

# OS PROGRAMAS DE PORTUGUÊS DOS ENSINOS BÁSICO E SECUNDÁRIO

actas das



jornadas  
científico-pedagógicas  
de português



ORGANIZADORES

Cristina Martins (coord.)

Albano Figueiredo

Isabel Pereira

Luísa Azevedo

INSTITUTO DE LÍNGUA E LITERATURA PORTUGUESAS  
FACULDADE DE LETRAS • UNIVERSIDADE DE COIMBRA

DIARÍSTICA E AUTOBIOGRAFIA.  
A CONSTRUÇÃO DO EU EM *PÁGINAS*  
E EM *O MUNDO À MINHA PROCURA*, DE RUBEN A.

ANA MARIA MACHADO  
*Universidade de Coimbra*

Na oficina que este texto reflecte, procurei analisar a abordagem da escrita do eu nos manuais escolares do 10º ano, concentrando-me nas modalidades do diário e, sobretudo, da autobiografia. A obra de Ruben A., um autor recentemente comemorado<sup>1</sup>, surge aqui apenas como proposta de reflexão sobre os limites desta literatura. Partindo da ideia de que à autobiografia não é estranha a construção de uma determinada imagem do eu e com base no visionamento de uma encenação de “História bilingue”<sup>2</sup>, exploram-se as conexões que esta narrativa estabelece com *O Mundo à Minha Procura*<sup>3</sup>, uma obra assumidamente autobiográfica. Se nesta Ruben A. testemunha o seu desdobramento interior, tal tendência já tivera consequências no texto anterior, onde o eu se desmembrara, confluindo numa outra identidade. Na abordagem do

---

<sup>1</sup> Numa iniciativa promovida pelo Instituto de Língua e Literatura Portuguesas, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, o evento “*O mundo à minha procura* – Ruben A. 30 anos depois” incluiu um colóquio (Maio de 2005) e uma exposição que, ao abrigo da extensão universitária, encerra a sua itinerância em 2007.

<sup>2</sup> *In Páginas III*, edição de Autor, 1956. Utilizo a segunda edição, publicada pela Assírio & Alvim, 1998, pp.40-77.

<sup>3</sup> Os três volumes, publicados entre 1964 e 1968, foram editados em Lisboa, o primeiro, pela Livraria Portugal, e os dois últimos, pela Parceria A. M. Pereira. A segunda edição, também a cargo da Assírio & Alvim, foi publicada entre 1992 e 1994.

tema do duplo, registre-se por ora que, considerando o plano da produção, a ficção precede a (pseudo)-referencialidade<sup>4</sup>.

1. Na breve prospeção que fiz em seis Manuais escolares do 10º ano – *Plural*<sup>5</sup>, *Ser em Português*<sup>6</sup>, *Das palavras aos actos*<sup>7</sup>, *Atelier de Língua*<sup>8</sup>, *Em todos os sentidos*<sup>9</sup> e *Discursos*<sup>10</sup> –, é com surpresa que constato a versatilidade com que a autobiografia e o diário são integrados em compartimentos de tão distinta designação.

Antes de avançar, não resisto a comentar a complexidade organizativa de alguns deles, a policromia dos índices, enfim, a sobrecarga de signos que, ao invés de anunciar o conteúdo do manual de forma clara e enxuta, exigem um *pré-índice* intitulado “Como está organizado este livro”<sup>11</sup>. Dispensso-me de prosseguir, sob pena de me desviar da discussão pretendida, permitindo-me, no entanto, fazer um apelo à simplicidade gráfica dos materiais que se fornecem ao aluno, por forma a que a sua leitura seja eficaz e não dispersiva ou, pior, equívoca.

1.1. Entrando agora no domínio da titulação, talvez o mais acertado (mas também o mais cauteloso e um tanto excessivo na ostentação de textos teóricos, considerando o público-alvo), seja *Em todos os sentidos*. De facto, sob a rubrica “Escrita intimista e

<sup>4</sup> Com a segunda parte desta oficina, e porque ela se destina a docentes do ensino básico e secundário, pretende-se tão só ensaiar uma sensibilização para práticas menos consentâneas com as diferenciações teóricas com que, não raro, os textos são etiquetados. A problematização de algumas das questões abordadas será remetida para nota ou para as referências bibliográficas.

<sup>5</sup> De Elisa Costa Pinto, Vera Saraiva Baptista, Assunção Sobral Gomes, Paula Fonseca, Lisboa, Lisboa Editora, 2003.

<sup>6</sup> De Ana Isabel Serpa, Artur Veríssimo, Goretti Rodrigues, Graça Viana, Henriqueta Sousa, Lurdes Cabrita Repolho, M. Manuela Espadinha e Rosário Costa, Lisboa, Areal Editores, 2004.

<sup>7</sup> De Ana Maria Cardoso, Maria Manuela Seufert e Vítor Oliveira, Porto, Edições Asa, 2003.

<sup>8</sup> De Gabriela Rocha e Leonor Leitão Fernandes, Porto, Constância Editores, 2003.

<sup>9</sup> De João Seixas e La Salette Loureiro, Porto, Editora, 2003.

<sup>10</sup> De Ana Paula Ferreira e Cidália Fernandes, Lisboa, Didáctica Editora, 2003.

<sup>11</sup> V. *Ser em Português*, p. 3. A mesma situação se verifica em *Discursos*, numa página prévia a indicar “Como funciona o manual”. V. p. 7.

autobiográfica”<sup>12</sup> inclui-se o auto-retrato, o diário, as cartas, a autobiografia, as memórias e o poema autobiográfico.

Dois dos manuais compulsados excluem da declaração de conteúdos ou o diário, ou a autobiografia. *Atelier de língua* ilustra o primeiro caso, incluindo “O diário” na primeira unidade do segundo bloco, designado “Textos biográficos”, remetendo as memórias, o retrato e a carta, para a segunda unidade (“Outros textos biográficos”)<sup>13</sup>. Sublinho que o hiperónimo encima todas as páginas, não deixando dúvidas sobre a inclusão dos textos com que vai demonstrando esta unidade. Já em *Das palavras aos actos*, a terceira unidade elencada no índice (só no corpo do manual designada “Palavras íntimas”) integra o diário, as memórias e o texto lírico referenciado genericamente como “Texto autobiográfico”<sup>14</sup>. Este hibridismo aparenta desfazer-se no “Sumário” que antecede o desenvolvimento da unidade, dado que se individualizam quatro tipos de textos, sendo os primeiros “Os textos de carácter biográfico/autobiográfico (memórias, diários, cartas, retratos)”; no entanto, seguem-se-lhe “O texto dramático”, “O texto lírico” e “O texto não literário, literário e icónico”. A instabilidade de critério tipológico persiste na sequência das actividades propostas ou na ilustração textual, uma vez que ao diário se segue a “escrita” como “denúncia de intimidade”, um excerto dramático, regressando-se à carta e às memórias, para concluir com Camões lírico. Não estando

<sup>12</sup> A primeira de cinco unidades (“2. Lírica de Camões”, “3. Textos dos Media”, “4. Contos”, “5. Poetas contemporâneos”) que se seguem à unidade zero dedicada a “Diagnóstico” e a “O novo ano lectivo”.

<sup>13</sup> V., respectivamente, pp. 46-47, 48-61 e 62-65, num total de cinco blocos. Nas pp. 86-87, apresentam-se duas fichas de auto-avaliação sobre cada uma das unidades. Pelo que digo a seguir, gostaria de esclarecer que, com toda a pertinência, este manual aborda num bloco à parte (III) o que intitula “Texto criativo e expressivo”. Aqui se distingue a unidade dedicada aos “Rumos poéticos”, onde se estuda o “texto lírico”, da consagrada a “Outros textos criativos e expressivos”. V. pp. 88-89, 90-109, 110-131, também seguidas de se duas fichas de auto-avaliação (pp. 132-133). Considerando o objectivo desta análise, não comento a terminologia adoptada, nem o seu conteúdo.

<sup>14</sup> V., respectivamente, pp. 139 e 10. Este manual está organizado em seis módulos que o “Sumário das unidades” identifica numericamente, com a excepção do primeiro, qualificado como “Inicial” (v. pp. 8-13). A indicação da rubrica a estudar apenas vem indicada no início da secção: “Unidade 1. Palavras úteis”, “Unidade 2. Palavras em sociedade”, “Unidade 3. Palavras íntimas”, “Unidade 4. Palavras criativas” e “Palavras de memória”.

absolutamente ausente<sup>15</sup>, a autobiografia *stricto sensu* subsume-se num hiperónimo admissível, mas que resulta exclusivo, uma vez que esta não é considerada num plano igual ao do diário ou das memórias<sup>16</sup>.

Nos restantes manuais, a imprecisão mantém-se e estende-se a outros textos. Em *Discursos*, persiste a etiqueta “Textos de carácter autobiográfico”<sup>17</sup>, para o conjunto constituído por “Memórias”, “Cartas”, “Carta pessoal (de amor e familiar)”, “Carta formal”, “Diários”, “Biografias”, “Autos”, “Camões lírico”. Com *Plural*, regressamos à reincidência nos “Registos biográficos”, título que se repete em todas as páginas da “Unidade”. Numa formulação que só instaura a confusão, sob a rubrica “Conteúdos – Leitura”, introduz-se o rótulo ainda mais abrangente “Textos biográficos e autobiográficos” a abarcar “Diários”, “Memórias”, “Biografia”, “Autobiografia”, “Fotobiografia”, “Cronologia”, “Cartas (real, ficcional, expressiva, funcional)”, “Correio electrónico”<sup>18</sup>. Subsiste o mérito de excluir a lírica camoniana desta miscelânea<sup>19</sup>. Finalmente, em *Ser em português*, opta-se por títulos deliberadamente metafóricos, pelo que, necessariamente mais equívocos. Assim, o fragmento do bellissimo verso camoniano *Eu cantarei amor*, escolhido para intitular a “Sequência 2” no índice, encontra, no apartado próprio, um esclarecimento absolutamente impreciso e apresentado entre parêntesis: “dos registos autobiográficos e de outros que o não são tanto”. Uma formulação tão abrangente e escalar coloca o aluno numa atmosfera de relativismo improcedente. Esta assumpção clara da dificuldade de generalização parece denunciar a impossibilidade de juntar o inconciliável que propõe: “autobiografia; romance com características autobiográficas; memórias; texto diarístico; a carta; texto lírico – Camões: entre o mito e a realidade”! Percebe-se aqui um esforço de motivação a preparar uma entrada suave no templo de Camões.

