

Vera Vouga

ANTÓNIO NOBRE

CEM ANOS DE GRATIDÃO

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
2008

VERA VOUGA (15-VII-1954/02-IX-2008) foi Professora da Faculdade de Letras da Universidade do Porto entre 1974 e 2007. Tendo-se iniciado como monitora na cadeira de Linguística e Poética, ensinou depois Literatura Francesa, Introdução aos Estudos Literários e Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, acabando por fixar-se nestas duas últimas áreas.

Especialista nas estéticas finisseculares, estudou com grande finura a obra de alguns dos seus autores, de entre os quais sobressaem António Nobre e Eugénio de Castro. Versou também os clássicos modernos, designadamente Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Jorge de Sena e Sophia de Mello Breyner. Sob a forma de crítica ou de ensaio, abordou ainda a poesia contemporânea nos nomes de Albano Martins, Vasco Graça Moura, Francisco José Viegas ou do brasileiro Pedro Lyra. Além do mais, a ela se deve – e isso bastaria para lhe rendermos, penhoradamente, a nossa homenagem – a edição fina e escrupulosa, a leitura funda e ampla e a divulgação apaixonada e corajosa de Daniel Faria.

Vera Vouga

ANTÓNIO NOBRE

CEM ANOS DE GRATIDÃO

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2008

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS

SÉRIE DE

«LÍNGUAS E LITERATURAS»

Anexo XIII

Propriedade – Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Organizador – Francisco Topa

Tiragem – 150 exemplares

Capa: António Nobre junto da Estátua da Liberdade, 1897 – Biblioteca Pública Municipal do Porto, MA-António Nobre-III-3[a]-15

Execução Gráfica – Tipografia Nunes, Lda- Maia; Setembro de 2008

TÁBUA

<i>Do vero verso ao rosto vero</i>	7
Três Cartas a António Nobre	11
Na véspera de não partir nunca	13
À esquina do Planeta	19
Bohemia Nossa	25
Três Cartas de António Nobre a Alberto de Oliveira	65
Le contrepoint d'un nom qui s'achève en poème	105
Les intimes contraintes	115
Os versos radicais: génese do soneto «Ao Alberto»	159
Respiração dos animais de grande porte	217
Com que mãos	233
O projecto de edição crítica de <i>Primeiros Versos</i> : Problemas e perspectivas	265

DO VERO VERSO AO ROSTO VERO

Em circunstâncias agora idealmente inversas, a presente introdução seria dispensável ou poderia ter outra natureza. Tratando-se contudo de um volume que não obedece totalmente a um plano traçado pela autora, impõe-se que o editor o explicita e se justifique.

Há sete anos, no rescaldo das comemorações do centenário da morte do autor do *Só*, Vera Vouga reuniu um conjunto de textos que sobre o poeta fora escrevendo e propôs a uma editora a sua publicação num livro intitulado *António Nobre: Cem Anos de Gratidão*. A obra abriria com «Três Cartas a António Nobre» («Na véspera de não partir nunca», «À esquina do Planeta», e «Bohemia Nossa»), às quais se seguiriam seis artigos: «Três Cartas de António Nobre a Alberto de Oliveira», «Contraponto de um nome que se torna poema (Pequena bússola para marinheiros de primeira viagem)», «As fundas pulsações», «Os versos radicais», «Respiração dos animais de grande porte» e «Elementos para uma casa absoluta». No entanto, o projecto – de que a autora me deu conhecimento, embora sem grandes detalhes – acabaria por se malograr, ficando remetido para um espaço quase límbico.

Em Agosto do ano corrente, apreensivo com o sofrimento por que Vera Vouga passava e ansioso por tentar reacender o ânimo a que nos habituara, ocorreu-me poder cumprir o seu desígnio, coligindo, em volume, numa edição modesta mas ternamente cuidada, o muito que a ilustre Professora dedicara a António Nobre. Mau grado o empenho que pus no trabalho, a autora viria a falecer sem ver o livro pronto,

se bem que tivesse sido consultada sobre ele e tivesse aprovado o plano nas suas linhas gerais.

Teria sido possível retomar – com uma única modificação, resultante de uma impossibilidade que de seguida esclarecerei – o esboço preparado em 2001. Entendi, porém, que as circunstâncias legitimavam algumas outras adaptações.

6

Em vista disso, foram mantidos e dispostos na ordem estabelecida pela ensaísta todos os capítulos do *dossier* original, exceptuando o último – «Elementos para uma casa absoluta» –, que, na Tábua primeva, já surgia com a informação «(está a ser escrito)». Involuntária, esta supressão apenas se deveu ao facto de o texto não ter sido encontrado, sendo até possível que Vera Vouga o não chegasse a concluir.

A segunda alteração prende-se com os dois artigos originalmente publicados em Francês – «Le contrepoint d'un nom qui s'achève en poème» e «Les intimes contraintes» –, sobre os quais a autora deixara a indicação «Para traduzir», apresentando mesmo na Tábua o respectivo título em Português. Conquanto não fosse impossível cumprir tal instrução, a verdade é que isso não só encareceria como atrasaria o volume e, conforme ficou implícito, este *António Nobre: Cem Anos de Gratidão* foi preparado com o tempo a urgir. Por outro lado – e isto foi particularmente decisivo –, estou certo de que a tradução, não podendo passar pelo fino tamis da autora, ficaria muito longe da sua vontade. Acabei, assim, por manter os artigos na língua em que foram escritos, o que é perfeitamente cabível numa edição universitária. Talvez a generalidade dos actuais estudantes sinta dificuldade com a leitura em Francês; mas ninguém poderá compreender a fundo a poesia de Nobre sem dominar a língua de Verlaine.

