o Dr. Jorge Pais de Sousa como principais colaboradores, concebeu e executou um valioso e invulgarmente diversificado conjunto de iniciativas que permitiram à comunidade universitária de Coimbra e à própria cidade conhecer ou re-visitatar a obra e a figura de um dos escritores mais fascinantes do século XX português. Entre conferências, exposições bibliográfico-documentais, edições de livros e catálogos, regressos à velha república Babaou e homenagens na toponímia na cidade, o programa conseguiu ganhar identidade própria e crescer até transbordar a cidade de Coimbra e abraçar outras localidades igualmente marcadas pela memória e pela saudade de Ruben A. E, mais do que isso, fê-lo sempre com extrema originalidade e didactismo e com enorme qualidade científica e estética, circunstâncias a que não foi decerto alheia a colaboração de homens a quem a cidade de Coimbra já muito deve, como António Barros e Alexandre Ramires, entre outros.

Confesso que, historiador de profissão, de entre a vasta obra de Ruben A. apenas conhecia, para além de algumas crónicas dispersas, o belo romance «A Torre da Barbela», que nenhum artesão do meu ofício pode não ter lido. A homenagem promovida pelo I.L.L.P., a pretexto dos

30 anos do desaparecimento do escritor, permitiu-me, portanto, descobrir um universo de textos invulgarmente rico e sedutor, que torna de facto Ruben A., pela diversidade do seu pensamento e da sua escrita, pela sua rebeldia, pelo seu dinamismo interior, pela riqueza das suas experiências pessoais e profissionais, um autor do qual, quanto mais se conhece, mais se deseja conhecer. E se é pena e deveras injusta alguma neblina que sobre a sua obra recaiu em Portugal, ao longo das últimas décadas, mesmo no plano do ensino da literatura ao nível superior, mais oportuna e fulgurante se torna a homenagem que os seus admiradores agora lhe ofereceram, garantindo o regresso à ribalta de um autor cuja biografia de algum modo se confunde com a própria história portuguesa desse perto de meio século compreendido entre 1920 e 1975.

Foi, por isso, com muita honra e com muito orgulho que a Reitoria da Universidade de Coimbra se associou a um programa de comemorações que agora, progressivamente, conhecerá o seu pôr-do-sol. Mas a homenagem realizada perdurará na memória de todos aqueles que, diariamente, nos ajudam a construir a univercidade. Ruben era um homem que gostava de pensar o que dizia e de dizer o que pensava. Bem-hajam todos aqueles que, com a preciosa colaboração da sua Família, contribuíram para o devolver ao nosso convívio diário, do qual jamais nos quereremos separar.

João Ruiz de Almeida Garret

*Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra*

## SOBRE RUBENS A.. ESCOLAR DE COIMBRA

1. Pediram-me que testemunhasse sobre RUBEN A. na época em que estudava em Coimbra. E cumprir o pedido implica necessariamente falar da BABAOU, das suas gentes, do seu quotidiano, do seu «clima» especialíssimo: porque, sendo criação do Ruben, a BABAOU espelhava o que ele era nesses tempos, a levedar o futuro escritor.

Mas falar de RUBEN ANDRESEN LEITÃO na Coimbra dos anos quarenta obriga-me ao contragosto de usar frequentemente a primeira pessoa do singular. É uma indesejada expressão de protagonismo; mas, sem ela, não posso prestar testemunho que valha.

2. Cheguei a Coimbra em Outubro de 42, para cursar Direito. Vinha cheio das ilusórias expectativas que um brilhante secundário alimentava. Vinha para estudar rijo. Recolhida pela tradição oral de familiares, não seduzia o caloiro João a aura da Coimbra académica no seu apregoado fascínio boémio: em vez disso, sonhava entusiasmadamente reencontrar, aprofundado, o ambiente deixado no Porto, em que um conjunto de circunstâncias lhe havia propiciado, adolescente ainda, forte incentivo para aspirações e delitos literários, sob a benévola apadrinhagem de Mestres e Poetas (que também Mestres são!) na fecunda e saudosa tertúlia do MAJESTIC portuense.

Assim, psicologicamente apetrechado, cheguei a Coimbra. Fui um caloiro itinerante nos seus pousos: do Joaquim Antunes, ali, aos Arcos do Jardim e bem perto das antigas Escadas do Liceu, até à República do Rás-te-Parta

na Rua dos Estudos, junto do então ainda erecto Arco do Castelo, passando pelo 16-2.º da Rua Alexandre Herculano, cuja dona porfiava em me meter num clube espírita — fui albergando corpo, trastes e livros durante quase seis meses. Como agora se usa dizer, tive uma experiência enriquecedora, que incómodos, vexames e derrotas também fazem capital.

Na sequela de uma violenta reacção a exageros cabotinos de praxe anacrónica e estúpida, abandonei a República quase ao chegar das férias da Páscoa.

3. E ainda bem! Sabedor dos meus incidentes anti-praxistas, um Colega de Curso, Carlos Lobo, convidou-me a ingressar numa casa de estudantes, onde ficara vago um quarto pelo precoce regresso à sua Lisboa de um dos cinco que, meses antes, se haviam juntado. Assim aportei à BABAOU no fim da Páscoa de 43.

4. O que era a BABAOU? Não era uma «república» no sentido coimbrão tradicional: era uma casa de estilo familiar, que cinco sujeitos haviam constituído nos começos desse ano. Instalaram-se num confortável andar no Largo de Santana 16-2.º, arrendado ao Marta dos sabões; contrataram uma Senhora Maria sessentona e decoraram a parte comum da casa (a espaçosa e soalheira sala de jantar e de estar) com apurado gosto, insólito então em residência de estudantes.

Falemos dessa sala, porque foi o palco fundamental da vida da BABAOU.

Num dos seus lados, uma original mesa de pinho em L e um banco corrido de refeitório conventual poderia albergar mais do que os cinco Babaous. Defronte, um largo e cómodo sofá, alegrado com panos garridos, ladeado de cadeiras rústicas a condizer, convidava a serões tranquilos, à luz de um tocheiro feito com uma espingarda antiga; junto, uma instalação de telefonia e gira-discos que era o máximo para aquele tempo.

5. Este era o cenário; olhemos agora para actores. Quem eram as gentes da BABAOU? A alma-mater era um recém-fitado de Letras que, da Faculdade de Lisboa se viera refugiar em Coimbra: chamava-se RUBEN ANDRESEN

LEITÃO. Fora ele quem baptizara a Casa — BABAOU, MAISON SURREALISTE — inspirado num dos mais célebres títulos do movimento sartriano e pomposamente consagrado num belo azulejo à entrada da casa. Também havia sido ele quem agrupara os que o acompanharam nesse primeiro ano: seu primo TOMAZ DE MELLO BREYNER ANDRESEN, também fugido da capital, mas de Direito; mais dois candidatos a juristas, alunos do primeiro ano: CARLOS DE LACERDA FERREIRA LOBO e um seu amigo íntimo e colega de estudos no Porto, RAUL MANUEL ALVES MACHADO DE OLIVEIRA. Com a minha entrada, o palco ficou todo povoado.

Foi então que o Ruben insistiu em que deixássemos à posteridade documento da BABAOU: tirámos uma solene fotografia de grupo no «Rasteiró» da Avenida Navarro, todos de capa e batina, acompanhando o Ruben, entronizado a meio, imponente com as suas fitas azuis. Só a cronologia da foto impediu que ela consagrasse com autenticidade a BABAOU do Ruben escolar de Coimbra: faltou-lhe a presença do ROGÉRIO GUILHERME EHRHARDT SOARES, entrado após as férias grandes, substituindo o Tomaz, que regressara a Lisboa; ele é um testemunho imprescindível nesta evocação.

6. Temos os cenários mai-los actores. Vamos ao ambiente em que eles se moviam. Por contraposto, terei de atrever-me a expressar a minha opinião sobre o que, então, me pareceu ser grande parte da academia coimbrã desses tempos. Quanto saiba, usarei o rodeante engenho que permita pintar o que deve ser pintado, com a contenção, que é justiça, de não tomar o todo pela parte.

Ora vejamos: naquele tempo, a vida académica de Coimbra estava envolta numa aura de tradição boémia, passada, como lastro de história, de geração em geração de doutores. E isso alimentava uma atracção que Coimbra exercia sobre muitos jovens, as mais das vezes oriundos das províncias, ansiosos por participar também em aventuras como as ouvidas e com vontade de aproveitar a oportunidade para, pelo menos transitoriamente, ganhar uma desejada independência quanto ao meio em que viviam.

Creio sinceramente que radicava aí a disposição com que muitos jovens chegavam à Lusa-Atenas: preparados psicologicamente para apanhar os primeiros «chumbos». Muitos não chegariam a compensar o desaire académico com as sonhadas aventuras metendo fados, Choupal e tricanas. E alguns deles, à falta de melhor, ocupavam os indevidos e alargados ócios na intimidade iniciatória, mas não envergonhada, dos copos e do Terreiro da Erva.

Honrosas excepções à parte (que as havia e fecundas!), na Coimbra desse tempo grassava uma indigência cultural indisfarçável: não era feita apenas de «vazio», mas, o que é bem pior, de total desinteresse. E fico-me por aqui.

7. Nesse meio, a BABAOU era uma «ilha». Não que não houvesse uma ou outra festa orgírica onde o deus Baco fosse devidamente incensado; nem que todos os ocupantes da casa tivessem feito voto de castidade. Mas não eram esses os traços característicos dos BABAOUS, nem sua preocupação obsessiva.

Depois do jantar, a que frequentemente nos acompanhavam alguns amigos, o sofá convidava a um serão adversário de sair à noite. Então, por regra, era um enveredar por acaloradas conversas sobre os livros recém-saídos, as teorias e filosofias que mais marcavam esses tempos, o ouvir música com compenetrada e presumida capacidade crítica. E eram os atrevimentos pelo mundo das artes plásticas, da música, do teatro. No centro de tudo estava quase sempre o Ruben, em posição dialogante, temperada de qualquer manifestação que parecesse de superioridade preceptora.

Era então que se personalizava a BABAOU, com o adensar do seu peculiar ambiente. E as conversas que lhe davam essa vida transportavam ideias, estéticas, tendências, amalgamadas em preocupações de intelectualismo. Preocupações que só não eram pedantes porque a maioria de nós andava pelos vinte anos — idade em que a vida ainda não inquinara a inteligência e a sensibilidade com artificialismos conscientemente preparados. Tudo aquilo era natural, parecia-nos natural. E o culto apaixonado em que nos

amarrávamos aos valores da arte, da literatura, da cultura, não o professávamos para ser servido aos outros, nas vestes de um dandismo de afirmação superior: era apenas para uso próprio, para gozo próprio.

Mas a BABAOU não era uma torre de marfim, um convento fechado em que os seus escolares formassem uma espécie de seita. Todos nós mantínhamos as relações normais de camaradagem que naturalmente se estabelecem entre colegas de Curso e companheiros do Nicola ou da Brasileira. Alguns, poucos, talvez uma que outra vez tivessem frequentado esporadicamente a BABAOU; mas a maior parte era-lhe completamente estranha. Éramos estudantes normais; apenas os interesses que se personalizavam na BABAOU acrescentavam em nós (e em alguns de fora) um outro mundo complementar ao académico.

Nesse mundo complementar, entravam uma ou outra vez, vários amigos, sobretudo do Ruben, que ficavam para jantar ou vinham tomar café e participar nos nossos serões.

E assim, pouco a pouco, a BABAOU foi-se tornando um centro de reuniões, uma importante presença na Coimbra do seu tempo; ia atrever-me a dizer um centro irradiador de interesse cultural.

Mas houve outra via por que a BABAOU teve influência importante: pela sua diferença com as repúblicas tradicionais, justificou-se que os organizadores de acontecimentos artísticos nos pedissem guarida para receber na BABAOU artistas, músicos, actores, homens de letras. Sempre dissemos que sim. Lembro as ceias que gostosamente oferecemos à Helena Sá e Costa depois do seu concerto, ao Maestro Honneger, à Vieira da Silva aquando de uma exposição de obras suas, à Amélia Rey Colaço, ao Pedro Homem de Mello; e a tantos outros.

Recordo muito especialmente a convivência com João Villaret, que tinha vindo dar um espectáculo de declamação no Teatro Avenida. Fomos todos ouvi-lo; e o Ruben, no fim, conseguiu ir até ele e convidá-lo a vir à BABAOU. Aceitou. Oferecemos-lhe uma pequena ceia; quis conhecer a casa e a vida que lá se fazia. E, bem disposto, insistiu em dar connosco uma volta pela

Coimbra antiga. Lá fomos todos com ele, calcorreando as pedras reboiadas e gastas da Alta. Quis ver as escadas da Sé Velha onde Antero dizia os seus versos. E, émulo discreto, não resistiu a declamar, com a sua voz sonora, o soneto anterior «Na mão de Deus, na sua mão direita».

Mais umas voltas e acabámos por abancar numa das várias tascas que recordavam os homens da geração de 70. Dizia-se que havia sido a célebre das Tias Camelas! Sobre a mesa de pinho, juntaram-se os copos, mai-la jarra de vinho, pratos com bolinhos de bacalhau, fatias de presunto, pão de milho, azeitonas; e, para os mais audazes, petingas de escabeche e torresmos.

E era um não acabar de perguntas, de sugestões, de versos, de poetas. O Ruben estava nas suas sete quintas; e nós com ele. Villaret estava feliz, comeu e bebeu com gosto. Contou histórias e mais histórias da sua experiência de actor, e recitou muito e compenetrado, com uma que outra subida de emoção aos olhos, ao dizer «A Vida» de António Nobre ou «O menino de sua Mãe» do Pessoa. Que noite!

Eram quase cinco da manhã quando o deixámos à porta do Astória.

8. Era assim a BABAOU, dentro e fora de portas. E na maior parte desta fase, a espinha dorsal da BABAOU era o Ruben. Era ele quem emprestava às recepções o verbo fácil, a conversa animada e plural consoante os dialogantes, um que outro fogacho da sua cultura e a sua «verve», os seus montes de humor, as suas críticas, o seu exibicionismo inato.

Ora, perante tudo o que vivi e aprendi na BABAOU, nestes trinta anos de ausência do «Rubinho» tenho-me perguntado se no RUBEN ANDRESEN LEITÃO dessa BABAOU inicial se adivinhava já o escritor que viria a ser o Ruben A..

Era evidente o seu brilho intelectual, a sua cultura, a escrita escorreita e fácil, a influência que exercia sobre tantos que, como nós, buscavam a sua companhia.

A criatividade andava adormecida nos trabalhos históricos sobre as cartas de não sei que Rainha, texto para a sua tese de licenciatura; mas estava lá, a forçar protagonismo, a querer realizar-se.

Para nós, habituados à sua convivência cotidiana, aos seus ditos de espírito, às suas brincadeiras, às fraquezas que o levavam a preparar com citações literárias o seu fascínio em passeios de namorico – para nós era quase impossível profetizar o escritor celebrado que viria a ser.

Sem dúvida que os seus genes estavam lá, porque são genes e não medram e frutificam em terreno pedregoso não cultivado; e o Ruben cultivava-o empenhadamente. Mas não nos era possível penetrar no secretismo do seu verdadeiro íntimo; e é nele que se gera a frutificação virtual.

No entanto, da convivência cotidiana retirei alguns traços que, talvez, me tivessem ajudado à profecia; mas (confesso a culpa da minha inabilidade!) não os soube interpretar então.

O nosso Rubinho era de um dandismo queirosiano: tinha o pendor narcísico que não passava despercebido. Tinha humor, humor aos montes, humor franco e aberto, encharcado por vezes de sarcasmo não maldoso debitado em gargalhadas críticas. Era um intelectual e adorava que como tal o considerassem.

Tinha uma profunda ânsia de viver; de viver com classe — uma classe global, inteira, que possuía inatamente e cultivava com empenho, uma classe que, nele, não tinha nada a ver com os comportamentos singulares em que é uso extravasar-se e perder-se; e, no entanto, cultivava esses comportamentos quando lhe parecia necessário. Todavia, tudo isso se sublimava em posições de espírito superior, exigidas pelo seu gozo próprio, pela sua auto-aclamação.

E sendo tudo isto, era um extrovertido, ou parecia ser um extrovertido. Mas no fundo, bem lá no fundo, detestava dar-se a conhecer facilmente. Gostava ansiosamente de viver, com a sua classe reconhecida, mas num mundo em que muito de si continuasse enigma.

Propendo hoje a considerar que «O Mundo à minha procura» do Ruben A. é uma forma adulta do pré-adulto Rubinho se sentir narcisicamente procurado, esforçadamente desvendado.

Nos tempos da BABAOU, essa ânsia de vida e o mistério dos seus secretismos já existiam no RUBEN ANDRESEN LEITÃO, mas em forma larvada, desperdiçados em frases sonantes, em sentenças críticas, em gestos condizentes. Porque o Rubinho desses tempos era um diletante, um diletante que fazia corresponder o seu narcisismo, as suas sentenças, sei lá, as suas convicções à figura do homem dandy, que, pelas manhãs, passeava o corredor da casa envolto no seu roupão de seda, «cache-nez» a acariciar o pescoço e um lenço encharcado de água-de-colónia que cheirava com êxtase.

Era este o Ruben, escolar de Coimbra e senhor na BABAOU.

Entregava-se, com escrúpulo e empenho de preceptor dissimulado, a estimular os colegas nas suas andanças culturais, a guiar criticamente as suas leituras, a incentivar reflexões, a alimentar controvérsias, a interessar-se pelos que escreviam.

Rodeando-se, sem o confessar, de uma intimidade selectiva, era uma fonte inesgotável de amizade. E acreditava no poder da amizade.

Cultivava sinceramente que com amizade se pode dar tudo, porque se pode comunicar espírito, que é tudo.

Em algo eu teria de discordar dele: pela amizade, pode dar-se tudo?

Tudo, menos o talento.

O Rubinho foi muito meu amigo.

Rabiscado em Abril de 2005.

José Carlos Seabra Pereira

*Universidade de Coimbra*

#### RUBEN A. : PARA ANIMAR O REAL

Na sua comunicabilidade desconcertante, feita de humor contagiante e de insinuante intuito oracular, de alvoroçante surpresa e de consciente *talent de bien faire*, a obra literária de Ruben A. justifica que o nosso acesso a ela se faça atentando, no limiar, à discreta prevenção que se nos depara no capítulo I da sua obra-prima, *A Torre da Barbela*: «O homem fizera da sua obra particular um ângulo recto sobre a natureza, bem equilibrada, ao mesmo tempo que incutira significados penetrantes a quem se aproximasse de tão imprevisível mundo.»

1. O alcance de tal pórtico na *captatio* da leitura diligente e cooperante não pode delinear-se sem se ter em conta que em Ruben A. qualquer pretensão de gerar novos sentidos críticos e performativos passa pelo trabalho de composição formal, de linguagem e estilo, sem o qual não podia conceber a sua condição de escritor.

Por repetidas vezes e variados modos sublinhou esse compromisso, mas talvez nunca tão lapidarmente como neste passo de *Páginas V*: «A palavra é para mim a primeira e fundamental vivência de uma obra.»

Não se trata de qualquer lugar-comum virtuoso de candidato à cano-nização literária. Mas de imperativo e critério que Ruben A. efectivamente nunca iludiu na sua prática de escrita, nem deixou cair no olvido através das periódicas interferências metaliterárias no espaço de difusão e recepção da sua obra.

Esse imperativo e critério condicionam o entendimento da sua frontal auto-caracterização como «livre-pensador de estilo»; e, dialecticamente, os seus contornos dependem do sentido que atribuímos aos termos dessa auto-caracterização.

Esse sentido parece-nos polivalente, mas com empenho desigual nas suas potencialidades semânticas e sobretudo pragmáticas. Não se pode liminarmente recusar uma primeira valência de âmbito histórico-cultural e literário, que consistiria na reivindicação para a sua obra de um espírito de livre-pensamento, mas com ambígua conexão com a tradição que, na modernidade ocidental, se designou como Livre Pensamento enquanto corrente de emancipação ideológica, fundada na racionalidade científica e crítica empenhada na conseqüente transformação das mentalidades e das sociedades. Por um lado, pode prever-se uma leitura dessa auto-caracterização de Ruben A. que tome por eixo a evocação daquela tradição, como premissa de um discurso iconoclasta em tempos de regime político e sociocultural nada complacente para com tais pretensões de Livre Pensamento. Por outro lado, e sobretudo tendo em conta os elementos preponderantes na semântica da obra literária de Ruben A., torna-se inadmissível tal conexão sem a considerar sob o efeito de uma deslocação de sentido, de ângulo variável.

Na verdade, dizer-se «livre-pensador de estilo» implica pelo menos a reivindicação irónica de um regime discursivo com liberdade de ideias que se distingue pela qualidade estilística, a qual não abundara, por contraste, na tradição (oratória, panfletária, divulgadora) do Livre Pensamento português — nem nas suas matrizes oitocentistas, nem nos seus arrastamentos novecentistas. Mas dizer-se «livre-pensador de estilo» potencia também um entendimento dessa auto-caracterização e uma leitura conseqüente da obra de Ruben A. segundo a perspectiva de que a energia de livre gestação e circulação de ideias não se acantonava na escolha de temas e motivos, nem nos valores de personagens e narradores, mas se manifestava sobretudo por um investimento na criação estilístico-formal e pelo impacto da linguagem aí artisticamente trabalhada.

Na senda desta interpretação, mais produtiva e mais escorada na correlação dos elementos temático-formais da globalidade da obra de Ruben A., abre-se-nos uma possível ambivalência de implicações e derivações. Não importa, porém, apostar na vertente possível de evacuação ideológica. Impõe-se, antes, explorar o alcance programático de ser «livre-pensador de estilo», que nos parece o de processo e energia de *desinstalação* e de *deslocação* para conhecimento *novo* (do Eu e da Nação).

Isto é: o horizonte de leitura que Ruben A. nos propõe é o que se define por um estilo como forma indiscernível da imaginação sensível e de um colarço pensamento — inconformado, desalienante, errático, indagador, futurante. Mas, esse estilo emancipado não se limita a enformar a energia da imaginação e do pensamento: ele é condição de existência dessa energia, no duplo sentido de desobstrução das suas vias, com remoção de obstáculos (vícios, inércias, orientações contrárias), e de potenciação dos seus movimentos. Assim, entendemos que a emancipação *da* forma, *do* estilo e *da* linguagem se torna emancipação *pela* forma, *pelo* estilo e *pela* linguagem.