<sup>15</sup> É ilustrada com um excerto de *Memória das palavras ou o gosto de falar de mim*, de José Gomes Ferreira. V. pp.166-167.

<sup>16</sup> A nivelação apenas é registada num quadro informativo que aproxima o diário e as memórias da autobiografia pela coincidência autoral e enunciativa; sobre o “registo autobiográfico”, apenas se refere o desfazamento entre tempo de enunciação e o tempo evocado, necessariamente pretérito. V ob. cit., p.161.

<sup>17</sup> V. pp. 9 e 89-250.

<sup>18</sup> V. pp. 3 e 76-139.

<sup>19</sup> V. pp. 4 e 69. O manual, repartido em cinco sequências, precedidas de uma número zero intitulada “Antes de começar”, aborda a “Poesia Lírica de Camões” no último segmento, perfeitamente independente de qualquer outra sequência (as restantes são: “Comunicação social”, “Contos do século XX” e “Poetas do século XX”).

Não nego que não haja conexões entre os distintos géneros convocados, mas não são esses os nexos que o manual explora, nem eles podem ser vistos na globalidade. Penso, por exemplo, na possível existência de um diário de pendor lírico se o sujeito de enunciação não tiver a necessária distância em relação ao dado sobre o qual reage; subsiste todavia uma diferença entre a escrita diarística e a lírica de Camões, a não ser que ela seja lida de modo biografista, desvirtuando necessariamente o sentido das *Rimas*.

Tratando-se de um trabalho sobre diarística e autobiografia, não cabe aqui referir a perplexidade e o erro teórico que subjaz à inclusão da poesia lírica nos “Textos de carácter autobiográfico”. Como se verá, esta situação é recorrente noutros manuais e decorre das instruções do programa. De facto, nos termos do “Programa de Língua Portuguesa homologado em Maio de 2001 (10ºano)” e de acordo com a sua publicação em *Programa de Língua Portuguesa*, pela Porto Editora, no capítulo dedicado à “Apresentação do Programa”, incluem-se, naqueles textos, “memórias, cartas, autobiografias”, contemplando nestas “leitura literária, textos literários de carácter autobiográfico, Camões lírico”<sup>20</sup>. No capítulo “Desenvolvimento do Programa”, pratica-se a mesma divisão, precisando-se apenas os aspectos a focar nos itens “memórias, diários e cartas” e “Leitura literária: textos literários de carácter autobiográfico”, a saber, “implicação do «eu» no discurso, apresentando uma opinião, defendendo uma convicção ou exprimindo uma sensibilidade” e “relação com o «escrevente» e o seu destinatário (da carta funcional à carta intimista)”, para o primeiro *item*; e “Camões lírico – aspectos gerais da poesia de Camões [e] reflexão do eu lírico sobre a sua própria vida (redondilhas e sonetos)”, para o segundo<sup>21</sup>. As duas formulações induzem à conclusão infundada de que só as autobiografias podem ser literárias, realidade que nem a nota que acompanha o título – explicitando tratar-se de “Textos de várias tipologias” – consegue esclarecer. Quando, no ponto 3.2.1, se dilucida a “Sequência de aprendizagem nº 2”, ao nível dos “Conteúdos”, o quadro é o mesmo – “Tipos de texto: Memórias, diários, cartas, retratos”; no plano da “Leitura: Textos de carácter autobiográfico [e] Imagem: auto-retrato” – acrescentando-se abaixo e à direita “Textos literários de carácter autobiográfico; Camões lírico”.

Não me parecendo ser a melhor abordagem da lírica camoniana, repete-se também o silêncio sobre diferenças teóricas entre a

<sup>20</sup> V. cap. 2, p. 12.

<sup>21</sup> V. cap. 3, p. 31.

autobiografia e a poesia lírica. Efectivamente, o lirismo, enquanto modo de expressão literária, poderá ter em comum com a narrativa autobiográfica, *lato sensu*, o predomínio de uma subjectividade, traduzida na *deixis* e no privilégio da conotação e da valorização, mas dela se distancia pelo modo como aborda o tempo: distintamente da narrativa, a lírica não contempla uma inserção temporal encadeada, contrariamente ao dinamismo e relevância que a categoria temporal alcança naquele género literário. Por outro lado, ao nível da representação, o poema lírico não privilegia o contexto individual do mesmo modo que a narrativa autobiográfica. Ali, o mundo objectivo pode apenas servir de (pre)texto para a efusão lírica. A aproximação cometida dever-se-á talvez a uma relação de implicação entre o sujeito lírico e o autor empírico, tentadoramente aproximável do pacto autobiográfico. Persistem, todavia, outras divergências, no plano da concretização textual, que inviabilizam esse elo. Dou apenas dois exemplos: a função da descrição semântica num e noutro texto e a propensão estática da lírica, por oposição à narrativa, essencialmente dinâmica, sendo o movimento e o *fluir* temporal fundamentais na autobiografia e no diário.

1.2. Se, após o breve esclarecimento teórico que urgia fazer, estender a análise aos conteúdos cognitivos, às noções de autobiografia e de diário que são propostas aos alunos, verifico que alguns manuais, de natural vocação didáctica, não arriscam conceptualizações claras e diferenciadoras. Entre os que compulsei, *Ser em Português*, *Em todos os sentidos*, *Das palavras aos actos* e *Discursos* abordam com distintos investimentos a diferenciação entre autobiografia e diário.

O primeiro, na rubrica “Para uma pré-leitura da autobiografia”, desenha um esquema que merece algum reparo, sobretudo pela colocação das setas: considerando a génese dos géneros, poderá depreender-se, erradamente, que a autobiografia deu origem à biografia<sup>22</sup>, quando, nesta matéria, tanto do ponto de vista lexical, como genológico, a biografia surge, como palavra e como forma narrativa, antes da autobiografia. Esta é, portanto, algo que se acrescenta a uma prática muito mais antiga, como, de resto, atesta a própria formação da palavra e se confirma pela consulta de um simples dicionário com indicações etimológicas. O *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* apresenta a formação da palavra, de todos conhecida (*bio-* + *-grafia*; calcado no gr. *bios* 'vida' + gr. *graphê,ês* 'escrita, convenção, documento, descrição') e situa a sua atestação: “o gr. *Biographía* [com o sentido]

<sup>22</sup> V. p. 70.

'relato de vidas' ocorre em Damáscio c. 500 d.C. e Du Cange cita como gr. tar. *biográphos* 'escritos de vidas'”. Pelo contrário, o lexema autobiografia é muito recente. A sua primeira atestação em português data de 1871<sup>23</sup>; na origem, alemã, foi usado pela primeira vez em 1789, por Friedrich Schlegel. Este carácter tardio tem naturais razões histórico-culturais que abordarei no ponto seguinte.

Regressando ao manual *Ser em Português*, após aquela imprecisão, transita-se para uma explanação clara do conceito de autobiografia, valorizando-se o modo narrativo, a coincidência protagonista-narrador e a consequente utilização da primeira pessoa na narração, implicando a natural subjectividade. Talvez valesse a pena estender aquela convergência à pessoa do autor, o autor empírico, e colocar a questão da relação entre a ficção e a realidade, como bem atestarão os textos que proporei para análise.

No tocante ao diário, em “Para uma pré-leitura do texto diarístico”, sem razão aparente, muda-se a estratégia explicativa, inserindo-se um excerto de um texto crítico –, no caso, as incontornáveis *Máscaras de Narciso*, de Clara Rocha<sup>24</sup> –, ladeado por um elenco dos tópicos mais relevantes para a definição do diário, a saber: um género que se insere na literatura autobiográfica em sentido lato; o espaço de confiança e de notas; a tensão entre o sigilo e a comunicação; espaço aberto que alberga desde confidências, impressões de viagens, comentários de leituras, reflexões políticas, estéticas, morais; discurso marcado temporalmente pela sucessão de datas não necessariamente regulares, donde a descontinuidade e o fragmentarismo; narração intercalada em que o tempo do discurso interrompe o tempo da história, ou seja, o registo de factos e de impressões por elas suscitadas, alterna com a ocorrência daqueles, possibilitando, assim, a leitura descontínua.

O louvável esforço de precisão que encontramos no manual *Em todos os sentidos*, caracterizando diário e autobiografia a partir de extractos de Maurice Blanchot e do *Dicionário de Narratologia* de Carlos Reis e Ana Cristina Macário Lopes, no primeiro caso, e de Philippe Lejeune e de Clara Rocha, no segundo, peca todavia por não adaptar essa informação às necessidades dos alunos. Os passos, colocados na secção “leitura para informação” – surpreende num livro

<sup>23</sup> Segundo a informação do *Dicionário* citado: “aut(o)- + biografia; (...) 1871 *autobiographia*”.

<sup>24</sup> V. p. 92 do manual e *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Nova Almedina, 1992, pp. 28-32.

didáctico, uma vez que caberia perguntar para que servem os restantes textos –, elevam o conhecimento, é certo, atribuem-no a uma *auctoritas*, mas será necessário sobrecarregar os alunos com mais nomes? Entre os dos críticos – que têm o seu lugar na bibliografia e na preparação dos professores, e os dos autores dos textos literários, parece-me mais importante fixar estes últimos. Colocando uns ao lado dos outros, ainda que em secções diferenciadas, esbate-se uma prioridade que se afigura defensável. É evidente que há aqui uma atitude de defesa, quando se espera que o autor de um manual assimile a informação e que ouse transmiti-la didacticamente com a correcção e precisão necessárias. Tanto mais que, no caso, o esforço despendido na compreensão daqueles trechos não se repercute na exploração dos fragmentos de autobiografias e de diários escolhidos.