A terceira diferença deste livro, face ao esboço de 2001, reside no acréscimo dos dois últimos capítulos. «Com que mãos» é o prefácio à edição fac-similada de *Bohemia Nova* e *Os Insubmissos* que Vera

Vouga publicou em 1999. Não se tratando de um texto exclusivamente consagrado à obra de António Nobre, poderia não ser incluído nesta antologia. Em todo o caso, julguei que se tratava de um estudo importante para a compreensão da figura e da obra do futuro autor de *Só* e interpretei como circunstancial a sua exclusão do plano de 2001: tendo vindo a lume dois anos antes, a Professora terá entendido que a sua republicação não se justificaria naquela altura. Pelo que toca ao capítulo final, trata-se de uma comunicação feita em conjunto com o autor destas linhas, tendo sido apresentada em 2000, num colóquio comemorativo do centenário da morte de Nobre. Incidindo num projecto que Vera Vouga desenvolvia – a edição crítico-genética de *Primeiros Versos* –, afigurou-se-me de todo pertinente a sua publicação. Mais uma vez, creio que terá sido deliberada a sua não inserção no traçado original: em 2001, previa-se que as actas do colóquio em causa saíssem em breve, o que acabaria por não acontecer.

Feito o esclarecimento, termina aqui o papel do organizador do volume. Todavia, não posso retirar-me imediatamente de cena, como seria vontade minha, dado que – cumprindo (aliás com a máxima alegria) um desejo da autora – ainda me cabe acrescentar algumas palavras.

A primeira observação diz respeito à novidade que o volume representa, apesar de nenhum dos textos ser completamente inédito. (Re)lendo agora cada um deles, percebemos que são partes de um todo, etapas diferentes de um longo esforço de compreensão que visa o salto – para a frente ou para cima: *salto a pés juntos no grande oceano da criação poética onde, face à falibilidade de outros sistemas, se descobre aquilo que um dia Barthes considerou a única garantia da modernidade, a moralidade da forma*; salto para cima, *que súbita e mansamente nos eleva para um lugar mais alto, de onde é possível ver melhor a terra. Esta é uma percepção segunda. Não se procura. Acontece a qualquer adulto bem adulto que releia Nobre,*

sem prejuízo de valor de outros juízos que possa ou não atribuir-lhe. Acontece na globalidade da obra, mais especificamente em poemas inquestionavelmente magníficos onde, no dia em que estejamos preparados para o pequeno salto, percebemos que, quer queiramos, quer não, saltamos, sem qualquer aviso, para uma imensa e indefinível cama elástica de onde o olhar sobre tudo o resto é, evidentemente, para baixo, e de onde nunca mais voltaremos a sair.

8

Percurso de uma vida, este caminho, que se percebe não ter sido fácil, foi feito ao contrário, do verso para o rosto, de modo a evitar o *peso da carga supérflua*. Foi por isso que Vera Vouga pôde dizer que conseguiu *com deslumbramento inenarrável ver acontecer o poema, a luz por dentro*. E será também por isso que este *António Nobre: Cem Anos de Gratidão*, resplendorosamente distante das formas correntes de ensaísmo, se imporá como um marco na bibliografia sobre o poeta do Só. Não é certo porém que todos os leitores estejam preparados para uma abordagem que resulta numa espécie de revelação e que junta a um irrepreensível rigor uma intensa *chuva* de amor: da intérprete para com o texto e o autor que estuda, mas também da intérprete para com o leitor, numa espécie de urgência quase infantil em partilhar o prazer da descoberta. Este é, aliás, outro aspecto em que o livro e a sua autora se distinguem: a capacidade – alegre e discretamente didáctica – de partilha com o leitor, dando-lhe a ilusão de que também ele consegue, sozinho, passar *do carvão ao cristal, por fim à chama*, correndo o caminho que vai do verso ao rosto, um e outro Nobres, um e outro Veros.

Por tudo o que expus, não será difícil concluir que estamos perante um conjunto de estudos verdadeiramente modelares que, alicerçados numa metodologia assaz rigorosa e, ainda hoje, profundamente inovadora, nos oferecem, na sua diversidade, um retrato muitíssimo sólido da figura e da obra de António Nobre. Isso será talvez mais notório nos minuciosos trabalhos de crítica genética, «Les intimes

contraintes» e «Os versos radicais»; mas pode ser também observado na finura interpretativa e na delicadeza com que Vera Vouga analisa as «Três Cartas de António Nobre a Alberto de Oliveira», mostrando que a última delas «é um texto de paixão. Ingénuo e fragmentário, galga todos os diques que para si o A. traçou e nós mesmos lhe fomos traçando». De uma outra maneira, comprovam-no também as abordagens de conjunto presentes em «Le contrepoint d'un nom qui s'achève en poème» e «Respiração dos animais de grande porte» ou a indispensável explicação prévia contida nas «Três Cartas a António Nobre»: *O que venho trazer é gratidão. Não falo do agradecimento preciso, limitado, reversível na sua reciprocidade exígua de favor trocado. O sentimento de que falo é outro. Na horizontal desdobra, ilimitadamente, a entressenhada projecção do vértice. Cada parte reflecte a outra parte gêmea, em cada uma ecoam as oitavas do cosmos.*

Que me desculpem os leitores que já sabiam tudo de António Nobre. – sem qualquer ponta de ironia, esta podia ser a frase de abertura do livro. *Mais il est des êtres d'exception qu'un simple nom, reçu lors du baptême, paraît vouer à une certaine destinée.* – será esta, aplicada a Vera Vouga, a frase com que termino esta nota de apresentação.*

Porto, 30 de Setembro de 2008

F. T.

* Agradeço a M.O.M. o apoio e a fina revisão dos textos.

