

PRESENÇA e MEMÓRIA

Homenagem a PAULA MORÃO



Edições Colibri

descrição
MAS
personificações,
materialidade

crisise do
EU
na solidão

NATUREZA
espelho,
acolhimento

ALTER-EGO

1 Fumo e cismo. Os castelos do horizonte
Erguem-se, à tarde, e crescem, de mil cores,
E ora espalham no céu vivos ardores,
Ora fuman, vulções de estranho monte...

ponere ante
oculos
parceps

AR+ ~~...~~

5 Depois, que formas vagas vêm defronte,
Que parecem sonhar loucos amores?
Almas que vão, por entre luz e horrores,
Passando a barca desse aéreo Aqueronte...

ESPELOS

AR

9 Apago o meu charuto quando apagas
Teu facho, oh sol... ficamos todos sós...
É nesta solidão que me consumo!

interpretada

apoteose

12/ Oh nuvens do Ocidente, oh cousas vagas,
Bem vos entendo a cór, pois, como a vós,
Beleza e altura se me vão em fumo!

**PRESENÇA
e MEMÓRIA**
Homenagem a
PAULA MORÃO

Carina Infante do Carmo | Joana Matos Frias
Maria Cristina Pimentel | Ricardo Nobre | Rita Patrício
(Coordenação)



Edições Colibri

Biblioteca Nacional de Portugal
– Catalogação na Publicação

PRESENÇA E MEMÓRIA

Presença e memória : homenagem a Paula Morão / coord.
Carina Infante do Carmo... [et al.]. – 1ª ed. – (Extra-colecção)
ISBN 978-989-566-153-4

I – CARMO, Carina Infante do, 1971-

CDU 821.134.3"19/20".09(042)

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através
da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.,
no âmbito do projeto UIDB/00509/2020

Esta actividade é financiada por Fundos Nacionais através
da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.,
no âmbito do projecto UIDB/00019/2020

Título: Presença e Memória – Homenagem a Paula Morão

Coordenação: Carina Infante do Carmo, Joana Matos Frias,
Maria Cristina Pimentel, Ricardo Nobre, Rita Patrício

Editor: Fernando Mão de Ferro

Capa: Raquel Ferreira sobre documento de trabalho de Paula Morão

Depósito legal n.º 494 415/22

Lisboa, 2 de fevereiro de 2022

ÍNDICE

Apresentação.....	11
Obra de Paula Morão	13
<i>Tabula Gratulatoria</i>	33
I. Ensaios	
A poesia e a memória de Espanha: a propósito de “Cristal em Sória”, de Carlos de Oliveira Ângela Fernandes	37
A cidade e os poetas ou como os poetas inventaram Coimbra-cómo-mito António Pedro Pita.....	47
Tríptico – memórias de pessoas comuns António Ventura	63
<i>De Doctrina Christiana</i> – ensaio programático de uma nova retórica Arnaldo do Espírito Santo.....	73
Vozes e gestualidades do trabalho nas crónicas urbanas de Irene Lisboa Carina Infante do Carmo.....	87
<i>O Regresso de Júlia Mann a Paraty</i> , de Teolinda Gersão: a literatura, a psicanálise e o mal Carlos Nogueira	101
“aonde vibra a voz”: ressonâncias de Ruy Belo na <i>Inimigo Rumor</i> Cristina Firmino Santos	111
Da liquidez dos géneros: retrato, paisagem, ecorretrato Eunice Ribeiro	123
Sobre Sena e Pessoa Fátima Freitas Morna.....	141
Técnica mista # 2. Poesia, fotografia e crítica literária Federico Bertolazzi	135

<i>O regresso de Júlia Mann a Paraty</i> , de Teolinda Gersão – notas de uma leitura Fernanda Mota Alves	173
Notas sobre a “música natural” em Luiza Neto Jorge Fernando Cabral Martins	181
<i>Sítios</i> , de José Bento Fernando J. B. Martinho	187
Entre o som e o sentido: a busca da forma na poesia de Maria Judite de Carvalho Gonçalo Cordeiro	191
Turbulências de autor Helena Carvalhão Buescu	203
“O Castelo da Grã Ventura”. Cinco apontamentos Isabel Almeida	211
Levantados do chão: Lídia Jorge e José Saramago Isabel Cristina Rodrigues	223
<i>Ara</i> – modos poético, dramático, romanesco em Ana Luísa Amaral Isabel Pires de Lima	237
Olarias astonómicas (um lance de mãos dadas: Herberto Helder e António Ramos Rosa) Joana Matos Frias	247
“Um falar absoluto e sem sujeito”. Llansol: as vozes do texto João Barrento	261
Realces (e uma digressão pelos nossos dias) João Dionísio	267
Três figuras em <i>Um outro dia</i> de Irene Lisboa Jorge Fernandes da Silveira	275
<i>O Delfim</i> de José Cardoso Pires e sua transposição cinematográfica por Fernando Lopes: dois modos de decifrar a História José Manuel da Costa Esteves	289
Um vidro escuro – apontamentos sobre a palavra, a memória e o sonho na poesia de Gastão Cruz José Manuel de Vasconcelos	301

Entre música e literatura – as variações Goldberg, de J. S. Bach, e a palavra poética de Jorge de Sena Luci Ruas	311
“Palavras vivas”. Sobre os <i>Cadernos</i> de Teolinda Gersão Margarida Braga Neves	325
Discurso translúcido – <i>O Regresso de Júlia Mann a Paraty</i> , de Teolinda Gersão Maria de Fátima Marinho	337
Entre herdar e transmitir: o paradigma genealógico em <i>Donzela Guerreira</i> , de Marta Pessoa Maria Graciete Besse	349
Entre sinceridade e convenção: a retórica das cartas de amor Maria Helena Santana	361
<i>Passagens em Desassossego</i> : da modernidade de Fernando Pessoa a Walter Benjamin Monica Figueiredo	373
O (não) lugar de Almada na modernidade portuguesa Oswaldo Manuel Silvestre	383
Um pirata que era um santo: memória brandoniana e imaginação transficcional em <i>A Visão das Plantas</i> , de Djaimilia Pereira de Almeida Paulo Alexandre Pereira	397
A verdade das cartas e a mentira dos sujeitos – sobre a correspondência de Mário de Sá-Carneiro Pedro Eiras	413
António Nobre e a balada romântica Pedro Ferré	423
Regreso a Leo Spitzer – pensar en las humanidades Pedro Serra	441
O sujeito poeta em António Nobre Ricardo Nobre	457
“o caminho para casa”: gestos de recurso em <i>Trade Mark</i> e <i>Frentes de Fogo</i> , de A. M. Pires Cabral Rita Patrício	479

Ensaio e narrativa: pensamento, ação e discurso	
Rosa Maria Goulart.....	495
Do outro lado do espelho (auto-reflexividade e exemplificação)	
Rosa Maria Martelo	505
Camilo Castelo Branco <i>et al.</i> – memórias, cartas, diários e casos de justiça	
Serafina Martins.....	521
Modos de ler, ironia e realismo em Camilo. Sobre <i>A queda dum anjo</i>	
Sérgio Guimarães de Sousa	527
O livro perdido de Garrett	
Sérgio Nazar David.....	541
Incerteza e espera, condições de encontro	
Silvina Rodrigues Lopes	553
O homem nas viagens: o mar desconhecido e o espaço sideral	
Teresa Cristina Cerdeira	563
<i>Memorial do Convento</i> : a prática ficcional e a reescrita da história	
Vítor Pena Viçoso	575
À procura de uma “língua nova”: algumas reflexões sobre “transparência discursiva” na <i>Recreação Filosófica</i> [1751-1800] de Teodoro de Almeida	
Zulmira Coelho Santos	585
Fernanda Botelho: o Projecto	
Danças com rimas	
Joana Botelho.....	601
Ai balancé, balancé	
Joana Botelho.....	603
Quando eu era infanta num reino chamado Família	
Sofia Andrade	605
II. Testemunhos	
A pega: as outras cores do mundo	
Ana Luísa Amaral	627
Uma forma de força: três imagens	
António Carlos Cortez	629
O poema	
Bernardo Pinto de Almeida.....	633

Múltiplo binário	
Carlos Mendes de Sousa	635
Sonho	
Fernando Pinto do Amaral	639
Mudam-se as festas, mudam-se as imagens	
– breve crónica a saudar uma amiga	
Gilda Santos.....	641
Ler, ouvir e contar	
Gonçalo M. Tavares.....	643
Arte poética com mel e canela	
Isabel Cristina Mateus.....	645
A passagem	
José Manuel de Vasconcelos	647
Estações	
José Manuel Mendes.....	653
De Cor e na Memória – Testemunho	
José Pedro Serra.....	655
As clássicas	
Lídia Jorge	657
Paula Morão	
Manuel Alegre	659
Para a Paula Morão	
Manuel Gusmão	661
O agasalho inconsútil da amizade	
Maria Cristina Pimentel	663
Homenagem a Paula Morão	
Mário de Carvalho	665
O que fica do que passa	
Nuno Júdice	667
À que voa com o pássaro	
Violante Magalhães	669
Nota biobibliográfica dos colaboradores	673

infinitos, sin llegar nunca a un puerto. Sin embargo, la concreción de la que este término [‘milieu’, ‘ambiance’: *medium*] es capaz no debe pasarse por alto”⁶⁶.

Referencias Bibliográficas

- Bricchi, Mariarosa, “Leggere l’America come un testo. Leo Spitzer alla Johns Hopkins University”, *Strumenti Critici*, n.º 119, 2009, pp. 105-121.
- De Vugt, Geertjan, “Art du langage et linguistique: On Foucault’s Spitzer”, in J. Jens (ed.), *Humanities Perspectives*, Tilburg, Tilburg University Press, 2012, pp. 63-66.
- Groys, Boris, *Particular Cases*, Berlin, Sternberg Press, 2016.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Leo Spitzers Stil*, Aus dem Englischen von Sabine Greiner, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Vom Leben und Sterben der großen Romanisten: Carl Vossler, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss*, Munich, Hanser, 2002.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *The Powers of Philology*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2003.
- Hamacher, Werner, *Minima Philologica*, translated by Catharine Dihel and Jason Groves, New York, Fordham University Press, 2015.
- James, William, *The Feeling of Effort*, Boston, Boston Society of Natural History, 1880.
- Real Academia Española, *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Santillana Ediciones Generales, 2005.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea], s.d. <<https://dle.rae.es>> [consultado: 10.07.2021].
- Simpson, J. A., and E. S. C. Weiner, *The Oxford English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- Spitzer, Leo, *Essays in Historical Semantics*, New York, S. F. Vanni, 1947.
- Spitzer, Leo, *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*, Princeton, Princeton University Press, 1948.
- Spitzer, Leo, *A Method of Interpreting Literature*, Northampton, Massachusetts, 1949.
- Spitzer, Leo, *Lingüística e historia literaria*, traducción de José Pérez Riesgo, Madrid, Editorial Gredos, 1955.
- Spitzer, Leo, *Études de style*, préface de Jean Starobinski, traduit par Éliane Kaufholz, Alain Coulon et Michel Foucault, Paris, Gallimard, 1970.
- Spitzer, Leo, *Representative Essays*, edited Alban K. Forcione, Herbert Lindenberger, Madeline Sutherland, foreword by John Freccero, Stanford, Stanford University Press, 1988.
- Wellek, René and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd. edition, New York, Harvest Book, 1956.