Sem digressões metaliterárias nem ostentação especulativa, Ruben A. intui, professa e pratica a precedência da diferença na linguagem e no estilo, mas também na técnica de composição, como condição propiciatória da libertação do imaginário e do impacto de ambas sobre o leitor, por sua vez condição propiciatória da renovação mental. Ruben A. opera como se considerasse votado ao fracasso qualquer intuito de questionação ideológica e de alternativa axiológico-cultural que se supusesse codificado numa composição tradicional da narrativa e numa elaboração retórico-estilística de amena assimilação: a acomodação técnico-formal limitaria fortemente ou inviabilizaria mesmo o impacto subversivo ideotemático, pois nem sequer despertaria a receptividade do leitor para a inovação ou a diferença. A própria singularização do imaginário (reconfiguração do real, maravilhoso, fantástico) ficaria policiada por aquele regime técnico-formal de habituação.

Só a conjugação do estranhamento imaginífico e da surpresa técnico-compositiva com a desfamiliarização figural e léxico-gramatical pode

impelir ao anti-automatismo perceptivo e daí retirar, com acrescida fruição estética, aquele efeito de novidade cognitiva que, teorizado de Aristóteles a Sklovsky, foi erguido por Harold Bloom a critério cimeiro de colocação de autores e obras no grande cânone da literatura ocidental. Em Ruben A., por motivações (positivas e reactivas) de contexto estético-literário e sociocultural, por razões de idiosincrasia artística e com coerência idiolectal, esse procedimento revestirá uma modalidade forte num registo desconcertante; e, assim, apresentará afinidades notórias com os desígnios e a prática do nosso tardio Surrealismo, embora sem nenhuma atitude de integração do escritor em dinâmicas de grupo, nem nenhuma preocupação manifesta de sintonização programática.

2. Prevalece, pois, na dinâmica textual de Ruben A. um movimento de «desintegração» propiciatória, que alicia o leitor ao mesmo tempo que o desintala, abalando-lhe os modos estereotipados de estar no mundo e de pensar a existência — a vida do Eu e a vida de relação.

Esse movimento visa a desalienação e a livre projecção das potencialidades do eu. Não busca, pois, a evasão ou a ocultação dos desencontros desse eu com o regime societário com o contexto sociocultural do país, ou do mais decisivo desencontro com o Eu profundo. Não tenta, também, iludir ou rasurar a perturbante experiência do absurdo.

«A vida é feita de desencontros», diz Ruben A. a dado passo do volume III da autobiografia *O Mundo à Minha Procura*, sintetizando todo um vector lacerante da sua obra. Não é só na fronteira indecisa entre a experiência existencial do autor empírico e o *Dasein* do autor textual, nas obras de índole autobiográfica, que lateja a ferida do desencontro; nem esta se abre apenas pelos picos dolorosos e febricitantes e pelas recidivas dos episódios de *O Mundo à Minha Procura* (choque infantil perante o naufrágio de um paquete na barra do Douro, confronto com a Grande Guerra, malogro do primeiro amor, e, mais tarde, demissão do King's College e sua catarse na

escrita). Esse golpe do desencontro alarga-se e aprofunda-se também na transposição ficcional, desde *Caranguejo à Torre da Barbela* e desta ao *Kaos*.

Pelo discurso dos narradores, como pelas situações e falas das personagens, transpõe-se na ficção narrativa de Ruben A. um eu excessivo, dispersivo e fragmentário, em desencontro com instituições e pessoas, normas de comportamento e forças políticas, constrangimentos expressivos e valorações estéticas — até ao grau forte do desencanto em *Kaos*, onde o cepticismo social e político se aliam à displicência discursiva, e ambos só se diferenciam do desespero niilista pela osmose de humor e nostalgia do amor. Mas a obra de Ruben A. encena a análise e a retórica do eu (culto do eu e crise do eu, embate do eu com a hidra dos constrangimentos exógenos e desmultiplicação do eu por sobre esse embate) num espaço mais complexo de desencontro com o Eu profundo; e transforma então essa análise e essa retórica numa dramatização homeopática em ordem à reunificação projectiva, só plausível porque sustentada pela convicção de que o desencontro não é uma inevitabilidade antropológica, mas sim uma nefasta consequência de erros subjectivos, de desvios interpessoais, de vícios e perversidades socioculturais.

Por outro lado, é inegável que na antropologia literária de Ruben A. o desencontro não se circunscreva à disforia psicológico-moral de motivação circunstancial. De facto, ele conecta-se com um sentimento de absurdo que parece decorrer, em certos momentos, da própria condição existencial do Homem. Daí provém nova ambivalência para a obra de Ruben A., detectável nos próprios termos por que aquele sentimento se transmite em conferência de 1969: «O *espanto* perante o absurdo da vida...».

A vida como que se torna ainda mais espantosa, se bem que de ameaçadora contingência, sob o signo do absurdo; mas não é menos espantoso o concerto de responsabilidades que se descobre por detrás desse absurdo. Na verdade, se o desencontro é estigma indisfarçável na antropologia literária de Ruben A., mas não constitui emparedamento sem saída porque

não decorre de nenhum determinismo antropológico, também o confronto com o absurdo não equivale à sujeição a uma inevitabilidade metafísica, de ordem onto-cosmológica.

Com sua cota importante de mistério, sem dúvida, a ficção de Ruben A. propõe todavia um diagnóstico que, em simultâneo, culpabiliza os homens e lhes abre uma fenda de esperança nos muros do absurdo. N' *A Torre da Barbela* e, infere-se, fora dela, os homens, como os Barbelas «mesmo depois de mortos», é que «teimavam em cultivar o absurdo da existência em vida» ... desperdiçando as oportunidades de metanóia, que em Ruben A. e em especial naquele romance são oferecidas por via surreal.

Eis aí, então, uma exigência de transmutação do sentido da realidade para que se chegue a uma transmutação do sentido do estar no mundo. Um conhecimento outro implica-se aí com um viver outro: os Barbelas de todos os tempos aí estão a atestar que «O mundo para eles nunca se desvendara» e, logo, que importa tentar romper com a grande ocultação e buscar o «sentido incógnito da existência» — em congruência, porém, com a ressalva de imanência inscrita na carta de intenções de *O Mundo à Minha Procura*: «... me preocupar com o que se passa para lá da existência real, um *para lá* sem qualquer parcela de transcendência ontológica».

Mas a superação do absurdo passa também, e a partir de certa altura passa sobretudo, pelo império da compreensão e do amor na realização interpessoal do(s) eu(s).

3. A iniciação àquele *para lá* da existência e a reconversão à atitude compreensiva e à comunhão amorosa têm, porém, na obra ficcional de Ruben A., e como de início adiantámos, uma mediação não apenas pelo estranhamento imaginífico mas também pela desfamiliarização técnico-formal e estilística.

Desde os ensaios pioneiros de José Palla e Carmo (primeiro numa aproximação, que consideraremos sintomática, da revista *O Tempo e o Modo*, depois em penetrante leitura de *Kaos*) até às dissertações universitárias de

Dália Dias e de Maria Susete Rodrigues Dias, tem sido evidenciado que a referida desfamiliarização conjuga os efeitos de insólitas opções técnico-compositivas com os de surpreendentes aspectos de linguagem e estilo, isto é, que Ruben A. ensaia e explora a inovação quer em formas de estruturação da narrativa que subvertem ou combinam diferentes categorias genológicas, quer numa configuração insólita do seu idilecto a nível morfosintático e a nível vocabular (neologismos, coloquialismos, disfemismos).

Justifica-se indiscutivelmente a análise e valorização que naqueles ensaios e estudos se foram fazendo desses aspectos do discurso literário de Ruben A.. Pela nossa parte, o que temos vindo a vincar é que, para além de eles se integrarem coerentemente numa obra que (como Palla e Carmo primeiro sublinhou para *A Torre de Barbela*) se mostra «tão paradoxalmente tradicional e inovadora perante a ficção narrativa», eles não relevam em Ruben A. nenhum experimentalismo gratuito nem nenhum, aliás legítimo, ludismo artístico — antes surgem como processo indispensável de desintegração e meio de libertação para a reunificação ao mesmo tempo identitária e futurante.

Ruben A. visa uma libertação da linguagem e da composição e com ela pretende a libertação do imaginário, porque a ambas faz valer como meios indispensáveis à libertação das «inquietações próprias a um sentir desarticulado» e também como meios indispensáveis ao anseio comunicacional de vencer o desencontro pela conversação, à necessidade de não continuar a veicular na escrita um constrangimento desnaturante (idêntico ao viver societário que Ruben A. sempre considerou que encobria, ou corrompia ou inviabilizava a autenticidade dos eus relacionais às mãos com o Eu profundo). É, enfim, a demanda da originária e prospectiva identidade que aí está em causa.

Os rasgos de ousadia inovadora e até os riscos episódicos de mau gosto estão em equação com as barreiras de conformismo e de rotina a abater; e, ao invés de decorrerem de qualquer mimetismo ou alinhamento com o Surrealismo, defluem de uma autêntica singularidade que na obra se traduz

no mesmo parâmetro genesíaco que o epitáfio lírico de Sophia de Mello Breyner Andresen consagrou para a personalidade e a atitude relacional do primo escritor: «Trazias contigo sempre alvoroço e início ...».

À luz desse entendimento, das suas fontes e das suas funções é que se devem valorizar os registos contrastivos de linguagem (culto, coloquial, corrente, sem se deter à beira do calão ou do disfemismo — «pensar na morte da bezerra», «dar-lhe a macaca», «dar graxa», «a butes», «à pata», etc. —, nem sequer evitar a obscenidade ocasional), os regimes verbais anómalos (sobretudo pelo uso transitivo de verbos intransitivos), as mudanças de categoria morfológica (em particular pela substantivação de adjectivos e advérbios), a subversão dos nexos sintácticos, os neologismos semânticos e lexicais (alguns sugestivos, outros desconcertantes, se não provocadores: de «hiroximara», «incompetentando», «cinemava», «defuntava» a «peixava-se», «diarreiava», etc.), os cruzamentos insólitos ou as comutações de elementos concretos e abstractos, a preferência tropológica pela hipálage, pela hipérbole e pela antítese, as figuras de reiteração e ênfase (por aliteração emocional, por acumulação adjectiva, por símilos epicizantes, etc.), a imagística funambulesca (em conexão com o legado modernista do retrato do artista enquanto *clown* ou saltimbanco e com o propósito textual de «sonambular-me»), as metáforas ‘estranhas’ em sentido expressionista, os jogos de *nonsense*, etc.

Concomitantemente, é a essa luz que se deve valorizar a diluição das demarcações genológicas (e das distintas injunções dos programas de géneros literários) num regime discursivo que pretende chamar a si todas as potencialidades genológicas pertinentes para a dinâmica do eu, de modo exponencial numa textualidade ficcional de contaminações intimistas, dramáticas, cronísticas e ensaísticas, que Ruben A. preferia ver considerada globalmente como romance de indagação subjectiva («toda a minha obra», dizia ao *Diário de Lisboa* em 13.I.1966, «é um romance, uno, indestrutível, absoluto, por vezes traz a etiqueta de conto, teatro, diário, viagem, autobiografia, novela, mas no fundo é o todo de um romance»).

Por conseguinte, é a essa mesma luz que devemos valorizar os rasgos de surpreendente composição narrativa, especialmente em *Caranguejo*, *A Torre da Barbela* e *Kaos*: a arquitectura insólita de *Caranguejo* em consonância inadvertida (ou só cataforicamente indiciada pelo título) com a epígrafe epilodal do *Hamlet* shakesperiano («If like a crab you could go backward»), em que o acto de enunciar é que passa a organizar as coordenadas temporais e que logo conduz (na pluralidade de leituras possíveis, claro) a uma leitura em catábase (do regresso sobre os próprios passos), enquanto a multiplicidade de vozes narrativas e a versatilidade da óptica narrativa, na desordem cronológica da temporalidade paradoxal do romance, propiciam a configuração de um sujeito com limites difusos e traços complexos; n' *A Torre da Barbela*, a sobreposição de estratos de enredo e a existência de dois níveis de acção contrafactual (vida fantasmática dos falecidos Barbelas durante a noite e emergências de fantástico surreal em certos momentos do curso naturalizante daquele primeiro estrato de fantástico), cruzamentos pós-modernos de tempos e espaços, de factos e vozes, nessa multiestratificação do enredo, notas pós-modernistas de prazenteira erudição, gostosos anacronismos não menos pós-modernistas (v. g. «Desculpe, sou do séc. XVI, não estou habituado a cigarros...» ou, mais subtil, na imagística: os «relâmpagos de curta metragem» do desejo seródio de Dom Raymundo por Mafalda...); em *Kaos*, a proliferação de enredos e subenredos em torno de uma história de amor, a sobreposição ou interacção de várias épocas da História pátria no irónico levantamento dos traços caracterológicos do Homem português, etc.

4. A obra de Ruben A. explica, pois, as potencialidades do imaginário e da linguagem em insólito regime de anti-automatismo para prosseguir uma demanda daquilo que podemos designar com uma expressão lapidar de outro escritor, Miguel Torga, muito admirado pelo autor de *O Outro que era Eu*: uma «liberdade identificada».

No caso de Ruben A., não é perfeitamente coincidente com Torga o território (geofísico, histórico, etnológico, cultural) que servirá de matéria na reunificação identitária da primazia da liberdade. Se esta surge como «o que me horizonta de fundamental», inalienável («porque sem liberdade a poesia não vale a pena, e o resto também não»), a identidade em que ela se há-de definir surge mais no sentido que lhe dava Claude Lévi-Strauss: «une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de nous référer pour expliquer un certain nombre de choses».

Certo é que a prevalência da liberdade identificada leva em Ruben A. à denúncia da falsa imagem de identidade do Homem português tecida por vias convencionais e certificações societárias.

Por outro lado, essa aspiração de liberdade é sem dúvida inconcebível, à luz da narrativa de Ruben A., no esquecimento ou na negação de genuínos vínculos históricos e de autênticos vínculos comunitários. Porém, esses vínculos nem se deixam aí enfeudar ao tradicionalismo da Casa e da Linhagem («Lá iam os Coutinhos com ninhadas de sobrinhos, os Meneses, que só saem às vezes, os Almadás de antão e de antanho, os Abreus com todos os seus, os Sousas com as suas cousas, e mais fidalgos de quatro costados...»), nem se deixam reduzir ao nacionalismo («naturalista», diria Oliveira Martins) da Terra e do Sangue; e, sobretudo, a integração rubeniana das raízes nacionais na demanda da liberdade identificada nunca deriva para a evasão do regionalismo e do pitoresco, nem se confunde com os discursos (reaccionários ou emancipalistas) de hiperidentidade nacional que sofismam a indagação da «Origem impoluta» — antes se afirma contra esses sofismas e contra os liames da «domesticidade local» (tradicionalismo acaciano, estreiteza de horizontes mentais e de sensibilidade, tacanhez política...). Cedo, antes mesmo da convocação fantasmática do Dr. Mirinho, o Cavaleiro da *Torre da Barbela* diagnostica lapidarmente: «— Sim, para aqui estamos todos a falar uns com os outros, a homenagearmo-nos uns aos outros, a dizer mal uns dos outros. Só festas e centenários. [...] E não reconhecem a identidade! É a nossa tragédia.»

Além disso, essa demanda de liberdade identificada implica na obra de Ruben A. um dinamismo projectivo, tanto mais quanto é aspiração sôfrega ao seu exercício individual e social.

Isso equivale a dizer que a *virtus* de desfamiliarização expressiva e de estranhamento perceptivo é em Ruben A. uma *virtus* cognitiva e mobilizadora — com o desígnio confesso de «dizer o nosso presente» e «viver para o futuro».

Esse desígnio que se vai desconcertantemente cumprindo na narrativa de Ruben A. não se autoriza com referências de incorporação ideológico-política, mas obedece a uma orientação e adopta um tom que, se não nos equivocamos têm afinidades com certa família (europeia e portuguesa) no campo das ideias e da cultura literária contemporâneas — a família de progressismo católico, de educação cosmopolita, de literatura crítica, imaginativa e irónica (onde a habitual influência francesa sofria recentes influxos anglo-saxónicos), polarizada entre nós pelo grupo da revista *O Tempo e o Modo* e pela actividade editorial da Livraria Moraes.

N' *A Torre da Barbela* não faltam reflexos ficcionais dessas afinidades de orientação e de tom, quer na vertente de humor crítico e de desmontagem dos lugares-comuns rançosos da Situação e da típica Oposição (particularmente nos episódios em torno da personagem Dr. Mirinho) quer na vertente de sugestão de alternativa, com a dimensão ao mesmo tempo religiosa, ética e social, do empenhamento num viver segundo o compromisso teilhardiano com o «progresso das coisas» (como diria a Arte Poética de Sophia).

Neste prisma, merece evidência o magistério e o exemplo da personagem Frei Ciro. Ao arrepio das «vincadas tendências de uma religião já no trivial», isto é, do alastramento e arrastamento de «uma fé pela rama, económica, pacata, sem incómodo de misticismo, uma fé bem portuguesa utilizada em conversatas com as divindades sobre assuntos corriqueiros», o discurso de Frei Ciro era o dos «procuradores honestos de uma verdade nas coisas e nos indivíduos». Interessado em que o Homem encontre «força moral que nos confins seja um momento religioso», Frei Ciro pregava que «Cada vez

mais era preciso evangelizar», mas no sentido de «Dar a mão à palmatória num exame de consciência onde a alma deixe o encarquilhamento habitual e venha à tona, *alegre, futurada*.»

Orientação e compromisso exigentes, prenhes de consequências no plano consciencial e nos domínios social e político: à margem dessa convicção e dessa coerência cívico-moral, mas confrontados por Frei Ciro, «todos [...] se mexiam a querer cumprir uma missão que em vida lhes falhara. Espécie de objectos que se deixam transportar de um lado para o outro, e que de repente tomam consciência de si mesmos.»

Por esta vertente, a narrativa de Ruben A. enfrenta «o medo» — «o medo mais terrível do homem», declara Dom Raymundo, «o medo da afirmação e a consequente incapacidade de praticar a justiça».

5. São tais, porém, as armadilhas armadas nesse pântano do «medo» de afirmação desalienada e justa, que a narrativa de Ruben A. se vê compelida a apostar no alcance alegórico (na acepção benjaminiana) de uma estratégia discursiva de «sonambular-me» e do imaginário conatural a esse texto sonâmbulo.

Daí o papel principal do fantástico nocturno, do maravilhoso e do onírico, no confronto com a vida suspensa e o ser represado pelo «medo», mas também no reencontro subconsciente com o «sonho enamorado da realidade».

Daí a importância do «nevoeiro», símbolo universal de valência gnósica e símbolo nacional de valência esperançosa, na transposição do desejo de «desvendar o Mundo e a História do Homem» e da carência de «um sentido da morte que a todos satisfizesse», decerto indissociável daquele «sentido incógnito da existência» que vespertinamente, «antes do crepúsculo cantar as suas loas e sem se descortinar a realidade», se apoderava da Barbela.

Daí a importância das águas matriciais na transposição fantástica da ânsia e do malogro do amor, ou melhor, de mergulho *ad uterum*, para o banho lustral na perenidade do amor (contra a sua inviabilização recalçada). Na

súmula oracular da Bruxa de São Semedo, «O amor é que conta na vida». Essa mensagem sentenciosa ecoa no romance de Ruben A. contra a vida suspensa e o ser represado de quantos, na Barbela e no mundo, «estavam para ali a passar o tempo sem que a vida os aproximasse de compreensão e amor». Mas ela exprime uma remota determinação antropológica de sermos compreendidos uns nos outros por obra e graça do amor — quando todos se pudessem rever na união erótico-fluvial do Cavaleiro de antanho e de Madeleine, a prima *belle-époque*, como imersos *ad uterum* nas águas primordiais: «Era um coito que atravessava os séculos. Uma coisa de sempre e de nunca, como os desejos escondidos de todos os que se passeiam pelo mundo».

Ora, para além do seu valor intrínseco, só esse amor podia operar o milagre de, pela vez primeira, um Barbela (um homem português) «viver para o futuro».

Talvez por isso no *Kaos* se fendam as trevas do desencanto: «Depois. Antes. O dia continuava. Logo. Sempre.»

(Página deixada propositadamente em branco)

Isabel Nobre Vargues

*Universidade de Coimbra/CEIS20*

## RUBEN A. E PEDRO R. A PAIXÃO PELA HISTÓRIA E PELO PROGRESSO

«Estou certo que nada produz mais o barbarismo que a ignorância, e nenhuma ignorância mais que a da história, porque a história mostra o que são os homens, mostra o que eles foram, e é a experiência dos séculos; e acrescentarei nenhuma ignorância da história é mais prejudicial do que a da história da civilização» (*Escritos de El-Rei D. Pedro V*, coligidos e publicados pela Academia das Ciências de Lisboa, 5 volumes, Coimbra, 1923; volume 1, p. 14).

«A ignorância da história, sobretudo da história pátria, é um dos mais graves e imperdoáveis erros em que pode cair um cidadão de um país... O historiador, o cientista e o poeta são os seres mais necessários à sociedade...

«O que importa fixar é que não se pode mais estudar o século XIX em Portugal sem recorrer ao que D. Pedro V escreveu — e isto julga ser o melhor tributo que lhe presta quem há mais de uma quinzena de anos dedica os seus estudos a este homem singular, que deu a Portugal o melhor do seu trabalho e da sua vida. A história de Portugal no século XIX, cuja documentação é tão escassa, passa deste modo a contar com mais uma peça fundamental no corpo dos volumes já dados à estampa. O romantismo e o saudosismo históricos, tão em moda em décadas atrás, têm assim os dias contados. É pela obra que os homens se avaliam, e não pelo que podiam ter sido, ou pelas interpretações apaixonadas de quaisquer correntes políticas ou históricas. Os grandes nomes vivem alheios a elogios fáceis» (Ruben Andresen Leitão, *Cartas de D. Pedro V aos seus contemporâneos*, 1961, pp. 12-13 e 41).

Separaram estas palavras de D. Pedro V e de Ruben A. um pouco mais de cem anos mas em ambas as citações pressentimos a mesma força intelectual com que pensaram quer a história quer a sociedade portuguesas.