TRÊS CARTAS A ANTÔNIO NOBRE

NA VÉSPERA DE NÃO PARTIR NUNCA*

Porto, Segunda-feira, 28.VIII.2000

Na véspera de não partir nunca

Antonio,

Há tantíssimo tempo que lhe devo certas explicações. Algumas, não creio seja ainda altura de escrevê-las – o futuro dirá se o que hoje se afigura incumprimento acabará por ser cumprido, com o crescimento certo que cada passo do caminho necessariamente acrescenta. Mas, para que não fique tão imponderada a elipse, lembrarei o que parece uma singela oposição polar, quer seja ou não acompanhada do valor acrescentado da genialidade: há os que são eternamente filhos, podendo deixar *arrefecer os ovos e a costeleta*, para afinal *ir-se-lhe o apetite embora* e não comer. A alguns desses foi realmente concedido o génio e a necessidade de transfundi-lo em forma táctil; e claro que

* Publicado, sob o título de «Carta a Antonio», em *Anto – Revista Semestral de Cultura*, n.º 7, Amarante, Primavera de 2000, pp. 156-160.

tem de haver as mães. Porque trazem ao colo o mundo, elas sabem que comer garante a vida. Que é preciso comer para ser regaço. E o seu colo é sempre partilhado. Muitos filhos, às vezes, o disputam. Os génios, às vezes, solicitam-no, como o vaso seguro onde o mais atento e rigoroso afecto ajuda a decantar as partículas de luz. É, afinal, pequena serventia. Julgo que aos génios serve para aferir melhor a mão universal que todo o filho eterno solicita o embale: *Dorme, menino, dorme, dorme, dorme.*

Agora entende-se talvez melhor a radical disparidade, funda razão de ser do que nos une. E talvez possa desculpar-me quando, *para tão longo* afecto, parece haver tão pouco colo disponível. Mas deixe-me contar umas coisas antigas. Sem qualquer veleidade de começar pelo princípio. A nossa história é sempre tão comprida que contá-la seria escrito de outro porte. Vou apenas falar durante algumas folhas – e prometo que tento encher a folha mesmo até ao fim.

A nossa amizade nasceu de uma admiração com reservas. Da sua parte? Não, claro que não, nem quero imaginá-las! O seu providencialíssimo silêncio assegura-me a coragem para continuar. Por favor, não diga nada. No paradigma histórico que lhe foi proposto, os versos conversavam-se tão-só com os amigos. Agora é o tempo da posteridade. Não seja tão irónico no seu primeiro olhar... Claro que neste *último século antes do Homem* ainda se escreveu *As mulheres são visceralmente burras*, acompanhando, aliás, versos como *Os homens são visceralmente sacanas*. Mas, acabado esse tão longo e encardido rol de lavandaria, Sena envolveu, com um profundo olhar de compaixão, os seres humanos do tempo até então e de depois: *Nunca vos falaram como a filhos, nunca vos pagaram como a homens, nunca vos trataram como a anjos*. Apetece-lhe responder a quem assim deixou pousar esta *bola de lama* em sua mão, como quem a transmuta em perfeita pepita? Então, por favor diga: *Sede de imensa luz como a*

dos pára-raios. Sena responderia Um só poema basta para atingir a terra. Sempre me pareceu que acabariam por tornar-se amigos.

Estava a tentar dizer como a nossa amizade nasceu de uma admiração com reservas, da minha parte que já vimos modesta. Ri-se com manifesta incredulidade da minha temerária confissão? A sua curiosidade mais-que-irónica concede-me, pelo que vejo, mais uns momentos de atenção. Muito bem, vou direita às reservas. Antes de mais, o seu cultivo dos mitos de inspiração ingénua, lusíada, narcísica, egolátrica, granjeando-lhe uma plêiade de admiradores respeitáveis, lusíadas, santíssimos, produtores de santos, de voz quebrada por um fervor sincero mas como que envolvendo, num certo nevoeiro quase autista, o longo sono de cem anos que o Poeta, com seus mitos, sibilamente decidiu dormir.

Curei-me assim dessa distância: mergulhei a pés juntos num espólio generoso, dividido, sofrivelmente divulgado e sem catalogação que ajudasse. Vi quase tudo tudo com o olhar aberto de quem quase não sabe e pouco lembra o que ficou para trás. Vivi a sós com os seus papéis, como se os horários dos reservados fossem o único relógio do mundo. Veio o conhecimento, depois a simpatia, a seguir o convívio. Identifiquei as pequenas coisas, os gestos mentais e os gestos da escrita, o traçado da letra, os papéis de carta sucessivos, os cartões de visita. Quase adoeci com as anotações da febre, dos médicos que auscultaram Anto, das cartas timbradas dos sanatórios das montanhas, da compulsão da escrita até ao grafismo – por doença, exaustão e, sobretudo, *tédio, tédio, tédio e nada mais*. Saí do vórtice desse Novembro eterno pelo deslumbramento. Depois do conhecimento e do convívio comovido, encontrei a frequência teimosa e insistente de quem quer entender. Entrei no seu atelier sem chave própria – apenas com a chave virtual que, momento a momento, se constrói, a chave mestra nunca definida da relação com o que se ama até que os neurónios fiquem quimicamente saturados

desse alimento procurado e, na contemplação, os cristais desse mel se formem, as evidências se instaurem, as certezas se decantem e *a chama a si mesmo se alimente*. Liberta do peso da carga supérflua, foi com deslumbramento inenarrável que vi acontecer o poema, *a luz por dentro*. Modestamente, seguidamente, do carvão ao cristal, por fim a chama, ainda que aqui e ali de altura irregular. Dissipado o nevoeiro dos mitos, tão adequadamente protector da mais secreta busca, a verdade da produção poética abria-se nítida e solar, indesmentível, desarmada, pura. Descobri-lhe reservas onde eu também as tinha, continentes ardendo debaixo de savanas, e a *moralidade íntima e última da forma*. O dia em que entendi que umas páginas um quase nada escritas do último caderno eram a tentativa escrita em um verso e tanto de fazer emergir um soneto foi, queria agora dizer-lhe, dos mais solares da minha vida. *Era uma casa – como direi? – absoluta*.