⁶⁶ Spitzer, *Essays in Historical Semantics*, p. 209. La traducción es de mi responsabilidad.

O SUJEITO POETA EM ANTÓNIO NOBRE

Ricardo Nobre*

Considerando a poesia de António Nobre tanto como uma recriação literária da sua biografia quanto uma produção ficcional, um dos aspectos que nela se salientam é a reiterada configuração de um sujeito lírico enquanto poeta: o eu afirma-se poeta não só diante dos vultos populares da sua geografia de infância como também diante dos colegas e raparigas de Coimbra, em Paris, etc. Esta evidência não coincide, todavia, com uma reflexão teórica acerca do conceito de poesia e do significado de ser poeta: Nobre não escreveu nenhum poema que se possa classificar de “arte poética” nem nas suas cartas se manifesta uma intenção de fundamentar ou esclarecer, metalinguisticamente, aqueles conceitos¹. No entanto, naqueles versos em que o eu se declara poeta, acumulam-se informações coerentes que permitem, no âmbito metafórico ou alegórico, compreender concretamente o que significa para António Nobre ser poeta.

Neste ensaio – que consagra a minha homenagem à Professora Paula Morão, provavelmente a leitora mais perspicaz deste poeta, a quem também se deve a imposição incontestada de António Nobre no cânone literário português –, a minha intenção serve dois propósitos: enquanto dilucido nos versos e na correspondência de Nobre conceitos de poeta e de poesia, sugiro a possibilidade de se considerar artes poéticas momentos não necessariamente teóricos e didáticos (que caracterizam o género), mas também poemas de homenagem ou auto-referenciais de um sujeito poeta. É esta *mise-en-scène*, assomo do eu empírico no eu representado, que pode ser considerada relevante para a configuração da poética do autor.

1. A tragédia de nascer poeta

O primeiro aspecto a considerar diz respeito ao nascimento do sujeito lírico enquanto poeta, acontecimento noticiado em “Memória”², poema em que se

* Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Estudo elaborado no âmbito do projecto de Pós-Doutoramento SFRH/BPD/115195/2016, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

¹ Lopes, “António Nobre”, p. 80.

² Nobre, *Só*, pp. 9-10. A primeira edição (1892) inicia-se com “António” (pp. 1-11). O soneto “Memória” surge aí em página não numerada, em corpo de letra reduzido, por se

acumula sofrimento pessoal com o fado que o predestina para a poesia³ – vindo ao mundo “debaixo dum signo mofino” (v. 9), “Três moiras⁴” (v. 14) anunciam-lhe: “Serás um Príncipe! mas antes... não fosses” (v. 16). Por outro lado, a invocação às “mães dos Poetas” (v. 11), dizendo-as “virgens antes e depois do parto” (v. 12), coloca-o num nível divino⁵ ou extraterreno, que outros passos confirmam: “E assim se criou um anjo, o Diabo, o lua⁶: / Ai corre o seu fado! a culpa não é sua!” (vv. 29-30). Por ocasião do seu vigésimo aniversário, o poeta escreve um soneto em que insiste nos mesmos termos: “Há quatro lustros, viu a luz um poeta / Que melhor fora não a ver jamais”⁷.

Em “António”⁸, persistem as mesmas categorias trágicas da autobiografia do sujeito (v. 41: “fado cruel”, v. 42: “coitadinho!”, v. 49: “desgraçado!”, v. 264: “infeliz...”), apelando à compaixão, que a declaração pungente de “Lusitânia no Bairro Latino”⁹ sintetiza paradigmaticamente (vv. 1-4):

tratar de uma dedicatória “à minha mãe e ao meu pai”. Sobre as diferenças entre as duas edições do *Só*, v. Morão, *Retratos com Sombra*, pp. 91-124. As citações desta obra seguem a 2.ª ed., a partir da edição de 2000 indicada na bibliografia, que reproduz aquela. Mantenho a pontuação em todas as citações, mas actualizo a ortografia.

³ A obediência ao destino prolonga hereditariamente o fado paterno (v. 4); cf. Morão, *O Só de António Nobre*, p. 22.

⁴ No contexto fatídico em que são nomeadas, leio aqui uma referência às Moiras (ou Parcas); cf. Hesíodo, *Teogonia*, vv. 216-222: “as Moiras e as Keres, que castigam, impiedosas / [Cloto, Láquesis e Átropo, que aos mortais, / à nascença, concedem o que é bom e o que é mau], / que perseguem os delitos dos homens e dos deuses, / deusas cuja cólera terrível não cessa / até atingirem um castigo ao culpado, seja ele quem for” (tradução de Ana Elias Pinheiro, v. bibliografia; cf. vv. 904-906).

⁵ Além disso, se o pai tem “estirpe divina”, o filho também beneficia dessa herança (Buescu, “Dois poetas da evocação”, p. 37). A aproximação e a emulação de Cristo são patrocinadas pela reescrita de um verso camonianiano em “A Ares numa Aldeia” (secção I de “Males de Anto”, *Só*, pp. 159-169): “Ó Cristo! que outra dor mais alta se alevanta!” (v. 44). “Nestes versos”, explica Morão, *O Só de António Nobre*, p. 66, “Anto surge como uma figura crística, de acordo com outros passos do *Só* em que a sua excepcionalidade se mede pela comparação a entes superiores, como os poetas Virgílio e Camões; por outro lado, o símile com Cristo faz-se também pelo lado da ascendência ancestral de Anto que, como o filho de Deus, sofre uma dor individual mas nela subsume a Dor de um povo que nem consciência tem da presença do redentor”. Acrescente-se que esta paráfrase de Camões conduz, por seu turno, ao tópico clássico do “esquema de superação” (Pereira, *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos*, pp. 109-111).

⁶ Cf., no v. 10 da “Memória” da 1.ª ed., “o lua, o santo, a cobra”.

⁷ Soneto 2, Coimbra, 1889 (*Só*, p. 118, vv. 3-4).

⁸ Poema datado de Paris, 1891 (*Só*, pp. 13-21), apresenta uma estrutura que plasma a invasão exterior do espaço textual e do pensamento do sujeito pela intercalação de vozes discursivas. Essa intromissão, tal como em “Poentes de França” (*Só*, pp. 86-88), é assinalada tipograficamente (corpo menor, texto avançado), mas em “Males de Anto” I, tal diferença é atenuada porque as diversas vozes, do exterior, do sujeito, da sua consciência no momento da escrita se misturam também na mancha gráfica do poema.

⁹ Paris, 1891-1892 (*Só*, pp. 25-35).

..... Só!
 Ai do Lusíada, coitado¹⁰,
 Que vem de tão longe, coberto de pó,
 Que não ama, nem é amado.

Sobre personagens como esta, Aristóteles¹¹ afirmou que não “caem no infortúnio devido à sua maldade ou perversidade, mas em consequência de um qualquer erro”. A ausência de culpa é, por isso, um elemento eficaz na sugestão da tragédia que será a existência do sujeito de *Só*, enquanto a compaixão, que no final do poema se reclama (“é o livro mais triste que há em Portugal”, v. 36), é identificada por Aristóteles como elemento fundamental na tragédia¹².

Autenticado em poemas posteriores, configuram-se, assim, desde “Memória” os “contornos de épica deceptiva”¹³ – ao apresentar-se enquanto ser-nascido, o sujeito afirma-se simultaneamente “poeta-nato”¹⁴, dizendo-se “Virgílio” (v. 31) e apresentando ao leitor¹⁵ os “carmes¹⁶ que eu compus no exílio”¹⁷ (v. 32). Além disso, se Virgílio¹⁸ é modelo de Camões, e o autor d’*Os*

¹⁰ Frase repetida, mas terminando em exclamativa, no v. 47. Cf. no mesmo poema “Que triste foi o seu fado!” (v. 6), “Que triste fado! / Antes fosse aleijadinho, / Antes doido, antes cego...” (vv. 44-46).

¹¹ *Poética*, 1453a. Cita-se a tradução de Ana Maria Valente (v. bibliografia).

¹² *Poética*, 1453b. A relação com o trágico aqui apresentada não tem que ver com a “tragicidade” de que fala Gonçalves (*Só de António Nobre*, p. 188), dado que tragédia não significa morte.

¹³ Pereira, “António Nobre e o Mito Lusitanista”, p. 178. Tal decepção terá prolongamentos n’*O Desejado*, que remete para a personagem d’*Os Lusíadas* e, como se verá, de *Camões*, de Garrett.

¹⁴ Usando a expressão do v. 10 da “Memória” da 1.ª ed. Com efeito, o poeta confunde-se com a obra, como leram críticos da poesia de Nobre (e. g., Cláudio, *Páginas Nobrianas*, p. 30).

¹⁵ Na 1.ª ed., o soneto proemial escrevia o *envoi*, entrega formal do livro ao leitor (processo com tradição clássica), nos termos seguintes: “Tomai lá a vossa obra!”.

¹⁶ É notável a utilização do latinismo *carme* (única ocorrência no *Só*), que prolonga o ambiente clássico sugerido pela nomeação de Virgílio.

¹⁷ Esta situação justifica que se evoque Virgílio (que não escreveu “carmes no exílio”) e não Ovídio (poeta-síntese da experiência do degredo e, nessa situação, como Camões, que com ele se compara).

¹⁸ Na obra de António Nobre, o épico latino parece ser antes de mais a personagem do “Inferno” de Dante (Nobre, *Correspondência*, p. 61; cf. v. 14 de “Poentes de França”: *Só*, pp. 86-88) e figura como bucólico na “Virgiliana” de *Alicerces* (cf. Cláudio, *Páginas Nobrianas*, p. 214). Curiosamente, Dante e Virgílio (tal como Balzac, Baudelaire, Bernardim, Bocage, Camilo, Camões, Ésquilo, Flaubert, Gomes Leal, Herculano, João de Deus, entre outros) faziam parte da lista de “Livros a comprar” (Cláudio, id., p. 283). Deve sublinhar-se, todavia, que desejar comprar livros não quer dizer que não os tivesse lido – porque os livros se emprestam e são lidos em bibliotecas; Castilho (*António Nobre*, p. 56) informa que António Nobre passou muito tempo em bibliotecas públicas de Paris.