Apesar de tudo, há que reconhecer neste manual uma coerência e um esforço de clarificação sistemática (intitulado justamente “Sistematização e aferição de conhecimentos”), uma vez que, no final da unidade, arrisca uma definição de autobiografia e, ainda com base em Ph. Lejeune, estabelece um quadro onde distingue pela negativa (obscurecendo, assim, o discurso) o que designa “géneros vizinhos da autobiografia”, *s.*, memória, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário íntimo, auto-retrato ou ensaio<sup>25</sup>.

Em *Discursos*, a distinção diário – autobiografia é explicitada em apartado próprio<sup>26</sup>, embora de forma algo simplista, pois não se explicitam aspectos nucleares como o que têm em comum – uma narrativa de primeira pessoa – e o que os diferencia, nomeadamente, a relação entre o tempo da escrita e a história individual do sujeito.

Os restantes três manuais limitam-se a tratar conceptualmente de um ou outro destes dois géneros da literatura intimista: *Plural* e *Das palavras aos actos* ocupam-se apenas da autobiografia e *Atelier da leitura* só do diário. O primeiro define a autobiografia pela concentração no discurso da primeira pessoa, na selecção de vivências tendentes a caracterizar a personalidade do eu e no carácter mais expressivo do relato, menos preocupado com a dimensão informativa<sup>27</sup>, enquanto em

<sup>25</sup> V. p. 91.

<sup>26</sup> V. pp. 107 e 116, respectivamente.

<sup>27</sup> Em *Plural*, o diário, elencado nos conteúdos, está substancialmente representado a nível textual (v. pp. 80-87); estranha-se apenas que, contrariamente ao que ocorre com as noções de autobiografia e de biografia, não haja um enunciado didáctico sobre a sua especificidade teórica. V., respectivamente, pp. 111 e 114 e 134. Poder-se-á contrapor que esta lacuna é

*Das palavras aos actos* se acrescenta ao privilégio da experiência do indivíduo, as marcas deícticas e a relação que se estabelece entre o “tempo da enunciação” e o “tempo evocado”, procedendo ainda a uma aproximação entre a autobiografia, o diário e as memórias ao nível de “identidade (...) entre autor, sujeito de enunciação e personagem”<sup>28</sup>. Em relação ao diário, o *Atelier da leitura* destaca a incidência na primeira pessoa, na subjectividade, no registo diário, associado à localização espaço-temporal das notas, aspecto que designa “estrutura repetitiva”, atentando igualmente nos possíveis destinatários do diário, desde o próprio, a quem o autor se dirige como amigo (caso de Anne Frank), ao autor, numa relação de maior fechamento, chamando ainda a atenção para a possibilidade de haver destinatário fictícios.

1.3. Inicialmente, pensara dedicar um terceiro ponto à abordagem dos textos seleccionados pelos manuais, mas optei por não o fazer, para não me alongar demasiado. Observo apenas que há uma certa tendência, que, de resto, se reflecte igualmente em muitas das aulas que observo, para desprezar o texto em função dos conteúdos que se pretendem ministrar. Numa unidade como a dedicada aos géneros da literatura autobiográfica, ou se articulam noções minimamente claras sobre as suas diferenciações teóricas com a exploração textual, ou se corre o risco de educar para a imprecisão. Sugestões como as aventadas em *Plural* não me parecem ser as mais adequadas. Apenas a título de exemplo, a propósito de um excerto do *Diário IX* (1960-1963), de Miguel Torga em que o autor fala da sua condição de médico, as questões propostas focam as profissões<sup>29</sup>! Nenhuma alusão à escrita diarística!

2. Não pretendo com isto que se criem balizas estanques. Sugiro sim que, no que concerne a autobiografia e o diário se chame a atenção para a coincidência, em ambos os casos, entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, ou, de outro modo, talvez mais claro, entre o protagonista, o narrador, ou seja, entre quem conta a história e o autor real (empírico). O narrador é, em ambos os géneros, autodiegético e omnisciente, embora este traço tenha limitações no diário. De facto, os circunstancialismos da escrita do diário impõem uma narração

suprida no ponto 1 da “Oficina da escrita”, e, sobretudo, no “Contrato leitura”. Ao invés, nestes exercícios não se convoca a autobiografia.

<sup>28</sup> V. p. 161. Mais à frente retoma-te o ênfase na autobiografia para a diferenciar da biografia e do romance autobiográfico. V. p. 163.

<sup>29</sup> V. p. 82. Não prossigo, mas a unidade é fértil em dispersões deste género.

intercalada, ou seja, interrompida pela ocorrência dos eventos que regista a *posteriori*, mas num tempo muito próximo do evento ou do sentimento experimentado. Esta alternância é marcada textualmente por uma estrutura repetitiva consistindo na indicação frequente do local e da data do registo que adquire, assim, um teor fragmentado e descontínuo, o que, distintamente da autobiografia, não obriga a uma leitura contínua.

Na autobiografia, pelo contrário, a narração é contínua e ulterior aos factos, reportando-se portanto a um tempo passado. Por este motivo e também por alguma distância (temporal, afectiva, ética ou ideológica) entre o autor-personagem sobre quem se escreve e o autor-narrador, já numa outra fase da sua vida, este pode manipular os acontecimentos a seu belo prazer, por forma a construir o seu eu de acordo com a imagem que pretende fornecer de si<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Para uma revisão sumária sobre estes géneros, v. s.v. “Autobiografia”, pp. 32-35, e “Diário”, pp. 99-101, no *Dicionário* citado (Coimbra, Livraria Almedina, 1987) e *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa – S. Paulo, 1995, vol. I, s. v. “Autobiografia”, por Osvaldo Silvestre, pp. 459-463; e 1997, vol. 2, s.v. “Diário”, por Clara Rocha, pp. 99-104. Para um maior aprofundamento, v., além de alguns textos já citados, Michel Beaujour, “Autobiographie et autoportrait”, in *Poétique*, 32 (1977), pp. 442-458; Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955; Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948; *id.*, “De l'autobiographie initiatique au genre littéraire”, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, nº 6, Nov-Dez (1975), pp. 957-994; *id.*, “L'autobiographie, échelle individuelle du temps”, in *Leituras do tempo*, Lisboa, Universidade Internacional, 1990; “Nouveau roman et retour à l'autobiographie”, in Michel Contat (org.), *L'auteur et le manuscrit*, Paris, PUF, 1991; *id.*, *Les écritures du moi: lignes de vie I – Écritures du moi*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991; *Les écritures du moi: lignes de vie II – Auto-Bio-Graphie*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1992; *id.*, *Mémoire et personne*, Paris, PUF, 1993; Philippe Lejeune, *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980; *id.*, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Nouv. éd. augm., 1996 [1975]; *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986; *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005; *id.* et Catherine Viollet (dirs.), *Genèses du “Je”. manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS Éditions, 2000; Man, Paul de, “Autobiography as De-Facement” [1979], in *The rhetoric of romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, pp. 67-81; Georges May, *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1979; Alain Montandon (org.), *De soi à soi. L'écriture comme autohospitalité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2004; James Olney, “Autobiography and the cultural moment”, in *Autobiography: Essays theoretical and critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980; Daniel Poirion, *Le Journal intime et ses formes littéraires*, Genève – Paris, Droz, 1978; Paul Ricoeur, *Soi-même comme*

Tratando-se de um escrita na primeira pessoa, acentua-se o pendor subjectivo e introspectivo nas múltiplas escritas do eu e estabelece-se um pacto autobiográfico entre o autor-narrador-personagem e o leitor. Inicialmente, Philippe Lejeune via-o apenas como um “pacto referencial”, isto é, susceptível de verificabilidade por parte do destinatário. Em estudos mais recentes, tendo alargado a sua pesquisa autobiográfica, o autor considera também o “pacto relacional”, ou seja, a necessidade que o eu tem de ser amado e aprovado, manifestada nos escritos autobiográficos do cidadão comum, muito para além das obras literárias que inicialmente ocuparam o crítico. Mais que literária, a sua preocupação é hoje antropológica, de tal forma que, deixando-se seduzir pela vertigem da palavra pessoal, tornou-se militante da *Association pour l'Autobiographie* (APA), com direito a sítio na web: <http://sitapa.free.fr><sup>31</sup>. Ali se registam os testemunhos de todos os que querem participar nesta grande vaga autobiográfica que, embora tenha tido a sua pré-história em obras como as *Confissões* de Santo Agostinho, e em autores como Pascal, Montaigne, entre outros, só com as *Confessions* de Rousseau alcançou o desvelar da intimidade até então de tal forma ocultado que, como reacção ao choque que a obra provocou, se desenvolveu um modelo de escrita do eu em que o autor baralha as cartas e pratica uma dosagem subtil de mentira e verdade; o último avatar desta prática é a auto-ficção que Serge Doubrovski inaugurou nos anos 60. À moda autobiográfica não foi indiferente o individualismo burguês (a cultura cristã onde eclodiu molda as formas que adoptou) e o advento da sociedade capitalista<sup>32</sup>.

Autobiografia em sentido estrito e diário são duas formas do vasto espaço autobiográfico que contempla géneros como memórias, narrativas de viagens, auto-retrato ou, mais tangencialmente, a epistolografia, a crónica, ou o romance autobiográfico que de uma forma ostensiva coloca um problema já latente na autobiografia, em sentido estrito, ou seja, a relação entre a realidade e a ficção. É nessa paleta de formas intermédias

*un autre*, Paris, Seuil, 1980; Clara Rocha, *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, 1977; José Romera et alii, *Escritura Autobiográfica, actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*: Madrid, UNED, 1-3 de júlio, 1992, Madrid, 1993; Jean Starobinski, “Le style de l'autobiographie”, in *Poétique*, 3 (1970), pp. 257-265; John Sturrock, *The Language of Autobiography*, Cambridge, 1993.