Sai-se sempre desse êxtase quando se escreve sobre ele, limitados ainda a falar de fragmentos, a existir com limites, a usar uma língua afastada da origem única do entendimento universal. Saí sempre que escrevi sobre si e mais ainda quando não o fiz, fiando e desfiando outros romances no colo cada vez mais abrangente. Mas é ainda lá que continuo deslumbrada, que fundo o olhar sobre toda a escrita da terra, que afeição a lupa com que descubro, no fragmento, o todo, e na diferença, a idêntica, recorrente, saturada busca da perfeição pressentida. Da forma tornada possível que, instaurando sobre qualquer objecto nomeado (seja ele o mais extenso rol decadentista da dor do mundo servida como néctar – e era esta, já se vê, a segunda reserva inicial), a cósmica harmonia da música do verso. O que lhe devo são os seus versos mas, muito mais do que os seus versos, um entendimento que se fez lugar. De raiz e de copa formada, de silêncio e conhecimento partilhado, de singularidade e de recorte universal. Desse lugar me oriento para outras escritas, de outros poetas que, felizmente, tenho contado como amigos. Como de modo progressivo o

fui também a si considerando, incluindo-o em tantas referências, tantas *esquinas do Planeta*, e, uma vez ou outra, em orações. Com o passar do tempo, à medida que o colo crescia e habituava os meus alunos (agora da idade dos meus filhos) a abrir um verso, na sua perfeição de coisa concreta e acabada, dei comigo a dizer-lhes: «Meninos, nunca me compensarei de não ter podido chegar ao pé de Nobre, ter-lhe puxado de leve a manga da sobrecasaca e pedir: “Ó Antônio Nobre, por favor não acabe assim a *Lusitânia no Bairro Latino*! Não vê que não pode acabar assim? Que está tão abaixo dos versos dados pelos deuses? Olhe que ainda por cima vão citá-lo...”».

Nunca pensei, quando dizia isto, estar a falar para um poeta de primeira água. Um dia estive e, três anos depois, Daniel Faria apareceu-me com a surpresa de dois livros belíssimos, para editar, pedindo-me que, rigorosamente, implacavelmente, afectuosamente, puxasse a manga do casaco que vestia. Faleceu muito jovem, um ano após, deixando, entre outras coisas, um livro quase pronto, que revi. Repare apenas neste «lixo» que, em última campanha deitou fora e era um daqueles primeiros versos perfeitíssimos a seguir aos quais a descida inevitavelmente se adivinha: «Sobre este dia precipitem as manhãs». Vou citar outro de que gosto muito (quase tanto como do seu «Tombou da haste a flor da minha infância alada»): «Abriu-se em ferida a cerca do teu sopro». Foi nos livros de Daniel Faria que aprendi que o colo nunca se divide mas se multiplica. Mas *rosa a rosa murcharão os ombros*. Cumpre agora afastar *a rosa impura da tristeza* com a claridade certa de que *a morte não nos pertence*.

Antonio, *Arcanjo, meu irmão, amigo*, olhando a poesia do mundo, é ainda, silenciosamente, desse lugar que nos legou, que desvendi, que a contemplo. *Ato, desato e ato o mesmo laço*. Agora abro o regaço e não vejo aparecer nem pão nem rosas. O que venho trazer é gratidão. Não falo do agradecimento preciso, limitado, reversível na sua reciprocidade exígua de favor trocado. Divisor de afectos, a

separar com muros o eu e o não-eu, atento a cobrar dívidas e, como tal, *habitué* do orgulho, da radical separação, do delírio da posse, do ciúme. O sentimento de que falo é outro. Na horizontal desdobra, ilimitadamente, a entressonhada projecção do vértice. Cada parte reflecte a outra parte gémea, em cada uma ecoam as oitavas do cosmos. *Aqui a unidade não se divide. Aqui a unidade é.*

Começa o tempo onde se une a vida à nossa gratidão.

Vera Vouga

P.S. *Ultima hora. Antonio. Reli. Perdi muito entusiasmo.* Não sei o que acho do que escrevi. Calcetei as palavras com a memória das suas e de Álvaro de Campos, Camões, Jorge de Sena, Roland Barthes, Platão, Daniel Faria, Camões, Herberto Helder, Albano Martins, Ildásio Tavares e Almada Negreiros. Mesmo assim, temo seja ridículo. Se a única garantia que tenho é não receber nunca a carta que acabasse com *Abraço-te, Antonio*, garantirei por mim que o que escrevi jamais passará de rascunho. V. V.

À ESQUINA DO PLANETA*

À memória de meu tio Júlio Vouga, que consagrou a sua vida de trabalho ao dedicadíssimo serviço nos CTT, como à de todos os que, anonimamente, asseguraram e asseguram a chegada da informação a nossa casa.

Porto 2000, Sábado, 18.XI.2000

À esquina do Planeta

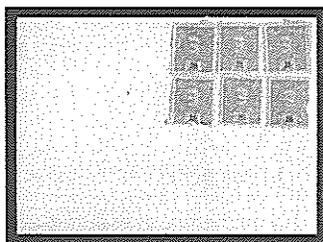
Antonio,

Desde que lhe escrevi aquela carta, em 28 de Agosto, para a revista *Anto*, com a garantia de que não receberia de si a resposta terminando com o conhecido, carinhoso, quase certo *Abraço-te, Antonio* que perdi o medo de escrever-lhe. Nela contei algumas coisas que queria muito dizer-lhe, coisas velhas, amigas, de muitos anos. Disse. Prometi

* Publicado na revista *Correios em Directo*, n.º 8, 4.º trimestre de 2000, Lisboa, CTT, pp. 23-25.

depois, no P.S., que o que tinha escrito jamais passaria de rascunho, provisoriíssimo esquisso de uma perfeição por mim nunca atingida e só a esse título eventualmente publicável.