Lusiadas é modelo de Nobre, seu émulo, o poema inaugural de *Só* anuncia também a genealogia poética do livro que prefacia (e que, como uma mãe¹⁹, manteve em gestação²⁰). No entanto, é preciso assinalar que Camões parece ser modelo de Nobre por mediação de Almeida Garrett, pelo menos até 1896²¹.

2. A formação do poeta

Enquanto nascer poeta pode significar uma predisposição natural para a expressão da alma, a obra poética e a correspondência de António Nobre não ignoram o tema da formação do poeta, das suas leituras e dos seus modelos, dinamizando a distinção clássica entre talento e arte.

Já se fez a leitura dos antecedentes literários de António Nobre, que, juntando o popular ao erudito, o tornaram o “primeiro poeta verdadeiramente moderno de Portugal”²². A poesia de António Nobre resulta, por consequência, de um trabalho em que o conhecimento da tradição erudita, aludida ou transfigurada, enriquece semanticamente um texto, legitimando o discurso poético enquanto convergência de um processo gradual de leitura, cruzando-o com novas perspectivas oferecidas pelo poeta²³.

António Nobre reconhece que a leitura faz parte do processo de preparação para a escrita, expressando a convicção de que a poesia contemporânea tem de resultar da “leitura das obras modernas, daquelas que não levam às idealizações metafísicas do romantismo; mas sim às que dominam por meio de sentimentos novos, que são a sinceridade, a alegria, a honestidade, enfim, todos aqueles que resultam duma alma bem formada, e dum organismo rijo, forte, sadio”²⁴. Na carta a Alberto Baltar que estou a citar, António Nobre lamenta

¹⁹ Na “Memória” da 1.ª ed., afirma sobre o *Só*: “Trouxe-o dum ventre: não fiz mais do que o escrever...” (v. 11). Na obra, esta é a única vez que o verbo “escrever” se associa a poesia. Numa carta de 5 de Julho de 1892, agradecendo a Rafael Bordalo Pinheiro a caricatura no António Maria, fala no “parto do *Só*” (Nobre, *Correspondência*, p. 171).

²⁰ Conhecem-se, pela correspondência, cadernos de apontamentos e testemunhos contemporâneos, os planos de publicação ao longo de vários anos.

²¹ Ano em que Nobre lerá *Os Lusíadas* (Cláudio, *Páginas Nobrianas*, p. 302), circunstância biográfica que reforça a importância da mediação garrettiana.

²² Nemésio, “O *Só* de António Nobre”, p. 235. António Nobre “trouxe a linguagem poética ao nível da fala comum, fazendo da poesia o milagre de uma conversa à lareira” (Nemésio, *id.*, p. 233).

²³ “O simbolismo de António Nobre, embora sugerido por poetas franceses [...], é um fruto português, feito de seivas nossas, Romanceiro e folclore, da tradição lírica que desce dos trovadores e de Camões a João de Deus, e, no mais, criado com a própria tristeza da árvore, que foi esse incurável poeta-menino do Choupal e dos sanatórios” (Nemésio, “Do livro mais triste”, p. 98).

²⁴ Nobre, *Correspondência*, p. 46. Não é inoportuno pensar que esta defesa da poesia moderna está próxima da que Eça de Queirós dera à estampa em 1888 pela boca de João da Ega (c. g., *Os Maias*, pp. 204-205).

que as leituras românticas, tanto em poesia²⁵ como em prosa²⁶, lhe tivessem provocado danos na formação:

Eu não tive quem me avisasse a tempo [...] deixei-me seduzir pela leitura dos romances antigos e dos poetas da mesma data e o resultado foi eu hoje não poder espancar do meu cérebro, completamente, as ideias fantasiosas e sem verdade, matéria em que, muitas vezes erro, e que só a custo de grandes sacrifícios e trabalho tenho podido desvanecer²⁷.

Como se vê, Nobre aprendeu pela experiência; por isso, entre as primeiras leituras que constituíram a sua formação, a Bernardo Lucas identificaria Heine, “veneno” que o “enervava”²⁸. Ainda a Baltar, elucida quais os objectivos com que dá estes conselhos: “excitar-te o gosto moderno”, “prender uma grilheta às tuas crenças românticas e mandá-las para o degredo eterno”²⁹.

Pela correspondência, sabe-se que leu Taine e Tolstói³⁰, mas não passa despercebida a declaração de 3 de Maio de 1890: Shakespeare é “o maior poeta do Mundo”³¹. De facto, a importância de Hamlet excede o *modelo literário*, pois é transposto para o plano de reflexão sobre a vida, uma referência fundamental, como bem demonstra, entre outros, a carta a Augusto de Castro (18 de Outubro de 1888): “passo eu infinitos segundos, meditando na minha vida que

²⁵ Declara que “Tomás Ribeiro [...] é o poeta que eu mais detesto e aborreço” (*Correspondência*, p. 45); Casimiro de Abreu “dá-nos apenas desalentos e lágrimas” (pp. 46-47).

²⁶ Por exemplo, aconselha Alberto Baltar a evitar Alexandre Dumas Pai (*Correspondência*, pp. 46-47).

²⁷ Nobre, *Correspondência*, p. 47.

²⁸ Carta de 6 de Setembro de 1888 (Nobre, *Correspondência*, p. 55). Em carta a Vasco da Rocha e Castro (20 de Outubro de 1891), a propósito de uma frase em que escreveu “eternamente ele dobrará a finados”, pasma-se e declara: “Horível! Parece de Camilo!” (p. 148).

²⁹ Nobre, *Correspondência*, p. 47.

³⁰ Nobre, *Correspondência*, pp. 92, 102 e 105.

³¹ Nobre, *Correspondência*, p. 92. Na poesia, “Enterro de Ofélia” (*Só*, p. 142), que no v. 6 nomeia Hamlet, recorda a personagem de Shakespeare, presente mesmo quando transfigurada em “Santa Iria (Que Floresceu em Nabnciano Século VII)” (*Só*, p. 141; cf. Garrett, *Viagens na Minha Terra*, pp. 320-330; v. Delille, “A Figura da ‘Femme Fragile’”). A recorrência com que estas personagens ou seus símbolos são mencionados é evidente: Sir Falstaff (“Poentes de França”: *Só*, pp. 86-88, v. 43); Hamlet (“A Vida”: *Só*, pp. 101-103, v. 4; “Adeus!”: *Só*, pp. 104-107, v. 81); “Olhos ofélicos” (“A Vida”: *Só*, pp. 101-103, v. 31) e “ofélicas visões” (“Carta A Manoel”, *Só*, p. 52, v. 36). São mencionados no plural (por antonomásia): Macbeths (“Males de Anto”: *Só*, pp. 159-169, v. 73), Reis Lears (“Males de Anto”: *Só*, pp. 159-169, v. 74), Hamlets (“Males de Anto”: *Só*, pp. 159-169, v. 74; “Os Rios”: Nobre, *Primeiros Versos*, p. 135, v. 10), Ofélias (“Males de Anto”: *Só*, pp. 159-169, v. 75; “Os Rios”: *Primeiros Versos*, p. 135, v. 14; “Febre Vermelha”: *Só*, pp. 84-85, v. 8). Cf., ainda, Garcia, “António Nobre”, e Morão, *O Só de António Nobre*, pp. 16-17, e *Retratos com Sombra*, pp. 144-148.

é ainda mais triste do que eu. Não me acho bem em parte alguma do Planeta... [...]: às vezes chego a crer que só na cova serei feliz. Dorme-se, tão bem, lá: pergunta ao Hamlet”³².

A verdade, contudo, a acreditar nas suas próprias palavras, é que António Nobre não é crítico literário³³ e, sobre a poesia apenas pode afirmar se gosta ou não³⁴. Talvez por isso, o vocabulário por si empregue para avaliar a poesia e o juízo que dela faz nem sempre sejam objectivamente críticos. Por exemplo, Guerra Junqueiro (de cuja amizade gozou³⁵), é descrito como “amigo dos rapazes”, dotado de uma “Bondade inteligente” e “um segundo cérebro dentro do coração e um segundo coração dentro do cérebro”³⁶. Reconhece-lhe, além disso, o magistério no aconselhamento na formação enquanto poeta: relançando a questão das leituras que deve fazer, Junqueiro reconfigurou (para não dizer corrigiu) e actualizou as influências dele. Por isso, naquela carta a Alberto Baltar retransmite o conselho recebido: ler Michelet “faz bem ao espírito e à saúde”. Nos seus “livros tu verás diante de ti a natureza, mas a natureza descrita como deve ser”; “Ali tens ciência e poesia”³⁷.

A preocupação da modernidade e da busca da novidade parece dar a Guerra Junqueiro um papel fundador, pois foi “o primeiro que deitou por terra as pieguices sentimentais dos românticos, [...] por vezes, um gigante, como Victor Hugo”³⁸. No entanto, deve sublinhar-se que a admiração e amizade por Junqueiro não impediram António Nobre de criticar “banalidades” tiradas desse mesmo Hugo³⁹.

Quando dedica poemas a amigos poetas, o sujeito não se revela um crítico ou analista da obra, mas das “almas” dos escritores. Num soneto datado de 1883, descrevem-se a alma e o olhar do “cismador” e “pálido poeta” Eduardo Coimbra⁴⁰. Sobressai o campo semântico da suavidade (vv. 1, 11), bondade e

³² Nobre, *Correspondência*, p. 56. A Agostinho de Campos (a 30 de Junho de 1889), o poeta refere, além de Shakespeare, as personagens Hamlet, Romeu, Julieta (p. 69); a Alberto de Oliveira (cartas de 25 de Setembro e de 8 de Outubro de 1889, 9 de Outubro de 1890 e 1 de Novembro de 1891) menciona constantemente Hamlet, além de Shakespeare (pp. 72, 76, 108, 151 e 160).

³³ Nobre, *Correspondência*, p. 55: “não sei ser crítico”. A carta a Alberto Baltar termina com uma nota em que pede: “não leias a ninguém esta carta, porque digo muita tolice”.

³⁴ A 19 de Outubro de 1886, escrevendo a Xavier de Carvalho, Nobre (*Correspondência*, p. 49) acusa os escritores de vaidade superior à obra (existem excepções, que não nomeia).

³⁵ É com uma carta de recomendação de Junqueiro que Nobre chega a falar com o cônsul Eça de Queirós (*Correspondência*, p. 126).

³⁶ Carta a Xavier de Carvalho, 19 de Outubro de 1886 (*Correspondência*, p. 49).

³⁷ Nobre, *Correspondência*, p. 46.

³⁸ Nobre, *Correspondência*, p. 46.

³⁹ Nobre, *Correspondência*, p. 159.