<sup>31</sup> Acedido em Novembro de 2005 e ainda disponível em Fevereiro de 2007.

<sup>32</sup> V. *Magazine littéraire. Les écritures du moi*, nº 409, MAI, 2002; G. May, *L'autobiographie*, cit.; Béatrice Didier, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1976.

entre a autobiografia e a ficção, nesse espaço autobiográfico, na expressão de Philippe Lejeune, que gostaria de enquadrar a abordagem da escrita diarística e autobiográfica de Ruben A.

3. Ruben A., nome com que Ruben Alfredo Andresen Leitão (1920-1975) assinava a sua produção literária, foi um autor cuja original produção autobiográfica e ficcional nunca foi devidamente reconhecida. Algumas vozes insinuem que a escassa recepção de Ruben A. se ficou a dever à sombra de sua prima direita, Sophia de Mello Breyner Andresen, filha de um irmão da mãe de Ruben A., Gardina Andresen, mas creio tratar-se sobretudo de um escritor que esteve à frente do seu tempo<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Assim o proclama Eduardo Lourenço: “Nem de esquecimento, nem de reprovação – salvo daqueles que sempre a exerceram nos círculos bem pensantes do antigo regime ofuscados por uma escrita incontrolada e incontrolável – sofrerá uma obra como a de Ruben A., demasiado humoral e fantástica para poder ser etiquetada ideologicamente como conivente, em profundidade, com um mundo de valores hoje contestados. Decerto a liberdade de grande senhor que Ruben A. se outorgou, a maneira como ignorou, saltando-os ou levando-os ao absurdo, os obstáculos reais do antigo mundo, irritaram e continuam irritando muita gente e alguma boa. O perigo para a sua obra – mesmo se só ao seu destino sociológico aqui se alude – não virá da ruptura do tempo histórico, mas do interior, da pulsão que até hoje estruturou a sua escrita, com contas inajustáveis entre um delírio surrealizante e um arbitrário kitch, desnorteante para o mais pintado.

É possível que o autor da vertiginosa e insólita *Torre da Barbela* ou do dilacerado *O Mundo à Minha Procura* e *Silêncio para Quatro* não tenha mais futuro literário que um passado ainda não inteiramente digerido pela ficção nacional sempre acolhedora para as audácias falsas ou verdadeiras da estranha, mas pouco sensível para a dos inconformistas nacionais. De qualquer modo, o exemplo da sua provocação intrínseca e não meramente decorativa, como muitos críticos a imaginam, paralelo ao da inspiração desbragada, de tradição caseira, do mais marginal dos nossos autores, Luiz Pacheco, constitui uma referência viva contra toda a possível domesticação do imaginário lusíada”. Cf. “Situação da Literatura Portuguesa” [1979], in *O canto do signo. Existência e literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, pp. 269-270. A este propósito não deixa de ser curioso a sintonia de juízos entre este autor e os termos em que Ruben Andresen Leitão, crítico, se pronuncia sobre a recepção entusiástica que Portugal dedicou a uma obra que em Inglaterra passara perfeitamente despercebida tão reduzido era o seu interesse. V. a crónica “Rosamond Lehmann e o ambiente interior inglês”, in *Diário Popular*, nº 2.347, 13 de Abril de 1949, pp. 4 e 9: “Assim também é a opinião respeitante aos livros da escritora que, por infelicidade do Destino está à cabeça da lista actual de exportação literária. Os livros dela são *unbearable – tough*, como as contínuas

Ruben A. renovou deliberadamente a linguagem, movido por uma pulsão pessoal, estimulada também pela escrita libertadora do surrealismo, e combinou o sentido crítico, mordaz e contundente com que desdenhava a mediocridade e tacanhez do português – “em todo o português há um rafeiro”, dirá num dos volumes das *Páginas*<sup>34</sup> –, com uma imaginação prodigiosa que tem a sua manifestação máxima na obra que lhe deu notoriedade, a *Torre da Barbela* (1964), romance simultaneamente histórico e fantástico.

Quando celebra os 20 anos de actividade literária, em 1969, resume nestes termos as constantes do ciclo de catorze livros entretanto publicados: “O espanto perante o absurdo da vida, o desencontro com o ambiente em que vivia, a necessidade diária de exprimir os meus sentimentos”<sup>35</sup>.

Ruben A. estreia-se com *Páginas I*, em 1949. Estes “pedaços de prosa”, como lhes chama o autor, traduzem de uma forma pouco ortodoxa a *praxis* diarística em que o eu se derrama esteticamente, na impossibilidade de viver sem a literatura<sup>36</sup>. Os seis tomos de *Páginas* dividem-se em capítulos com titulações heterogéneas no sentido etimológico do termo. Exemplifico-o com o volume III, onde se inclui o texto que quero apresentar e onde dominam as viagens a que dedica quatro capítulos: *Páginas londrinas, Paris, Páginas da Grande Viagem e Sargaço*; só a *História Bilingue* parece destoar<sup>37</sup>.

As *Páginas Londrinas* registam a sua estadia em Londres quando era leitor de português no King's College (1947-1952), conjugadas com notas soltas a propósito do que observa. Num quase constante confronto

batatas cozidas e a tradicional *roast lamb* com *mint sauce*; este país em dúvida de rumo literário – está cansado de Rosamondes, de paisagem esverdeada-acastanhada, de sexo diluído e de tantos outros ingredientes que são o pão de cada dia. O Continente, por outro lado, através das facilidades dadas por magníficas e brilhantes traduções comeu, tragou, arrebatou páginas e páginas como se nunca tivesse visto a beleza de uma batata cozida (...).”

<sup>34</sup> V. *Páginas IV* [1960], Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 145.

<sup>35</sup> V. “Prosa da Prosa”, in *Memoriam Ruben Andresen Leitão*, org. de José Sommer Ribeiro *et al.*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1981, vol. I, p. 61.

<sup>36</sup> A metáfora é de Maurice Blanchot, *O livro por vir*, Lisboa, Relógio de Água, 1984 [1971], p. 195. V. *Páginas V*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000 [1967], p. 172.

<sup>37</sup> Publicadas em Coimbra, edição de Autor, em 1956, e reeditadas em Lisboa, pela Assírio & Alvim, em 1998. V. pp. 39-77.

entre identidades inglesa e portuguesa, aparecem algumas notações temporais ao jeito diarístico ou, numa variação mais alargada, do tipo “Balanço do mês de Fevereiro”<sup>38</sup>; noutras ocasiões surgem didascálias humorísticas integradas no próprio texto, sem nenhuma individuação: a um parágrafo que termina com a afirmação “Hoje não saio de casa”<sup>39</sup>, segue-se um outro que regista “De hoje passo para amanhã”, e um terceiro, em que o autor anuncia “Já estou em amanhã – cheguei mesmo agora”, ficcionando, assim, a coincidência absoluta entre o tempo da história e o tempo do discurso. A celeridade rítmica prossegue, iniciando um parágrafo longo com um velocíssimo *impossibilia* – “Estou admirado com amanhã. Amanhã vou sair, mas amanhã já é hoje. Hoje vou sair (...)” – desenvolvido numa fusão de temporalidades, irreal e absurda, a exigir um entendimento psicológico do tempo e a expressar o permanente desacerto do autor. Só no final do capítulo, se regressa ao enraizamento temporal: “Estou a sair de Fevereiro”<sup>40</sup>. Não serão necessários mais exemplos para se perceber que a própria componente diarística surge subvertida numa articulação entre a prática usual e uma acentuada e deliberada descontinuidade temporal. Nada em Ruben é absolutamente ortodoxo<sup>41</sup>.

Para além da novidade da linguagem<sup>42</sup>, um dos aspectos mais curiosos do conjunto de seis volumes de *Páginas* prende-se com as potencialidades narrativas que encerram e que terão desenvolvimentos tanto na autobiografia propriamente dita como na obra de ficção.

<sup>38</sup> V. ob. cit., p. 27.

<sup>39</sup> Para esta citação e para as seguintes, cf. ob. cit., p. 29.

<sup>40</sup> V. ob. cit., p. 36.

<sup>41</sup> V. em Fernando Matos Oliveira, “Uma «sensação estranha da realidade»: estética e diarística em Ruben A.”, in José Carlos Seabra Pereira (coord.), *O mundo à minha procura. Ruben A. trinta anos depois (Estudos)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2006, pp. 55-62.

<sup>42</sup> Embora não me vá ocupar deste aspecto, não resisto a citar a consciência de ruptura que o próprio escritor testemunha em *Perguntas e Respostas*: “Quando surgiram as primeiras *Páginas* de Ruben A., o que se constatava em primeiro lugar era a necessidade em que fora colocado o autor de romper com as baias que tornam a língua portuguesa um instrumento algumas vezes fósil, falho de dinamismo. Se é verdade que em parte essa impossibilidade da marcha evolutiva se deve a um quadro social estratificado, a verdade é ser dever do escritor agir sobre as formas linguísticas, a fim de alterar-lhes o perfil, atacando o perfil académico existente”. Cf. *Páginas VI*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001 [1970], p. 161.

É justamente um desses ensaios que gostaria de propor, partindo de um texto de concepção e arquitectura singulares. Com efeito, a “História Bilingue” não é uma narrativa em duas línguas, mas um mano a mano entre duas visões do mundo, metaforizadas no título pelo adjectivo bilingue. Por outro lado, a própria disposição das páginas – as pares são dedicadas a uma autobiografia concisa de Ruben A. e as ímpares a Ruben B. –, além de possibilitar uma leitura contínua ou descontínua, tematiza a dificuldade de comunicação entre as pessoas, um tema que retomará em *Caranguejo* (1954), precisamente o romance onde o jogo com as leituras fisicamente possíveis é levado ao seu expoente máximo – a obra, sem indicação de número de páginas, começa no capítulo X e termina no primeiro, podendo ser lida por esta ordem, ou pela convencional, embora inversamente disposta.