Ambos olharam para o seu tempo de forma criadora e ambos reflectiram sobre a importante mudança em curso no País e no Mundo, um novo «mun-

do às avessas» que surgia em acelerada transformação, graças ao notável progresso verificado então, em vários domínios, e de que hoje quase se não tem memória do impacto causado.

O pensamento e a acção do rei reformador no seu tempo mas também os do seu estudioso, num outro tempo, foram pautados por essas paixões e desejos de mudança e foi esse o nosso propósito neste encontro. Centremo-nos pois nos seguintes temas: pensar, de novo, na importância do papel de D. Pedro V, um rei e um intelectual inquieto, e na escolha que dessa personagem fez o seu principal biógrafo Ruben A., um escritor sim mas também um historiador e um exaustivo investigador de D. Pedro V, para repensar uma outra sociedade no século XX.

Quando D. Pedro nasceu, em 16 de Setembro de 1837, o País vivia ainda momentos em que a luta política e ideológica era feroz entre os grupos liberais e absolutistas e esse combate político travava-se essencialmente, desde 1834, na imprensa e no parlamento dando origem a sucessivos governos e a vários protagonismos com diversos e opostos intervenientes ao longo do reinado de D. Maria II. Este processo desenrolou-se em Portugal no espaço e na opinião pública até 1851 quando, com o movimento conhecido sob o nome de Regeneração, Saldanha criou algumas condições que possibilitaram uma maior pacificação nacional. A Regeneração dá ao País um novo ritmo político.

Em 15 de Novembro de 1853 morreu D. Maria II e D. Pedro tinha dezasseis anos quando lhe sucedeu. Como era menor só dois anos depois começaria o seu curto reinado em Portugal ficando, nesse lapso de tempo, o seu pai, D. Fernando como Regente enquanto o futuro rei e o seu irmão, o príncipe D. Luís, percorreram a Europa, em duas viagens, estabelecendo contactos novos, conhecendo as principais cidades e capitais, visitando as Exposições de Londres e de Paris, enfim conhecendo de perto realidades, personalidades e instituições que de outra forma nunca teriam conhecido e vendo, pela primeira vez, nas suas vidas, as inovações e as principais descobertas científicas do tempo.

Em 16 de Setembro de 1855 D. Pedro, tornou-se rei com dezoito anos, prestou juramento em sessão solene de Cortes e por esse motivo realizaram-se em Lisboa grandes festas que tiveram como fim solenizar o novo e esperançoso reinado. Todavia flagelos como o *cholera morbus* e a febre amarela, em 1856 e 1857, fazendo vítimas em grande número, enlutaram milhares de famílias e geraram muitos órfãos. Foi nesses momentos que o monarca se distinguiu auxiliando e procurando minimizar alguns dos efeitos mais devastadores das epidemias. Tornou-se assim um monarca muito popular a quem o povo adorava e a quem, em breve, chamou o «rei santo».

Em 1858 o rei casou com a princesa D. Estefânia e, entre outras realizações, criou em Lisboa uma nova instituição de instrução superior, o Curso Superior de Letras, onde se leccionaram, pela primeira vez em novos moldes, disciplinas de estudo tais como história, literatura antiga e moderna, filosofia da história, disciplinas regidas por professores que, nessa função, vieram a ganhar um grande relevo na cultura portuguesa — Rebelo da Silva Lopes de Mendonça, Jaime Moniz. Antes, em 1856, criara a Escola Real das Necessidades, o que evidenciou desde cedo uma grande preocupação com as questões da instrução.

Outros acontecimentos de importantes consequências vieram também introduzir alguma agitação interna e pessoal: a morte da rainha D. Estefânia, em 1859 e, antes, as questões das Irmãs da Caridade e do apresamento da barca *Charles et Georges*, em 1857.

E sobre todos esses acontecimentos que marcaram o seu tempo o monarca escreveu Cartas, Diários e Memórias. Comparando o tempo de D. Pedro V e o seu Ruben A notou: «Basta ler as Cartas de D. Pedro, os documentos de Sá da Bandeira, as Memórias de Lavradio, os escritos de Herculano, para termos uma excelente panorâmica do problema português, muito semelhante ao problema de nossos dias, com a excepção de que para a obra de fomento levada a cabo em primeiro lugar por Fontes e depois por D. Pedro V serem atraídos capitais estrangeiros». (Ruben A, *Cartas de D. Pedro V aos seus contemporâneos* cit. pp. 42-43).

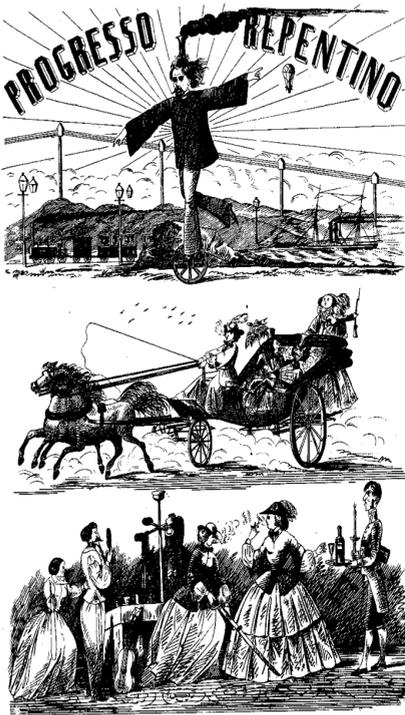
Desde 1851, mas em particular depois do afastamento de Saldanha, em 1856, e até ao momento da morte de D. Pedro V com 24 anos, em 1861, o país viveu numa década prodigiosa, sob o impulso de novas condições políticas, uma época de aceleradas transformações em vários domínios que importa acentuar como um momento em que Portugal conheceu uma imensa transformação. Um «progresso repentino» num «mundo às avessas» como em inúmeros textos e imagens contemporâneos se encontra referido e, em particular, nas páginas da *Ilustração Luso-Brasileira* (em 1858) que a seguir se apresentam e que assim mesmo se intitulam.

Aí podemos observar como era notável, na nova opinião pública e no espaço público, o impacto e a observação das inovações materiais em vários domínios: nos transportes, com o incremento ferroviário e marítimo; nas novas invenções tecnológicas com o aparecimento do telégrafo ou da iluminação; enfim, na importância da comunicação e da velocidade na sociedade. E estas transformações criaram uma outra, não menos importante, a da emancipação da época.

Vemo-lo nas próprias palavras de Ruben A. certamente um investigador atento às fontes da época que tão bem compulsou e soube ler: «Se o mundo começava a criar tamanhas velocidades, seria possível que o corpo humano também evoluísse e em breve se assistisse ao nascimento de uma criança com rodas, em vez de pernas, e com uma chaminé saindo da cabeça... e o fumo podia anunciar que o homem também andava movido a vapor, que ele criara uma velocidade nova e nascera com instrumentos diabólicos que lhe imprimiam um misto paradoxal entre a carne e a máquina, uma movimentação a que era difícil imaginar-se os resultados. Ao mesmo tempo o telégrafo informava que a emancipação das mulheres na Dinamarca e na Suécia era um facto em 1859, que em eleições quatro cidadãs exerciam pela primeira vez o seu direito — e o mundo do avesso servia-se do satírico, do paradoxal para representar mulheres de calças fumando charuto e servindo bebidas a homens». (*D. Pedro V e a sua época*, *Cartas de D. Pedro V aos seus contemporâneos*, apresentação, estudo e notas de Ruben A. Leitão, Livraria Portugal, Lisboa, 1961, pp. 31-101).

Podemos situar nesse momento uma profunda transformação cultural e social com a inversão dos papéis que homens, mulheres e crianças desempenham no mundo contemporâneo: a mulher de armas na mão e participante em duelos, pedindo namoro, lendo o jornal e fumando; o homem na cozinha, fiando uma roca, embalando um berço; e a criança, também ela, com armas na mão ou até castigando o professor.

Como se verifica toda a acção do Rei, em defesa da conquista de um progresso a todo o custo, encontrava um extraordinário suporte nas novas publicações periódicas que então se publicaram no País. Nas páginas de revistas como, por exemplo, o *Panorama*, a *Ilustração Luso-Brasileira*, a *Revista Contemporânea*, a *Revista Universal Lisbonense* e o *Arquivo Pitoresco*, surgiam textos e imagens como estas que publicamos que ampliavam a acção transformadora em curso e davam conta do ritmo frenético que atravessava o novo espaço público liberal.



A *Ilustração Luso-Brasileira*, n.º 45, vol. II, 6 de Novembro de 1858, p. 357



O mundo às avessas

A *Ilustração Luso-Brasileira*, n.º 52, vol. II, 25 de Dezembro de 1858, p. 411

Compreende-se assim como um jovem inquieto mas muito culto e viajado, rei com 18 anos, num curto reinado de seis anos (1855-1861), um rei utilizando toda a sua formação e saber para construir uma nova sociedade em Portugal, espelho da sociedade europeia que conheceu de perto e preocupado sempre com o progresso nacional «um progresso repentino», tal como o deixou expresso nos textos que escreveu e em que sobressai a correspondência trocada com os seus contemporâneos, em particular com seu tio e marido da rainha Vitória, o Príncipe Alberto, com o Imperador do Brasil, D. Pedro II e com o conde do Lavradio, seguramente o seu principal mentor, e que morreu, com 24 anos, tenha conseguido criar, em torno de si, uma aura de profundo carinho, de respeito, de afectos populares e de admiração nacional e internacional.

Acentuemos ainda outros escritos que este monarca deixou e onde perpassam os mesmos desejos de progresso, o «positivismo progressista» nas suas próprias palavras: são eles os *Diários*, textos de extraordinária informação como relatos que são de uma vida e de um tempo em profunda mudança e simultaneamente relatos reflexivos e críticos sobre as suas viagens científicas, políticas e culturais a Inglaterra em 1854, com o irmão D. Luís, após a morte da mãe a rainha D. Maria II em 1853, e, em 1855, a França e a outros países europeus. Em suma, estamos perante um monarca de pensamento e de acção invulgares na história portuguesa que escreveu muito deixando testemunhos preciosos sobre o seu tempo.

Importa lembrar que no século XIX este tipo de textos escritos e outros como as correspondências particulares ou as memórias, textos mais íntimos como registos quotidianos, revelam-se também como instrumentos de poder pois permitem exprimir memórias e afectos, projectar o futuro, enfim, oferecem uma visão do mundo. Inventou-se então a autobiografia.

As correspondências epistolares, adquirem uma nova importância e mudaram de paradigma tornando-se, no século XIX, uma forma específica de comunicação porque, por um lado, se elas evocam e mostram o mais íntimo pensamento do seu autor, por outro, não são já apenas documentos pessoais mas sim textos que o público pode ler.

Ruben Andresen Leitão foi também um profundo estudioso de D. Pedro V e da sua época, matérias sobre as quais escreveu dezasseis estudos, tal como alguns autores e historiadores que o antecederam nessa tarefa. Lembremos, em particular, Mendes dos Remédios que em 1903 publicou as *Cartas inéditas*; Júlio de Vilhena que em 1922-1930 publicou, por determinação da Academia das Ciências, os escritos do rei, as cartas da rainha D. Estefânia, bem como um estudo do reinado; e Damião Peres, o seu Mestre em Coimbra, que reflectiu sobre o diário íntimo de D. Pedro e que dirigira a conhecida e nacionalista *História de Portugal* de Barcelos.

De resto, não é demais acentuar que o papel e o protagonismo que o monarca exerceu no seu tempo facilmente o tornaram um importante objecto de estudo por parte de correntes de pensamento político opostas, apesar do século XIX ser um século odiado pelo salazarismo (veja-se, por exemplo, Luís dos Reis Torgal, Introdução, p. 11 e «A História em tempo de Ditadura» pp. 241-275).

A «paixão» de Ruben A. pelo estudo de D. Pedro começou com uma investigação académica: a correspondência epistolar entre D. Pedro e o conde do Lavradio foi o tema escolhido por Ruben A. Leitão como tese de licenciatura em Ciências Histórico-Filosóficas, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. A tese defendida em Coimbra, em 1944/45, foi orientada por essa figura tutelar da historiografia portuguesa de então Damião Peres que também veio a ser, mais tarde, o director de uma Collecção Histórica onde esse texto de Ruben Andresen Leitão foi publicado, no Porto, em 1945.

A mesma «paixão» continuou nos anos subsequentes e quando Ruben A., em virtude do seu próprio percurso pessoal, veio a aceder a inéditos e a outra documentação que lhe permitiram escrever e publicar posteriormente nada menos que dezasseis estudos, entre 1945 e 1974, cujo objecto de reflexão histórica foi D. Pedro V. Nos Arquivos ingleses encontrou inéditos, correspondências, diários fundamentais à biografia do monarca e ao estudo do seu tempo, bem como tais fontes lhe permitiram delinear os estudos

introdutórios de apresentação, as cronologias e bibliografias sobre o monarca e a época, as entradas no *Dicionário de História de Portugal* (treze), estudos que constituem no seu todo, ainda hoje, textos imprescindíveis a quem pretenda estudar a história portuguesa e europeia no século XIX.

Salientemos em todo o seu trabalho histórico a importância da publicação da correspondência de D. Pedro V com os seus dois principais confidentes, o príncipe Alberto e o conde do Lavradio e com os seus contemporâneos, em 1945, em 1954 e em 1961, textos que completam um melhor conhecimento sobre D. Pedro V e o seu tempo. E, em 1964, Ruben A. escrevia ainda uma «Contribuição para a bibliografia de D. Pedro V» (*Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, vol. V, Janeiro-março, n.º 1, 1964, pp. 70-87), estudo síntese em que se apontam outras não menos notáveis fontes, para o estudo de D. Pedro e da repercussão nacional e internacional da sua morte, como o são as orações fúnebres.

Em 22 de Maio de 1959 a Academia Portuguesa de História elege-o, também por indicação de Damião Peres, como seu sócio correspondente reconhecendo a sua valiosa obra de investigação histórica e, em 21 de Março de 1969, aí passou a académico de número.

Em 1981, no *In Memoriam* e, em 1996, em *O Mundo de Ruben A.*, Braga Paixão e Jorge Borges de Macedo analisaram também o contributo de Ruben A. Leitão na historiografia portuguesa, destacando ao lado da sua obra de historiador, «um mago da história», e de erudito, a de romancista e da sua vocação literária, certamente um aspecto que o singularizou na geração de historiadores portugueses dos anos quarenta.

Borges de Macedo considerou algo que destacou como muito singular: o conhecimento único que, no panorama nacional, Ruben A. tinha sobre as duas instituições universitárias, Lisboa e Coimbra, nos seus métodos, nos temas, nas pesquisas. Outros como Fernando Castelo Branco, João Jardim de Vilhena, Henrique Barrilaro Ruas, Hermínio Monteiro e António Quadros, viram em Ruben A. um verdadeiro discípulo de D. Pedro V no que se refere ao papel da história («O que é a tradição histórica senão um

poderoso auxílio à continuidade de independência de uma nação?») e ao seu pensamento político, com as mesmas marcas identitárias de outra época: a necessidade de procurar um sistema político adequado a Portugal; a necessidade de adaptar o liberalismo ao espírito português; a defesa dos ideais de liberdade e de igualdade, do progresso, da educação e, acima de tudo, a defesa do interesse geral sobre o particular.

Importa concluir acentuando que podemos notar entre Ruben Andresen Leitão (Ruben A.) e D. Pedro V (Pedro R) um elo fundamental: a mesma sede de instrução, o mesmo gosto cosmopolita pela Europa civilizada, enfim uma mesma compreensão sobre a importância da história e do progresso social e político em Portugal. E daí nasceu obviamente uma paixão pelo objecto de estudo.

Como vimos todos estes sentimentos e anseios perpassam nos vários escritos do rei D. Pedro V (Cartas e Diários) bem como nos textos literários, críticos e históricos que sobre o rei Ruben A. escreveu. Por exemplo, em 22 de Setembro de 1966, na rubrica «Livros Escolhidos», rubrica que assinou no *Diário Popular*, entre 1963 e 1974, num tempo marcado em Portugal pela ausência de liberdade, de democracia e de censura efectiva, onde soube seleccionar para os leitores mais de quatrocentas obras cuja leitura recomendava: «Num país onde poucos lêem e muitos falam, a figura deste português de primeira água, soberano ímpar na história dos Braganças, devia ser leitura obrigatória aos que pretendem ter a consciência de pisar e merecer o solo pátrio».

Com grande clarividência notou-o Tomás Ribas: «Toda a obra não ensaística de Ruben A. é o jogo dramático travado entre as impressões actuais, momentâneas e a recordação antiga. Quem não descobrirá isso ao ler os romances *Caranguejo*, *A torre de Barbela*, *O outro que era eu*. Talvez tenha sido essa recordação antiga que sempre nele vivia quem o tivesse levado como historiador a estudar a figura e a época de D. Pedro V (*In Memoriam*, 1977, p. 266). Ou também o exemplar testemunho de Murillo Mendes: «Como

vão vocês? nós — integrados de novo na nossa vidinha romana — Universidade, trabalho, encontros, teatros, exposições... Eu, chateado com essas contínuas demonstrações de crueldade e de estupidez dos governantes do mundo encantados com as explosões nucleares e continuando pelos anos afora um diálogo de surdos» (*O Mundo de Ruben A.*, 1996, p. 149).

#### BIBLIOGRAFIA

- *In Memoriam* Ruben Andresen Leitão, 3 volumes, Lisboa, INCM, 1981.
- *O Mundo de Ruben A.*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1997.
- *Cartas de D. Pedro V ao Conde do Lavradio*, Portucalense Editora, Porto, 1945.
- *Cartas de D. Pedro V ao Príncipe Alberto*, Lisboa, Portugália Editora, 1954.
- *Cartas de D. Pedro V aos seus contemporâneos*, Lisboa, Livraria Portugal, 1961.

Nota: Ao Dr. Alexandre Ramires expressamos o nosso maior agradecimento pelo tratamento das imagens que apresentamos neste trabalho.

Ana Paula Arnaut

*Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*

### O *EU* QUE ERA *OUTRO*: A FICÇÃO NARRATIVA DE RUBEN A.

No primeiro dos três volumes da sua peculiar autobiografia, intitulada *O Mundo à minha procura*, Ruben A. afirma:

«Posso dizer, pela experiência que tenho tido, que viver assim debruçado cá para dentro é apaixonante. Mundo que não conhece maldades, não se perverte de encontro a outros, que se deslumbra ao registar vários *eus* transitando em várias épocas e enriquecendo a estrutura de um *eu* que vai progredindo, incólume, exacto, fio da navalha na sua própria alma» (1992: 3).

O que assim se regista a propósito de um género particular — o autobiográfico — pode, no caso deste autor, estender-se à restante produção narrativa. Aliás, não por acaso, escolhe-se para epígrafe deste volume uma citação (de Henry Miller) que, de forma clara, anuncia a aproximação entre géneros tradicional e canonicamente distintos: «Autobiography is the purest romance. Fiction is always closer to reality than fact».

Em qualquer dos casos, então, assume-se que quem lê a obra lê o autor. Ou, por outras palavras, sublinha-se a ideia de que a escrita funciona como espaço-tempo de aprendizagem, e também de formação, de um *eu* que, intrinsecamente múltiplo, se pluraliza, desdobrando-se, explícita ou implicitamente, em *outro* ou em *outros*. Este, ou estes, participam em variados jogos de máscaras (que de quando em quando parecem fingimento verdadeiro), transformando-se, com frequência, em personagens-tipo a partir de cujas atitudes se torna possível espreitar intenções críticas de grau e de jaez diversos.

O que assim se começa a desenhar é a possibilidade de lermos a produção literária de Ruben A. como o ponto de encontro de influências de origem diversa. Influências que, todavia, como certificaremos, não são sempre sujeitas a uma passiva e linear apropriação. Pelo contrário, elas são assimiladas de forma modalizada, dando azo a uma singular e caleidoscópica maneira de escrever.

Em primeiro lugar, e não esquecendo a presença imanente e nem sempre disfarçada do Surrealismo (e referindo-nos em concreto à kafkiana novela *O outro que era eu* [1966]), é fácil constatar o legado, diria inevitável, do modernista Fernando Pessoa, naquilo que neste se consubstancia, de modo indelével, como a complexificação e a radicalização — porque esteticamente consciente e tantas vezes ironicamente distanciada do *eu* em relação a *outro(s)* — de uma ideia de desdobramento muito embrionariamente patente, por exemplo, no conhecido verso de Sá de Miranda «Comigo me desavim» (Ferreira, 1974: 14).

Assim, a influência pessoana comparece nas páginas desta novela, quer no que se refere à temática do desdobramento efectivo e radical do *eu* (de imediato patente no título mencionado e levado às últimas consequências na arquitectura interna da obra), quer no que em outras obras existe de contaminações de uma linguagem, e também de uma técnica, próximas do interseccionismo e do paulismo pessoanos. Citamos, à laia de exemplo, breves excertos de *Caranguejo* (1954):

«Os verdes amarelavam-se de estio quando as ninhadas esvoaçavam das silvas onde ninhos secos rebentavam círculos de natureza. Confundia-se o exterior no íntimo do passeio — embriagantes de real alteavam-se conjuntos à passagem do carpinteiro e contudo uma sociedade estava a completar-se numa tarde com lenço de seda ao correr da brisa; aqui e ali cavalgavam os penetrantes na sua sensibilidade do adormecer germinado pela dúvida».

«No limiar da distensão atravesso a regularidade do escondido — e ainda há pouco o portão encerrava-me de novo; — o que faz passar horas no banho de sabonete diluído se o enxugar dolorosa-me a manhã?»

Degrau a degrau o musgo batia no abater da cabeça e prováveis de acontecimento apareciam novamente (Cap. X)».

A propósito da possível aproximação com o poeta modernista, e em comentário que, apesar de ser tecido em particular sobre o romance *Kaos* (1981), se pode estender à globalidade da produção literária de Ruben A., José Palla e Carmo sublinha que este foi:

«um dos raros escritores portugueses que têm possuído, naturalmente, — fisiologicamente, apeteceria dizer —, o dom da *literariedade*, a qualidade de ver, viver e descrever a realidade *literariamente*, sem ter que depois a traduzir em termos literários, porque a colhia já nesses termos. Ruben A. não recriou a realidade: como Fernando Pessoa e poucos mais, criou-a literariamente. O que na e da realidade via era já a visão literária dela. Vida e literatura eram, para ele, sinónimos». (1981: 259)

Para além disso, regista-se, ainda, em segundo lugar (para seguirmos uma linha cronológica), uma enviesada influência do movimento da Presença, pelo que no romance *Silêncio para 4* (1973) (e, extensionalmente, sob formas e graus diversos, em outras obras do autor, como deduzimos da citação inicial) remanesce do individualismo presencista e do primado do psicológico sobre o social.