⁴⁰ Nobre, *Primeiros Versos*, p. 131.

pureza (a que não falta a metáfora do “Onde germina o lírio da candura”, v. 3). No segundo terceto, o desejo da fama literária exprime-se pela imagem da “coroa da Glória – entrelaçada, / Como um beijo de luz na tua frente!” (vv. 13-14). Da mesma data, o soneto “Alexandre Braga, Filho”⁴¹ enaltece “Um cérebro de luz!” (vv. 1 e 9) como o “talento” “mais audaz da geração moderna” (vv. 1, 2). Sugere-se uma obra poética de intervenção, dado que “Combate” e “Azorraga”, e descreve-se “uma doçura eterna” (v. 6) “Quando recita com pausado acento” (v. 5). No primeiro terceto, afirma-se: “A inspiração / Que o diviniza é um rúbido vulcão, / Cujas lava é um soluço, um grito, um ai...” (vv. 9-11).

Dois anos depois, em 1885, descreve a Alberto Baltar, comentando poemas deste, “poesias em que transparece, límpido, todo o sentimento humano de uma alma vivamente impressionável”⁴². Em 1890 (22 de Junho), levado a criticar a poesia de Alberto de Oliveira, fala muito difusamente em “Ótimos versos”, reconhecendo que lhe provocaram “tamanha impressão” e usando da metáfora celeste e de luz: “são um céu – Alexandrinos de Pureza, onde entretanto saltam faísca, em ziguezagues”⁴³. No poema “Sepulcrozito”⁴⁴, ao trabalho do já citado Eduardo Coimbra chama “Poemas de oiro e luz” (v. 8). A avaliação da poesia como um bem precioso e luminoso desenvolve-se no mesmo “Sepulcrozito” como “manuscrito da alma” (v. 11), sugerindo uma transposição directa do sentimento para o papel, sem mediação do artifício.

As opiniões estéticas de António Nobre estão ainda expressas na troca de ideias literárias com Eça de Queirós, embora a carta a Alberto de Oliveira (25 de Novembro de 1890) descreva sobretudo a posição do cônsul romancista⁴⁵.

⁴¹ Nobre, *Primeiros Versos*, p. 132.

⁴² Nobre, *Correspondência*, p. 45.

⁴³ Nobre, *Correspondência*, p. 95.

⁴⁴ Nobre, *Primeiros Versos*, pp. 52-53.

⁴⁵ Recordem-se, por exemplo, os passos seguintes: “confessou-me que de Zola só lera completo o *Germinal* [...]. Que era uma obra de génio”; “em Portugal só ele [Eça de Queirós] e o [Oliveira] Martins trabalhavam [...]. Enfim, Junqueiro era um poeta e os poetas nem sempre podiam dispor da lira” (Nobre, *Correspondência*, p. 131); “Fialho, que tinha muito talento: por vezes, chegava a ser poeta. Mas que tinha descaídas espantosas. E, depois, um ignorante: não sabia nada de nada. E passa uma vida criminosa: não trabalha, só cafés, dizendo mal de tudo, cheio de azedume, – é pena, ‘dizem-me que é uma existência perdida.’ Confirmei o que ele disse de Fialho. E notei-lhe que uma das causas do seu azedume era a pobreza” (p. 132). Sobre Fialho, cf. carta a Vasco da Rocha e Castro (1 de Março de 1890) (pp. 85-86). António Nobre apenas terá lido a obra de Oliveira Martins em 1898. Com efeito, nos poemas “Dispersos” (maioritariamente quadras, algumas com indicação Ilha da Madeira, 1898 e 1899), aqueles que têm os números 21 e 22 (Madeira, 1898) acusam a leitura da obra do historiador: “Ponde este livro, ao pé do vosso coração: / Adormecei, rezando a ‘Imitação de Cristo’ / E ‘Nun’Álvares’, que é de Cristo a imitação” (Nobre, *Despedidas*, p. 69); “Quem ler os ‘Filhos de D. João primeiro’ / Se o não é, faz-se soldado ou marinheiro”.

Com efeito, a propósito dos encontros que teve com o nosso representante diplomático em Paris em 1890⁴⁶, o poeta comenta que Verlaine era o único autor “de talento”⁴⁷.

Em 1891, noutra carta a Alberto de Oliveira (datada de 10 de Dezembro), António Nobre⁴⁸ insiste que apenas os poetas João de Deus, Guerra Junqueiro e Antero de Quental são “artistas” harmónicos e simples que conhece. Em contrapartida, censura “tudo que é postiço, ares, vaidade, literatura”⁴⁹, posição que deve ser lida ao lado de textos como a “Carta A Manoel”⁵⁰, em que – antecipando talvez Alberto Caeiro mas seguindo Garrett de *Retrato de Vénus*⁵¹ – defende que na Natureza se encontra a verdadeira “Escola Livre”, a “Mãe pura” (v. 62), “Escola sem par” (v. 70)⁵². É nela que o sujeito faz a sua aprendizagem, com o reitor Pã (v. 70) e o professor Oceano (v. 65), frequentando o curso de “Psicologia com o Mar” (v. 68)⁵³. Se liberdade, pureza e impossibilidade de substituição se associam à Natureza, dela emana a própria poesia, caracterizada pelos mesmos traços na crítica atrás citada. Em “Tomber du Ciel” (1886) chega mesmo a reconhecer a poesia da natureza, pois os cravos são poemas: “Contemplo os cravos onde estão escritos / Poemas que nunca li”⁵⁴. Em “Febre Vermelha”⁵⁵, suplicaria: “Dá-me o teu génio, dá! ó tília de aurora!” (v. 11).

Por conseguinte, se a crítica literária de Nobre (romanticamente impressiva e muito genérica) se centra na defesa da simplicidade, da pureza poética e da harmonia do verso, da modernidade e da expressão sincera (sugerindo pouco artifício) do sentimento do poeta, pode dizer-se que a sua própria poesia acompanha esses ideais.

⁴⁶ Morão, *Retratos com Sombra*, pp. 51-74.

⁴⁷ Nobre, *Correspondência*, p. 129.

⁴⁸ Nobre, *Correspondência*, p. 163.

⁴⁹ Nobre, *Correspondência*, p. 159, em carta de Dezembro de 1891 a Alberto de Oliveira.

⁵⁰ Nobre, *Só*, pp. 51-57.

⁵¹ Monteiro, *A Formação de Almeida Garrett*, pp. 227-228.

⁵² Cf. soneto 11 de *Só*, p. 127, vv. 4 e 13.

⁵³ No “soneto antigo” “Ao Mar” (Nobre, *Despedidas*, p. 62) toma a forma de invocação: o sujeito poético solicita para si (tratando-se ora na primeira ora na terceira pessoa, sobretudo para distanciar o presente do passado) ao mar, “amigo” e “companheiro / De infância” (vv. 1-2), protecção (v. 8) e ajuda (v. 9). A prece culmina na última estrofe com pedidos que confundem saúde, talento poético e longevidade: “Dá-me talento e paz, dá-me saúde, / Que um dia eu possa enfim, poeta velhinho! / Trazer meus netos a beijar-te a mão...” (vv. 12-14).

⁵⁴ Nobre, *Primeiros Versos*, pp. 65-66, vv. 9-10.

⁵⁵ Nobre, *Só*, pp. 84-85.

3. Antecedentes literários

Para compreender a “Poesia extremamente simples e astuciosamente complicada”⁵⁶ de António Nobre, é preciso insistir nos “antecedentes literários” do poeta e desenvolver o que atrás ficou esboçado sobre o facto de o conjunto da sua obra ter sido “feito de literatura e por um dos poetas mais ‘literatos’ (no sentido de astúcia estética)”⁵⁷. Refiro-me concretamente ao modo como na obra de Nobre ecoam outros poetas, em especial Camões e, mais surpreendentemente, Horácio⁵⁸.

Com efeito, se se acreditar que a educação do sujeito lírico esteve a cargo do horaciano “conde da Lixa”, que lhe ensinava a “Lição de latim” (v. 186), como diz em “António”, poderia admitir-se que a poesia de Horácio foi efectivamente aprendida, pois é de tonalidade horaciana a expressão de amizade que dirige a Alberto de Oliveira numa missiva de 10 de Dezembro de 1891: “metade de minha Alma”⁵⁹ é a tradução de *animae dimidium meae*⁶⁰. Em “Febre Vermelha”⁶¹, o sujeito da enunciação exclama: “Ó favos rubros! os meus lábios são abelhas, / E eu ando a construir meu cortiço de mel” (vv. 15-16); e a estrofe 17 de “Para as Raparigas de Coimbra”⁶² diz:

Meu violão é um cortiço,
Tem por abelhas os sons,
Que fabricam, valha-me isso,
Fadinhos de mel, tão bons.

A imagem do poeta compositor de versos como as abelhas é horaciana – e Nobre certamente conhecia-a, senão do conde da Lixa⁶³, pelo menos de

⁵⁶ Nemésio, “O *Só* de António Nobre”, p. 235.

⁵⁷ Nemésio, “Do livro mais triste”, p. 98, referindo-se, porém, apenas ao *Só*.

⁵⁸ É injustificável Gonçalves (*Só de António Nobre*, p. 87), considerar que “António Nobre é um clássico no sentido em que aproveita [na segunda secção de ‘Lusitânia no Bairro Latino’] a lição de Horácio, que proclamou na sua *Arte Poética* o princípio da *ut pictura poesis* (a poesia como pintura)”. O texto latino é claro e muito fácil: dizer que a poesia é como a pintura não significa que a poesia *deve ser como* a pintura (e, por isso, descritiva, colorida e sugestiva). Almeida Garrett soube ler Horácio e este hemistíquio, como testemunha o prefácio de *Camões*: “para tomar as liberdades de Byron, e cometer impunemente seus atrevimentos, é mister haver um tal engenho e talento que, com um só lampejo de sua luz, *ofusca todos os descuidos e impede a vista deslumbrada de notar qualquer imperfeição*” (Garrett, *Camões*, p. 42; realces meus).

⁵⁹ Nobre, *Correspondência*, p. 159.

⁶⁰ Horácio, *Odes*, 1.3.8: literalmente “a metade da minha alma”. Cf. Verg. *A.* 4.6: *unanimam* (qualificando *sororem*, “irmã”).

⁶¹ *Só*, pp. 84-85.

⁶² *Só*, pp. 47-50.

⁶³ António Nobre teve aprovação a Latim e Latinidade em 1884, exames necessários à

Almeida Garrett, que traduziu do poeta latino. Em *Flores sem Fruto*, com o título “O Génio de Píndaro”, lê-se: “Eu [...], como a abelha humilde / [...] / [...] / Colhe do Tibur os tomilhos gratos, / Assim a custo meus lidados versos / Componho tímido...”⁶⁴.