Na sua conferência *A prosa da prosa*, Ruben A. apresenta nestes termos a “História bilingue”:

Há aqui o desdobramento que até certo ponto eu considero um dos factores determinantes da minha vocação literária. Esta história de Ruben A. – Ruben B. é uma história objectiva, factual. O Senhor Ruben A. vem para Lisboa, etc., tirou o seu curso, continuou. Quanto a Ruben B... não sei se já estiveram no Porto: é uma cidade em que as pessoas iam para o Banco Inglês, depois saíam do Banco Inglês e iam para a Foz, compravam automóvel; cidade burguesa, ali instalada, comendo croquetes, tripas, todas essas coisas. O Ruben B. fica no Porto, depois casa, e encontra um dia o Ruben A.: nesse dia acaba realmente esta história. (...) Este é o problema da dualidade.<sup>43</sup>

A partir da estrutura singular desta narrativa, a companhia “Escola da Noite” procedeu à sua adaptação para o teatro, numa representação dialogada em que foi necessário proceder a alguns cortes<sup>44</sup>. O visionamento do resultado agiliza a apreensão do conteúdo do texto<sup>45</sup> e viabiliza o confronto orientado com o modo como Ruben A. desenvolveu este texto na sua obra autobiográfica. Em função do tempo

<sup>43</sup> Cf. *In Memoriam* cit., pp. 63-64.

<sup>44</sup> V. anexo gentilmente cedido por Sílvia Brito, autora da adaptação e da encenação. Para o texto integral, v. *Páginas III*, cit., pp. 95-103.

<sup>45</sup> Utilizei a gravação realizada por Alexandre Ramires, o responsável pela imagem e multimédia no evento, a quem deixo o meu sincero agradecimento. Neste ponto da oficina, foi distribuída a todos os presentes uma cópia do texto adaptado.

disponível, apenas se exploraram situações contempladas no primeiro volume de *O mundo à minha procura*, embora a análise se possa também estender ao segundo.

Em “História Bilingue”, Ruben A., um dos narradores autodiegéticos<sup>46</sup>, identifica-se com o autor empírico. A expressão elidida do nome Ruben é sugerida por Menez, a pintora que casou com o seu primo Rui Leitão.

A encenação optou por transformar a narrativa original em diálogos de média extensão, uma vez que não seria pertinente fazê-lo página a página. A alternância de deixas que não se respondem uma à outra, verdadeiro diálogo de surdos, explora a vertente do absurdo e do desencontro. Com efeito, nesta “História”, Ruben A. opõe-se em vários aspectos a Ruben B.: percursos, vivências, gostos...

Antes de proceder ao confronto com a autobiografia, gostaria de notar que, também nesta, Ruben A. se distancia da idade adequada à escrita autobiográfica:

Sou, portanto, contrário a que uma autobiografia se escreva no momento da reforma, quando se deixou de ser chefe do Estado, se abandonou a vida pública, ou quando da caneta já nada mais pinga. Uma autobiografia como *O Mundo à minha procura* só pode ser escrita por volta dos 40 anos. Deixá-la para mais tarde é atrair a vivência poderosa que se acarreta, mas que, na pista dos quarenta tem de alijar parte da carga que trouxera das estações do passado. Dos quarenta aos cinquenta, limpa-se a casa. Põem-se telhas onde faltam, instala-se um novo sistema sentimental, e, no jardim das delícias, no passeio depois do jantar, nas madrugadas sem Deus,

<sup>46</sup> Este texto coloca também questões de ordem narratológica, uma vez que, em função da sua estrutura sintagmática, deparamo-nos com dois narradores autodiegéticos e, por consequência, dois protagonistas de igual relevância, não fora a coincidência entre um deles e o autor empírico. Aquela equivalência também é atenuada pela ordem das intervenções e pela secundarização da letra do alfabeto, na abreviatura onomástica que distingue os protagonistas. De resto, a superioridade de Ruben A., supõe algum elitismo, a que a obra do escritor não é alheia, e que aqui é semantizado na contraposição de dois modelos de vida absolutamente opostos: o vigor, a diversidade e o cosmopolitismo luminosos de Ruben A. contrastam com a monotomia, a rotina e o provincianismo crepuscular de Ruben B.

ouvimos uma voz que nos buzina que dali para a frente a contagem é outra<sup>47</sup>.

A traição à “vivência” passada quando se deixa transcorrer demasiado tempo e se relega para a velhice a narrativa autobiográfica equivale a reconhecer, na prática, a distância temporal, afectiva, ética, ideológica, que mencionei acima. Por outro lado, o inusitado do recuo temporal na idade do autobiografista, além de se ter revelado de uma ironia trágica arrepiante, uma vez que Ruben A. morreria aos 55, causou alguma perplexidade no público da época. De facto, no conjunto de *Perguntas e Respostas de Páginas VI*, o autor comenta:

– Em Novembro sairá o III e último volume da minha autobiografia *O Mundo à minha procura*. Causa certo incómodo, num povo pouco ou nada autobiografado, que, na minha idade, 48 anos há dois meses, eu publique uma obra desta natureza. Sim, é agora. Autobiografia é coisa muito diferente de memórias, de saudades, de, de, de... “Autobiografia” é o encontro adulto com a própria personagem. É a primeira tentativa de definição, é o homem a assentar os alicerces, saber, ou julgar saber, qual a diferença entre o válido e o não válido, entre o sim e o não. Autobiografia é a primeira definição do Kaos. É um mergulhar cá dentro que modela a própria personalidade. Entendidos?<sup>48</sup>

Em Ruben, a autobiografia não tem aquele pendor algo nostálgico e contemplativo que o género implicitamente envolve. Quarenta anos é uma idade oportuna e ainda produtiva para um balanço. Mais tarde, nada se poderá mudar<sup>49</sup>.

Entrando agora na “História bilingue”, as conexões que acusa com *O Mundo à minha procura* colocam uma questão cara à literatura autobiográfica: a da referencialidade e da relação peculiar entre a realidade e a ficção. Confrontando os dois textos, o tópico do

<sup>47</sup> Cf. *O Mundo à minha procura*, Lisboa, Assírio & Alvim, 3<sup>o</sup>2000 [1956], vol. I, p.11.

<sup>48</sup> V. *Páginas VI*, cit., p. 175.

<sup>49</sup> Sobre a sua prática autobiográfica, v. a análise de Claude-Henri Frèches e o confronto com o conhecimento travado com o escritor, in “L’ autobiographie romanesque: *O mundo à minha procura* de Ruben A.”, Paris, Fond. Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1984, pp. 277-297.

desdobramento é o dado mais relevante, em sintonia, de resto, com uma constante na obra do autor.

Nesta narrativa há claramente dois *Rubens*, dois discursos, duas visões do mundo, duas línguas, facto que, como se disse, coloca desde logo o problema da (in)comunicabilidade. Estes dois *Rubens* ostentam um perfil tão distinto quanto, diríamos, incompatível. E, no entanto, as duas personagens convergem no "eu" que se auto-apresenta na autobiografia dividido entre duas personalidades. "História bilingue" oferece-se, assim, como uma corporização ficcional do que em *O Mundo* era quase só pura interioridade. Por várias ocasiões o protagonista se refere à dualidade que o habitava:

Criava aos poucos duas realidades – a nervosa, pública, épica, de orquestrações bombásticas, cheia de intempéries, e a lírica, sentimental, recolhida, de entusiasmo sempre a partir para qualquer coisa, pessoa ou ideia raro semelhantes ao meu desejo.<sup>50</sup>

O contraste imediato entre o mundo absurdo do medo de falhar, de repetir anos sem conta, espigado de pernas, fumando Xanthias que a senhora Aninhas vendia na esquina do Liceu por dois tostões e meio cada um, e a liberdade absoluta que possuía de mim quando chegava à Quinta, vincava ainda mais as duas realidades que aos poucos se formavam para definir os ponderáveis da minha personalidade. De um lado martelava-me um sentido eficiente, de troca com a vida, materialista mesmo que se dedicasse a assuntos mentais, mas materialista pelo que pretendia atingir nos fins de obter uma carta de curso, etc. Era um nervosismo que vinha de fora para dentro, que me tolhia a paisagem geográfica e humana e deixava pendurada uma cortina de fundo onde se passeavam riscos e pontos cintilantes, de trânsito interrompido, figuras deformadas de megalómanos, sons desarticulados de vozes que se exprimiam em números, próprios só para classificações de curso.

Quando, aos fins da tarde voltava à Quinta, esfalfado de tantas sensações, abria-se-me um mundo extraordinário, um mundo que nos primeiros anos do Liceu era toda uma definição de felicidade, pois aliava a natureza pura a um sentido feroz de liberdade.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> V. *O mundo...*, cit., p. 39.

<sup>51</sup> V. ob. cit., pp. 43-44.

A descrição dos medos, o receio de chumbos sucessivos, antevendo um físico desadequado à idade escolar, absorvem no seu duplo alguns dos traços que em "História bilingue" tinham sido atribuídos a Ruben B.<sup>52</sup> Mas esta personagem desdobra-se não só nas tendências que o *espírito lírico* e imaginativo<sup>53</sup> do protagonista de *O Mundo...* domou e venceu, como na personalidade do seu colega "31":

Mulheres nuas só as conhecia de fotografia pelos postais que o 31 alugava a meio-tostão por períodos de três minutos durante as aulas de Moral (...) Lá do fundo (...) o 31 comandava a moral da turma.<sup>54</sup>

(...) meu Pai (...) Disse-me que o 31 tinha reprovado a todas as disciplinas, um verdadeiro escândalo.<sup>55</sup>

Eu fiquei gatado a todas. Vou deixar de estudar, meu pai vai-me pôr ao balcão nos Armazéns do Anjo, começo no fim do mês. Também se foram as minhas férias, mas sempre ganho qualquer coisa para os cigarros. Não sei quando a gente se voltará a ver (...)<sup>56</sup>

A influência que o 31 exercia no meu espírito era radical, uma espécie de ronron felino que arqueava e baixava a traqueia do meu ser. Sentia-me fascinado pela sua sabedoria humana, atraído a um mundo oblíquo, cheio das sensações vestidas por sobretudo rotos e coçados, de dias sem conta em que os mesmos sapatos do hábito calcavam a imaginação nos becos escuros da cidade.<sup>57</sup>

Não obstante a semelhança de nomes e a similitude de circunstâncias, esta personagem que, no contexto da autobiografia, entendemos como real, cristalizara na ficção da "História bilingue" com uma dimensão burguesa, provinciana e pretensiosa que *O Mundo...* não regista. Muito pelo contrário, o "31" representa aqui um determinado tipo de mentor e de iniciador num ambiente que, pela sua superior

<sup>52</sup> V. anexo, pp. 96-97.