Consubstanciando-se quase em páginas íntimas de auto- e de hetero- interpretação, este romance materializa, também, a influência-vivência de Pessoa, dando conta da «luta de pessoas dentro da própria pessoa», porque cada um é dois (p. 101). Além do mais, não esquecendo o *aviso à navegação* que, no início, nos é lançado, do que se trata, afinal, é de contar a história dentro de si, que é ele (p. 17).

Aceitemos, portanto, o(s) desdobramento(s) do *eu* e aceitemos o um como dois (cada qual com as características intrínsecas), neste romance que retoma, como sublinha Laurinda Bom (*apud* Machado, 1996: 13), «o tema da incomunicabilidade, definidor de um modo de ser e de estar, através de personagens fechadas sobre si próprias». No entanto, é justamente

pela *viagem* que fazem ao redor e ao centro de si mesmas, pelas incursões alternadas (e algumas vezes apenas tentativas e outras tantas conseguidas) ao território íntimo do(s) *outro(s)*, que as personagens se transformam em protótipos de *eus* que não eles. Assim se abre caminho a uma leitura que do individual permite extrapolar para o colectivo e, por conseguinte, assim se faculta uma abordagem psicológica receptiva a interpretações de pendor sócio-cultural.

Com efeito, o (quase) ininterrupto diálogo-monólogo que as personagens mantêm (numa dramatizada composição a duas vozes que chamam e que ecoam outras vozes), ao mesmo tempo que revela um aturado conhecimento dos mecanismos de funcionamento do universo feminino e do universo masculino, faculta, sem dúvida, a entrada num retrato social e moral de uma determinada época, já que, como sabemos, os comportamentos humanos são indissociáveis do *espírito* — leia-se mentalidades —, usos e costumes, que a esta presidem.

Apesar disso, é natural que, como sublinha Eduardo Lourenço:

«muitos leitores se divertam apenas com a extravagância de superfície, que é única na nossa paisagem escrita, mas o essencial é essa descida sem escafandro ao recife sempre mal alumado dos nossos pavores e ardores ancestrais para aí dançar a sublime dança do macaco divino que descobriu a morte. (...) Consola verificar que este nosso (e sobretudo dele) *coeur mis à nu*, objecto de uma tauromaquia de nova espécie, é o fruto amadurecido de uma geração, menos precoce acaso que outras, mas, ao fim e ao cabo, certa por dentro com a sua insólita e insolente verdade». (1990: 9)

Em terceiro lugar, e tendo novamente como ponto de referência o romance *Caranguejo*, e também esse outro intitulado *A Torre da Barbela* (1965) ou, de modo periférico, alguns dos contos de *Cores* (1960), destacamos a presença de matizes temáticas vagamente aparentadas (ou, se calhar, não tão vagamente quanto isso, mesmo quando disfarçadas sob a capa surrealista do insólito e do registo automático) com uma tradição neo-realista que, principalmente desde finais dos anos trinta, vinha marcando presença

crítica no panorama literário de um Portugal governado por figuras decadentes e cinzentas.

Mais uma vez, neste como em outros casos, a relação que se estabelece com o património estético-literário surge de forma modalizada (principalmente se tivermos em conta a linha ortodoxa do Neo-Realismo), traduzindo-se mais na virtual apropriação de uma vertente crítica contra toda e qualquer forma de opressão e de desigualdade — ou contra o estado geral do país — do que na inscrição explícita de quadros-cenas, facilmente identificáveis com as coordenadas estéticas e ideológicas daquele movimento. Talvez por isso a matéria narrativa pareça apresentar-se, por vezes, apenas como um descomprometido e automático jogo surrealista de onde se ausentam os laços a um real que, por norma, nos surge ordeiro e ordenado.

O conto «Azul», por exemplo, afigura-se-nos como ilustração exemplar do que acabamos de referir. Neste, o desmesurado desejo de ascensão social, de aquisição de traços distintivos que marcassem a diferença em relação ao comum povo, leva um grande banqueiro a, literalmente, comprar o sangue azul do Visconde de Beringela, submetendo-se, por isso, a um complicado processo de transfusão de sangue. Para além de o relato final nos dar a saber que o resultado é um Ser ambíguo e despersonalizado, a descrição da melindrosa operação não é menos elucidativa, pelo menos no que se refere à existência de uma linha de crítica histórico-social:

«No meio da transfusão teve de se lavar o filtro — estava muito entupido. Realmente a ideia segura de quem está habituado a bons negócios mais uma vez se mostrava lucrativa — era uma camada de esterco que vinha do século XV — havia mesmo a boiar pequenas partículas de cerume cor-de-rosa que já não pertencia aos nossos dias. Devia ser da época da Guerra das Rosas. Havia bocados de pastéis de massa folhada — o meio-fidalgo já não digeriria bem, ia-lhe tudo para o sangue — até umas cafeaspirinas sem tubo estavam depositadas no filtro. Um horror de coisas que intervalaram a operação — viam-se uns cornos miniatura — quem teria sido o infeliz antepassado? Injusto o banqueiro comprar um par de corninhos sem ter culpa, não estava bem. Ele lá tinha as suas razões para querer um sangue azul bem limpinho e celeste».

«Cada um deitado na sua cama, meio fidalgo e meio plebeu, olhava-se desconfiado à espera da lavagem superdimensional do filtro. O filtro boiava à deriva, como dentadura postiça, dentro de uma mistura de éter, álcool canforado, azul de metileno e bicarbonato de potássio. Os médicos conversavam sobre as últimas comunicações sanguíneas e as enfermeiras espiavam-nos meigamente, na esperança de uma promoção sentimental. Os dois na cama fulminavam-se de ódio, não eram carne nem peixe». (1989: 50)

Deixando de lado o carácter risível e finamente irónico com que o autor — sempre, ou quase sempre — manuseia a crítica social, parece-nos possível ler nas linhas que acabamos de citar uma dimensão ideológica semelhante à que é possível encontrar em *Uma abelha na chuva*, de Carlos de Oliveira (1953): «a de que tentativas de alianças de interesses sociais *aparentemente* afins, mas afinal muito diversos em termos históricos e culturais, acabam por resultar em clamoroso falhanço, tanto mais inevitável quanto mais antagonísticos se revelarem os interesses em questão» (Reis, 1980: 86).

O que o conto «Azul» prova é, afinal, que o predomínio de uma preocupação estética não desvirtua a informação ideológica neo-realista, subjacente, também, ao conto «Preto».

Exemplo nítido do culto de «uma expressão rítmica, espectacular e exigente», em detrimento «da fácil correcção gramatical» (Sampayo, 1966: 66), este conto desenha, embora de modo irónico e pontualmente cómico, a denúncia das assimetrias sociais e, por consequência, a problemática das relações entre classe dominante e classe dominada. Problemática que, aliás, se desenvolve de forma mais intensa (mas nem sempre de forma menos cómica — relembrem-se os conflitos sociais entre os Barbeta e a Bruxa de São Semedo ou as dúvidas preconceituosas em relação ao Dr. Mirinho), em *A Torre da Barbela*, «patética e trágica alegoria de um «certo Portugal», fechado em si mesmo, representado por várias personagens fantásticas e caricaturais» (*ibidem*) e de cujo estudo resultará «o conhecimento da psicologia nacional» (Palla e Carmo, 1966: VIII).

A identificação entre o representante e o representado é, de mais a mais, levada a cabo pelo próprio narrador/autor quando, entre outros exemplos,

se afirma que «A Barbela resistia quase despovoada e a Torre chegara a um estado de decadência que reflectia bem as maleitas do País» (p. 177) ou quando, de forma clara assumindo o estatuto de *tipos* dos Barbela, cruceiramente expõe a sua fragilidade intrínseca e a ausência de uma perspectiva futurante:

«Final apareciam muito mais colectivos do que individuais. (...) mortos ou vivos, calados ou falantes, cegos ou míopes, carregavam ao lombo as intransigências obstinadas de um passado bem cozinhado pelas crónicas, mas mal descrito pelos psicólogos. Todos anormais, piores quando enfaixados pela redoma do medo de se afirmarem em defesa ou ataque. E raro pensavam no que podia ser o futuro, menos na debilidade da morte. Como os mortos também surgiam frágeis, e aqui enraizavam a sua dupla tragédia. Mesmo de noite, quando saíam dos túmulos do solar da Torre para viverem, eram fracos como os humanos que os haviam precedido em vida». (pp. 251-252)

Tal acontece, ainda, em outros momentos dignos de registo. Por um lado quando, em comentário que facilmente remete para um certo tempo português, seja do passado recente ou do presente em que vivemos, se diz que:

«esses Barbelas, por mais que lutassem e fizessem, mantinham um espírito tacanho e, pior, tímido. Através da história sempre a intriga e o mau gosto a minarem tendências benéficas, aptas a um mundo melhor. Muitos dos Barbela — a massa informe que não se via a passear no Jardim dos Buxos ou que não se independentizara em nomes presos ao ouvido — essa massa vagueava de um lado para o outro à mercê de encontrões dados pelos mais espertos. Quantas lutas não travara o Cavaleiro para se manter vivo naquele mar morto de incultura?» (p. 137)

Por outro lado, a crítica está ainda presente quando a prima Madeleine imagina como seria Lisboa:

«devia ser um terreno maior para maiores cortesias. O que era caricato e pitoresco na Barbela ou no Monte de São Semedo, até mesmo na Beringela, na capital devia tornar-se horripilante — pessoas com mãos suadas, cabe-

ças deformadas pelas preocupações de cartões de visita e funcionalismo a fumar beatas saindo dos cafés para as repartições e das repartições para os cafés, dormindo pelo meio a prestações e tomando uma água das Pedras para as dores de fígado, e abrindo a boca de tédio!» (pp. 161-162)

O que, acima de tudo, se realiza neste romance, picarescamente povoado por personagens de diversas eras, é «uma síntese de processos e — por que não? — uma síntese de resultados. História e ficção, contemporaneidade e arcaísmo» (Sáfady, 1966) que vão transformando a família Barbela e seus *pecados* numa nação e seus defeitos. Tal como acontece em *Kaos*, também aqui Ruben A. se assume como «cronista atento, impiedoso, corrosivo e justo, orientado não pelo sentimento ou pela paixão, mas pela clarividência e pela possível verdade dos factos», procurando «desvendar o absurdo, atingir o incompreensível, relatar a loucura mansa da realidade portuguesa, através dos séculos da nossa existência como Nação» (Cruz, 1981:13).

A mesma Nação que, em microcosmos, se apresenta e se representa em *Caranguejo*, romance interessante e emblemático, não apenas pela peculiar técnica narrativa que nele é levada a cabo (a passo de caranguejo, isto é, de trás para a frente, começa no capítulo X e recua até ao capítulo I) mas também, e no essencial, porque nos parece encerrar, mesmo que de modo ténue e subtil, os diferentes veios temáticos, e também formais, que, de futuro, iriam ser desenvolvidos em outras obras do autor: a incomunicabilidade; o universo do feminino por oposição ao universo do masculino e, por conseguinte, o espelho do *espírito* de uma época; as contradições de uma classe social (a burguesa); a ausência de identidade, ou a procura dela (não esqueçamos que as personagens não têm nome, sendo identificadas como *Ele*, *Ela*, *Aquele*, *Aquela*, o *Outro*, *Este*); em suma, o sentido da própria vida, em particular, e do *ser-se* português, em geral.

Tudo colorido por influências estéticas diversas que, todavia, se assimilam, reconstruindo-se e travestindo-se em outras tonalidades que não se cristalizam ou fecham sobre si mesmas (pelo contrário, anunciam as ousadias e as especificidades, principalmente formais, dos ventos post-modernistas).

E talvez por isso se torne difícil a inserção de Ruben A. em uma ou outra vertente literária. Afinal, o que parece consubstanciar-se é a ideia de que as suas obras participam em uma, ou em variadas práticas estéticas, sem que, não obstante, tal participação assuma proporções passíveis de se revestirem de uma semântica de pertença absoluta ou de inclusão linear.

Assim acontece também, para além dos casos que já mencionámos, com a apropriação da estética surrealista, experiência de limites cronologicamente muito próxima da publicação deste primeiro romance. Ora, se é verdade que a capa do Surrealismo parece nortear a globalidade da construção do universo romanesco — por exemplo, através de um registo discursivo que, *grosso modo*, parece corresponder a um tipo de pensamento/escrita de onde se deveria ausentar qualquer controlo racional e quaisquer preocupações estético-morais —, não é menos verdade que uma leitura atenta da tessitura narrativa leva a uma conclusão, se não diferente, pelo menos atenuada.

Com efeito, por detrás de um aparente *tresloucamento* linguístico-discursivo e de uma subversão da ordem dos acontecimentos, esconde-se uma enorme preocupação lógico-formal que, segundo julgamos, evidencia um extremo — e extremoso — exercício da razão. Quase nos atreveríamos a dizer que, do que se trata, afinal, e em termos paradoxais, é de um Surrealismo intelectualizado, porque manifestamente construído de acordo com o que deveria ser o *espírito* intrinsecamente alógico e irracional do movimento.

Assim, por um lado é certo que, se lermos o romance de acordo com a ordem imposta pelo autor (do capítulo X para o capítulo I), tudo nos parece caótico e quase sem lógica, porque, para além de frustrar as expectativas de leitura (colidindo com o que se espera de uma narrativa), exige um muito maior esforço de descodificação dos acontecimentos e dos significados que se lhes impõem. Por outro lado, todavia, o caos e a entropia perdem algum sentido — ou, justamente, ganham sentido(s) — se reorganizarmos a ordem do romance e começarmos a leitura pelo último capítulo proposto e que é, de facto, o primeiro. Primeiro em todas as acepções porque é o início do romance *Caranguejo*; porque, como facilmente se constata, nele é possível encontrar o equivalente ao início-nascimento da própria Humanidade.

No entanto, como não podia deixar de acontecer, a equivalência não se consegue à custa de uma linear e vulgar intertextualidade com a narrativa bíblica. Pelo contrário, o paralelo entre o universo romanesco e o universo bíblico consegue-se através de uma interessantíssima paródia do acto divino da criação do Homem. Aduza-se ao exposto, para efeitos de clarificação terminológica, que não atribuímos ao termo 'paródia' apenas a carga de imitação ridícula cristalizada por definições de dicionários e veiculada por obras de certos autores que, na esteira de utilizações muito em voga em séculos anteriores, incutem ao conceito um intuito manifestamente cómico. Paródia dirá respeito, então, a uma activação do passado numa versão controlada por um contexto irónico, a uma «form of imitation, but imitation characterized by ironic inversion, not always at the expense of the parodied text» (Hutcheon, 1985: 6).

É assim que, no romance de Ruben A., o homem não é feito à imagem e à semelhança da entidade divina, a partir do pó da terra e da insuflação pelas narinas do sopro da vida para que se transformasse num ser vivo (Gén. 1.26, 2.7), nem a mulher é feita da costela que se retira do homem (Gén. 2.21). E muito menos o mítico episódio do pecado original é seguido à risca. Prenunciando e pré-anunciando a deslegitimação das grandes narrativas no Post-Modernismo a vir, o mundo recriado por Ruben A. começa de forma bem diferente e distanciada do hipotexto bíblico (mantendo-se, no entanto, o papel complementar, secundário, da mulher).

Deste modo, as partes constituintes de *Ele* (e, por extensão, de uma *Ela* que surge por necessidade de criar um par do ímpar que era *Ele*) existiam «nas oficinas gerais do mundo» onde se encaixotavam «pulmões, aparafusavam-se rótulas, estampilhavam-se testas de desacordo, albergavam-se filas de braços numa necessidade de futura ginástica para desenferrujarem completamente tantos tempos de espera». Outros elementos, como a saliva ou a imparidade, buscavam-se em laboratórios; outros, como o cabelo e o pêlo, eram de fabricação comum em «repartições quase públicas bem diferenciadas». Eram estas «as mais caras da criação que por maquinismos

milagrosos se encaixavam nos lugares apropriados se bem que de vez em quando, por uma séria dificuldade de contagem, fossem atribuídos mais pêlos a uns do que a outros».

E como se se tratasse de uma autêntica linha de montagem, o protótipo passa por várias «salas de exame», por diversas fases de experimentação (umas bem sucedidas, outras sem êxito), até se alcançarem a perfeição e a correcção do resultado — pelo menos no que concerne ao resultado físico, já que, anteriormente, havíamos sido advertidos para o facto de não ter havido tempo para o espírito... O que se impunha era:

«uma forma, um tipo, um modelo, um protótipo resoluto que entrasse no mundo por seu pé, andasse para baixo e para cima, mexesse em todas as coisas, partisse poucas canecas e em jantares de gala não compromettesse os outros metendo chocolates na algibeira. As algibeiras foram uma invenção possidónia para albergar mãos pouco poéticas.

O elaborar discutia-se apenas no acomodar dos membros e nas idas aos laboratórios para buscar meio litro de saliva ou um quarto de quilo de pêlo em embrião ou ainda para buscar imparidade. Os homens eram dominados pela imparidade, as mulheres compunham-se de paridade (...).

A diferença entre ambos — *Ele* e *Ela* —, feita em relato paródico que traz à memória o já referido episódio do pecado original, e a consequente expulsão do paraíso, é também visível no que toca a atitudes e comportamentos:

«A pouco e pouco o interminável passou a ser terminável e as coisas a aparecerem limitadas quando de comum eles iam olhando a pensar e a ver o que se rodeava perto deles — e uma árvore cresceu tão depressa na avenida em que eles iam que não houve tempo para a parar. *Ele* na calma colheu um fruto e trincou-o descaradamente, *Ela* no entanto tirou-lhe a casca».

E, depois de um primeiro dia que se confessa ter sido cheio de trabalho, começam a surgir os primeiros sinais de civilização e, com eles, outros *Eles* e outras *Elas*. Estes não são, todavia, a matéria-prima que directamente interessa para a organização das restantes partes do romance. Assim, se o

capítulo em apreço remete, em termos semântico-formais, para a ideia de generalização (dada quer pelo par prototípico Adão/*Ele* e Eva/*Ela* quer pela sua pluralização-multiplicação mais ou menos indiferenciada), a verdade é que o parágrafo final começa a delinear a descida do geral para o particular que se concretizará nos capítulos seguintes. Nestes, narrar-se-ão e descrever-se-ão factos essencialmente relativos a um *Ele* e a uma *Ela* específicos, se bem que nascidos daqueles outros múltiplos *Eles* e *Elas*.

Ao longo dos restantes nove capítulos assistiremos, pois, a par das inevitáveis e corrosivas menções a um englobante cenário histórico-social, à referência privilegiada e individualizada a *Ele* (Capítulo II), a *Ela* (Capítulo III) ou a ambos e a outros que vão girando à sua volta (Capítulo IV a VIII). Referimo-nos, por exemplo, a *Aquela*, a *Este* ou ao *Outro*, personagens essenciais para melhor compreendermos o desvanecimento de laços e de compromissos afectivos que uniam, ou pareciam unir, o par protagonista. E à medida que a relação se atenua e a indiferença se instaura, cada um deles regressa ao respectivo isolamento vivencial e, por conseguinte, narrativo. Deste modo, o Capítulo IX retoma o tratamento privilegiado de *Ele*, enquanto o Capítulo X dá conta de *Ela*, só com os filhos, aguardando, todavia, sempre, por *Ele*...

Curiosamente, se lermos *Caranguejo* por esta ordem — inversa, como já dissemos, àquela que é, de facto, apresentada —, o sentido global que é oferecido parece-nos substancialmente diferente daquele que se obtém se respeitarmos a organização formal proposta por Ruben A.. Neste caso, começando embora por se ver envolvido em atmosferas sociais, e também relacionais, de cinzenta e melancólica tonalidade, o leitor é conduzido até um capítulo I que aponta, pelos motivos já referidos, para uma ideia (para um cenário) de esperança, isto é, de redenção, e também de renovação (de renascimento) da Humanidade.

Jogo? Acaso? Coincidência? Ou, adaptando ao contexto as palavras de Liberto Cruz:

«Tarefa surrealista? Ambição desmedida? Missão impossível? Sonho desvairado?

Há um pouco de tudo isto na obra de Ruben A.. Mas sem moralismos, sem ânsias de justiceiro, sem sinais de convicção única, sem alardes superiores, sem o orgulho de quem encontrou o remédio salvador. Ruben A. procura para perceber, investiga para analisar, e descreve para nos descobrir nas nossas manhas e certezas. Resulta daí um painel imenso onde se inscreve a nossa identidade, onde se desnuda a alma lusitana». (1981: 13)

#### BIBLIOGRAFIA

- RUBENS A., *Caranguejo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988 [1954].
- Cores*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989 [1960].
- O Mundo à minha procura*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992 [1964].
- A Torre da Barbela*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995 [1965].
- O outro que era eu*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991 [1966].
- Silêncio para 4*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990 [1973].
- Kaos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981 (póst.) [1974].
- BOM, Laurinda, «Ruben A.», in Álvaro Manuel Machado (org.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Presença, 1996.
- CRUZ, Liberto, «Prefácio», in *Kaos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1981.
- FERREIRA, Vergílio, «Do 'Eu', etc.», in *Colóquio Letras*, n.º 19, Maio, 1974.
- HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York & London: Methuen, 1985.
- LOURENÇO, Eduardo, «O desvairo criador de Ruben A. Sobre *Silêncio para 4*», in *Silêncio para 4*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.
- PALLA E CARMO, José, «Ensaio», in *A Torre da Barbela*. 3ª ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, Lda., 1966.
- REIS, Carlos, *Introdução à leitura de Uma abelha na chuva*. Coimbra: Almedina, 1980.
- SÁFADY, Naief, «A Torre da Barbela». *Estado de São Paulo*. (Suplemento Literário), 23 de Setembro de 1966.
- SAMPAYO, Nuno de, «Ruben A. – *O Mundo à minha procura*», in *Colóquio*, n.º 39, Junho, 1966.

(Página deixada propositadamente em branco)

Fernando Matos Oliveira  
*Universidade de Coimbra*

UMA «SENSAÇÃO ESTRANHA DA REALIDADE»:  
ESTÉTICA E DIARÍSTICA EM RUBEN A.