Em dois poemas de 1884⁶⁵, António Nobre usa a locução “compor versos”, com a qual Garrett, neste poema, traduzira *carmina fingo*⁶⁶ de Horácio (*Odes* 4.2.32): em “Inglesinha”, sendo a destinatária descrita como “sincera” e, nessa qualidade, comparada com “versos / Que eu componho”⁶⁷; num soneto⁶⁸ dirigido a uma “modesta rapariga” (v. 3), recorda um percurso nocturno “pela floresta amiga” (v. 1): depois de dizer que “ia lendo essa balada antiga / Duns noivos mortos” (vv. 7-8), o sujeito lírico assume a tarefa de criador literário nos últimos versos do poema: “E eu compondo estes versos, tu a lê-los, / E ambos cismando na floresta amiga...” (vv. 13-14).

Quanto a Camões, o essencial da sua presença na obra de Nobre está estudado⁶⁹, merecendo embora cuidado o facto de, como penso, a imagem do poeta maior da literatura portuguesa vir filtrada pela mediação da leitura de Almeida Garrett⁷⁰. Um exemplo é o poema escrito em Paris no ano de 1894, “Saudade”⁷¹, no qual se aproxima a experiência do sujeito com a de Garrett (vv. 1-4):

Saudade, saudade! palavra tão triste,
E ouvi-la faz bem:
Meu caro Garrett, tu bem na sentiste,
Melhor que ninguém!

entrada da Universidade de Coimbra. Quando se encontrou com Eça de Queirós, António Nobre recordou “o Leite, nosso comum mestre de Latim” (Nobre, *Correspondência*, pp. 44, 133). Horácio ser-lhe-ia pelo menos conhecido destas lições.

⁶⁴ Garrett, *Flores sem Fruto*, pp. 49-51, vv. 27, 30-32.

⁶⁵ Mencione-se também “In Amore Vita” (v. 13), poema transcrito em carta a Joaquim de Lemos (Nobre, *Correspondência*, pp. 41-42).

⁶⁶ O verbo, que significa “moldar” (como o oleiro), está etimologicamente ligado a “ficção”.

⁶⁷ Nobre, *Primeiros Versos*, pp. 10-12, vv. 22-23.

⁶⁸ Soneto 5, Porto, 1884 (*Só*, p. 121).

⁶⁹ Morão, *O Só de António Nobre*, pp. 15-16, e *Retratos com Sombra*, pp. 34-36 e 136-138, estudou a presença de Camões na obra de Nobre, que a ele dedicou ainda, em *Alicerces*, “Luís de Camões” (cf. Cláudio, *Páginas Nobrianas*, p. 231-232). Nesse poema, Camões não é evocado como épico, mas como poeta lírico, cantor de Natércia (anagrama da amada de Camões mencionada no poema epónimo de Garrett, *Camões*, 86, 126, e. g.).

⁷⁰ Identificando os antecedentes literários de Nobre, Nemésio (“O Só de António Nobre”, p. 233) aponta: o “lirismo quinhentista, o folclorismo de Gil Vicente, o Romanceiro e o casticismo teórico e prático dos românticos. São, sobretudo, as *Viagens na Minha Terra* (“Garrett da minha paixão!”), com o seu esteticismo *dandy*, o seu génio da bagatela, a delícia da evocação lenta de lugares e costumes”.

⁷¹ Nobre, *Só*, pp. 58-60.

Trata-se de uma engenhosa forma de aludir a Luís de Camões, pois onde o romântico evoca a saudade como “gosto amargo de infelizes” é no *incipit* do poema *Camões*, de 1825⁷². Também aí a imagem de um poeta solitário é potenciada pelo desequilíbrio entre o génio pessoal e a degradação nacional, como amplamente se tem estudado⁷³. Dizendo-se herdeiro de Garrett, António Nobre insinua-se continuador de Camões, pois é o épico que evoca, em “António”, pedindo ajuda na solidão da noite parisiense (“Camões! Ó Poeta do Mar-Bravo! / Vem-me ajudar...”⁷⁴). A súplica em nome do escravo de Camões (que, como Nobre, se chamava António: “Tenho o nome do teu escravo: / Em nome dele e do Mar-Bravo / Vem-me ajudar!”; vv. 206-208) coloca o sujeito na mesma posição daquele jau, mas não de submissão, pois alude a uma relação ímpar de estima e devoção⁷⁵.

Em “A Escuna “Spes” (Porto, 1888), evoca-se o episódio biográfico do naufrágio de Camões, no qual o poeta quinhentista viria a salvar a sua obra. A construção do ambiente épico (de que participa o adjectivo “iliadas”) em Nobre parece feita por mediação de Cesário Verde⁷⁶; o objecto que salva não é, porém, a obra maior, mas, em metáfora, as ilusões: “Lutei ainda. Contra o mar salgado / Arremeti, entre canções iliadas, / Para salvar, como Camões, a nado / As minhas ilusões, os meus ‘Lusíadas’!”⁷⁷.

Se existe poema de António Nobre exemplar da aproximação a Garrett, será “Viagens na Minha Terra”⁷⁸: da apropriação do título a outras referências mais difusas, embora explícitas, de que aqui não me ocuparei⁷⁹, é notável que, tal como aquele narrador que sonha acordado e a andar⁸⁰, nesse poema, o

⁷² Garrett, *Camões*, p. 56.

⁷³ Cf. Monteiro, “Camões e o Romantismo”.

⁷⁴ Nobre, *Só*, pp. 13-21, vv. 200-201; cf. v. 208.

⁷⁵ Cf., e. g., Garrett (*Camões*, pp. 64, 72, 94, 216-217). Em *Camões*, de Garrett, lê-se: “não abandoneis o pobre escravo!” (Garrett, id., p. 60, v. 211).

⁷⁶ Ferreira, “Serás Poeta e Desgraçado”, p. 22.

⁷⁷ Nobre, *Primeiros Versos*, pp. 36-38, vv. 41-44.

⁷⁸ Nobre, *Só*, pp. 61-65.

⁷⁹ Embora Vergílio Ferreira (“Serás Poeta e Desgraçado”, p. 22) garanta que estas “Viagens” “nada têm de garrettianas”, a verdade é que têm um título de Garrett, sobre quem se diz: “às ocultas, eu trazia, / No seio, um livro e lia, lia, / Garrett da minha paixão...” (vv. 133-135). A interpretação do poema a esta luz ganha amplidão semântica (cf. Guimarães, “António Nobre”, p. 90, e Morão, *Retratos com Sombra*, pp. 139-140). As diferenças entre Nobre e Garrett são anotadas por Lopes (“António Nobre”, p. 80) numa perspectiva social.

⁸⁰ Refiro-me ao passo no fim do cap. IV: “Sou sujeito a estas distracções, a este sonhar acordado. Que lhe hei-de eu fazer? Andando, escrevendo: sonho e ando, sonho e falo, sonho e escrevo. Francamente me confesso de sonâmbulo, de soníloquo, de... Não, fica melhor com seu ar de grego (hoje tenho a bossa helénica num estado de tumescência pasmosa!); digamos sonílogo, sonígrafo...” (Garrett, *Viagens na Minha Terra*, p. 117).

sujeito lírico, “Sonhando o tempo que lá vai” (v. 3), “jornadei[a] em fantasia” (v. 4) uma viagem⁸¹ pelo Douro na companhia do pai, com lugar ao repouso numa estalagem⁸². Retomando o caminho, duas estrofes contam, em tom narrativo, uma nova versão da predestinação para a poesia de que se falou no início (vv. 73-84):

Caía a noite. Eu ia fora,
Vendo uma estrela que lá mora,
No Firmamento português:
E ela traça-me o meu fado
“Serás Poeta e desgraçado!”
Assim se disse, assim se fez.

Meu pobre Infante, em que cismavas,
Porque é que os olhos profundavas
No céu sem par do teu País?
Ias, talvez, moço tropeiro,
A cismar num amor primeiro:
Por primeiro, logo infeliz...

A criação de um ambiente místico e próximo do divino, que prepara a chegada de um poeta à Terra, anunciada por um mensageiro (ἄγγελος, em grego), apresenta semelhanças importantes com o imaginário e o simbolismo da vinda do messias e já tinha conhecido no romantismo portuense um desenvolvimento idêntico, a propósito da figura de Camões. Pode dizer-se, por isso, que o épico se encontra no horizonte semântico deste poema de *Só*, embora por via indirecta. Com efeito, nas duas estrofes de “Viagens na Minha Terra” agora transcritas, assomam as linhas de leitura de “A Camões”, de Soares de Passos⁸³:

Ai do que a sorte assinalou no berço
Inspirado cantor, rei da harmonia!
Ai do que Deus às gerações envia
Dizendo: vai, padece, é teu fadário,
Como um astro brilhante o mundo o admira,
Mas não vê que essa chama abrasadora
Que o cerca d’espendor, também devora
Seu peito solitário.

⁸¹ A palavra usada (vv. 5, 7) é *jornada* (termo vernáculo para deslocação por terra), embora *viagem* (originalmente deslocação marítima) surja no v. 61.

⁸² Nos vv. 61-72. O narrador garrettiano teve menos sorte com a estalagem da Azambuja e com o café do Cartaxo. Há outros ecos das *Viagens*; mencionem-se os flagrantes perigos da estrada (vv. 88-96) e a atenção concedida ao transporte (vv. 97, 101-102: também aqui a mala-posta é mais confortável que a “mulinha asneira” de Garrett).

⁸³ Soares de Passos, *Poesias*, pp. 1-8, vv. 1-16.

Pairar nos céus em alteroso adejo,
Buscando amor, e vida, e luz, e glórias,
E ver passar quais sombras ilusórias
Essas imagens de fulgor divino:
Tais são vossos destinos, ó poetas,
Almas de fogo que um vil mundo encerra;
Tal foi, grande Camões, tal foi na terra
Teu mísero destino.

A utilização destes tópicos pode ser coincidente em ambos os autores, provavelmente, ambos dependentes de Garrett, que, em nota, afirma: “O pensamento verdadeiro e dominante deste poema é ligar a vida e feitos de Camões como a um fado, a uma sina com que nasceu [...]. Seus amores, suas desgraças, suas viagens; seus estudos, suas meditações; tudo tem um fim predestinado – a composição dos *Lusíadas*”⁸⁴. No caso de António Nobre, o fim seria a publicação de *Só*⁸⁵.