<sup>53</sup> V. ob. cit., p. 47.

<sup>54</sup> V. ob. cit., p. 63.

<sup>55</sup> V. ob. cit., p. 160.

<sup>56</sup> V. ob. cit., p. 166.

<sup>57</sup> V. ob. cit., pp. 168-169.

condição social, estava vedado a Ruben. No narrador persiste, todavia, a consciência desse duplo caminho e da possibilidade de o protagonista resvalar para o Ruben B.:

A vida resumia-se muito, tinha poucos interesses. Se não fosse a forte paixão que me fazia descobrir meandros sentimentais e humanos, se não fosse o contacto diário com uma natureza riquíssima em pormenores tão variados, tenho a certeza que soçobriaria nas águas viscosas do ranço burguês, tão vincadamente expresso na parte referente a Ruben B. integrada na *História Bilingue* do III Volume das *Páginas*.<sup>58</sup>

Mantendo o pacto autobiográfico, percebe-se como, apesar da inversão temporal, a construção ficcional de Ruben B. concentra traços de um “eu” que se revelará literariamente em *O Mundo à minha procura*, e os funde com uma outra personagem, um colega de escola de identidade bem individualizada, embora só o conheçamos pelo número que ali lhe fora atribuído – o nome das personagens em Ruben A. é, também ele, digno de reflexão, marcando ora a circunstância que dita a relação, como no presente caso, ora a possibilidade de extensão referencial, com valor representativo, como em *Caranguejo*, onde a referência ao par protagonista se esgota nos pronomes pessoais *ele* e *ela*.<sup>59</sup>

Com o mesmo pressuposto, além da possibilidade de associação entre as duas obras, há ainda a considerar a migração de algumas vivências de Ruben A. para o universo de Ruben B., onde são deformadas pelo burguesismo e pela rotina provinciana, adquirindo assim um estatuto claramente ficcional. Dou apenas dois exemplos:

Por altura do Natal, a casa do Campo Alegre enchia-se de gente. O fascínio que a azáfama dos preparativos exercia na criança que Ruben era percebe-se no detalhe e na dinâmica com que descreve o bulício e a excitação desses dias festivos. O bolo-rei, comprado na mesma Confeitaria Oliveira, ocupava aqui alguma centralidade e as suas dimensões e a frequência com que o compravam tinha uma justificação racional e pantagruélica no universo de *delicatessen* que esse Natal representava, muito diversa das da família da noiva de Ruben B.:

<sup>58</sup> V. ob. cit., p. 148.

<sup>59</sup> V. Ana Paula Arnaut, “O eu que era outro: a ficção narrativa de Ruben A.”, in J.C. S. Pereira (coord.), ob. cit., pp. 41-53.

E a Oliveira já oferecia Bolo-Rei, o melhor bolo-rei da península, com fornadas especiais para os inscitos previamente. Nós tínhamos assinatura de Bolo-Rei para a Quinta do Campo Alegre: dia sim, dia não, avançava um Bolo-Rei de três quilos, com fava e presente, que nas ocasiões de sorte podia ir ao encontro de meia libra de ouro.<sup>60</sup>

Em “História bilingue”, o bolo-rei dos mesmos três quilos aparece como um sinal de novo-riquismo, de um desejo de conquistar simpatias e, ao mesmo tempo de ostentar, de *épater les bourgeois - lui-même et les autres*.<sup>61</sup>

Igual operação faz contrastar a disformidade estética do real empaturramento que a família de Ruben B. sofria nos passeios provincianos de Domingo, com as curiosidades gastronómicas<sup>62</sup> integradas no gosto pelo conhecimento do que é típico de cada terra, as quais preenchiam os passeios do escritor com a adorada avó Joana, a “velha máquina”, saboroso exemplo de vitalidade e, ao mesmo tempo, um estímulo para o gosto pelas viagens:

Creio que durante seis a sete anos minha avó saiu todas as tardes, sem excepção, para um passeio fora da cidade, dando a impressão que encontrava longe um lenitivo para o seu estado de doente incurável. Eu, quando não tinha aulas da parte da tarde, era seduzido a embarcar no possante *Daimler*, mais tarde alternadamente nas excursões com o Willys, e a viajar pelas cidades e vilas de todas as redondezas da cidade do Porto. (...) Durante os primeiros anos de paixão pelas voltas de carro, todos os dias o passeio era diferente, de visita a nova terra, de compra a uma nova especialidade regional. (...) Sentia-me atraído pela liberdade que a paisagem desenvolvia frente a meus olhos; excursões onde se aprende a olhar, a usar os olhos para ver e digerir o que está criado à nossa distância. Parávamos sempre para

<sup>60</sup> V. ob. cit., p. 100.

<sup>61</sup> Cf. anexo, p. 101.

<sup>62</sup> De resto a gastronomia é, como diz Clara Rocha, uma referência importante em Ruben, a lembrar Eça de Queirós. V. *Máscaras de Narciso*, cit., pp. 241-243.

chá e compra de bolos regionais nas pastelarias das praças da república de todas as vilas do Norte.<sup>63</sup>

Esta polaridade, a integração de Ruben B. num ambiente rotineiro e sensaborão, reforçam a originalidade orgulhosa de Ruben A., desde cedo manifestada no seu horror ao colectivo<sup>64</sup> num individualismo que tantas vezes lhe é censurado por lhe tolher o compromisso social<sup>65</sup>.

A fazer jus ao pacto que a autobiografia supõe, o “31” da infância do escritor representaria o conjunto de valores e de práticas, à partida excluídas do seu universo sociocultural; um destino semelhante ao seu foi, durante algum tempo, encarado como uma alternativa possível, ainda que sempre receada. Dir-se-ia que Ruben B. se configura como uma transfiguração que cruza a hipostasiação de um duplo de Ruben como o colega de instrução primária. Por outras palavras, a personagem nova funde um Ruben indesejado e recalçado com o destino, simultaneamente limitado e fascinante, do “31”.

Em *O Mundo*, uma parte deste outro não ultrapassa a adolescência, sendo o seu futuro ficcional uma das concretizações possíveis face aos receios sentidos. Do ponto de vista da construção narrativa, dir-se-ia que a “História Bilingue”, inspirada numa experiência vivenciada pelo autor, constrói uma representação ficcional de duas figuras que um dia se cruzaram para virem a trilhar caminhos diversos, para não dizer antagónicos. Mas, ao mesmo tempo, condensa as potencialidades caractereológicas que o protagonista de *O Mundo*, num processo de autognose narrativa, virá a descobrir em si próprio, mas também num dos seus companheiros de escola, através da rememoração do passado. Em termos muito sumários, transita-se da ficcionalização do itinerário pendular de uma vida para o pacto referencial que a autobiografia

<sup>63</sup> V. *O Mundo*, cit., pp. 126-129. O parágrafo prossegue com uma longa e saborosa enumeração das várias especialidades locais. V. anexo, p. 97 de Ruben B, a atonia no cumprimento de um hábito semelhante.

<sup>64</sup> “Desde pequeno vivi sempre no horror do colectivo, da massa gregária que se exterioriza publicamente em qualquer manifestação de agradecimento, protesto ou aplauso desportivo. Muita gente junta arpepia-me, cria-me um complexo de superioridade que não quero utilizar a favor da estabilidade municipal”. Cf. ob. cit., p. 117.

<sup>65</sup> “Já então formava uma determinada personalidade que me carrilava mais nas preocupações íntimas do que nos problemas vizinhos. (...) Tornou-se assim impossível partir para os outros, procurar interessar-me pelos habitantes, ter ideias colectivas de fraternidade e igualdade”. Cf. ob. cit., pp. 112-114.

encena<sup>66</sup>. Apesar da dimensão embrionária e dos desenvolvimentos ficcionais que as *Páginas* tantas vezes suscitaram terem sido frequentemente notados, o confronto sugerido demonstra-o em registo autobiográfico. Neste caso, a abordagem ficcional do que viria a ser a autobiografia de Ruben explora as possibilidades de construção de um eu sob a égide do duplo – duas personagens antagónicas em “História Bilingue” e um eu que, em *O Mundo*, vive aterrorizado por um outro eu e pela eminência do falhanço, ali concretizado.

Na visível desmontagem dos meandros da reconfiguração do real em ficção e da ficção em suposta realidade, deparamo-nos, nestes dois textos, com um movimento oscilante entre o eu e o outro, que, na verdade, se corporiza globalmente em três “eus” de fronteiras menos claras – Ruben A., Ruben B. e Ruben – e num outro, pleno e claramente demarcado – o 31 da autobiografia.

## ANEXO

### HISTÓRIA BILINGUE de Ruben A.

Adaptação de Sílvia Brito para leitura encenada d'A Escola da Noite

Apresentação no Centro de Artes do Espectáculo da Figueira da Foz em 14 de Maio de 2005, no âmbito da iniciativa “O Mundo à Minha Procura – Ruben A. - 30 anos depois”

A Ruben A.

13 anos.