Ao reflectir sobre algumas modalidades de escrita íntima, M. Blanchot interrogava-se sobre o facto de uma escritora tão poderosa como Virginia Woolf, uma autora que considerava empenhadíssima na criação e razoavelmente descrente nas insignificâncias do quotidiano, em determinado momento se ter «sentido como que obrigada a regressar junto de si num diário de tagarelice onde o Eu se derrama e se consola» (Blanchot, 1984:195). O crítico francês descreve a emergência inesperada da pulsão diarística, numa autora maior, como algo simultaneamente perturbador e significativo. Esta ambivalência do diário, que logo a seguir se explicita como «armadilha do diário», teria servido a Woolf como uma «espécie de parapeito contra o perigo da escrita» (ib.). A ser assim, o diário constituiria um mecanismo terapêutico, destinado a permitir uma deflação sensível nos escritores tomados pelo desvario da escrita, sobretudo quando essa escrita é vivida como experiência absoluta, como é nitidamente o caso de Ruben A. (cf. Oliveira, 2002). A proximidade do quotidiano, os eventos e as sensações de pequena escala, a materialidade prolífica da existência de cada um, toda esta fenomenalidade diarística serviria então para aplacar a possessão da Arte, para opor ao abismo genial como «âncora que rasa o fundo do quotidiano e se agarra às asperezas da inutilidade» (ib.). Mas para elaborarmos sobre esta hipótese convém recuperar aqui ainda outro livro de Blanchot, justamente para que possamos precisar um pouco melhor de que forma os textos per-

tencentos à família do diário íntimo, ainda que em certos autores possam denotar «tagarelice», são contudo um assunto perturbador e significativo. Retomo então o mesmo crítico, justamente num momento em que a argumentação se refere à experiência do estético na modernidade ou, dito de outra forma, ao instante em que o trânsito das letras, historicamente sujeito às mais diversas instrumentalizações, devém literatura propriamente dita:

«Não deixa de ser impressionante que, a partir do momento em que a obra se converte em busca da arte, se converte em literatura, o escritor sinta cada vez mais a necessidade de manter uma relação consigo próprio. Ele experimenta então uma repugnância extrema em renunciar a si mesmo, em proveito dessa potência neutra, sem forma e sem destino, que está por detrás de tudo o que escreve, repugnância e apreensão que se revelam na característica de tantos autores, de redigirem o que eles chamam o seu *Diário*. Isto é algo bem diferente das chamadas complacências românticas. O diário não é essencialmente confissão, relato na primeira pessoa. É um Memorial» (Blanchot, 1955:20).

Há aqui diferenças que convém enfatizar desde já. O território da escrita íntima transita agora do regime anterior da «tagarelice» para o regime um pouco mais prometededor do «memorial». Talvez seja boa altura para nos deslocarmos também em direcção aos seis volumes das *Páginas* de Ruben A., a que dedicarei mais atenção, antes mesmo de prosseguir com a sugestão do memorial.

A obra de Ruben, como sabemos, é atravessada por uma forte pulsão diarística, a qual se estende em clave autobiográfica pelos três volumes de *O Mundo à Minha Procura* (or. 1964-68). Em rigor, o género da escrita íntima contamina a quase totalidade dos seus livros, mostrando-se em títulos como *O Outro que era Eu* (or. 1966) ou em *Silêncio para 4* (or. 1973). Este último abre inclusive com um esclarecimento que é a expressão antológica da agramaticalidade do estético, da incapacidade do autor moderno em se dizer de forma assertiva e clara: «Sim, talvez. Quem sabe. Um logo já, aqui de mesmo, eu? São interrogações tantas, esclarecer no já. Vou contar a história de mim, que sou eu» (1996:17). Por razões de economia discursiva, centro

o comentário nos seis volumes das *Páginas*. Remeterei ocasionalmente para *O Mundo à Minha Procura*.

A controvérsia que normalmente acompanha a publicação de diários por parte de escritores é um indicador suficiente do seu estatuto problemático, mormente quanto aos seus méritos literários. Dito de forma simples e directa, a retracção da crítica perante a diarística depende da forma como cada autor consegue escapar aos dois pecados capitais mais frequentados pelo género: a tagarelice e a complacência romântica. E nem se trata de uma simples questão de público. Há e haverá público abundante para ambos os delitos, como o próprio Ruben reconheceu a propósito dos que receberam erroneamente os dois primeiros volumes das suas *Páginas*: «Eu sabia que, para os leitores, as *Páginas* estariam certas para os certos do quotidiano» (1994:194). Mas não são estes leitores que permitem a um autor, a qualquer autor, sobreviver ao esquecimento do mais saturado e impublicável dos arquivos humanos: o arquivo da escrita íntima. Para tal, temos que retomar a ideia do diário como Memorial.

O que memoriza este diário? Para Blanchot, regista a vida do escritor quando não escreve, mostrando-o no trato vivente com a matéria e com o mundo, paradoxalmente, à custa da reconstituição escrita (por isso falseada) do vivido. O diário-memorial organiza, pois, uma revisitação nostálgica da presença pura que a espécie dos escritores sequestrados pelo excesso de literatura, ou pelo excesso de imaginação, já não podem sentir. Daí o álibi dos dias, a compensação das datas, enfim, o reencontro compensatório com certa ordem mundana, ainda que simulada pela palavra. Só este diário é criticamente significativo e capaz de gerar o tipo de perturbação despolegado, por exemplo, pelas 16.840 páginas que compõem o extraordinário *Journal intime* do escritor suíço Henri-Frédéric Amiel (1821-1881). Não é exactamente isto que sentimos ao ler os *Cadernos de Lanzarote*. O diário de Amiel é a sua única obra, para todo o efeito uma obra inacabada, embora o caso-Amiel seja a prova de que modernamente é possível alguém entender-se como escritor e não deixar obra alguma. Ruben pertence a esta estirpe de escritores, com a diferença de ter deixado obra.

O género do diário-memorial permite-nos sintonizar com algumas das *Páginas* de Ruben A.. Logo na abertura do primeiro volume, no parágrafo inicial, temos a data, o sujeito enraizado no tempo, «dia Penúltimo de 1947», e um *incipit* que o apresenta na posse de si, calmo, rodeado pelas virtudes domésticas de um fim de ano:

«Aqui estou — calmamente — sem aquele estampido neutro colorido da londrina cidade — aqui estou há dez dias, tempo maravilhoso no ambiente mais confortável que é possível imaginar-se. Todos tão meus amigos enchem-me de presentes e dão-me manteiguinha naquele ambiente esverdeado pastoso da campina inglesa (...) Aqui estou. — E agora vou focar os personagens desta cena campestre» (1996a:13-14).

Ou ainda na abertura do quinto volume, imediatamente antes de escrever o seu trágico pessoal enquanto «sensação estranha da realidade», a que voltarei:

«Deixo-me estar como estou — não me debruço. Olho para mim no outrora e vejo-me passear pelas ruas do tempo. São ruas asseadas, sem caixotes de lixo regulamentares. Pego no braço e espreito a alegria de não fazer ginástica. A cultura física neurasteniza-me» (2000:22).

Repare-se que aqui o tempo é já oscilante e o sujeito percepçiona o real com estranhamento. O diário começa a deixar de memorizar o presente activo, concreto, e revela-nos antes o que nas *Páginas* constitui adestramento da própria escrita, emergindo como propedêutica de um escritor que quer já fazer obra e não tanto salvar-se da armadilha da literatura através da armadilha do diário. É por esta razão que o modelo do diário-memória não esgota os seis volumes em análise. Nas *Páginas*, chegamos a um ponto em que a diarística é frequentemente tomada pela estética, na medida em que o projecto foi explicitamente assumido pelo autor como o «sismógrafo» das suas aptidões técnicas e compositivas: «Todos os dias no exercício da escrita eu analisava o barómetro, o que ficara gravado nas oscilações do meu estado atmosférico das 24 horas» (1994:193). São inúmeras as ocasiões

em que Ruben instala estes volumes em plena oficina literária, cruzando na sua versão do diário íntimo o excesso do sujeito com o excesso de uma escrita que se deseja linguagem, justamente para que possa ser escrita. Para «emitir palavras escritas», Ruben tem de criar uma linguagem que não há, pois é ao sujeito que cabe exprimir-se enquanto sujeito, anterior à linguagem. Vejamos um excerto:

«A publicação das *Páginas*, dos primeiros volumes, e do romance *O Caranguejo*, foram básicos para tirar a capa em que o nojo de mim precisava de saltar cá para fora. (...) As *Páginas* representavam a *ouverture* do caos. E como podia eu escrever, emitir palavras escritas, juntar substantivos, verbos e adjectivos, proposições, os bisturis todos da linguagem, se eles não existiam no português contemporâneo?» (1994:222 e 234).

Publicados entre 1949 e 1970, pode dizer-se que os seis tomos praticamente acompanham a totalidade do seu trajecto editorial. Além de celebrarem a escrita em instantâneos luminosos, as *Páginas* antecipam e mastigam em diversas ocasiões a própria matéria de que é feita a escrita de outras obras. A matéria em causa origina-se quase toda no imaginário que retalha a sequência dos dias, boicotando uma e outra vez a estruturação temporal aconselhada aos diários. Deparamos assim com pequenas narrativas, tentativas ficcionais, sarcásticas, mais ou menos consequentes, como «A Sessão Solene» ou «O Rapaz de Veludo» (cf. 1997).

Era demasiada mistura para os seus leitores nacionais. O desagrado ficou registado na autobiografia, em linguagem culinária: «o primeiro embate dos críticos foi assinalar, nos vespertinos, que eu publicara qualquer coisa que não era peixe frito com batatas cozidas nem carne estufada com arroz de estrugido» (1994:193). Para todos os efeitos, a forma como a obra de Ruben A. desafia as leituras metódicas é um teste àquela máxima segundo a qual a coerência de um texto vem sempre ao de cima após uma boa descrição. Tomados no seu conjunto, os seus livros cultivam o fragmento, denotam incoerência, atonalidade e usam as formas de modo indiferenciado. Esta escrita por «geração espontânea» só parece conviver no «poço sem fundo»

que a origina (1992:12), à custa de obsessões, de processos de mitificação e de liberalidades expressivas de inspiração surrealizante. O poço é simultaneamente de ordem estética, onde se simula a harmonia possível, e de ordem pessoal; e perante este «livre-pensador de estilo», para quem a literatura é vivida incondicionalmente, a angústia da escrita tende a propagar-se à cena da leitura, à leitura destes títulos que venho mencionando, mas também à leitura de *O Caranguejo*, das *Cores* etc. Convém notar que o capital de obscuridade que o possa contaminar pertence à mesma contemporaneidade exposta em reflexões tão eloquentes como a que Bracque lhe suscita, a propósito da sensibilidade pictórica do presente. A descrição obscurece ostensivamente o objecto a descrever:

«Tudo o que se perpetua em ARTE MODERNA significa a mais profunda criação inconsciente dum consciência formada em perpendicular compreendendo a realidade verdadeira do sonho numa transposição colorida. Não há que compreender nem aceitar há que ver» (1996a:107).

Regresso, por uma última vez, à ambiguidade do diário-memorial, como sugestão crítica a testar na leitura do testemunho autobiográfico intitulado *O Mundo à Minha Procura*. É sintomático que uma autobiografia, supostamente ancorada no tempo concreto da experiência, tenha sido apresentada por Ruben A. contra a «ordem cronológica dos factos» (1992:11). Resistir à ordem cronológica dos factos implica colocar a própria biografia nas mãos da processualidade referencial da literatura, portanto, no exterior da compensação diarística sob a forma mais degradada e imediata da tagarelice. O modo como descreve a infância convoca simultaneamente o prazer do «real mais miúdo» e a infinitização da primeira idade. Mesmo um episódio gráfico como o afundamento do navio *Deinster*, na foz do Douro, chega ao leitor como «visão didáctica do destino», ilustração inaugural da tragédia (1992:28). *O Mundo à Minha Procura* começa assim com a aprendizagem da morte, é verdade, porque a infância só vive o imediato, mas a autobiografia de Ruben A. jamais deixa de oscilar entre a verdade singular de cada gesto infantil e a sua intemporalização compulsiva.

A felicidade redentora do diário-memorial obrigaria o texto a uma superficialidade que esta autobiografia não consegue nem pretende sustentar. A própria relação com a linguagem, a forma como dramatiza a sua falsidade no preciso momento em que escreve e pagina a experiência, apenas simula pela letra (pelo relato, pelo estético...) a coincidência entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. Esta sintonia é feita à custa da mesma crença que regula a felicidade de um qualquer acto de fala, como se eu dissesse «Ruben A. andou por aqui», acreditando que quem andou de facto por aqui foi o mesmo Ruben de há trinta anos. Ora, a crença que regula os actos de fala, enquanto aparato que legitima uma voz ou um enunciado, é em Ruben uma crença já contaminada pela ordem do estético.

Em síntese, de um modo geral, as versões da escrita íntima produzidas por Ruben A. claudicam quanto à sua capacidade para reconduzir o sujeito à pacificação das coisas imediatas. A diarística de Ruben não nos propõe, portanto, qualquer simplificação do real, já que nem se esgota na anotação testemunhal. É o próprio testemunho que se gera e se contamina pelo não-sentido da vida, na tal «sensação estranha da realidade» (2000:21). O quotidiano simples e banal raramente triunfa no oásis do Campo Alegre, ainda que este nos apareça em estado pré-industrial, sem ponte da Arrábida e com muito mais verde nos arredores. A transparência desejada frustra-se por culpa da mão que escreve, por certo, a mão doente a que Blanchot se referiu noutro lugar (cf. 1955:15). E quando o autor afirma que a literatura é a sua «forma de viver todos os dias» (2001:172), então esta mão mostra que nem está em condições de escrever simples, nem sequer em condições de parar de escrever, bem ao contrário da personagem que deveria ter protagonizado uma novela anunciada por Ruben em entrevista, mas ao que sei adiada para além da morte. *O Velho e a Terra* deveria ter no centro o Melão, um homem «fabuloso» que teria existido na feira de Estremoz: «'Ó Melão, você sabe ler?' 'Não, senhor, assim entendo melhor as coisas' (2001:177). Ora, a mão letrada e escrevente de Ruben é também por esta razão fundamental uma mão doente. É a mão moderna que há pouco executava a

pintura de Bracque, uma mão inquisidora e ávida de entendimento. O seu movimento incessante pede-lhe, ou melhor, exige-lhe, a literatura como medicina (id.:173).

#### BIBLIOGRAFIA

- AMIEL, Henri Frédéric (1927) *Fragments d'un journal intime*, 2 vols., Paris, Librairie Stock.
- BLANCHOT, Maurice (1955) *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- (1984) *O Livro Por Vir*, Lisboa, Relógio d'Água.
- OLIVEIRA, Fernando Matos (2002) «Versões da Origem na ficção de Ruben A.», in *Colóquio/Letras*, n.º 159-160, pp. 235-250.
- RUBEN A.
- (1988) *O Caranguejo*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1990) *Silêncio para 4*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1992) *O Mundo à Minba Procura*, vol. I, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1993) *O Mundo à Minba Procura*, vol. II, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1994) *O Mundo à Minba Procura*, vol. III, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1996) *O Outro que era Eu*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1996a) *Páginas I*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1997) *Páginas II*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1998) *Páginas III*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1999) *Páginas IV*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2000) *Páginas V*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2001) *Páginas VI*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Carlos Santarém Andrade

*Ensaísta. Antigo Director da Biblioteca Municipal de Coimbra*

COIMBRA À MINHA PROCURA:  
O PERCURSO COIMBRÃO DE RUBENS A.<sup>(\*)</sup>

Depois de reprovado em Psicologia, a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa fechava as suas portas a Ruben Andresen Leitão. A alternativa era trocar o Tejo pelo Mondego. A bolsa paterna não era obstáculo, pois não eram apertados os seus cordões. Mas a mudança não era fácil: «Ir para Coimbra com três reprovações ao lombo era para fazer hesitar qualquer cabo de esquadra. Valeria a pena?». Deixar a vida da capital, a *Brasileira*, os seus amigos, a boémia dourada lisboeta, separar-se do «célebre grupo de Cascais, do único grupo de classe em toda a Costa do Sol?». E o que o esperava: «Coimbra, um desterro! Conheces lá alguém?». Pouco mais era que «arrufadas, manjar-branco de Celas, bolachas *Triunfo*, tecidos de estambre, do melhor». «Coimbra, um desterro!, de que só conhecia a panorâmica vista da ponte, a Biblioteca, e umas subidas e descidas, que mais?». Mas, enfim, por lá haveria um ou outro amigo, lá estavam o Tópsius e o Tomás, «e sempre apareceria mais alguém». E a decisão não tardaria. Um jantar marcou a despedida dos amigos e a partida, com perdizes bem regadas no restaurante *Os Anarquistas* — «era o último jantar de classe que se realizaria em Lisboa. Lisboa ficava de luto sem o seu Rubirosa».

---

(\*) Versão desenvolvida da palestra proferida no âmbito das iniciativas culturais comemorativas dos 30 anos da morte de Ruben A./Ruben Andresen Leitão, a convite da respectiva Comissão Científica (Prof. Doutor José Carlos Seabra Pereira, Dra. Ana Maria Machado, Dr. Jorge Pais de Sousa, Eng. António Leitão).

E no fim de uma tarde de Outono de 1942 o comboio largava na Lusa-Atenas mais um estudante: «Quando desembarquei em Coimbra, de mala e saco mão a mão, aconteceu uma coisa em que raras vezes se nota. Ao descer as escadas da Estação Nova reparei que, naquele instante, a cidade já no lusco-fusco recebia o momento exacto em que ficava com as suas luzes acesas. Parei de súbito. Os pés grudaram-se ao chão. A alma vacilou. Estava só. Turvou-se-me o olhar. As nuvens que pairavam sem norte não andavam nem para a frente nem para trás. Estava num estado de bebedeira mansa, sem álcool. Olhei mais atentamente e uma tristeza rodeou os meus pensamentos. O que vinha eu ali fazer?»

O destino era agora uma casa, no número 33 da Rua de Santa Teresa, à beira do Penedo da Saudade, ali mesmo em frente do Convento das Carmelitas. O percurso era longo, e, chegado enfim à nova morada, esperava-o o amigo Tópsius, «que nem tivera a inteligência de me ir pescar à estação», encontrando aí mais alguns amigos do colégio do Porto, logo o Remígio, depois o Carlos e o Raul. O quarto que lhe era destinado ficava no último andar, «quarto de meias-cortinas, como se usa em meias-palavras em quase todas as meias-casas de Coimbra». As primeiras impressões estavam longe de ser as melhores, mas o pior viria depois, «quando veio a hora da janta, sentámo-nos uns catorze, encontrei então os donos da casa, arregimentados no pequeno lucro que aquela chusma lhes dava». O choque era violento, num mundo bem diferente do seu: «Eu não queria nada, nem comer, nem beber. Estava parado, estremunhado, acordado num pesadelo. Raio de Psicologia que me atirara para as sarjetas da alma». E o desconforto da nova situação, tão diversa dos seus hábitos, não ficava por aí: «Continuava tonto, incapaz de aceitar, isso sabia eu, aquele panorama de dúzia e meia de pessoas a fazerem bicha de entrada à retrete, e a espreitarem quem se metia à frente».

Depois viriam as aulas, numa faculdade que não sabia onde ficava, numa terra que lhe era desconhecida. «De Coimbra conhecia as histórias imensas que meu Pai contava. Ele lá se formara». E não era então muito diferente a

Alta da cidade, à sombra da Torre, o centro, por excelência, da academia coimbrã, da que o Dr. Ruben da Silva Leitão deixara quando em 1910, com o canudo de Direito debaixo do braço, abalara de Coimbra. As mesmas ruas com o seu traçado medieval, os velhos colégios monásticos de há muito transformados em hospitais ou instalações universitárias, a mole grandiosa do antigo Colégio dos Lóios, sede do Governo Civil e esquadra da polícia, com a sua frontaria encimada pela monumental estátua de São João Evangelista, virada para o Largo da Feira, mesmo em frente da Sé Nova, tudo rodeado do velho casario característico, que albergara ao longo de séculos sucessivas gerações de estudantes. Desaparecera já a Igreja de São Bento e no antigo Paço do Bispo estava agora instalado o Museu Machado de Castro e também o Colégio dos Paulistas deixara de ser o Clube dos Lentes para ser agora a sede da Associação Académica, conquistada que fora em 25 de Novembro de 1920 pelos estudantes, no que ficou conhecido como Tomada da Bastilha. O que o pai de Ruben não conhecera, pois era no seu tempo um descampado depois de derribado o velho Teatro Académico, era a Faculdade de Letras que o filho iria frequentar, erguida anos antes con-



Figura 1 - A Alta vista da Torre da Universidade. À direita, a antiga Faculdade de Letras

forme o risco neo-clássico do Arquitecto Silva Pinto, logo à direita da saída da Porta-Férrea, em frente ao monumento a Luís de Camões. Também em 1910 a Universidade não ouvia o tilintar dos eléctricos que agora rolavam nos carris das ruas das suas proximidades. O resto pouco mudara. Novos académicos, claro, outros estabelecimentos, novos cafés e bilhares, mas a mesma traça das velhas ruas da Alta coimbrã, que em breve iria desaparecer. De pé ficaria, mais longe, na Rua de Sub-Ripas, a Torre de Anto, celebrizada pelo poeta do «Só», e onde o pai vivera enquanto estudante.

Habitado a outros confortos, era penoso para Ruben A. viver «naquela casa onde o barulho, as batatas fritas sempre iguais, a bicha sempre com vontade, impediam de bocejo os intervalos que podiam ser divertidos». Aquele ambiente tornava-se para ele insuportável: «Naquela casa de doidos aos berros, deixando a retrete suja logo ao acordar, eu não pude ficar nem mais uma semana, qual mês qual carapuça».

A solução não tardou. Com o Tópsius, o Tomás, o Carlos e o Raul iria formar uma república, com a independência e os requintes que procurava, bem diferente do que até então suportara: «As decisões éramos nós a tomar. A planificação toda nossa, eu coordenava, lançava o rastilho e o fogo começou a erguer-se numas chamas de entusiasmo que deliraram durante semanas, durante anos. Finalmente, depois de aturadas buscas, descobriu-se a mais espantosa *República* que Coimbra viu fundar nos anos da Guerra — *Babaouo*. Alugámos um magnífico andar no Largo de Santana, 16, por cima do Senhor Ventura do Torga. Coisa de requinte, com água quente encanada!»