Outro mediador entre Camões e Nobre é o poeta João de Deus. Ainda em 1885, António Nobre considerava-o “delicioso”, “dando uma nova feição à poesia lírica de Camões”⁸⁶. N’“O Desejado”, o poeta algarvio é evocado juntamente com o épico: “Ó minha Lisboa! [...] / [...] Com seus / Jerónimos dos Poetas e Mareantes! / Lisboa branca de João de Deus!”⁸⁷. A este respeito, deve também recordar-se que João de Deus foi a primeira voz a reagir contra a ideia de substituir *Os Lusíadas* nas escolas pelo *Dom Jaime*, de Tomás Ribeiro, defendida por António Feliciano de Castilho em 1862. A reacção a este despropósito é um predecessor da Questão Coimbrã⁸⁸.

Juntamente com Camões, e mau grado a importância de Garrett, o outro autor que, na obra de António Nobre, sintetiza o ideal de poeta é Antero de Quental⁸⁹. Quando, em “Afirmções religiosas”⁹⁰, se agudiza a melancolia de

⁸⁴ Garrett, *Camões*, p. 253.

⁸⁵ Deve sublinhar-se também que António Nobre cita textualmente Soares de Passos em “O Desejado”, publicado postumamente em *Despedidas*. A referência ocorre na estrofe VI (p. 79), descrevendo a singularidade do “Luar de Lisboa”, que “Lembra leite a escorrer de tetas nuas!” (v. 2): “Pregoeiro gentil lá grita a espaços: / ‘Vai alta a lua!’ de Soares de Passos” (vv. 7-8). Anote-se que provavelmente a lua mais famosa na época (cf. Queirós, 2017: 125) seria o poema “A Lua de Londres”, de João de Lemos (*Cancioneiro*, pp. 27-31), mas tem o inconveniente de, referindo-se uma cidade estrangeira, ser uma composição com demasiados lugares-comuns do ultra-romantismo (“É noite: o astro saudoso / Rompe a custo um plúmbeo Céu, / Tolda-lhe o rosto formoso / Alvacento, húmido véu”, vv. 1-4).

⁸⁶ Nobre, *Correspondência*, p. 46.

⁸⁷ Nobre, *Despedidas*, p. 108, vv. 17-20.

⁸⁸ Monteiro, “Camões e o Romantismo”, p. 182.

⁸⁹ Morão, *Retratos com Sombra*, pp. 140-144. É evidente a alusão a Antero em “Fala ao Coração” (*Só*, p. 110), quando, dirigindo-se ao coração, suplica: “Não batas mais! vamos morrer... / Bati à porta da Ventura / Ninguém ma abriu, bati em vão” (vv. 10-12). É notável o uso, em versos sucessivos, do verbo “bater”.

um sujeito que se diz “farto de civilização” (v. 6), a exclamação “Basta de livros, basta de livreiros! (v. 5) expande-se na segunda estrofe pela ansiedade de voltar a ser “simples como eu era dantes” (v. 10); por isso, exorta: “Sol de Junho, queima as minhas estantes, / Poupa-me a Bíblia, Antero... e pouco mais!” (vv. 11-12). Em comum, as sagradas escrituras e a poesia de Antero, assim elevado à categoria de apóstolo ou evangelista, servem para rezar (ideia já expressa na correspondência⁹¹). Também é a melancolia e o *spleen* que, em “Ao Canto do Lume”⁹², lhe faz desejar “ir à Ilha orar sobre a cova do Antero” (v. 39). Assim, o livro de poesia pode ser objectivado como missal⁹³ (“missal de poetas” no mesmo “Inglesinha” e soneto 1 de *Só*: “com a mão firme e serena, / Compus este Missal dum Torturado: / Talvez choreis, talvez vos faça pena... / Chorai! que imenso tenho eu já chorado”, vv. 5-8). Neste caso, sendo um “livro encantado”, o sujeito não o “compõe” (como trabalho artesanal), mas “cisma”⁹⁴.

Como se vê a partir destes exemplos, a poesia enquanto religião vai além de uma tradicional projecção divina na terra, por intermédio do Poeta, porta-voz dos deuses. Em António Nobre, a poesia-religião tem culto e é ritualizada: o poeta é um asceta em “Inglesinha”⁹⁵ e em “Victor Hugo”⁹⁶, que, por seu turno, sendo evocado como o “Avô de todos os poetas” (vv. 2, 8), delinea a genealogia da poesia contemporânea⁹⁷.

4. O trabalho poético

A biografia do sujeito poético traçada em “Quando eu fiz versos pela vez primeira”⁹⁸ recorda este momento de tirocínio⁹⁹ como uma necessidade motiva-

⁹⁰ Poema de 1897 (Nobre, *Despedidas*, pp. 49-50).

⁹¹ Nobre, *Correspondência*, pp. 167 e 168.

⁹² Composto em Paris entre 1890 e 1891 (*Só*, pp. 91-93).

⁹³ Um dos títulos pensados para o *Só* (Nobre, *Correspondência*, p. 152).

⁹⁴ “As Algas” (Nobre, *Primeiros Versos*, p. 26, vv. 4, 12). “Meu pobre amigo! Sempre silencioso!” (St. Johann-am-Platz, Outubro, 1899; Nobre, *Despedidas*, p. 37) é um poema que descreve um sujeito desencantado que as circunstâncias obrigaram a mudar, da crença para o cepticismo: “Assim eu fui. Cismava, lia, lia... / Mudei no entanto de Filosofia. / Não creio em nada! e fui tão religioso!” (vv. 2-4).

⁹⁵ Composição de 1886 (Nobre, *Primeiros Versos*, pp. 21-24, secção XIX).

⁹⁶ Nobre, *Primeiros Versos*, p. 67, v. 11.

⁹⁷ A força (artística) de Hugo é metaforizada num leão (v. 3), sugerindo-se, ao mesmo tempo, uma alma nobre, pois “teve olhos de arminho” (v. 3), mamífero que o simboliza.

⁹⁸ Nobre, *Primeiros Versos*, pp. 60-62. Cf. “maldigo a hora em que fiz versos, / Pela primeira vez...” (vv. 50-51).

⁹⁹ “Imaginados e principados em Leça, no caminho que vai da Capela do Ruas à Boa Nova (riacho, canaviais), em 1884. Concluídos, Porto, 1886” (Nobre, *Primeiros Versos*, p. 162). Aludindo ainda à poesia da juventude, em “António” (*Só*, pp. 13-21), recorda outro ambiente e contexto: “Meus versos primeiros estão no adro, ainda, / [...] / Canta-

da pela visão funérea de uma criança “deitada num caixão estreito” (v. 5), como a Ofélia de Hamlet (cf. vv. 41-48). O ponto de onde a observava – dos “altos montes” (v. 21), correspondendo ao isolamento de um sujeito romântico “Por entre os pinheirais” (v. 22) – é propício à reflexão de que resulta a poesia: “Ali ficava extático, cismando” (v. 25). Retomando a expressão com que se exprime a escrita poética (“fazer versos”, que evoca a etimologia de *poeta*), este poema lembra as condições necessárias para o poeta trabalhar, muitas vezes associadas à solidão e silêncio – ambiente amplificado no soneto¹⁰⁰ “O Poeta, está¹⁰¹ (deu meia-noite, agora), / Na sua Torre, só, lendo e fumando...” (vv. 1-2).

Espaço favorável à meditação (sobre a morte, como se alegoriza neste poema), a torre¹⁰² é símbolo da elevação do poeta e da sua distância em relação à terra e da tranquilidade necessária para escrever. Com efeito, em “António”¹⁰³, a agitação exterior provocada por estudantes (“Passam na rua os estudantes / A vadrulhar¹⁰⁴...”, vv. 57-58) perturba o sujeito-poeta, por isso ele suplica¹⁰⁵: “Deixai o Poeta trabalhar” (v. 65); e repete adiante: “Bairro Latino! dorme um pouco, / Faze, meu Deus, por sossegar!”¹⁰⁶ (vv. 148-149); por fim, “Cala-te, Georges, estás já rouco! / Deixa-me em paz! Cala-te, louco. / Ó boulevard!” (vv. 154-156). E, ainda, na “Carta a Manoel”¹⁰⁷, antes de dar notícias ao destinatário, o sujeito (identificando-se como Anto no v. 2) exorta-o: “dize aos choupos do Mondego que se calem” (v. 6), “pede ao Vento que não uive e gema tanto” (v. 7). Noutra texto, quem revela a capacidade de apaziguar a natureza é o poeta, mas antes de chegar a esse momento, importa notar que o trabalho do poeta se faz durante a noite¹⁰⁸. De novo em “António”, à meia-

vam Aquela que é a rosa mais linda / Que tem Portugal!” (vv. 170-173). Mas, de acordo com testemunho de “Sepulcrozito” (Porto, 1884: *Primeiros Versos*, pp. 52-53), as primícias poéticas foram enterradas. A essas tentativas, o sujeito chama “primeiros, remendados versos” (v. 6).

¹⁰⁰ Texto de 1889 (Nobre, *Correspondência*, p. 151).

¹⁰¹ A vírgula respeita a edição citada. A mudança da 3.ª para a 1.ª pessoa do singular faz-se a partir do v. 7, identificando-se o poeta com o eu.

¹⁰² Depois da morte (“Quando eu Morrer”, de 1886), o sujeito ambiciona que a sua alma seja levada para a “Torre de Marfim” (Nobre, *Primeiros Versos*, p. 25, v. 16) por “uma pomba, um Anjo ebúrneo e triste” (v. 13). Segundo diz em “A Cisma” (Leça, 1886), a Torre é “Ideal do céu” (id., pp. 48-50, v. 10), que deve ser notificada de “Que um poeta morre” (v. 11).

¹⁰³ *Só*, pp. 13-21.

¹⁰⁴ Galicismo (de *vadrouiller*) que significa “vaguear”.

¹⁰⁵ O mesmo acontecia em Coimbra (cf. “As Ondas do Mar”: Nobre, *Primeiros Versos*, pp. 75-76, vv. 9-10: “Aqui, só oiço entre destroços / Cantigas de estudantes pela rua”).

¹⁰⁶ Em “Ao Canto do Lume” (*Só*, pp. 91-93), roga: “Calai essas canções imundas, / Cervejarias do Quartier!” (vv. 46-47).

¹⁰⁷ Coimbra, 1888-1889-1890 (*Só*, pp. 51-57).

¹⁰⁸ Recorde-se, por exemplo, a “Carta a Manoel” (*Só*, pp. 51-57): “E, pela noite em claro, eu fico-me a cismar, / Triste, ao clarão da lamparina que desmaia” (vv. 28-29).

-noite, ouve-se, “trágico, o sino” do Pantéon (vv. 122-123), e sente-se o Vítor “A compor um alexandrino, / Pelos seus dedos a contar!” (vv. 129-130).