Por ser verdade ainda o reafirmo agora, no momento em que começo um novo esquisso para meter num envelope aéreo, a enviar para o espaço, à esquina do universo. Que me autoriza a isso? A existência dos selos. Ter há pouco encontrado, no lote 475 do seu espólio, só agora catalogado, seis estampilhas intactas, conservadas na sua carteira ([Selos de Correio]/ Correios, Portugal, Continente – [1889-1900] – 6 espécies; 3x3 cm; com retrato de D. Carlos – selos de 25 réis). Sempre tinham estado lá, na Biblioteca, como um pequeno orvalho



enigmático, discretamente iguais, discretamente disponíveis para quem as tocasse, para quem as quisesse usar. Eu tinha-as visto há anos, sem contudo entender que pudessem ser a mais secreta e risonha prova de que nem todas as cartas que se começam se acabam, de que nem todas as cartas se mandam. Isso que concluí, atravessando o vórtice da dúvida, com as três cartas suas a Alberto de Oliveira que, sem alguma vez terem sido enviadas, tocaram, virgens de cem anos, os meus olhos, depois, por minha mão, os dos leitores do volume da *Colóquio* «Memória de António Nobre», as estampilhas por usar, guardadas desde a época da mais antiga das três cartas, sibilinamente o mostravam sem que, na época, eu tivesse podido entendê-lo. Duas por carta (por hipótese), mostravam o destino guardado das três cartas escritas, na verdade por expedir. Só agora o entendo.

Como entendo também que o seu sentido não acaba aí, O seu não-uso permite o pleno uso. É um convite para que alguém lhe escreva um qualquer dia – hoje. Da sua parte o tomo e me arrisco a cumpri-lo. Seguir-se-á ainda, talvez, uma outra carta, se me sobrarem, como creio, as estampilhas. Se achar indesejável, por favor faça-me saber.

Antonio, sabe? Não era assim que queria começar. Queria dizer: Antonio, acorde, já passaram cem anos! Que importa o resto, a comemoração? Este é o tempo perfeito das histórias de fadas em que o herói pode acordar, já maturado e pronto para viver, reanimando o mundo que entre parênteses deixara, também com ele, adormecido. Antonio, *tem razão*, vinha cedo, *desculpe*. Tantas vezes fez no seu livro ecoar a resposta a *Bairro Latino! dorme um pouco/ Faze, meu Deus, por sossegar!* em termos tocantíssimos de singularidade universal:

- *Vá, dorme, que vens cansadinho.*
– *Adormecei-me nessa voz... cantai!*
– *Dorme o teu sono na última esperança*
Eterna como os séculos e as flores,
Pra todo o sempre, minha flor! Descansa...
– *Ai quem me dera entrar nesse convento*
Que há além da Morte e que se chama A Paz!
– *Dorme, menino! Dorme, dorme, dorme!*
.....
Dorme, criança! Dorme, sossegada,
.....
Dorme, meu anjo! (A noite é tão comprida!)
.....
Dorme, meu filho, cheio de sossego,
– *Ab, deixa-me dormir, dormir!*

Anto, sim, *tens razão*, vinha cedo, *desculpa*. Ninguém podia sobrepor-se ao final deste Livro, onde Deus diz, por fim, *Dorme, dorme*. Bem o sei, bem o sei. Mas talvez todo o tempo possa ser tempo de despertar. De despertar em qualquer plano, *semeando estrelas e plantando luas*; de projectar sobre o céu e a terra *sede de imensa luz como a dos pára-raios*. Espiritualmente, despertar para o tempo novo que desponta e a que já foi chamado o sagrado século XXI. Volto a evocar o que escreveu Herberto: «Começa o tempo onde se une a vida à nossa gratidão». Como? Pois claro! Eu sei que sempre a teve! De Aninhas da Eira aos carreirinhos das formigas, o *Só* não fala de uma *bola de lama* mas de uma bola de ouro que a palavra solar tece de júbilo. É *o livro mais grato que há em Portugal*. Sim, sim, aprovo que agradeça aos CTT toda a cadeia de mãos humanas que iluminou as nossas caixas do correio. Que agradeça também a todas as cadeias do e-mail o correio electrónico que dispensa estampilhas, o *facteur* de terras de França, o carteiro de Pablo Neruda ou de Pessoa, mas nunca a gratidão pela mente que concebe e pela mão que assegura. Eu sei: a gratidão e o júbilo são a essência do esplendor do verso e sempre os praticou, inigualável mestre.

Tentúgal todo a rir de casas brancas!
Bois a pastar ao sol, aves dizendo missa
À natureza e o sol a semear Justiça!
(Isto – tu sabes? Faz vontade de cantar)
Minhas visões! Entrai, entrai, não tenhais medo!
Pela janela desse mundo amplo e rasgado!
Que belo dia! Ó sol, obrigado, obrigado!
Paisagem outonal, alegra-te também!
Hoje, não quero ver ninguém triste, ninguém!

Há cem anos guardadas no *livro mais* mito *que há em Portugal*,
sonham imagens de pura alegria onde se forma um mundo novo,
dicionário magnífico de cores.

Que vista admirável! Que lindo! Que lindo!

– Mas qual a vila, qual a aldeia, qual a serra

Que este Palácio da ventura encerra?

– O Espírito, a Nuvem, a Sombra, a Quimera!

23

E o primeiro homem, deslumbrado dirá:

– Que grande é o mundo! E eu sou! Que ventura tamanha!

Ninguém! Meu pai é o céu. Minha mãe é a montanha.