<sup>66</sup> Uma tal montagem supõe um grau maior ou menor de representação retórica, pelo que Paul de Man questiona a dimensão especular e a ilusão referencial imputada à escrita autobiográfica. V. art. cit. No plano do concreto, Dália Dias chama a atenção para “uma constante disidênciada da *escrita do eu*. (...) De cada vez que a escrita do autor foi confrontada com a circulação metafórica nos seus textos, com a deriva dos mundos possíveis que dela resultam, com a tentativa de identificar uma voz enunciativa unificada, tomou corpo a efectiva instabilização do emergente rosto autobiográfico. Surgiu assim algo que se pode compreender como uma *des-figuração*, uma espécie de retrato pontuado por diferenças, por apagamentos, num movimento de negação que se faz fugindo de traços que poderiam ser compreendidos como uma busca de identidade”. Cf. *A escrita dissidente. Autobiografia de Ruben A.*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, p. 287.

Aprovado.

**B** Ruben B.

13 anos.

Reprovado.

**A/B** E a notícia que o contínuo trouxe no afixar da pauta comunicou-se...

**A** de alegria para toda a família.

**B** ...silenciosa no abater da minha alegria infantil.

**A** “Estás no quarto ano”.

**B** As férias estragadas,

**A** “Parabéns”.

**B** o desânimo conjunto,

**A** “Agora vais ter uns meses de férias”.

**B** o ter de voltar ao colégio sem possibilidade de me libertar no liceu.

**A** “Está aqui está um doutor”.

**B** Voltar a ouvir aquelas lições chatas do padre...

**A** Mais do que tudo voltava ao liceu onde não havia preferitos nem palmatoadas...

**B** Voltar àquela ginástica ao sábado de tarde com canto coral suado no esconder da minha voz desafinada.

**A** Férias. Grande piquenique ao Guincho. — Vai o carro do Pêgê que leva 15 — tudo o resto conduz-se de bicicleta. — rapazes levam fruta, vinho e bolachas, raparigas fazem pastelinhos de bacalhau, ovos cozidos e salada, carnes frias e bolos. Era um dos dias grandes do ano...

**B** É de azar, por causa da Raposa ter de voltar ao colégio. Foi a matemática que me quilhou. O verão foi sem consequências pelas tristezas do chumbo...

E tudo por causa daquela hesitação que terminou pelo *Reprovado* — isto calou-me as possibilidades de entusiasmo, iniciativa, vigor e fé.

**A** Estes piqueniques anuais eram a meca dos namoros...

Havia por ali muito amor, então quando descobrimos que no nosso amor havia também sexo a história começou a desenvolver-se noutra direcção... Poucos anos depois as raparigas começaram a casar-se, poucos anos depois nós começámos a prostituir-nos.

**B** Eu acanhava-me, começava a vestir roupas mais escuras e, como os edifícios de granito, ia-me murchando de encantos jovens -, a idade começava a ter influências sobre mim, eu ia crescendo, mas secando por dentro. Então, num excesso de entusiasmo fiz uma colecção de programas do cinema Trindade.

... o meu mundo chorava inocência de pureza. Era garantido, era garantido: mais cedo ou mais tarde apanhar outro chumbo com

repercussões definitivas no deixar de estudar, empregando-me então num armazém de fazendas às Carmelitas ou no Banco Inglês, ao tempo refúgio aberto para todos aqueles escorraçados dos sucessos escolares. Se ao menos fizesse o sexto ano!

**A** No correr do verão o campeonato de ténis era o nosso grande acontecimento.

A primeira semana de Outubro era de facto o auge da nossa lamentação: começavam as aulas!

Pelo liceu ia dando uma no cravo outra na ferradura e como bom lázaro arrastava uma cruz cheia de fé.

**B** A crescer comecei a fazer a barba e no quinto ano — já estava no quinto ano! — eu era o 28.

**A** Exame do 6º ano: aprovado. Estava no sétimo! — estava no fim de um curso vegetativo, cheio de altos e baixos mas sem uma reprovação.

**B** Ia assim crescendo com aquele peso de ser repetente, de ser mais velho do que todos os companheiros...

No entanto continuava a ir ao cinema. Aventurei-me até duas vezes por casas de pouca vergonha e na minha colecção de programas já me faltavam dois. Transformava-me gradualmente num carrascão para consumo diário — sabia também todas as marcas de automóvel, velocidades e a quem pertenciam os melhores carros do Porto. Enciclopeitava-me no vulgo.

**A** Excluindo o amor que sempre tive às carradas a vida não me preocupava. Para mim viver era ganhar um campeonato de ténis, ir ao Guincho no carro do Pêgê — era a negação do devorador de livros. Fui a pessoa menos precoce em existências literárias.

**B** Sem querer meter isto à força da pena, comecei a ter amor por uma rapariga prima do meu companheiro de estudos. Ela era forte, comia bem e tinha mais um ano do que eu — os pais de massa e capital recolhido de aventuras cariocas fingiam não dar por isso. (...) Agora o ideal era ver-me livre do colégio, pois com mil diabos tinha quase 19 anos e podia começar a ganhar umas massas... No 6º ano, em verdade, apanhei um faustoso chumbo redondo ao longo de quatro cadeiras.

Um dia comecei a reparar a minha alma estar a enegrecer-se na paisagem do desconhecido e sem sobressaltos fui a casa do meu antigo companheiro para ver a possibilidade de falar com a sua prima. Foi mais fácil do que eu julgava ao princípio: foi ela mesma quem me veio abrir a porta. Quer casar comigo? E o facto extraordinário foi que ela quis. Claro que passei a ser muito mais obediente e cumpridor no escritório, pois sabia bem que um dos meus patrões era sócio do pai da minha futura mulher. Comecei então a calcular. Fiz os meus planos de

abordagem contanto com as vantagens de um casamento pacato com muitas possibilidades de metal batido e já com a vantagem de ter casa, automóvel e quinta no baixo Minho para a lua-de-mel e para as férias de Setembro aquando das vindimas.

Em determinado momento passámos os quatro a ir ao cinema — nesta altura a colecção passou a ser a dois.

**A** O último ano dos liceus passou-se a correr e a correr apanhei um chumbo para dar realidade à vida — andava atordoado de fazer sempre o que queria. Foi um chumbo normal, funcionário — foi fatal e tão fatal que dois anos depois mudaram o sistema por completo. No entanto os meus pais, compreendedores desta anormalidade pública, ofereceram-me uma viagem de férias à Alemanha, Áustria e Hungria.

**B** Em Setembro desse ano a minha noiva foi para a quinta perto de Famalicão —, contudo primeiramente os pais quiseram levá-la para Caldelas a fim de regularizarem intestinamente quaisquer complicações futuras. Aos domingos raspava-me de manhã cedo — tomava a camioneta da carreira e ia amar estomacalmente.

Estava contente por viajar pelo Minho, dava-me a impressão de estar no estrangeiro ao ver toda aquela fauna que me era estranha.

**A** Berlim foi o meu primeiro contacto com a civilização moderna. Fiz por lá uma série de figuras tristes, mas foi bom — pois realizá-las aos dezoito anos até faz bem.

Às vezes, confesso, parecia um patego de boca aberta ao constatar a extensão de uma avenida, ao ver o estádio olímpico ou ao andar pela primeira vez num metropolitano, ou mesmo ainda quando reparei que em todas as estações havia umas caixas especiais onde se metia uma moeda e de donde saíam evitadores de futuras complicações reprodutivas. O sexo aparecia assim aos meus olhos como uma naturalidade pública. Espantou-me este arrojamento.

**B** Os meus futuros sogros comiam muito mais a águas do que em casa, primeiro comiam a dieta, depois comiam os pratos dos não dietas.

Depois do almoço giboiávamos colectivamente na varanda do hotel —, às vezes os meus sogros diziam-me terem de ir lá acima arrumar umas coisas...

A sós fazíamos planos casamenteiros em virtude de estar tudo arranjado para na próxima primavera eu dar o nó incisivo.

**A** Parti então para a Baviera do doido Luiz II e sem ter visto os restos mortais do Wagner cheguei a Munich.

**B** A minha noiva era uma santa pessoa, no entanto já mostrava sinais para engordar.

**A** Esteticamente foi uma das melhores lições da minha vida no portanto de ficar a odiar toda a arte oficializada. Quando lá cheguei espetaram-me imediatamente no museu contemporâneo e de baixo da protecção política em vigor — era medonho, era uma outra interpretação do mundo académico, fotográfico, gordinho, alarvezinho e chichizinho. Aí vi, pela primeira vez, que a arte é uma sublimação, é um misticismo de superior rebeldia não se subjugando às imposições legais de caducidades governamentativas. Mal vai o nível dos humanos quando os artistas fazem política e quando os políticos querem fazer arte.

**B** Numa das nossas conversas varandescas ela contou-me o desenvolvimento do enredo de um romance tão lindo que havia pouco acabara de ler — era uma tradução do grande espírito francês Max Du Veuzit e chamava-se *João, chauffeur russo*.

**A** Chofer!

**B** Prometi logo lê-lo na semana seguinte para que assim juntássemos à nossa colecção de programas uma colecção de livros que ambos tivéssemos lido. Foi realmente uma nobre ideia e desde esse dia combinámos formar uma biblioteca à base de colecções azuis, amarelas, verdes e policiais às quais para me distrair juntava autorizadamente um método prático do contabilista e um breviário do ajudante do guarda-livros.

**A** Munich foi a minha primeira luz estética. Aprendi imenso, aprendi a distinguir entre os dois mundos.

Depois de uma noite de cabaret onde encontrei uns cantores franceses cheios de souplesse, parti dorminhoco até Viena.

Tive então, casualmente, a minha primeira aventura de perder a cabeça. Levei durante quinze dias uma vida de paixão inconsciente. Autênticos dias de aprendizagem.

**B** No primeiro domingo fomos a Santo Tirso comprar pão-de-ló e um garrafão de vinho verde para ter sempre fresco quando aparecessem visitas.