Em “Ca (ro) Da (ta) Ver (mibus)”¹⁰⁹ – “Memória a J. de Oliveira Macedo, Eduardo Coimbra, António Fogaça”¹¹⁰, poetas coetâneos de Nobre, escrita em Leça, 1885 –, a indicação da hora é sugerida por uma acumulação de elementos astrofísicos (“Às horas do crepúsculo”, v. 1; “Lua”, v. 2; “luar do céu”, v. 10; “o céu sem fim, a abóbada estrelada”, v. 11) e religiosos (“Às horas das Trindades”, v. 4; “milagres e sublimes Cousas”, v. 5; “convento”, v. 7). Interessante notar que “Nessa hora indecisa, angustiada, / Em que o Universo está, meio às escuras” (v. 13-14), “Eu pude ver, erguendo-se às alturas” (v. 16), “uma estrela a mais no azul do céu: / É que um poeta, que era justo e santo, // Às horas do crepúsculo... morreu!” (vv. 20-22).

Recuperando tópicos da religião da Poesia, o sujeito define poeta como aquele que tem “O simples coração de Julieta / Dentro da alma virgem de Romeu!” (vv. 23-24), sucedendo-se metáforas a explicitar a definição: “Uma criação de Deus, mas incompleta: / Águia que tinha um coração de pomba” (vv. 25-26). A descendência divina encontra complemento na sugestão da altura enquanto espaço por onde águia e a pomba voam. Mas as duas aves têm características e simbologias muito diferentes, de que o poeta é a síntese. De facto, simbolizando a majestade, a agudeza visual e inteligência, a águia, que a crítica literária romântica¹¹¹ utilizou como imagem do génio, seus “voos” nas alturas infinitas da imaginação, é, segundo informa Aristóteles (HA 619b), “a única ave a quem os homens aplicam o qualificativo de divina”¹¹².

À poesia são dados poderes sobrenaturais e paranormais que exigem uma reconfiguração da natureza, assim interpelada pelo sujeito por ocasião da morte de um poeta (vv. 46-51):

Vós, pombas de marfim, aves de linho,
Que ides tão alto, divagando errantes,
Quase mortas, perdidas no caminho:

Do Vento sobre as velas almirantes
Prendei a asa e, assim, acompanhai
O cantador que vos cantava dantes!

¹⁰⁹ Só, pp. 148-151.

¹¹⁰ E. Coimbra morre em 1884, com 18 anos. Sobre António Fogaça, recorde-se o testemunho de Nobre, em carta de Outubro de 1888: “tem talento e alma” (Correspondência, p. 61).

¹¹¹ Por exemplo, comparando Victor Hugo a uma águia: Eça de Queirós (Notas Contemporâneas, p. 84), falando em 1885 da influência do autor francês na literatura portuguesa, lembra que a “geração mais moça [...] alude sempre a Hugo misteriosamente, chamando-lhe o ‘titã’, a ‘águia’, o ‘vulcão’”. O romancista poderia estar a referir “A Victor Hugo”, de António Xavier Rodrigues Cordeiro (Esparsas, p. 75), publicado nesse mesmo ano.

¹¹² Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva (v. bibliografia).

Estes versos, plenos de metáforas e de simbologia, mereceriam cuidada análise, mas sublinhe-se apenas o uso de “cantador” em vez de “cantor”, que, além da sugestão da linguagem popular, admite uma subtil proposta eufónica *canta-dor* (“que canta a dor”)¹¹³.

A conjuntura astral pode dinamizar o potencial criativo do escritor, como reconhece em “Da Influência da Lua”¹¹⁴, a partir da descrição gradual e acumulativa de diversos fenómenos naturais por influência que aquele satélite tem na terra. Sobressai um princípio gerador, incluindo a criação artística: “Tardes de sonho em que a poesia escorre / E os bardos, a cismar, molham a pena!” (vv. 3-4). O verbo “cismar” associa-se, de novo, à composição de versos¹¹⁵. Segundo o dicionário, o vocábulo significa “pensar insistentemente (em)” e “ficar absorto em pensamento”¹¹⁶, mas em António Nobre o verbo exprime a composição de versos, desde que eles lhe surgem no espírito até à elaboração do poema. Aplicado ao fazer poético, o verbo entra na sua linguagem epistolar: depois de se mudar para a Torre de Anto (“à sombra de Maria Teles”¹¹⁷), escreve: “versos ainda não cismei; mas cismá-los-ei”¹¹⁸. Menos de uma semana depois cumpre a promessa: “Agora (já deu meia-noite) vou cismar alguns versos”¹¹⁹.

Quanto a “molhar a pena”¹²⁰, trata-se de uma imagem alegórica que trans-

¹¹³ Com cantar se liga a metáfora que concretiza a poesia a partir do campo semântico da música, com especial atenção dada à lira (que durante o Romantismo foi o instrumento associado à poesia clássica; cf. Garrett, *Viagens na Minha Terra*, p. 116), que define a própria poesia. A metáfora expande-se em imagem quando o objecto de canto se confunde com o cabelo da destinatária de um poema como “Intermezzo Ocidental” (datado de 20 de Maio de 1882, é o primeiro poema escrito por António Nobre: *Primeiros Versos*, pp. 5-6): “Ficou-me a lira presa em teus cabelos, / E, sem ter de estudar, / Eu conjuei, ó flor dos meus anelos! O doce verbo amar!...” (vv. 21-24).

¹¹⁴ Escrito no Porto em 1886 (Só, pp. 75-76).

¹¹⁵ “Cismo já farto de velar minha alma doente” (v. 33 de “Febre Vermelha”, Só, pp. 84-85); “cismar” surge nos vv. 129, 181, 186, 318 de “A Ares numa Aldeia” (secção I de “Males de Anto”, Só, pp. 159-169); “meu trágico fado” (v. 165 de “A Ares numa Aldeia”); “cismar no meu destino” (v. 176 de “A Ares numa Aldeia”). Além das citações anteriores, encontram-se exemplos da ocorrência de “cismar” em “Dispersos”: “Cismo se tu és, querida, / A vida do meu amor, / Ou o amor da minha vida” (Nobre, *Primeiros Versos*, pp. 95-97, vv. 5-8); e em “Quintilhas” [Porto, 1883] (Nobre, id., pp. 108-110): estrofe v: “Eu cismo, então, que a luz que te ilumina a frente / Poderia queimar o fero Mastodonte” (vv. 3-4); estrofe vi: “Eu cismo que tu és pétala caída / Da resplandecente flor que cobre a fria terra” (vv. 1-2).

¹¹⁶ Sublinhe-se que *cisma*, com o sentido de “divisão de opinião”, é uma palavra com origem no grego bíblico e proveniente do latim eclesiástico *schisma*, pelo que não tem na literatura clássica utilização semelhante à de António Nobre.

¹¹⁷ Nobre, *Correspondência*, p. 104.

¹¹⁸ Carta a Alberto de Oliveira, 4 de Outubro de 1890 (Nobre, *Correspondência*, p. 105).

¹¹⁹ Carta a Alberto de Oliveira, 9 de Outubro de 1890 (Nobre, *Correspondência*, p. 108).

¹²⁰ No primeiro soneto do *Só* (p. 117), o vocábulo “pena” é usado duas vezes (vv. 1, 7) com sentidos diversos, o primeiro dos quais significando o instrumento usado para escrever, mas o tinteiro que a alimenta é afinal a “chaga aberta desse corpo amado” (v. 2).

põe para a tinta o tema da poesia, dando substância à imaginação ou à inspiração enquanto instrumento da escrita, como se lê em “A Vida”¹²¹. O sujeito faz contínuas invocações a “grandes olhos outonais” da pessoa amada, referindo-se a eles como “Olhos de génio, aonde o Bardo molha a pena!” (v. 14). Suplica, de seguida, que, com aqueles olhos, ela olhe o mundo à sua volta, particularizado em diversas realidades sociais e políticas, com acentuado efeito negativo (sobressaem doenças e miséria); no entanto, há três versos que continuam o campo semântico do que acabei de citar: “Olha um artista a ler, soluçando, uma crítica... / Olha esse que não tem talento e o julga ter / E aquele outro que o tem... mas não sabe escrever!” (vv. 78-80). O soneto 18 do *Só*¹²² tem como *incipit* “E a Vida foi, e é assim, e não melhora”. Depois de dizer “Tudo é ilusão. / Quantos não cismam nisso mesmo a esta hora / Com uma taça, ou um punhal na mão!”, a segunda estrofe, introduzida por uma conjunção adversativa, parece propor uma alternativa a este desânimo: “Mas a Arte, o Lar, um filho, António? Embora! / Quimeras, sonhos, bolas de sabão” (vv. 5-6).

Na penúltima estrofe de “Da Influência da Lua”, que estava a citar, o sujeito, atento apenas a acontecimentos externos, fala de si (vv. 25-28):

Ai os meus nervos¹²³, quando a Lua é cheia!
Da Arte novas concepções descubro,
Todo me aflijo, fazem lá ideia!
Ai a ascensão da Lua, pelo Outubro!¹²⁴

Uma sugestão muito semelhante encontra-se expressa em “Febre Vermelha”¹²⁵.

5. A Doença da Poesia

Muitas das ideias que foram sendo ordenadas nas últimas páginas encontram em “Males de Anto”¹²⁶ expressão de contornos admiráveis: na primeira secção (“A Ares numa Aldeia”), o sujeito, em busca de remédio para “Moléstias de Alma para as quais não há remédio” (v. 4), descreve o acolhimento em ambiente quase bucólico¹²⁷. Se o sujeito nasce poeta, não conseguir escrever é

¹²¹ Paris, 1891 (*Só*, pp. 101-103).

¹²² Paris, 1891 (p. 134).

¹²³ Na carta a Alberto de Oliveira de 30 de Junho de 1890, referindo-se a “Males de Anto”, escreve: “Os 130 alexandrinos da poesia, que, ontem concluí, levaram-me dos nervos o suco” (Nobre, *Correspondência*, pp. 96, 507).

¹²⁴ Cf. Guimarães (“António Nobre”, pp. 95-96).

¹²⁵ Poesia escrita em Leça no ano de 1886 (*Só*, pp. 84-85, v. 11, citado *supra*).

¹²⁶ Nobre, *Só*, pp. 159-169.

¹²⁷ Na verdade, a paisagem rural apazigua o coração do jovem poeta: cf. e. g., “Dezasseis Anos”, Porto, 16 de Agosto de 1883 (*Primeiros Versos*, pp. 13-14, vv. 10-12).

um sintoma de doença, prefigurando-se o poeta com bloqueio de inspiração¹²⁸ (vv. 5-9):

Nada compunha! Nada, nada. Que tormento!
Dir-se-ia acaso que perdera o meu talento:
No entanto, às vezes, os meus nervos gastos, velhos,
Convulsionavam-nos relâmpagos vermelhos,
Que eram, bem o sentia, instantes de Camões!

A metáfora, com valor de metonímia, no último verso citado denuncia o processo criativo por que passou o poema, visto encontrar-se num caderno de António Nobre: “Nasci poeta. Tive génio e [...] / Juro que já senti segundos de Camões”¹²⁹.