Que diz, Antonio? Não foi bem assim que escreveu? Foi, foi, deve
estar tudo num qualquer futuro manuscrito que já vi. *Adeus, eu parto,*
mas volto, breve (...) *Adeus! Os ventos são meigas brisas/ E brilha a lua*
como um farol! Que vista admirável! Que lindo! Que lindo! Ó sol! Ó
sol! Ó sol! (As lavandiscas noivas, piando, piando!) *Adeus, tão longe,*
tão longe a terra! Adeus. Adeus. Adeus.

Fecho o envelope ideal.

Regresso a este século só com o meu coração.

Vera Vouga

P.S. Todo o itálico é citação, evocada por montagem, do *Só de*
António Nobre.

BOHEMIA NOSSA*

À memória de Augusto Nobre
e de Alberto de Serpa

R. Costa Cabral, 2235, 8.º Esq.º
4200 – 230 Porto Portugal

ou

vvouga@esoterica.pt

Domingo, 3.XII.2000

Antonio,

Hesitei muito, sabe?, antes de começar esta terceira carta. Claro que, desde aquela primeiríssima carta, de Agosto, em que contava tão longas e sentidas coisas, escrever-lhe era menos difícil; desde a segunda, aproveitando as estampilhas deixadas na carteira, sem uso,

* Publicado em *De Almeida Garrett a António Nobre – Actas do Colóquio*, Maia, Câmara Municipal da Maia – Pelouro da Cultura, 2001, pp. 35-72.

por cem anos, escrever-lhe tinha-se tornado mais natural. E, se viessem a sobrar estampilhas, a terceira carta (para a qual tinha assunto já certo e bem alto, *top secret, top secret, verã*), adivinhava-se iminente.

Mas veja, meu amigo, no que fui *hesitar: na preferência das minhas duas addresses. Não escrevi [logo] e gastei, ou antes estraguei duas folhas de papel*. Porque queria a todo o custo (*Transforma-se o amador na coisa amada?...*) mandar-lhe, *no campo branco desta folha de papel*, o nome do país que lhe permitisse escrever «*Portugal, a linda nação onde tu moras, cujo nome, aqui, não sei se por o ouvir citar e escrever, todos os dias, se me afigura caligrafado e em som, cheio de Ar, tom, alegre, elegante. Olha aquele t: – não te parece, tal qual, o Toy?*» E só hoje lhe escrevo! É que a segunda *adresse* é mais rápida e já nem necessita de estampilha. Enfim, embora apenas por sínédoque, lá tem o *Portugal* como *pt*. Com o *t* presente, talvez lhe sirva. Por favor, peço-lhe que escolha.

Vamos então ao tal assunto *top secretíssimo*, pode ser? Olhe, deixo de parte todas as cerimónias e hoje lanço-me, sem excesso de zelo pela sua intocável genialidade, numa carta imprescindível e directa, mesmo que *mal syntaxada*. Não estranhe o Antonio que, por contraste com o que já fiz, me apoie, desta vez, em palavras de cartas suas e não, basicamente, em versos seus. Uma *palestra* por e-mail, *hem? Perguntas e respostas (...)*. Olhe *que isto é a sério*. Lembro-lhe o que sabiamente escreveu ao seu amigo Alfredo de Campos: «*Neste ponto sinto-me embaraçado para te dizer o que hás-de fazer. Não sei. Entendo que o melhor é conversar com as raparigas (...) porque elas são necessárias para ajudar a completar a educação dum homem. Um homem que nunca fale a mulheres é um animal. Falta-lhe um quê, um tique que só elas nos podem dar. Talvez elas não te aturem, porque tenho notado nas poucas raparigas que conheço em Leça, que elas quando estão comigo ficam caladas e só eu é que falo. Daí o que*

resulta? É que eu fico calado também. Talvez elas digam consigo que eu não sei conversar. Enganam-se se tal dizem porque as de Lisboa e do Porto gostam de mim.»

Julgo que muitas. Mas vamos ao assunto (*Orçar! Orçar!*). O meu amigo Paulo Franchetti, da Universidade de Campinas, enviou-me um conjunto de folhas que adquiriu num *sebo* de S. Paulo, com o maior sigilo, para eu lhes dar a interpretação e destino que achasse melhor. Ponderou muito esta decisão mas, apesar de ser muitíssimo competente nesta área, de ter sido mesmo responsável por uma Edição Crítica, preciosa, dos poemas de Camillo Pessanha, achou que os tais papéis deveriam voltar ao Porto, onde devem ter estado longamente guardados, e passar pelas mãos de quem reeditou as revistas *Bohemia Nova* e *Os Insubmissos*; portanto, as minhas mãos. O tal alfarrabista brasileiro (que, de momento, não quer seu nome revelado) contou que o lote fora pertença de Alberto de Serpa, a quem os portugueses tanto devem, mas, antes de a Biblioteca Pública Municipal do Porto ter adquirido o seu acervo, tinha sido levado para o Brasil, razão por que não tinha nunca sido visto ou inventariado por aqui.

A base deste lote é uma lista manuscrita, de punho não identificado. Intitula-se *Bohemia Nossa* e consiste numa lista de poemas [a publicar?] de quatro autores, a saber, Camillo Pessanha, Eugenio de Castro, Francisco Bastos, Antonio Nobre. Os poemas aparecem indicados pelo primeiro verso e pelo título, caso o possuam. O papel é exactamente o mesmo de algumas listas, de pequeno formato, feitas por si, hoje devidamente inventariadas e descritas no catálogo do seu espólio. Alguém, para melhor entender e dar corpo à improvável e enigmática *Taboa*, fez rigorosa cópia, a partir das edições fiáveis, dos textos em questão. Este conjunto de folhas é a segunda parte do lote, relativamente recente, como que preparando o seu melhor entendimento e eventual edição.