**A** Ali ao pé do Danúbio dávamos passeios de proximidade no revolver absurdo de pensar que podia por lá ficar. De ideia quis lá ficar perdido, mas a força do facto puxava-me a continuar viagem.

**B** No segundo domingo fomos a Guimarães para dar uma certa nobreza às nossas excursões, se bem que na pastelaria Central os embrulhos e os pastéis não tivessem conta, mas com a estátua do bigodas conquistador, ali mesmo em frente, no estábulo da nacionalidade, podia-se comer mais um pouco, até mesmo era patriótico.

**A** E foi quando ela veio à plataforma despedir-se que eu senti pela primeira vez o arranque brutal de um comboio em brasa, para mais era o expresso de luxo que me levava até Budapest.

**B** Iam-se passando semanas e eu a notar que o tempo de cura já estava ultrapassado, mas não havia meio de perceber a razão por que insistiam em ficar ainda a águas, pois já as não tomavam nem mesmo comiam dieta — tinham agora até pratos especiais.

Todos os domingos à noite trazia umas lembranças de pão-de-ló para os meus gerentes que vendo já esta intimidade doce me passaram a considerar pessoa digna de já não usar manguitos.

**A** Budapest é a terra das piscinas, há-as por todos os lados. Vagueava ao sabor de ondas captadas pelos meus sapatos quando não queria parar em buscas transcendentais. Toda a minha filosofia era a inconsciência de mim mesmo e de tal forma que farto de museus e paisagem mandei um telegrama para Viena a dizer que chegava no dia seguinte. Faltava-me amor.

**B** À quinta ia duas vezes por semana. Aí andávamos mais soltos e eu podia ter com a minha futura mulher as intimidades de que se possuem todos os noivos: uns beijos apaixonados, uns aveludamentos parciais, um contacto de formas geométricas e... já estão a chamar para o jantar.

**A** A segunda prestação vienense foi banal, sem nenhum dos encantos do desabrochar primeiro. Assim já sem grandes saudades, fui-me até à medieval Nuremberg.

Todo o meu desejo era então fazer a viagem do Reno ao largo dos castelos da minha fantasia.

Nesta viagem pelo Reno, de muito ao longe já se vê a Catedral de Colónia para perto a perto ir descobrindo casario menos importante e de menos importante em menos importante viajei-me de Hamburgo até Lisboa.

**B** Depois do jantar ficávamos alpendrados a falar na diferença de fabrico entre o pão-de-ló de Margaride e o de Ovar.

**A** Repetindo o sétimo ano entrei para a Universidade.

**B** Começava então, pelo Outono, a cristalizar-me em felicidade — andava nos preparativos finais de enoval e compras ocasionais para a realização da ofensiva matrimonial.

**A** Em Lisboa (...) como eu queria tirar o curso de Letras obrigavam-me a saber uma marmelada inconcebível de matéria respeitante ao sistema nervoso. Ala, fazer as malas e ir para Coimbra tentar nova vida.

**B** As consoadas trouxeram a compensação justa do tempo todo em que tinha trabalhado duramente. Um envelope trazia-me quatro vezes o

ordenado e uma carta em que os gerentes me diziam ter sido promovido a sub-gerente da firma com grandes perspectivas futuras.

**A** As férias grandes passara-as então na tropa (...) Estão a ver o Ruben A. na tropa!?

**B** Então para variar um pouco o gosto da família mandei fazer na confeitaria *Oliveira* um bolo-rei especial com prendas em todas as possíveis talhadas..

**A** Guardava para Coimbra o entupido de meses eunucos, e num ambiente cheio de mim mesmo parti à procura de uma nova coloração. Assim, pouco tempo depois de lá chegar, fundei a primeira república supra-realista em Portugal.

Babaou foi o nome escolhido para albergar-me de passagem mondegá, Salvador Dalí personificava-se assim pela primeira vez dando à Coimbra de Camões, Antero, Eça e Nobre uma rebelião estética.

**B** No dia do Ano Novo mandei entregar lá ao palacete o bolo-rei para ser aberto à noite. Depois do jantar o meu quase sogro começou a falar-me de marcas de automóveis, dos defeitos e qualidades dos carros ingleses, da comodidade dos carros americanos e da diferença patente entre o gasto da gasolina relativo aos diferentes automóveis. Percebi que me queria dar um automóvel pelo meu casamento.

Assim, com pão-de-ló, automóvel Chevrolet, uma biblioteca de livros civilizados, uma colecção de programas cinematográficos do Trindade e uma noiva, casei-me.

**A** Passados dois anos eu constatei não terem tido repercussões os meus gritos coloridos. Os futebolistas continuavam aos pontapés e alguns poetistas tinham sido engaiolados, não por se verificar que os versos eram uma mixórdia o que era mais justo e lógico, mas sim porque mostravam tendências amestradas de agitação!

É evidente que de tudo isto fui eu quem se lixou quando depois de uma conversa com um dos meus professores de filosofia, ele declaradamente me espilrou: deixe-se de publicações, deixe-se dessas coisas, forme-se e arranje um lugar numa fábrica pois o senhor tem possibilidades para o negócio (!) — mal ele sabia que o Ruben B já estava a ganhar muitas coroas no Porto dirigindo um armazém de fazendas.

**B** Nove meses depois uma garrafa estalou — bebíamos em família um espumante natural para brindar o nascimento do primogénito.

**A** Os dois primeiros anos foram os grandes momentos de planos e realizações — depois caiu-se na apatia, depois uns abandonaram, depois aquela fundação supra-realista extinguiu-se por falta de apoio.

**B** No ano seguinte nasceu o segundogénito que despertou logo poucas simpatias por toda a família esperar uma génita —, pensadamente

condescendi e, no terceiro ano, a minha mulher produziu de harmonia comigo uma terceira génita.

Esta elaboração cronológica de gémitos teve então um intervalo. Foi um breve intervalo para dois anos depois aparecer outra génita.

A minha vida ia progredindo tendo já ramificações em vários estabelecimentos do norte — até mesmo conseguimos abrir duas sucursais em Lisboa e até nas principais capitais de distrito.

**A** Formei-me à meia-noite. No dia seguinte saí de Coimbra para dar a notícia a todo mundo que de facto Vasco da Gama tinha descoberto o caminho marítimo para a Índia e que Sócrates um quarto de hora antes da sua morte ainda estava vivo.

Em Lisboa principiei de novo a contactar-me esteticamente e passava horas e horas de apuro nos ateliers do Barato Foyo, do António Duarte e do Correia Barroco — foram eles os meus mestres de linhas, foram eles que me libertaram das pompas acidentais da laudatória armazenada pelo espírito da recta-pronúncia académica — eles juntamente com a Menez e o Ruy formaram as minhas infiltrações humanas para um colorido maior. Desabrochei como produto assimilado de arte. E foi mesmo através da Menez e do Ruy que nasceu o Ruben A..

**B** Eu ia produzindo boa casimira e a minha mulher ia tendo mais filhos. Por altura do quinto decidimos comprar o livro do Bebé para juntar à nossa colecção de livros ultimamente estagnada pela falta de boas obras publicadas, mesmo já não se publicavam grandes obras. Decidimos então parar com a biblioteca pois os livros já não cabiam naquela estante dentro do armário.

**A** Estava-me produzindo esteticamente e desde esse momento impunha-se o encontrar rítmico da palavra definitiva ou da linha musical.

No contudo nunca me premeditei, se bem que agonizasse dentro dos espartilhos, ceroulas e soutiens do vernáculo — constatava uma língua moderna só ser viva quando se pode moldar, desarticular, mexer, aveludar, divertir no portanto de ser essa a nossa intimidade — para museu bastava-me o latim.

A arte é coisa mais séria do que um dicionário usado para os usos internos — arte não é subjugação a cânones, é uma liberdade à procura de cânones nunca definitivos.

Arte não é seguir, arte é criar.

**B** Boas e santas pessoas os meus sogros — sempre prontos a ajudarem-me e sempre a quererem que eu fosse tomando os interesses nas suas diversas firmas. Ia-me representando o papel e ao mesmo tempo aparecia o sexto génito na família.

**A** Outro salto importante na minha sensibilidade estética foi Kandinsky e o museu de pintura não-objectiva de Nova Iorque.

**B** A minha mulher e eu estávamos mais gordorosos e de facto o exercício era pouco tirando os bailes no clube local onde suávamos um bom bocado, mas por outro lado também comíamos uma ceia bem recheada — de forma que o criar barriga era fatal.

**A** Depois destas inoculações ando tentando consolidar-me na expressão verbal escrita à procura duma fluidez em cantabile contemporâneo.

**B** Todos os anos em Julho fechava-se a casa da Boavista e íamos para Cadelas —, eu, então, para evitar que o meu sogro viesse ao Porto cansar-se a tratar dos nossos assuntos comerciais, passei a vir uma vez por semana para dar uma vista de olhos ao andamento do negócio — sempre parado nestas alturas. No entanto divertia-me a tirar as médias quilométricas do novo Buick — de Braga ao Porto já tinha feito em 40m, sem dúvida em altura de pouco trânsito, mas muito bom em qualquer caso.

**A** A última vez que estive no Porto, fui a um dos grandes armazéns na rua das Carmelitas para comprar um bom cobertor de lã australiana.

**B** Foi precisamente nesse dia do meu record que, tendo deixado o meu carro à porta do armazém para falar de passagem ao gerente, vejo um antigo condiscípulo meu.

**A** Qual não foi o meu espanto quando dou de caras com o Ruben B!

**B** Olá pá! Tu não és o Ruben A.?

**A** Como faz diferença!

**B** Há anos que não te ponho a vista em cima!

**A** Confortável já na sua barriguinha!

**B** Que é feito de ti?

**A** De carro Buick à porta.

**B** Conta-me como tens estado?

**A** Com 6 filhos!

**B** Tem graça, a última vez que nos vimos foi à saída do liceu quando tu ficaste aprovado na passagem para o quarto ano.

**A/B** Tínhamos então 13 anos.

**FIM**