O poema descreve, assim, a condição melancólica da alma de um sujeito em sofrimento¹³⁰ e a forma como era tratado por “Aldeões” (v. 22), enquanto ia melhorando (vv. 24-25), sem faltar o envelhecimento precoce do romantismo nem a observação do Narciso¹³¹ que se reconhece reflectivo: “Ora uma vez / [...] / Quando para beber me debrucei na pia, / No fundo de água, vi uma fotografia... / [...] Um velho! [...] / [...] Esse velhinho era eu!” (vv. 202-208)¹³². À vinda do médico, a receita prescrita impõe: “nada de versos” (v. 233), transformando a actividade poética na causa do problema – “o que eu tenho é, apenas, uma / Tísica de Alma” (vv. 236-237). Também Carlota pedirá: “durma, não cisme” (v. 263), e a poesia surge na enumeração de vícios e perigos para a saúde: “Nunca foi assim: foi depois que se meteu / A fumar, a beber e lá com as po’sias” (vv. 308-309). O sujeito de enunciação lamenta a falta de compreensão da sua excepcionalidade, tal como lhes falta o discernimento para apreciar Shakespeare (v. 346). Embora procure a sua presença e com eles se entusiasme, o sujeito diz-se incompreendido pelas populações, mas é a elas que lê Shakespeare, são elas que testemunham que o eu “bota versos, diz coisas tão más!” (v. 347).

¹²⁸ Ou a “condição ameaçada do Poeta”, como diz Morão, *O Só de António Nobre*, p. 64. Na carta de 1 de Agosto de 1890 a Alberto de Oliveira, Nobre (*Correspondência*, p. 99) descreve a sensação de “bloqueio criativo”: “sempre que me assento aqui para escrever versos, escrevo sempre, eu já assim era. Longas semanas sem nada parir e, ao cabo, uma semana de ninharias. Os artistas são como as mulheres: têm como elas o *drapeau-anglais* e que lhes faz delíquios”.

¹²⁹ *Apud* Pereira, “António Nobre e o Mito Lusitanista”, p. 175.

¹³⁰ O poema merece uma análise circunstanciada que o tema deste ensaio não permite fazer (Morão, *O Só de António Nobre*, pp. 63-75).

¹³¹ Cf. ainda Morão, *O Só de António Nobre*, pp. 68-69, 71.

¹³² “A ‘fotografia’ que imobiliza o rosto dá a medida da alucinação do tempo, retomando o envelhecimento precoce que surge em outros poemas; a vertigem da morte, antevista na face monstruosa que a água devolve a Anto, é a expressão suprema do terror de um olhar que o defronta consigo mesmo e o aponta como um rosto impossível, recusado, desfigurado” (Morão, *O Só de António Nobre*, p. 71).

6. Conclusão

Na correspondência publicada por Guilherme de Castilho há que ler ainda a carta a Alberto de Oliveira datada de 10 de Dezembro de 1891. Esta exprime algumas ideias de António Nobre¹³³ sobre a poesia e o fenómeno poético:

Crês bastante em mim como poeta, muito pouco como inteligência. E, depois, a circunstância de eu ler menos do que tu e não me importar demasiadamente com o que os escritores – vocês – vão pensado da Arte e da sua evolução, para somente penetrar em mim e de mim tirar o que tenho cá dentro, leva-te a considerar-me apenas como um talento nativo que só produz o que a Natureza lhe semeou e nada do que influências estranhas poderiam semear também.

Este lamento harmoniza-se com as condições que foram sendo descritas neste estudo: o poeta é um ser excepcional que nasce predestinado, mas precisa de definir leituras que o orientem correctamente no sentido da modernidade, da escrita simples e ímpar de uma alma também única, sem artificios nem retórica ornamental. Por isso, a poesia e o pensamento poético de António Nobre, embora expressos de forma genérica e por meio de alegorias – baseadas em metáforas religiosas, de instrumentos de escrita ou de música que semantizam a poesia –, concordam em assumir que o poeta é o ser que sintetiza as ideias de inspiração, harmonia, ritmo e novidade.

Referências Bibliográficas

- Aristóteles, *História dos Animais*, trad. Maria de Fátima Sousa e Silva, 2 tomos, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006-2008.
- Aristóteles, *Poética*, trad. Ana Maria Valente, pref. Maria Helena da Rocha Pereira, 3.ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- Buescu, Helena Carvalhão, “Dois Poetas da Evocação: Cesário Verde e António Nobre”, *Colóquio/Letras*, 75, 1983, pp. 28-39.
- Castilho, Guilherme de, *António Nobre*, 3.ª ed., Lisboa, Presença, 1988.
- Cláudio, Mário, *Páginas Nobrianas*, pref. Maria Alzira Seixo, Porto, Caixotim, 2004.
- Cordeiro, António Xavier Rodrigues, *Esparsas: Ensaio Lirico*, vol. II, Lisboa, A. M. Pereira, 1889.
- Delille, Maria Manuela Gouveia, “A Figura da ‘Femme Fragile’ e o Mito de Ofélia na Lírica Juvenil e no *Só* de António Nobre”, *Colóquio/Letras*, 127/128, 1993, pp. 117-134.
- Ferreira, Vergílio, “Serás Poeta e Desgraçado”, *Colóquio/Letras*, 127/128, 1993, pp. 17-26.

- Garcia, Mário, “António Nobre, Narciso e Ofélia (no Centenário do Seu Nascimento)”, *Brotéria*, 8/9, 1967, pp. 240-254.
- Garrett, Almeida, *Camões*, introd. Helena Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018.
- Garrett, Almeida, *Viagens na Minha Terra*, ed. e introd. Ofélia Paiva Monteiro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.
- Garrett, Almeida, *Flores sem Fruto*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1845.
- Gonçalves, Maria Madalena, apres. e notas, *Só de António Nobre*, Lisboa, Comunicação, 1987.
- Guimarães, Fernando, “António Nobre: os Desvios da Linguagem”, *Linguagem e Ideologia: uma Abordagem desde Almeida Garrett a Jorge de Sena*, 2.ª ed., Porto, Lello, 1996, pp. 89-97.
- Hesíodo, *Teogonia. Trabalhos e Dias*, pref. Maria Helena da Rocha Pereira, introd., trad. e notas Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira, 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014.
- Horácio, *Odes*, trad. Pedro Braga Falcão, Lisboa, Cotovia, 2008.
- Lemos, João de, *Cancioneiro*, vol. III: *Impressões e Recordações*, Lisboa, Escritório do Editor, 1866.
- Lopes, Óscar, “António Nobre e o Neogarretismo de Alberto de Oliveira”, *Entre Fialho e Nemésio*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, pp. 67-84.
- Monteiro, Ofélia Paiva, *A Formação de Almeida Garrett: Experiência e Criação*, vol. I, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.
- Monteiro, Ofélia Paiva, “Camões e o Romantismo Português”, in *Dicionário de Luis de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011, pp. 176-182.
- Morão, Paula, *O Só de António Nobre: uma Leitura do Nome*, Lisboa, Caminho, 1991.
- Morão, Paula, *Retratos com Sombra: António Nobre e os Seus Contemporâneos*, Porto, Caixotim, 2004.
- Nemésio, Vitorino, “Do Livro mais triste”. *Conhecimento de Poesia*, introd. José Martins Garcia. 3.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997, pp. 97-99.
- Nemésio, Vitorino, “O *Só* de António Nobre”. *Ondas Médias: Biografia e Literatura*, pref. Maria Idalina Resina Rodrigues, 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, pp. 233-236.
- Nobre, António, *Só*, Paris, Léon Vanier, 1892.
- Nobre, António, *Correspondência*, org., introd. e notas Guilherme de Castilho, 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- Nobre, António, *Primeiros Versos (1882-1889)*, Porto, Livr. Chardron, 1984.
- Nobre, António, *Despedidas*, pref. José Pereira de Sampaio (Bruno), Porto, Livr. Chardron, 1985.
- Nobre, António, *Só*, pref. Paula Morão, Porto, Caixotim, 2000.
- Passos, Soares de, *Poesias*, 2.ª ed., Porto, Casa de Cruz Coutinho, 1858.
- Pereira, José Carlos Seabra, “António Nobre e o Mito Lusitanista”, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. VII: *Do Fim-de-Século ao Modernismo*, Lisboa, Verbo, 1995, pp. 173-216.
- Pereira, Maria Helena da Rocha, *Novos Ensaio sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012, pp. 109-131.

¹³³ *Correspondência*, pp. 161-162.

Queirós, Eça de, *Os Maias: Episódios da Vida Romântica*, ed. Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017.

Queirós, Eça de, *Notas Contemporâneas*, ed. Helena Cidade Moura, Lisboa, Livros do Brasil, 2000.

**“O CAMINHO PARA CASA”: GESTOS DE RECURSO
EM TRADE MARK E FRENTE DE FOGO,
DE A. M. PIRES CABRAL**

Rita Patrício*

I.

No ensaio “O Secreto e o Real – Caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas”, surgido inicialmente no terceiro número da revista *Românica* em 1994 e republicado no volume a que dá título em 2011, Paula Morão aponta para a indissociabilidade, na escrita autobiográfica, entre tempo e consciência, que se veria nos movimentos temporais desta, condenada a um agora precário sempre transitável para o passado ou para o futuro: “a consciência e o tempo vão a par no projecto autobiográfico, centrando o sujeito no presente por sucessivas incursões no passado, por retrospectão, e inferindo ou deduzindo sobre o futuro, por prospecção”¹. Inscrita no presente, a consciência de si impele o sujeito ao transbordo desse limite, nesses olhares que buscam num tempo outro (pretérito ou futuro) referências para se ler no momento em que se escreve. Tomando as palavras de Paula Morão, a coincidência do ritmo de consciência e de tempo parte da impossibilidade de o sujeito se circunscrever a um agora, estando destinado a estas deslocações no tempo, nas quais se vai construindo.

Nessa construção de si, para além do oscilar entre tempos distintos, a ensaísta sublinha a inevitabilidade de um outro duplo movimento: “ao procurar-se no passado, ao antever-se no futuro, o *eu* entra na dialéctica entre os princípios de concentração e de dispersão, dividido entre uma força centrípeta e uma força centrífuga”². Esta divisão dilacera o sujeito, que se encontra assim objecto de forças contrárias: o reconhecimento de si seria sempre precário, fugaz, pois o próprio fluxo de consciência que o viabiliza vem perturbá-lo a seguir. Também

* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas

¹ P. Morão, “O Secreto e o Real – Caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas”, *O Secreto e o Real*, p. 50.

² P. Morão, “O Secreto e o Real – Caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas”, *O Secreto e o Real*, p. 51.