Com o coração a bater muito depressa, li a surpreendentíssima lista e, depois, a sua concretização, nos textos rigorosamente copiados, por mão discreta e cúmplice, que no final transcrevo. Seria a lista autêntica? Como juntar no mesmo espaço textual os nomes que a *petite histoire* mais do que a poesia, cem anos antes, publicamente separara? *Bohemia Nossa*, 1 de Janeiro de 1890, era decerto o primeiro número, talvez único, porque a continuação se faria pela diversidade de linguagens, definitivamente em livro, de uma revista de convergência, radicalmente ecuménica, na poesia portuguesa. Fechando a era da guerrilha dos diabinhos de cartola, da crítica pessoal, da piada, do chiste, inauguraria, na nova década, a era de regência da música. O projecto, ainda por rever, formava um todo. Dele Pessanha creio que não diria o célebre, implacável «*Consta de tentativas*», ainda que cada autor não tivesse, aqui, atingido o seu ponto mais alto. Porque cada um tinha dado o que de melhor e mais pacificador dispunha, nessa época, para formar um texto que, no seu todo, superasse a soma das partes, vibrando em harmonia, o nome mais recôndito da paz. *Bohemia Nossa* seria, como foi *Orpheu 3*, um texto reservado para o futuro ler. Nova *Bohemia* inteiramente *Nossa*, no virar de um milénio de inadiável paz. Onde o leitor contemporâneo encontrará, sob a linguagem de cada autor e sua tessitura epocal, a grande linha do horizonte por onde a paz pode esboçar-se porque se traça com as pródigas tintas do amor – a larga escala que harmoniza o tom mais sensual, o mais tépido, o mais espontâneo, o mais motivo literário, o mais solar, o mais nocturno, o mais intransferível, o mais difusamente cósmico, o mais álaçre, o mais sentido, o mais sombrio, o único e o todo. E o todo é cosmos, o todo é harmonia, o todo é jábilo. *Bohemia Nossa* inteiramente nossa.

Veja, Antonio, eu não tenho *a neurose da página*. Quando acabar de expor (já falta pouco), despeço-me, prometo. Já sei que já pensou: mas que tenho eu a ver com isto? Tem tudo a ver, repare. Antes de mais,

por mim, pelos leitores, vou já agradecendo. Para logo solicitar a sua ajuda. É que, com a indicação do seu nome, aparecem – repare – dois conjuntos de textos separados por «ou». Com os outros autores, tudo está muito claro, mas, no seu caso, não. Que grupo deveria escolher? O segundo, o que começa com o poema «Os rios», é realmente bom, muito homogéneo e pacificador. O primeiro, globalmente anterior no tempo, na sua poética mais incipiente e irregular, é tão fresco, de tão desarmante e sabedora ingenuidade! Mas que trabalhos nos legou o seu génio! O que desejo, o que desejo, realmente? Transcrever os dois grupos, tal e qual. Mas como, tal e qual? O poema «Ellen! Meu céu!» aparece em duas versões diferentes. O que é que eu penso disso? Que, por exemplo, usou o adjectivo «amigo» como nenhum poeta em Portugal. O resto, hei-de pensar, espero, espero. Então, quando de facto houver a permissão dos deuses, poderá ficar pronta a Edição Crítica dos seus *Primeiros Versos*. Mas, para já, ainda tenho o coração a bater tanto...

Como, que diz? Verificar as datas? Sim, sim, está tudo certo, por aí. Porque não entra o Alberto? A razão é só esta: os seus leitores, Antonio, há muito consagraram de Alberto, como um mito, as tantas páginas postais que se perderam. Para sempre virtuais, seguras, intocáveis, perfeitas. Mas diga, o que faço com a sua dupla colaboração? Ah, boa ideia, este número mítico de *Bohemia Nossa* deve ser duplo. Espere-se a restante colaboração e fica assegurada a totalidade da sua. Esta revista será talvez uma imagem da outra, universal, por si sonhada, que refere a Antero de Figueiredo como olímpica. Para vê-la sair, não bastariam, creio, os *mais alguns anos* que a sua *particular curiosidade* lhe indicava se demorasse neste planeta. *Qualquer dia* [o Antonio] *jura-nos que há alma, que há outra vida além desta, onde se é mais feliz e onde diminuirá bastante a nossa ânsia imensa de Felicidade (...)*. Ora diga: *para que serve trabalhar intelectualmente e fazer sacrifícios enormes de todo o género, com os maiores sofrimentos, se tudo isso*

não fosse aproveitado? E a vida é tão curta! E as nossas amizades da Terra todas elas acabariam? Impossível.

Mande, por favor, dizer o que acha, senhor *Engenheiro de Ideais* e *plantador* do verso *a haver*.

Abraça-o a sua amiga,

Vera Vouga

P.S. Acabo de receber correio enviado por anobre@galactica.universo. *Sans blague*, Antonio. Nada escrito! Só traz pois pequenos anexos em forma de P.S. Não quero desgostá-lo, mas não é assim muito original. O Alberto Pimenta, por exemplo, já publicou um texto só com pontuação e notas de rodapé. *Abro o envelope ideal: «Não há ninguém que faça melhor uma carta do que uma rapariga (...). Dizes que não és poetisa. Felizmente. Deus me livrara de tal. As raparigas não devem preocupar-se com versos: não devem bordar palavras, mas sim bordar costura (...) Não posso ver as literatas»*. O.K., se isso o faz contente, se calhar tem razão. Nem tentarei contradizê-lo com outras conhecidas frases suas. Lembro-lhe apenas que sobrevivi, tão bem que até o citei, ao «antígrafo» do Vasco Graça Moura, com aquela passagem das «jovens universitárias cheias de gás». Estou pronta para esta sua *doucha* de ironia.