Bem perto da casa onde até então vivera, as novas instalações eram algo de novo, bem diferente do que até então se vira: «Fundámos, sem saber, a primeira casa surrealista em Portugal. Precisávamos de uma mesa em L, um quadro de Dacosta, uma pistola, um par de bandarilhas, um barrete vermelho e um contador do século XVII, que por trinta paus eu comprei na Feira dos 23. Um grande sofá, bancos de frades capuchinhos à volta da mesa, e bonecagem em prateleiras para o convencional dos lentes que nos viessem

visitar. Entrava-se e saía-se estarecido. No corredor, retratos, mussolinis, políticos rooseveltianos, e fundos de música, com o tango *Renacimiento* por toda a banda. O sonho e a realidade estavam empatados, cada um tinha o seu quarto para se isolar nas horas das matinas».

A novidade não iria ficar circunscrita ao interior: «Em boa cerâmica, na fábrica da loiça que fica à beira do Terreiro da Erva, nós *mandámos* fazer uma evidente placa que o mestre canteiro embutiu na parede da nossa casa para que, quem viesse, soubesse que terreno pisava. O Raul decidiu imprimir papel de escrever com *Babaouo* em relevo e aos poucos Coimbra acordava espantada, atónita, boquiaberta, de ter sido tomada de assalto por um grupo quase surrealista, que virado aos acordes do tango *Renacimiento* mirava o horizonte da sua existência. Ninguém se apercebeu do significado que o nosso grupo representava, trazíamos uma mensagem de modernidade. Éramos os revoltados de uma geração em guerra, e só o verdadeiro surrealismo, com água quente, pão, manteiga e marmelada da Central, nos podia convencer. O campo imenso estava aberto».

E não tardaria que se levantassem as ondas daquela pedrada na quietude das águas coimbrãs: «Os futricas, os estudantes, os outros, olhavam para nós como quem contempla a vida no planeta Marte. Não tomávamos decisões, não atingíamos os académicos do surto epidémico neo-realístico, condescendíamos numa coexistência pacífica com os lentes — coitados! —, estávamos por cima, visão do alto, sem nos imiscuirmos na vida diária e rotineira da cidade. *Classe e Ambiente* era o nosso lema — durante uns tempos fomos alvo de um pasquim que se publicava esporadicamente com o título sugestivo de quem o subscrevia, chamava-se o *Ponney*».

De facto, na Coimbra tradicional de então, aquela casa era vista como uma extravagante novidade, fora dos padrões habituais. E o *Ponney*, em 13 de Fevereiro de 1943, fazia eco desse espanto: «Estabeleceu-se lá para as bandas do quartel uma república de balalaikos... A defesa é só leite, bolos, chá e chocolates... Lasteurens que os 'bebés' da república, que é presidida

por um ‘semi’, não usem outra alimentação... Que rica república, de nome esquisito, é um gosto ouvi-los falar de ovochocolate... ovopalermice...»

Era de facto um nome esquisito. E o próprio Ruben, numa carta para o seu primo e amigo Ruy Leitão, ao dar-lhe conta da ideia da fundação da república, escrevera *Bababou*. Manuel Torre do Vale, que lera a carta, «corrigira» para *Babaou*. «Estávamos os dois errados na grafia. O nome verdadeiro a *Babaouo* — c’est un film surréaliste, de Salvador Dalí», escreverá mais tarde Ruben A. O certo é que a placa de cerâmica ostentaria o nome errado — *Babaou*. Por isso não é de admirar que, no *Ponney* de 17 de Maio de 1944, numa entrevista sobre as repúblicas feita ao Manuel Carteiro, este resolvesse o problema do nome à sua maneira: «A ‘Bárbara’, no Largo de Santana. Essa fica lá muito longe, e de nada o posso informar; tenho ‘ouvisto’ dizer que também é composta de bom pessoal».

Todo o burburinho era para os residentes uma satisfação, por assim agitarem as almas e os espíritos: «Realmente só uma lufada podia estrebuchar os alicerces adormecidos daquela Lusa-Atenas. Saíamos desafiando a praxe, e todos nos respeitavam. A nossa *República* metia respeito, coisa do outro mundo, e quem estivesse em nossa casa no dia seguinte só falava nos Gerais das maravilhas que lá vira — um quadro de figura com duas cabeças, uma prateleira a sair dos peitos, uma máquina de dar à nora nas costas, aranhas na cabeça, e um punhal na paisagem. Coisas de estarrecer a velha Coimbra. Desafios a toda a hora. A Academia entrava lá em casa e perguntava o que representava a escultura do António Duarte. Uns viam uma mulher prestes a dar à luz pela boca, outros um comboio feito de carne humana com os olhos de pescada morta».

Carlos Lobo, um dos membros da casa, deixou-nos também o seu testemunho da vivência com Ruben: «Ele foi a alma de uma república de estudantes que então lá se fundou. Tratava-se, porém, de uma república *sui generis*, porque tinha quarto de banho — uma raridade —, estava instalada com uma preocupação de estética e conforto — caso único — e chamava-se «Babaou — Une maison surréaliste», nome com que o Ruben a baptizou. A

experiência fascinante que a república foi para todos nós ficou a dever-se, em grande parte, não só à cultura humanista do Ruben — muito avançada em relação à sua idade —, como também ao seu exuberante entusiasmo de viver e à sua espantosa e genial imaginação, que se reflectia do modo mais inesperado em inúmeros momentos da nossa vida comunitária».

E os visitantes dividiam-se entre o ciúme e a admiração, como lembraria Rui Feijó: «Tínhamos inveja das magníficas instalações do *Babaou*, única república em Coimbra onde se podia ver quadros de António Dacosta, e sobretudo ver o Ruben: era fino, inteligente, aristocrático no bom sentido — a sua educação fazia dele um *gentleman* em toda a acepção da palavra». Também a sua figura seria recordada por outra sua contemporânea, Ângela Ferreira de Jesus: «O Ruben era um marciano em Coimbra, destoava sempre com aquelas *toilettes* dele — camisolas vermelhas, azuis, amarelas e casacos *sport*. Nunca o vi, como a grande maioria dos estudantes, de capa e batina».



Figura 2 – A casa onde estava instalada a República *Babaou*.

O «surto epidémico neo-realístico», como Ruben referiu, campeava então em Coimbra, aglutinado à volta do *Novo Cancioneiro*. Numa carta enviada de Lisboa, Manuel Torre do Vale escrevia a Ruben, citando uma outra deste para Ruy Leitão: «Deduzo que já entraste em relação com variados elementos e na qual se encontra uma referência ao *Novo Cancioneiro* — e que nos fez a maior das invejas». Mas não tardará que o mesmo amigo, para quem aquele grupo seria um lenitivo no «desterro de Coimbra» escreva: «É então o *Novo Cancioneiro* um mito? Já não posso dizer à laia de consolação: Tens lá o *Novo Cancioneiro*».

Ruben viria a escrever mais tarde, retratado o ambiente coimbrão da época: «A academia ia jogando futebol, ouvindo de vez em quando que Vasco da Gama tinha chegado à Índia — havia uns outros que influenciados pela época social publicavam uns versos de barriga aberta com fatos rotos onde, página sim página não, se pedia esmola contra a tirania dos abastados». Mais contundente, escrevera já: «O Alentejo dava porcos e neo-realismo, tal o atraso de subdesenvolvimento em que nos encontrávamos. (...) Havia que emborcar, e estar calado, saindo da linha resultava levar na cabeça. E do Alentejo continuava a desembarcar mais prosa e mais suinagem». Nos antípodas daquele movimento estético e dos seus propósitos sociais, via, durante a sua estada coimbrã, serem baldados os seus propósitos, eivados de surrealismo, pelo que acrescentaria com sarcasmo: «Passados dois anos constatei não terem repercussão os meus gritos coloridos. Os futebolistas continuavam aos pontapés e alguns poetistas tinham sido engaiolados, não por se verificar que os seus versos eram uma mixórdia, o que seria mais justo e lógico, mas sim por mostrarem tendências amestradas de agitação».

Nesses «gritos coloridos» inseria-se, certamente, o artigo publicado no número 13, de 14 de Fevereiro de 1943, da *Via Latina*. Intitulado *Apointamento*, nele Ruben Andresen Leitão preconizava novos caminhos para a Arte: «Eis a admissão da nova criação, da independência do pensamento individual estético, quer na criação plástica, quer na criação poética».

A cidade era uma lição, quotidianamente revelada no dia-a-dia com os companheiros e os amigos: «Coimbra aprendeu-me a conhecer tudo o que não era eu. Ia de vento em popa. Aparecia o Menano, bacano da *República* da Casa Verde, trazia o Rodrigo — que acabou em nossa casa mais tarde — e o Aroso, o nosso adorado Aroso, contando sempre as melhores piadas dos lentes, com o chiste monárquico de quem cozinha calejado o que ficara da véspera. Mais amigos vinham ao nosso café, ali pelas duas, antes das aulas da tarde — a que pouco íamos, faziam um sono dos diabos. O Alberto — *Espada Reis* —, o Rogério, mais tarde de borla e capelo, assim como o poeta Maia Vilaça, nomeado de João Garrett».

E era uma escola para a vida, preparadora dos tempos a vir: «E Coimbra, apesar do seu acadeísmo, de cheirar a lente, foi quem melhor acolheu a liberdade que nós buscávamos e que até então era sempre corrompida pelos encardidos do medo. Sai-se de Coimbra sem medo, apto a enfrentar a vida, com a coragem de quem esteve só, de quem estabelece uma liga de isolamento, e de amizades ao mesmo tempo. Amigos da unha, amigos como os que o são, formam-se nestas maçonarias — que eu tivera em Cascais — e que encontrava agora em plena floração. Aparecia o Gil, sempre de sorriso, aproveitando os últimos tempos com uma bebedeira de caixão à vala comum».

Aqui encontravam a liberdade, sem peias e sem mordanças: «Quem não esteve em Coimbra não percebe o que Coimbra representa na formação do indivíduo que passa a adulto. Carta de alforria, sebenta suja, mas livre leitura e livre discussão. Ali tem de se aguentar firme. Não há as saias da titi, nem a bolsa do paizinho a cobrir dívidas. A minha euforia estoirava total, de uma boa disposição absoluta».

E neste ambiente decorriam os dias. De surpresas, como a que tiveram no regresso à *Babaouo*, após umas férias de Natal, em que não encontraram o «adventício» que por solidária amizade tinham recolhido na república. Mas não saíra só, aquele «primo de famílias ilustres do reino, rapaz afinado com namorada *em Estoril*, como ele dizia, beneficiado por

um emprego de 600 paus que o irmão do Raul lhe arranjava *in extremis*, num Grémio do Porto — emigrara de Coimbra numa cálida manhã de Janeiro depois de nos pôr tudo no prego! Foi roupa, mobília, tachos, uma máquina de escrever, chapéus-de-chuva. Chegámos e a casa estava vazia!» O golpe fora habilmente planeado: «Ele tinha dito à nossa fiel escrava que não precisava dela durante os dias de festa, que a Senhora Maria passasse a consoada com a família e voltasse nos começos da semana. Assim funcionou o plano elaborado por este aventureiro simpático, que para a Rua da Sofia, centro de prestamistas e penhores, nos levou por tuta-e-meia a existência precária que pertencia a cada um. Foi um choque, choque moral que todos recebemos com indignação. Não havia direito! Um tipo a quem nós abrimos a casa, arranjámos emprego, regenerámos, demos vida, tirámos da sarjeta, fazia-nos uma partida daquelas!».

Para atenuar os efeitos do sucedido, em breve a original república iria ter mais um dos seus pontos altos: «Rapidamente o horizonte mudou com a notícia de que a Milú vinha cantar a nossa casa, e trazia também a Maria da Graça, célebre pelas suas cantigas de ocasião. Precisávamos para a Milú de muito champagne. Convocou-se o Fernando Valle, que nos dava apoio completamente desinteressado, e mandou vir das suas casas de Lamego dois caixotes do melhor. Decidiu-se convidar a nata dos nossos amigos, dar uma festa de arromba. Tudo em ambiente negro, mascarados de capa e batina, estudantes de carne e osso para deslumbrar a Milú, para a fazer vibrar». E a festa teria lugar com «os pormenores mais requintados, fotógrafos à entrada e à saída, jantar de galinha que uma capoeira da Alta cedia a preço mais convidativo, muitas batatas fritas», em que todos com alegria participaram, gozando ainda as delícias de «laranjas com manjar branco, toucinho-do-céu, maminhas-de-freira, pitéus de escandalizar pelo tom conventual».

Mas em breve uma nuvem negra se iria abater sobre a república: «O drama humano tocara-nos pela primeira vez na vida. Tínhamos de estar à altura do momento. A tragédia íntima, doméstica como a tragédia grega, contava o amor de homem por outro homem. Todos nós sabíamos que existia».

Mas agora era um dos seus o protagonista. E, sentados diante do Tópsius, era bem diferente aquele almoço, amargo e trágico: «A comida não ia para baixo nem para cima, pelo silêncio até parecia que a cozinheira também sabia da história. Almoço de tristeza, mal amanhado, falho de apetite, sem arte. A arte parara, os sentimentos estavam nas oficinas a serem reparados, postos a nova pressão. Acontecia daquelas coisas. Acontecia diante de nós, nas nossas barbas. Era um facto, como as paredes da casa, o quadro do Dacosta, a água quente para o chuveiro logo de manhã. Coisas que são do íntimo de cada um, que se declaram, surgem, rebentam, sem ninguém esperar, são o anúncio de uma outra vivência. Sentíamos que um de nós, ali companheiro de toda a hora, morria para a vida, uma vida cheia de alegria que iniciáramos com tanta verve». Para aquele companheiro da casa terminara a jornada coimbrã: «O Tópsius tinha de embarcar, mas tinha de embarcar com todas as honras, só assim o eu colectivo aceitava qualquer tipo de acção. E o Tópsius estava inocente, fizera aquilo por um instinto, alheio a perversidade, mas que se manifestara num momento de crise. A tragédia não se repete. Havia que evitar nova representação».

Coimbra era também a cidade de Miguel Torga, com quem mais tarde viria a ter estreitos laços. Mas nesses tempos o conhecimento era apenas o de alguém nas ruas da cidade: «Lembro-me, foi num sábado à tarde, logo a seguir ao almoço que vi o Torga pela primeira vez. Eu ia de eléctrico com o Raul e foi ele, frente à Igreja de Santa Cruz, que me apontou, do outro lado do passeio, um sujeito escanzelado, curvo de alto, de olhos mais pretos que azeitona, de perfil semelhante à silhueta de uma montanha, sapatões de quem usa as pernas para andar. Ali estava à espera de transporte, com a mulher atenta à numeração dos carros. Foi para mim um momento de silêncio. É aquele o Torga? Tens a certeza? Estava a ferver. Nós comíamos o Torga. *Os Bichos!* Uma correnteza de páginas que líamos uns aos outros. E era um homem como aquele que há pouco tinha estado preso? Subversivo por ter talento! E aos relances binoculava que o drama em Portugal é que é um país oficialmente estúpido com homens inteligentes».

Como Torga, tinham um país a descobrir, novos horizontes a desvendar: «Queríamos a nossa idade. Conhecer Coimbra, passear pelos arredores de Bencanta, alugar uma casa no campo para os fins-de-semana, ir à Figueira de barco, visitar o Buçaco, fazer alpinismo na Serra da Estrela. E ainda ir conhecer as gafanhas, meter em saveiro e subir de Mira até à Murtosa. Gostávamos teluricamente do país, não teoricamente como os frequentadores dos cafés, sempre aborrecidos, sem saber se deviam ir ao Nicola, ou ao Santa Cruz».

E é com o segundo volume do *Diário* de Torga debaixo do braço, que a aventura da descoberta iria começar: «Fechámos a *República*. Decretámos férias. Embarcámos no comboio da Beira direitos a Contenças, ao pé de Gouveia, não longe da Guarda. Íamos estiolar uma semana na Passarela, na companhia do Rodrigo, numa casa que recordava o velho estilo do *fin-de-siècle*, tão ao meu gosto no Campo Alegre. Uma fome de liberdade apoderara-se de todos nós». Era a primeira vez que estava ao pé da Serra da Estrela, e logo com uma semana para a desfrutar. E os passeios sucediam-se em camionetas de carreira, um dia a Guarda, com o granito da sua Sé e da Torre de Ferreiros, a silhueta do castelo de Celorico ao longe, noutro dia o andar ao «deus-dará pelas ruas de Gouveia, mirando a *Casa da Torre*, a *cerca*, e o *Terreiro do Calvário*, donde, com o dedo no ar, indicávamos o mundo a nossos pés, que ia desde o Caramulo à Gralheira e ao Buçaco», pouco importando «o inverno a manobrar por todas as frinchas do pescoço». E também as noites, as longas noites de Passarela, numa mistura de fumo e de vozes de jogo, pretexto para saborear os «queijos da serra, dos autênticos, e um vinho de ir à adega em procissão, na sábia escolha dos anos mais *vintage*». E no regresso a Coimbra, ficava a vontade de lá voltar.

Mas era preciso também estudar. E conciliar os estudos com o amor: «As aulas apertavam. O amor dilatava. Era gostoso amar em Coimbra, eu representava uma função completa — estudante e romântico». E havia que provar que o professor que o obrigara a sair de Lisboa não tinha razão: «Estudava *Psicologia* com aplicação. Queria tirar meças, ver quem era o

burro. E burro na minha família nasce morto, no comentário de um jogral de saco a tiracolo. Aplicava-me (...) E acaso não estava em Coimbra para concluir o curso?». O esforço iria ser recompensado: «E meses depois, quando logo no primeiro exame obtive distinção em *Psicologia*, mandei imediatamente um telegrama a meus Pais dizendo-lhes: *Distinto Psicologia. Burro não sou eu*».

A cidade era cada vez mais sua: «Reparava que em Coimbra o terreno que eu pisava me pertencia. Quando ia tomar uma cerveja ao Pirata, quando me sentava na Alta, debruçado da esquina do Pátio da Universidade sobre a nesga do Mondego, eu percebia que há coisas que nos pertencem, que não estão registadas nas conservatórias, que são absolutamente nossas, verdadeiramente integradas num património único, sensível, de que às vezes tomamos a consciência de compreender um bocado».

Numas férias de Carnaval, Ruben recebe a visita de Ruy Leitão. Era o reavivar de uma velha amizade que iria ser recordada agora junto ao Mon-

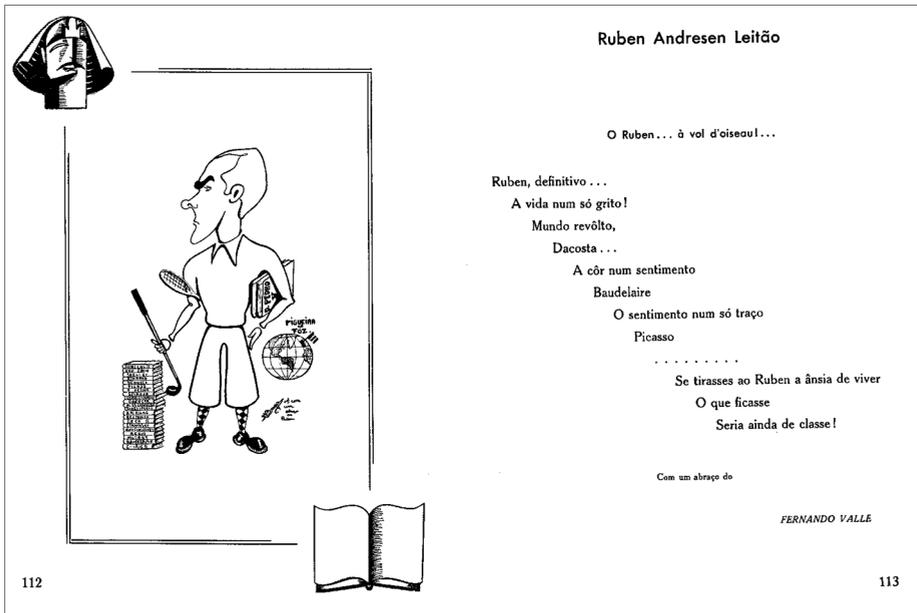


Figura 3 – O Livro dos Quartanistas de Letras de 1943.

dego. As bicicletas são as companheiras escolhidas para um longo passeio pelos arredores de Coimbra, com mais dois companheiros da república, meia vazia com as férias: «O nosso primeiro alto foi em Santa-Clara-a-Velha. Estávamos com a História à mão, patente, servida ao mirar um templo gótico que lembrava a *Cathédrale Engloutie*. Para nós tudo crescia de importância, de classe. Um mundo emergia, Debussy servido pelo destino português, cantata de Bach, um sentido que nos aproximava do túmulo de Inês de Castro, que estivera ali. A mulher com mais categoria na nossa pátria de pouca história de mulheres para contar. Debaixo do braço íamos lendo os *Lusíadas* e as *Líricas*, líamos tudo». O momento era de emoções fortes: «O Ruy olhava estarrecido. Que coisa de arregalar! O segredo de uma igreja enterrada da barriga para baixo com ares de grandeza, como mulher de quem só se vêem os peitos. E a rosácea? E o interior? Cheirávamos tudo, e de perfil aquele navio meio afundado deslumbrava a nossa imaginação. Comemos laranjas, descascávamos com a veia lírica de Camões, cantando, ouvíamos ler as missivas que D. Pedro mandava a Dona Inês trazidas pelo *cano dos amores*».

Mas havia que continuar: «A seguir mais caminhada, *en route*, para a Quinta das Lágrimas, fonte dos amores, sangue, drama, tragédia, punhaladas, inocência. Foi ali o assassinio no momento preciso em que o idílio rezava que *Estavas linda Inês, posta em sossego...* e vieram os homens, veio a denúncia, veio a trama, veio a vida, tudo chegou a pedalar, e aquela várzea assistia ao mais nefando crime da nossa História, um crime praticado na inocência, um crime shakesperiano, crime belo de horrendo, crime a que nós fazendo a leitura nos saltava um soluço ancestral». O local deixava marcas impressionantes, misto de êxtase e de dolorosa realidade: «O encarnado sugestivo ali como sangue petrificado, o ambiente de árvores grandes... Magnólias, cedros, laranjeiras, tuias, limoeiros, japoneiras, miosótis, flores a quererem Primavera, flores delicadas para o meu amor, flores quase glicínias, cheias de avencas, canforeiras, castanheiros de folhas vermelhas, tudo eu reparava com a bicicleta na mão e o

Ruy a ler, a ler o episódio num silêncio de que a verdade para nós estava em que Inês de Castro havia sido assassinada mesmo há cinco ou dez minutos». Ali, compreendia-se bem o desespero e a raiva de Pedro: «Um grito de uivo milenário de sofrimentos pairava por cima dos cedros. Nós, ali, faríamos o mesmo, sem hesitações, iríamos ao túmulo, arrancávamos Inês como *aquela, que depois a fez Rainha*. Abananados. A emoção fora de arrasar».

A jornada prosseguia. Com o Mondego em fundo, surgiu a ideia de descer o rio de barco. Depois, que agora o passeio continuava: «Pedalávamos em conjunto a Lapa dos Esteios, troco de pobre depois do que tínhamos visto, mais fama do que proveito — o vale imenso abria-se à nossa direita, saciava a fome que levávamos, mais laranjas, mais sabor a sair de um cheiro que fica na paisagem. A Conraria podia orgulhar-se em nós, subíamos um pouco, parávamos e de exclamação em exclamação metemos a subir a subir, descemos das máquinas, e puxando os burros pela cabeçada chegámos ao Alto de Santa Luzia depois de vistas a Casa das Lapas e Castelo Viegas, perdidos de gente a olhar para nós». Mais um bocado e era a descida, até à ponte da Portela, corpos estirados nos arcos, retemperando forças. Coimbra ficava à esquerda, mas não era ainda o regresso. Agora era um novo cenário, as serras escarpadas com o rio ao fundo, as oliveiras, o cuidado na estrada até Penacova, onde, chegados ao alto, haviam de injuriar «uma pérgola de arquitecto de segunda que estragou a panorâmica do terreiro». Depois, enfim, o regresso: «Chegámos muito tarde à *Babaouo*. Esbodegados, a pingar o suor».

A ideia da descida do rio não ficara esquecida: «No dia seguinte descemos à Baixa para tratar do aluguer de barco que nos levasse à Figueira. Foi fácil dar ganho aos barqueiros que levam de uma banda para a outra, frente a Bencanta. Acertámos contas e começámos as virtualhas. Encontrei-me com a Mafalda e apresentei-a ao Ruy». E a viagem ia começar: «Metemos tudo na barca — *A Flor de Bencanta* — caíque preto, de timoneiro e servente, nós três e duas amigas açorianas, um gramofone, discos de Wagner e Bing Crosby, comida para dar e vender, muitas laranjas, manjar-branco de Celas,

pastéis de Tentúgal, arrufadas, queijo fresco, bolacha, biscoito, garrações de vinho, água de todos os feitos, ânimo de alma lavada, sabor de corrente, e miragem atenta a um fenómeno de que participávamos — um dia cheio de novidade». Nunca os barqueiros tinham ido à Figueira — para eles era também uma aventura. E o barco ia descendo, passando agora o Choupal, deslizando ao som das Valquírias que assustavam as garças, e Bing Grosby atacando o silêncio. «O Mondego excedia a imaginação. Percebia o que falavam, o que escreviam sobre ele, o poder que exercera sobre os generais da sensibilidade. A luz quase me afogava, valeu-me o equilíbrio na borda da imaginação». Por fim, Montemor-o-Velho. Uma subida ao castelo, a evocação de Fernão Mendes Pinto e de Jorge de Montemor. Depois, de novo o rio, a barca que não andava, lutando com as areias e as marés contrárias. E nem a força dos remos era suficiente para chegar à Figueira, com a noite a cair. «Exaustos, cheios de frio, com a tripulação de escorbuto, cigarros esgotados, alquebrados pela jusante, nós víamos a Fontela como quem no eldorado vai extinguir os seus desejos. Noite escura quando aportámos ao pé da fábrica de garrafas, frente às salinas que na outra banda acordavam o sono com um branco que de Verão é tão evidente. Dali à pata até Buarcos. Abandonámos os nossos valorosos tripulantes de *A Flor de Bencanta*, rogando-nos pragas e à maré-cheia, dizendo que amanhã voltariam, mas com a maré de feição». Fora uma jornada de «suor e lágrimas, drama fluvial, o Wagner a afundar-se, Bing Grosby a cantar patéticas», tão diferente do que esperavam. Enfim, «um dia que começou no Céu e acabou no Inferno».

Após a visita do primo, a vida em Coimbra iria continuar, os exames não tardariam: «Eu ingressei no trivial; os estudos começavam a apertar, altura de mergulhar cá para dentro e de ir fixando o que a memória exigia de compreensão».

Uma a uma, as cadeiras do curso iam sendo vencidas. Depois seria a licenciatura, a prova final do curso: «Os meses passavam, a existência rotinava-se, o amor aburguesava-se mais, e eu esperava a formatura para me atirar para o mundo e ao mundo — ouvia o som iludido de uma outra liberdade, ânsias de espreitar a vida, ver como era, tentação de indepen-

dência — filho pródigo lançado às feras do dia a dia. Contava o tempo até me licenciar, numerava os exames. Como aquela Psicologia salvara o arcaboço da borrasca!»

O esforço seria agora redobrado: «Nos meses de calor estudava em pelote nos esconsos da *Babaouo*, ali, dialetando filosoficamente sobre as raízes do conhecimento — um calor e uma filosofia que me punham ao rubro; um calor tão comunicativo que nos quarenta e tantos graus fazia cair os pardais das árvores junto ao rio, um calor de estarrecer, um calor sem pôr-do-Sol, um calor totalmente alheio às sombras. Já não eram os movimentos o que nos fazia suar, qualquer esforço da inteligência punha a cabeça em água a ferver. Apesar de não ser filósofo, eu gostava da Filosofia, achava um exercício de ginástica, exercício que todos deviam praticar nos estádios da cultura. O que aprendera em Lisboa, eu aprofundava agora em Coimbra, olhando para uma metafísica cheia de beleza, mas raro entusiasta em relação ao aristotelismo, que considerava uma verdadeira estopada».

Mas a Filosofia havia de lhe trazer dissabores e uma desilusão que jamais o abandonaria: «E só me interessava, percebi eu mais tarde, aquilo em que eu estabelecia um valor prático entre o sistema e a aplicação ao mundo, às gentes, ao caso imediato. Esta minha maneira de ser ficara alarmada quando em passeio nos Gerais, dialogando com o velho mestre de filosofia — cuja

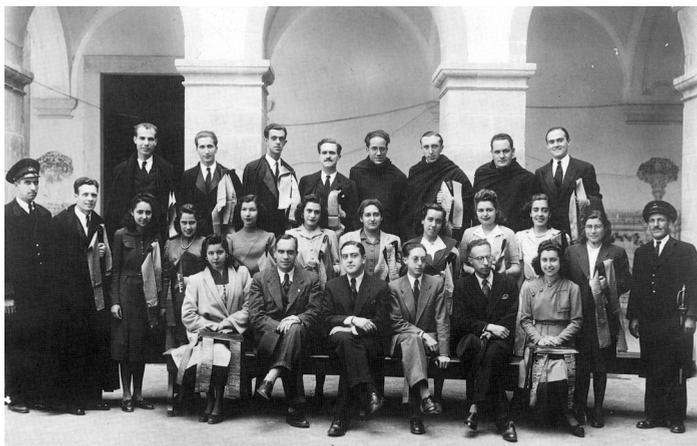


Figura 4 – Os Finalistas do Curso de Histórico – Filosóficas.

profundidade de pensamento estava totalmente em desacordo com a sua mesquinhez humana; quando ensinava filosofia, agigantava-se, quando tratava com humanos, abiltava-se. De um brilho apaixonante, raciocinava melhor de olhos fechados, mas com a clareza de quem na escuridão vê luz».

A desilusão surgira numa conversa entre o mestre e o discípulo: «E foi uma vez, em passeio no para baixo e para cima junto à capela da Universidade, mesmo aproveitando a sombra que vinha da Biblioteca de D. João V, que esse ser, mais uma espécie bibliográfica do que uma alma imbuída de simpatia, me aconselhou a ir dirigir uma fábrica de tijolo perto de Formoselha, que eu não sabia bem onde ficava. ‘Deixe-se de filosofias, como gerente de fábrica é que está bem!’ Heresia, meu santo Deus! Senti a cabra a tocar a rebate, os archeiros pegarem às armas, os transeuntes esconderem-se nos Paços das Escolas, tudo com medo de que ruísse a instituição».

O golpe era forte, mas havia que resistir: «Aguentei firme, era uma marcha atrás que se fosse sugerida tempos de antes ainda me obrigaria a recuar, mas agora não. Olhei com piedade para aquele ser que de humano nem o gesto tinha. Mirei-o com a satisfação de que o homem, ali, era eu. Pois ainda havia pouco tempo, com o meu entusiasmo natural, lhe dedicara o mais sagrado da minha lavra: o meu primeiro trabalho impresso». De facto, Ruben A. Leitão dedicara «como prova de admiração» a Joaquim de Carvalho — era ele o mestre em causa — o seu estudo *O Método e o pensamento religioso nas ‘Pensées’ de Pascal*, impresso em 1945, como separata do Tomo II do «Boletim do Instituto dos Estudos Franceses», da Faculdade de Letras. Por isso, a decepção era ainda maior: «Fiquei magoado, com uma nódoa negra que levou muito tempo a sarar, que foi roxa de paramento, negra de luto, castanho-amarelada de mau gosto. Estava uma tarde tão calma, tão macia, aquilo estampara um arranhão feio na própria natureza».

O tempo ia-se diluindo, a prova final não tardava. Ruben procura a companhia de um colega para a derradeira batalha. Foi ele Henrique Barrilero Ruas, que, mais tarde, recordaria o conhecimento com Ruben e esses dias de ansiedade antes da formatura: «Na minha Coimbra ainda mal assimilada

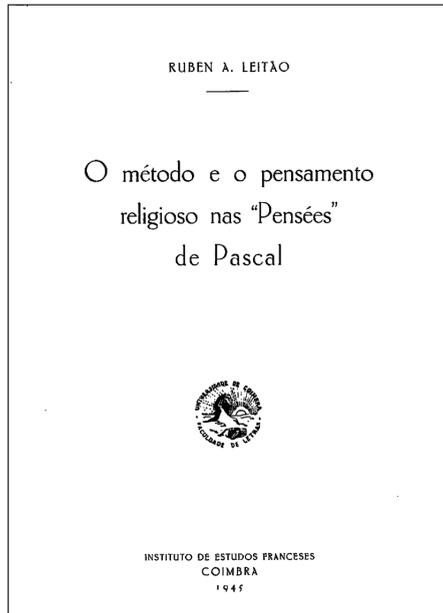


Figura 5 – O primeiro trabalho impresso de Ruben A.

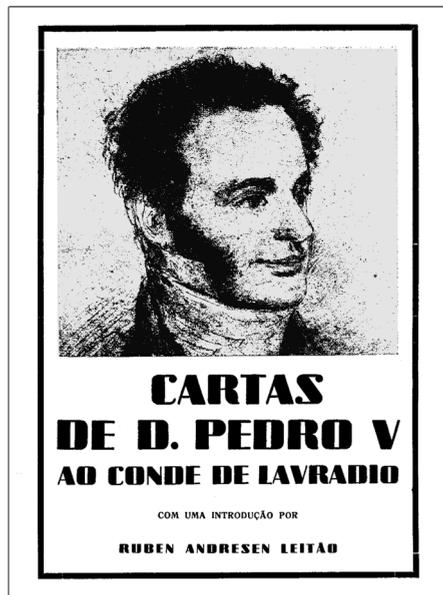


Figura 6 – A tese de licenciatura de Ruben A.

(depois de quinze anos!), vejo-te chegar como incursão lisboeta, desembarcado nos dias prefabricados de algum exame. E só tarde vou percebendo que era mais forte o teu cerne nortenho do que a película irisada de alfacinha. A Faculdade que ambos vivíamos de fuga (tu, preso nos ritmos musicais da arte; eu, na teia das actividades), a Faculdade, ainda *liberalium artium*, só havia de nos dar a conhecer quando me propuseste preparar contigo as duras, superlativas provas de licenciatura. Lá ia eu, dia a dia, fechar-me nas águas-furtadas do teu quarto de forasteiro, e contigo remirar, ruminar ou subverter Kantes e Agostinhos...»

O objectivo estava quase alcançado, adivinhava já novos horizontes: «O dia da minha formatura aproximava-se. Acabava o meu internato na província. Iludia-me uma crença de que ia vencer na vida, de que a vida me esperava para ser vencida, que o mundo estava ali aguardando há quase dois mil anos que eu chegasse como um novo redentor. A ciência que emborcava confundia com a dolorosa ambição de quem se julga apto a desempenhar qualquer papel».

Mas, com o aproximar do dia decisivo, os receios revelavam-se, as dúvidas instalavam-se: «No momento preciso não tinha medo, antes sim. Parecia-me aos bichos de contas que se enrolam dentro de si e quando não ouvem qualquer barulho esticam a casca e começam a andar. Eu estava a agir precisamente desta maneira. Realmente o meu medo era apenas um medo de que me desaparecesse tudo o que tinha decorado com tanto método durante as últimas semanas, uma verdadeira tragédia saber os nomes dos faraós todos do Império Antigo, do Império Médio e do Império Novo, as dinastias, com datas, formas de barretes, apelidos dos pagens. Matava-me esta desconexão com a realidade. Acabrunhava-me o Amenófis IV, criador de uma nova religião, monoteísta num país em que se adoravam tantos deuses. Mas o meu suplício máximo passava-se em relação ao Renascimento, não ao tango surrealista que motivara a criação da *Babaouo*, mas sim à colectânea de papas que desde os princípios do século XV até aos fins do século XVI eu tinha de saber de cor, com nomes exactos, amantes, datas,

e as mulheres mais célebres da casa de Este, como Isabel, dos Colonas, como Vitória, dos Bórgias, como Lucrecia, e ainda, e mais, dos Sforza! Uma família que não tinha nada a ver comigo, alheia ao meu estado de espírito, e em quem eu tropeçava ao repetir mais uma vez a lista de Alexandres de Paulos de Júlios».

E a solução para atingir o objectivo era continuar, continuar sempre: «Metia mais faraós nas prateleiras da memória, mais mapas, carne para canhão, lenha para queimar, enchia-me de tralha que no dia seguinte desmantelava para sucata. Queria dizer ao mundo que estava formado, que Vasco da Gama tinha finalmente chegado à Índia».

Chega, enfim, o almejado e temido dia. O momento era solene, havia que registá-lo para a posteridade. «E a malta em grande estilo ao ir tirar a fotografia na Clássico da Baixa, todos com capa e batina, eu de fitas a olhar para a estupidez de um cenário que tinha um bote ancorado nas margens do lago suíço, com escadinhas de um palacete de que só se via o reflexo na tranquilidade das águas. Fora o meu dia de capa e batina, único dia que nos anos de Coimbra eu a usara, um dia para a imortalidade».



Figura 7 – Ruben A., com os colegas da República *Babaou*, no dia da sua formatura.

Estávamos em Julho, no dia 20 de Julho de 1945. Perante o júri, Ruben Andresen Leitão defendia a sua tese. Entre os seus membros, Joaquim de Carvalho e Damião Peres. Este seria recordado mais tarde, com grata saudade: «Quando ouvi pela primeira vez, no começo dos anos 40, a voz tranquila e segura do Professor Damião Peres expondo a sua visão da gesta portuguesa além-mar, senti que estava na presença de um verdadeiro mestre. (...) As suas aulas magistrais chamavam à sala da velha faculdade uma assistência de estudantes de todas as Escolas do velho burgo académico. (...) Encostado à secretária, virado numa posição de diálogo, ali, em pé, o Mestre discorria, sem ajuda de um papel ou de um apontamento, o roteiro histórico de oito séculos. Era a síntese de um pensar, aliada aos fundamentos de uma erudição servida pela clareza do verbo». Fora com ele que elaborara a tese: «A minha dissertação de licenciatura seria preparada com Mestre Damião Peres. Todas as semanas, uma nesga de tempo, ele ouvia o progresso dos meus trabalhos e comentava a respeito da orientação a seguir».

Agora, perante o seu professor, era o epílogo do labor de meses, incidindo sobre a figura de D. Pedro V: «Quando Mestre Damião Peres argumentou o meu trabalho, eu percebi que no vasto mundo à minha frente, logo após a formatura, continuaria o diálogo com as figuras mais notáveis do século passado». A longa prova estava no fim: «Era uma hora da madrugada quando me formei. O professor de Filosofia precisava de estar na Figueira da Foz na manhã seguinte e despachara a grande velocidade todas as licenciaturas, todas as provas. Achei incómodo responder perante o delito de tantos anos àquela hora adiantada, sobretudo para uma natureza como a minha que funciona muito melhor e de espírito mais claro nas horas da manhã».

Mas o esforço seria recompensado. *Cartas de D. Pedro V ao Conde de Lavradio* era o título da dissertação que Ruben Andresen Leitão apresentou para a sua licenciatura. E, nesse ano de 1945, o professor iria dar uma prova do seu apreço pelo trabalho apresentado, promovendo a sua publicação: «As cartas de D. Pedro V abriam pistas imensas, eram o início de uma carreira, mostrando já o seu interesse por um mero aprendiz do nosso viver, Damião

Peres, à frente da *Colecção Histórica*, da Portucalense Editora, decidiu editar o meu livro apresentado à Universidade de Coimbra quando da formatura. Da admiração que o Mestre me transmitira nas suas aulas magistrais, iniciava-se a amizade de um espírito extremamente humano, generoso, e pronto a solucionar os problemas de quem se aproximasse para aprender ou procurar novos trabalhos. Valera a pena o sacrifício».

Estava a chegar ao fim o tempo de Coimbra. Longe ia já o dia em que, ao pôr os pés nas escadas da Estação Nova, vira acender como por encanto as luzes da cidade no crepúsculo outonal. Era a hora da despedida: «No dia seguinte eu partia, e para sempre aquele sol de Florença — que aos fins de tarde me iludiam de alcavalas — pairaria na minha recordação. A Cruz lá bem espetada na silhueta do velho hospital, na Sé Nova, a Cruz sobressaía no calvário a que às vezes me teria de agarrar. Daí a horas iria falar com a Mafalda. Precisava de me libertar, de sair imediatamente de Coimbra».

Agora, era o último adeus à *Babaouo*: «Eu ficara sozinho na *República*. Todos tinham já partido de Coimbra, eu, o último.(...) Fui de quarto em quarto, numa despedida de amigos entre amigos, as janelas todas abertas, as portas abertas, nem uma brisa, os dias de calor, de um calor que só se descreve estando em Coimbra, ia abrindo a casa ao vento que não vinha.(...) O ar da madrugada trazia dos lados do Penedo um néctar de Verão, cheio de calor, cheiro cristalino, sugestionado por um toque a finados que me ia cá por dentro. Sentei-me no longo divã da sala para carpir melhor os lamentos, interrompidos na afirmativa de que já era um homem, que concluíra o curso e que daí a pouco tempo seria casado, com filhos e barriga cheia. Os contrários cruzavam, restos do modernismo que ficara pendurado na sala; o surrealismo do quadro a gasogénio do Dacosta. A vida era um surrealismo, e eu não percebia, as pessoas não percebiam isso, o que ainda se tornava mais doloroso».

Faltava a despedida da velha servente, também ela, ao fim e ao cabo, companheira da república: «*Agora, sim senhor, muitos parabéns*», dizia a senhora Maria ao pôr a mesa para o pequeno-almoço. «*Depois vai-se embora*

*e nunca mais cá aparece. O Sr. Doutor foi o primeiro, custou mas foi». E de facto ela acertara em cheio, custara mesmo — duas universidades, tanta besta pelo caminho e eu a ter de passar por cima dos cacos sem me arranhar, mas tanta compensação que no fim de contas valera a pena».*

Uma etapa acabara na vida de Ruben. Outra iria agora começar: «O que me impressionava era aquele trânsito da vida a que eu assistira produzido por ter um canudo debaixo do braço. Morria a palavra estudante dentro de mim — pelo menos o estudante obrigatório a exames determinados».

Finalmente, a partida, o adeus definitivo: «Na carruagem comecei a estar eufórico, o calor arrasava, a tarde custava a ir embora, Coimbra em fins de Julho parece um deserto de beduínos. E à medida que o comboio deslizava da plataforma eu, pela primeira vez na vida, dava entrada no grande palco do mundo para representar o meu papel. As luzes da ribalta estampavam no horizonte a minha personagem».

Após a formatura em Ciências Histórico-Filosóficas, e depois de uma breve passagem pelo Porto, Ruben Andresen Leitão está em Londres, lecionando no King's College. De férias em Portugal, no Verão de 1949, vem a Coimbra, em 1 de Setembro — *dia telúrico* — como recordará: «Conheci pessoalmente o Torga quando vim a férias de Verão. Eu queria levar o *Mar* na próxima época e precisava de acertar a planificação, sobretudo à forma como eu via a peça e como a desejava fazer». E antes da longa conversa com o poeta dos *Bichos* sobre a peça que os seus alunos ingleses haviam de representar, o almoço em sua casa, e a recordação já distante da primeira vez que o vira: «Almocei com o Torga e com a Andréa na Estrada da Beira em Coimbra, companhia do Cinatti e do Tomaz, se acaso não erro, comi uma vitela extraordinária, regada por vinhaça das fragas do Douro, de São Martinho de Anta. E discutimos, falámos do meu conhecimento físico de há anos quando o vi pela primeira vez frente à Igreja de Santa Cruz e o Raul da banda da janela do eléctrico me apontou o Torga». E depois da conversa em dia, uma visita à tipografia: «Grande foi o momento vivido

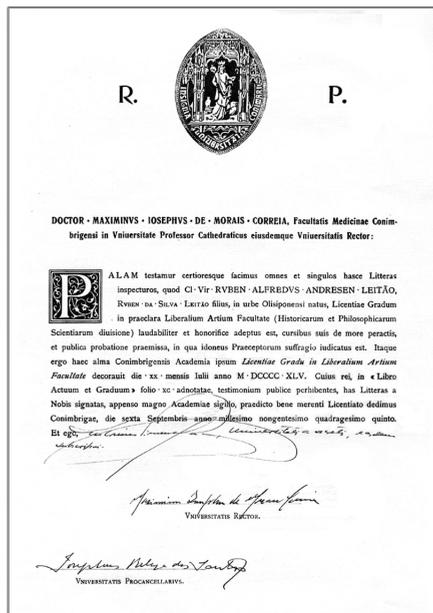


Figura 8 – O diploma de licenciatura de Ruben A.

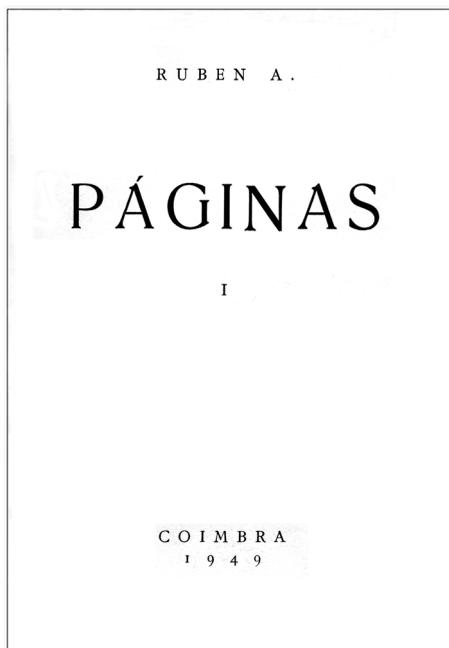


Figura 9 – O primeiro volume de *Páginas*, publicado pela Coimbra Editora, em 1949.

e na sequência do tempo fomos à Coimbra Editora ler outras provas do primeiro volume das *Páginas*, depois entre mais conversas despedíamos-nos para novo encontro no Baleal ou em Mira».

Não tardaria que, ainda nesse ano, *Páginas I* saísse a lume, ostentando na sua capa, pela primeira vez, o nome literário de Ruben A. Dirá mais tarde, em 1965, sobre essa sua estreia literária: «O primeiro livro que publiquei foi *Páginas I*, na Coimbra Editora. Como aconteceu com os livros que publiquei a seguir, perdi sempre dinheiro. A minha obra literária não vive da pena, vive apenas». E em 1969 acrescentaria, sobre essa experiência: «Papel, tinta, tipos de composição, máquina de imprimir. Editar uma obra à própria custa é o diabo à solta em Moscavide. *Páginas I* foi tirada a ferros, na velha Coimbra Editora, ajudei na composição manual, ali com a pinça à procura dos tipos, das letras, formar a palavra, a frase, o período, aprende-se muito, viver numa tipografia é saudável para o escritor, cria disciplina, é treino, andar de bicicleta, exercícios que importa fazer, para cima e para baixo. Ver o prelo, lambar a cria, papel manhoso estampado com prosa nossa, ali a sair do forno, maior prazer só mulher dando à luz, não sou mulher, posso comparar apenas. Depois as provas, as gralhas, leitura em voz alta, porcaria que os ouvidos não aguentam, desafinação da prosa, do ritmo».

E no ano seguinte, 1950, sairia também das oficinas da Coimbra Editora mais um livro, *Páginas II*, quase-diário das suas andanças.

Passados anos, nova vinda a Coimbra, agora mais demorada, para um reviver de tempos idos: «*Coimbra, 22-10-54*. Tinha de descontar esta letra a 10 anos de vista. Os juros têm sido caros. Puxa! Não vinha aqui desde que ergui brados à liberdade académica».

E Miguel Torga é de novo o anfitrião, agora na sua nova morada, na Praceta Fernando Pessoa, lá para os altos da Cumeada: «Vim para casa dos Torgas. São pessoas assim como eles de quem eu gosto: calmos, simples, com entusiasmos vivos às grandes coisas, aptos a mergulharem-se num lá dentro que se transforma em substância escrita. O Torga é como eu: literatura é uma coisa sagrada — ou se é escritor, ou melhor é apanhar bolotas

nos azinheiros de Alter do Chão, escorraçados os meios termos e anúncios nas gazetas locais de pomadas para o espírito. Nada de transigir no que é sagrado, são, puro».

Já em fase adiantada, uma nova obra de Ruben A. seria uma das razões da visita: «Cheguei à estação e pouco depois eles lá estavam. Viemos até aqui a casa, batemos ao correr da noite um valentíssimo papo. Os «Ulímpicos» foram discutidos e dissecados na sua fase mais emocionante. Viajo em missão romântica, venho apalpar o *Caranguejo* e sentir-lhe as entranhas. Está quase pronto: já tem cabeça, pernas e peito. Agora só falta da barriga aos calcanhares».

Mas era tempo também de matar saudades. Em Santana, lá estava a casa que habitara. Mas a *Babaouo* desaparecera já, pouco tendo resistido à partida de quem lhe dera a vida. E o velho Zé do Chiado deixara de fazer recados neste mundo: «Num ápice, sem vergonha, saltei ao Largo de Santana 16. Estaquei no Senhor Ventura — não o do Torga — e o primeiro golpe trágico apareceu: o Zé do Chiado tinha morrido há dois anos, o filho alarve, louro de espanto, também já não vivia e a mulher de desgosto acabara por deixar-se morrer solitária. A solução de morrer era a única que lhe restava».

A Alta, que começara a ser demolida quando era ainda estudante, estava irreconhecível, tão diferente da que conhecera, intacta, quando chegara para frequentar a Universidade: «A Alta ainda não tinha sido arrasada a tiro de insulto e de mau gosto. Viviam-se a última época civilizada de Coimbra, daí para diante a construção dos quartéis na Alta, onde em estilo germânico-nazista assentaram a cidade dos estudantes, foi a maior blasfémia feita a séculos de tradição. E não houve neste país sem imaginação quem obstasse à carnificina. De uma cajadada matavam a casa do Eugénio de Castro, a velha Associação Académica da Bastilha, o Pirata, as ruas pitorescas como mais não havia na Europa. Os azelhas e os pataratas de Lisboa, aliados aos colaboracionistas traidores, avançavam metodicamente na destruição da coisa mais bela do nosso património — o musgo quente de nomes que

por ali viveram e sentiram. Nós, os surrealistas, assistíamos ao maior e mais completo acto de vandalismo realista que se praticava em nossa terra. Todos reparávamos que, galope a galope — e é isto que nos custa a confessar — perdíamos a imaginação».

E é com um grito de raiva que vê agora os efeitos, com as inestéticas faculdades, monstruosas na sua arquitectura, e um estranho D. João III pontificando no que fora um jardim: «Puxa! Deram cabo da Alta! Estão lá dois quartéis de artilharia pesada que metem medo, até pelo cheiro. Calma, cientificamente, deram razia de tudo. Nem a casa de Eugénio de Castro resistiu. Então no vasto e magnífico pátio da Universidade plantaram lá a estátua de um Henrique VIII quase prenhe. Parece uma visão pública do horror. Dá a impressão que o monarca protestante está a dejectar em pé e cheio de um mau humor gordo, sem graça, pouco acolhedor no olhar terrífico com que mira as Anas Bolenas caloiras da Universidade. Um pascácio! Perpetuar assim a memória de um monarca é atraiçoar vilmente a História de Portugal e de Inglaterra. Providências para apeiar o monarca estranho ao nosso solo pátrio».

A sua antiga faculdade, conhecida como «peneira» na gíria académica, ainda lá estava, nas vésperas da transformação na nova Biblioteca Geral. Aí procura um dos mestres, e no Museu Machado de Castro vai encontrar-se com o seu velho amigo Luís Reis Santos: «Na antiga Peneira, falei com o Armando de Lacerda — depois fui cheirar os cubículos onde se esparge de eternidade grega e latina quem se aproxime à distância de fogo. Deu-me a impressão de se publicarem em excesso opúsculos sobre contravogais em semânticas não rítmicas da esclerose do ditongo. Esmaga-me. Desci depois ao Museu para abraçar o Luís, que para mim também já é do Museu pelas recordações deixadas».

Na passagem pela Rua das Covas, mais uma ausência, de uma figura mais famosa que os lentes, catedrática do «ensino» de sucessivos cursos: «Aos saltos de gamo passei da Alta a Baixa e não vi, na rua torta e estreita a célebre C. d'Áço, mulher notável de prestígio nacional, conhecedora a fundo de gerações

e gerações. Perguntei o que havia a uma simpática vizinha. Disse-me que *a d'Aço*, devido ao seu adiantado estado de idade e de decomposição, emigrara para a província. Retirara-se com o pequeno pé-de-meia que a coitar amealhara durante uma vida dedicada ao bom funcionamento glandular da juventude académica. Puxa, pensei, *a d'Aço* na província! Ordem e Progresso. Suor e lágrimas. Caixa sem Previdência. Siderurgia Sexual»..

O abalo era demasiado. Era preciso reagir e procurar o agasalho reparador: «Não quis tocar em mais nada. Fiquei incólume. Desci o Quebra-Costas e desembarquei no arco de Almedina. Ainda olhei para os dois ou três sítios cheios de passado, com um musgo de saudade a espreitar, mas já não podia mais. O choque tinha sido muito forte, não suportava abater-me assim de chofre, havia bem visíveis restos de mim pendurados pelos sítios conhecidos de comum. Meti-me no ronceiro, voltei a casa para um jantar regado de vinho de trás da orelha em companhia de bons anfitriões».

Nesse mesmo ano de 1954 publica em Coimbra, com o nome de Ruben Andresen Leitão, na sequência dos seus estudos históricos sobre a figura do monarca português, o opúsculo *D. Pedro V e Herculano*, estando pronto nas oficinas da Coimbra Editora o seu primeiro romance, *Caranguejo*.

De regresso à Capital, sente a necessidade de rever Coimbra: «Lisboa aparece como bexiga esvaziada. Afinal a vida é feita de bocados ligados pela corrente invisível que vai de nós para as coisas. Tenho de voltar a Coimbra para me angustiar completamente num à-vontade de meia bola e força. A vida calma de Coimbra inveja-me. Ali vive-se o tempo a dobrar, na medida em que o usamos. Em Lisboa — o tempo é dos outros. Falam, falam, falam. Em Coimbra possuem-se mais absolutos, nada fica pendurado em estupefacientes de chatice».

E no dia 7 de Janeiro de 1955 está de novo na cidade. Mais uma vez é Miguel Torga que o acolhe: «O Grande Torga está à minha espera na Estação Nova. Parecia o verdadeiro Desejado rompendo uma noite escassa de nevoeiro».

Torga aprecia os últimos livros saídos, e um novo ânimo nasce para o escritor: «O Torga foi a primeira pessoa que leu o *Caranguejo* de ponta a ponta. Foi a primeira pessoa que compreendeu o livro — que sentiu as suas grandezas e os seus defeitos. Falta a realidade intrínseca de um personagem e há excesso em catadupas de imagens espantosas — o livro devia ser mais espaçado —, dar tempo ao leitor de se salvar de morrer afogado pelo delírio da imaginação. Acha que eu nas *Páginas* sou uma personagem, coisa chupada de autêntico, e que no *Caranguejo* me pus completamente de fora. Por isso as *Páginas* são mais Ruben A. É uma crítica inteligente, é uma crítica como raras vezes se acontece em Portugal. Gostou imenso da parte final do livro e delirou com a cena do casamento, apreciando a forma da construção. Não sabe bem onde me pode levar o *Caranguejo* e eu também não. No entanto, são estas apreciações, como a do Torga, que me servem ao natural e me enchem o arcaboço. Cria-se alma nova e basta ter 1 leitor assim para se escrever».

Aquelas palavras são consoladoras para Ruben, como é consolador o ambiente que o acolhe: «Que bom é estar em casa dos Torgas. Fico-me completamente à vontade — sei que o meu quarto é meu e que o monte em frente pertence ao apalpar das minhas mãos. Também pensando bem: se não fossem estas escassíssimas meia dúzia de pessoas o que era Portugal? Talvez um acidente gastroastronómico».

Numa volta pela cidade, a decepção motivada por um encontro infeliz: «Fui à Coimbra Editora e depois pela Baixa olhei montras quando encontro um tipo, de matéria plástica aderente, que me liquidou. Matou-me o *Caranguejo*. Disse-me convencido na sua caspa que ele, na idade de 15 anos, também tinha sido capaz de ter escrito esse crustáceo. ‘Mas’, perguntei-lhe eu, ‘o livro ainda não está à venda, e Você já o leu!’. ‘Não, não o li, mas pelo seu estilo e umas coisas por alto que já sei de antemão que não me vai agradar. Coisas fáceis, habilidades!’. Puxa: é assim, com duas penadas tipo d’Artagnan, que se destroem três anos de trabalho concentrado».

RUBEN A.

# CARANGUEJO

ROMANCE

COIMBRA  
1954

Figura 10 – *Caranguejo*, de 1954, primeiro romance de Ruben A.

O choque da «crítica» foi profundo, e deixaria as suas marcas: «Aniquilado, sem *Caranguejo* que ressuscitasse, fui-me cambaleando agarrado às montras num escorregar quase sorumbático. Sentia-me às postas — ali sem carcaça ou pernas, todo eu vagueava aos pedaços quando vi uma nádega saltar-me para um primeiro andar da rua Ferreira Borges pedindo urgentemente uma injeção de vitamina para o fígado».

Para se recompor do abalo sofrido, nada melhor que o amigo, ali a dois passos, no Largo da Portagem: «Voltei ao Torga — precisava de me acolher num abrigo que aos poucos me restituísse as pernas do *Caranguejo* e a nádega ao natural que estava a dançar na varanda do prédio urbano. O Torga estava no consultório e aí, cheio de simplicidade transmontana, falou falou em acertos profundos sobre a nossa mediania, sobre o domínio da inveja, e do império daqueles que vivem profissionalmente para sacanear o próximo».

E não tardaria que o episódio estivesse ultrapassado: «Ao almoço, já o *Caranguejo* estava outra vez vivo. A Andréa preparava os pitéus onde sobressaía uma vitela própria para divagações sentimentais, discursivas. Fico sempre lamecha quando como vitela».

Depois de um animado colóquio, nova incursão pela cidade, que as férias do Natal esvaziara: «Puxa! Falámos até mais não poder e saímos à Baixa — fui então coscuvilhar as traseiras de Coimbra. Subir arrastado pelo Quebra-Costas até à Sé, precisava de tranquilidade. Fiquei-me num à deriva pairando da Alta à Baixa, sonhei-me armado de ferro em brasa num tipo absolutamente medieval de armadura e, de braço dado com *A de Aço*, quis raptar uns dísticos de guerreiros que se atravessavam no nosso falso procriar. Como Coimbra estava despovoada! Despida de doutores parecia um balão esvaziado. Nos Gerais só se viam beatas e alguns cónegos a ler as matinas, a peste levava os lentes e o toque da cabra gemia em balidos desafinados. Deslizava de braço estendido apontando o lugar de pranto onde Inês de melena desalinhada carpia um trivial sem experiência».

Como numa viagem sonâmbula a caminhada continuava, feita de divagação e fantasia: «*A de Aço* queria uma limonada. Era para esquecer de tanta tristeza, conhecera na vida um montão de corpos, hoje já nada a excitava, aguardava que se desfizessem as ilusões pelas traseiras do Jardim Botânico. Uns gatos menos comuns divertiam-se a lamber espinhas dorsais de bichos pré-históricos. Ratazanas saídas da biblioteca traziam ao canto da boca restos de incunábulo mal digeridos e no seu horrível indigesto bradavam de armas para recuperar as bodas de prata do seu curso. *A de Aço* pedia uma nova medida para a sua reunião de cinquenta anos de estudos a bem da profilaxia beirã, e impunha as insígnias do grelo já no seu estado mais interessante. Eu via-me alucinado, não compreendia tão grande azáfama de futricas batalhando os académicos num tom descarado de incesto. Sentado no alto da Torre da Sé Velha o Mondego regressava à fonte andando num para trás que me levava os olhos abertos de tanta surpresa».

E a jornada de sonho e de nostalgia prossegue, pelas ruas que como estudante percorrera: «País de marinheiros! Anda agora ver as tardes de sol caintes nos lados do choupal. Levanto voo, passo umas repúblicas de Andorra já sem telefonia, baixo à casa do *Só* e fico-me aí ruminando as cruéis saudades que me desfazem. Não sou nada, nem nada que se possa cheirar, ver, sentir. Transeunte vagabundo das tardes de outrora. Aqui ao lado amei ternamente, cheio de dores puras de um lembrar encantado. Os beijos sopram-me um sabor morto».

Regressado a casa, o acolhimento afável dos hospedeiros ia prosseguir em nocturna convivência: «Choveu tão torrencialmente durante a noite que, entre o sonho e a realidade, senti a casa desgarrar-se, ir por aqui a baixo à mercê de um caudal de água. — O Torga recitava uma ode completamente lírica, André e eu escutávamos olhando para as margens cheias de caranguejos. Recordava que os Torgas eram das pessoas mais portuguesas de hospitalidade que conhecera. À noite, junto à lareira, a conversa foi de serão aos poucos interrompida pela enormidade de uma história avantésmica».

Estava a chegar ao fim a estada coimbrã, e o convívio salutar que Ruben gostosamente desfrutava: «Têm sido dias concebidos — esclarecem e tornam a pessoa num ruminante mental. Preparado o espírito avançámos na vitela. Uma vitela mansa, equilibrada, seminária, leitosa, cozinhada como só se sabe fazer em casa dos Torgas — era uma vitela virgem à procura de dentes para a desmamar. Lembrou-me de outra vitela que em dia soalheiro de há vários anos comi em casa dos mesmos amigos quando ainda no 32 da Estrada da Beira».

Não tardaria um breve regresso, no dia 25 de Janeiro. Pretexto para mais um encontro com um velho amigo de família: «Deslocado inesperadamente a Coimbra sinto a tragédia da vida das pequenas cidades. Todas as pessoas que há quinze anos eram vedetas estavam quase a acabar. Nas outras cidades não se repara nos transeuntes, são todos os dias caras diferentes. Nos burgos menores a tragédia vive no diário patente a todas as horas e minutos, à mostra acompanhamos a vida dos que vão à nossa frente até os ver resignados a entrar para a sepultura. Não há ninguém que tenha passado por Coimbra que não leve saudades do grande amigo Rocha Brito — uma das pessoas mais bondosas que me foi dado conhecer. Homem profundamente bom e sempre pronto a comunicar os sentimentos alegres de uma vida gasta neste pequeno burgo que, decerto, breve se esquecerá das suas bastas qualidades. Homem sem inveja, sem intriga, inculca-nos um duplo e triplo prazer quando nos aparece no momento de abraçar. Nele o fundo e a superfície são igualmente magníficos».

Mais uma vez, o rápido reencontro com as ruas da cidade: «Pisei a correr as memórias do passado — fui a Sub-Ripas e à Torre de Anto, saltei pé ante pé a Santa Cruz para não acordar os primeiros reis de Portugal e entrei no magnífico claustro do convento. Coisa impressiva de que já não me recordava». E, ao cair da tarde, um céu difícil de esquecer: «Era um azul-neblina que torna inúteis as paletas dos pintores — e em Coimbra fui ver aquele pôr do Sol que faz desmaios de salmão pela espinha dorsal abaixo. Havia tiras de salmão no poente e pingos de azul a caírem pela noite abaixo com riscas de cinzento compacto abrindo narinas».

E, no dia seguinte, como não podia deixar de ser: «Fomos ao Torga, que acabara de tirar as amígdalas a um rapaz francamente lusíada — conversá-mos e de promessa para a volta diluímo-nos na Baixa».

Entretanto, a ligação a Coimbra iria continuar. O historiador prosseguia a sua obra, publicando em 1955 os *Documentos dos Arquivos de Windsor*, na Coimbra Editora, a que se seguiriam em 1958 os *Novos Documentos dos Arquivos de Windsor*. E o escritor Ruben A. editava, em Julho de 1956, *Páginas III*, como as restantes saídas dos prelos da Coimbra Editora, de que uma parte, *Sargaço*, seria editada em separado, na mesma data. *Páginas IV*, em 1960, seria a última obra publicada na cidade. Os 2 volumes restantes, assim como a sua obra futura, não seriam já aqui editados.

Lá fora, o Mundo continuava à sua procura. E, numa das suas voltas, a 26 de Setembro de 1975, em Londres, fecha-se para Ruben A. a sua última *Página*. Dois dias depois, em Coimbra, como um *requiem* pelo Amigo, Miguel Torga registava no seu *Diário*: «É uma pena que a barca de Caronte regresse sempre vazia ao cais da partida, e Ruben A. não possa voltar por



Figura 11 – A livraria da Coimbra Editora, na Rua Ferreira Borges

momentos ao reino dos vivos para comentar a sua própria morte, anunciada hoje em tipo miúdo na vala necrológica dos jornais. É que ninguém melhor do que ele, a propósito dessa ausência de si mesmo no palco da existência, saberia transmitir-nos o que há de absurdo, de estúpido e de pungente no desaparecimento de certas criaturas que trazem à indiferença dos dias a singularidade de um estilo desabusado, emblematicamente vivido. Por ser precisamente uma delas, um desses entes raros e insólitos que nunca deveriam deixar-nos desamparados na pobreza da nossa vulgaridade, e porque tinha o humor negro, a lucidez e a fantasia que os imortais às vezes outorgam distraidamente aos mortais, era numa das suas *Páginas* que ficavam bem estas lágrimas, que só ali correriam eternamente salgadas e bufas, de uns olhos ao mesmo tempo irónicos e cordiais, bárbaros e civilizados, cândidos e demoníacos, sonâmbulos e acordados. Juiz póstumo da personalidade que foi, sem lhe poder corrigir um gesto sequer, mal se imagina a que profundidades desceria a sua análise implacável, e que sibilina e justa sentença lavraria no fim. Mas o destino gosta pouco de se ver perspectivado pelos interessados. Mormente quando eles são senhores soberanos da palavra. E *O Mundo À Minha Procura* fica assim privado de um remate que nenhuma outra mão, desgraçadamente, lhe pode dar — remate inteligente e melancólico, apenas possível no espírito de quem acredita sinceramente na glória, mas humanamente lhe sabia assobiar nas horas triunfais».

AS CITAÇÕES DO TEXTO SÃO EXTRAÍDAS DAS SEGUINTE OBRAS:

Ruben A. – *O Mundo à minha procura*, vol. II

Ruben A. – *Páginas II, III, V, VI*

*In Memoriam de Ruben Andresen Leitão*

Ruben Andresen Leitão – *Perfil de um Mestre*

*O Mundo de Ruben A.*

Miguel Torga – *Diário XII*

(Página deixada propositadamente em branco)

Série  
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Coimbra University Press

2006