No segundo anexo manda o «Bilhete»?!: *«Não acredites, flor! No que disser o poeta:/ A sua alma é vil, enganadora, abjecta!/ Quando ele abraça a musa e beija a amada lira/ Ah! Faz somente vibrar as cordas da mentira!/ Diz que te adora? É falso! Oh, não te fies nele/ Evita o seu sorriso, o seu olhar repele!/ E os bilhetes de amor que algum te enviasse*

*outrora/ Arremessa-os sem dó pela janela fora:/ Que o poeta se fala,
às vezes, em amor,/ Não é porque ame: é só questão de rima em or...».
Pelo que vejo, quando um dia começar a mandar-me os atrasados,
arrisco-me a entrar para os santos da sua devoção. Mas terei cautela,
não me faça mal, que é o risco mais alto que há em Portugal!*

BOHEMIA NOSSA

31

Taboa:

Camillo Pessanha

Desejos – *Se medito no gozo que promete*

Crepuscular – *Há no ambiente um murmúrio de queixume*

? – *Não sei se isto é amor. Procuro o teu olhar*

Estatua – *Cancei-me de tentar o teu segredo*

Eugenio de Castro

Pelo Père-Lachaise ando passeando, errando

Seis de setembro, sexta-feira. A minha Amada

Tua frieza aumenta o meu desejo

Ave! trigueira desdenbosa e triste

Francisco Bastos

A Flor – *Numa tarde eu pedi-lhe um beijo a medo*

Profanação – *Aos domingos, na igreja, o teu olhar*

Versos sinceros – *Quando me vires triste e pensativo em meio*

Sensualismo – *Quando o sangue circula pressuroso*

Harmonia do crepusculo – *Vou-me afundando musculo por musculo*

Antonio Nobre

Ingleza – *Chama-se Ellen. Nasceu na Gran Bretanha, e diz-se*

Cheia de Graça – *Não sei que sinto n'alma, quando avisto*

Ave-Maria – *Ave, Maria das dôres!*

Tomber du ciel – *Tres da manhan. Não me deitei ainda,*

Além-Sol! – *Meu luar! meu ceu! meu norte! meu abrigo!*

Ellen! meu céu! meu norte! meu abrigo!

ou

Os rios – *Os rios têm cantigas de ceifeiras*

Enterro de Ophelia – *Morreu. Vae a dormir, vae a sonhar...
Deixal-a!*

St^a Iria – *N'um rio virginal d'agoas claras e mansas*

Iamos sós pela floresta amiga

Nasceu a Lua. No convento, agora

Bem sei que o nosso amor é uma chymera

NOTA AO LEITOR

O ano passado, quando acabava de publicar uma edição fac-similada de *Bohemia Nova* e *Os Insubmissos*, as célebres revistas que em Coimbra, no ano de 1889, firmaram os grupos liderados por António Nobre e Eugénio de Castro, fui convidada a apresentar na Maia uma comunicação sobre esse tema. Solicitaram-me, mais tarde, um texto escrito. Como de modo algum encarava repetir o que acabava de publicar no prefácio, ocorreu-me a hipótese de produzir uma ficção. A sua base assenta no rigor de qualquer ensaio onde se desdobre a onda do raciocínio produzido com júbilo e da paixão longamente aferida; a forma epistolar decorre de outras duas cartas que o ano do centenário, no tempo que mediou, viu surgir. O resto, como o leitor arguto há muito já terá intuído, é pura e carinhosa ficção calcetada com muita citação, em itálico, do texto de Nobre, poema ou, sobretudo, carta.

A reconstituição dos poemas ficcionalmente possíveis faz-se a partir das seguintes edições:

Camillo Pessanha, *Clepsydra*, Edição crítica de Paulo Franchetti, Campinas, Unicamp, 1994.

Eugenio de Castro, *Oaristos*, Coimbra, Livraria Portuguesa e Estrangeira, 1890.

Francisco Bastos, *Versos*, Typografia da *Aurora do Cavado*, 1898.

Antonio Nobre, *Primeiros Versos*, Porto, 1921; *Só*, Paris, Vanier, 1892, exemplar com correcções autógrafas, Biblioteca Pública Municipal do Porto, MA - António Nobre - I - I [c]-2

Camilo Pessanha

DESEJOS

Se medito no gozo que promette
A sua bocca fresca e pequenina
E o seio mergulhado em renda fina,
Sob a curva ligeira do corpete,

Desejo, nun's transportes de gigante,
Estreital-a de rijo entre meus braços,
Até quasi esmagar n'estes abraços
A sua carne branca e palpitante;

Como, d'Asia nos bosques tropicaes,
Apertam em spiral auri-luzente,
Os musculos herculeos da serpente
Aos troncos das palmeiras collossaes...

E como ao depois, quando o canção
A sepulta na morna lethargia,
Dormitando repousa todo o dia
Á sombra da palmeira o corpo lasso;

Eu quizera tambem, adormecido,
Dos phantasmas da febre ver o mar,
Mas sempre sob o azul do seu olhar,
Envolto no calor do seu vestido;

Como os ebrios chineses delirantes
Aspiram, já dormindo, o fumo quieto
Que o seu longo cachimbo predilecto
No ambiente espalhava pouco antes...

CREPUSCULAR

Ha no ambiente um murmúrio de queixume,
De desejos d'amor, d'ais comprimidos...
Uma ternura esparsa de balidos
Sente-se esmorecer como um perfume.

Às madre-silvas murcham nos silvados
E o aroma que exalam pelo espaço
Tem deliquios de goso e de canção,
Nervosos, femininos, delicados.

Sentem-se spasmos, agonias d'ave,
Inapreheiveis, minimas, serenas...

Tenho entre as mãos as tuas mãos pequenas,
O meu olhar no teu olhar suave.

As tuas mãos tão brancas d'anemia,
Os teus olhos tão meigos de tristeza...
É este enlanguecer da natureza,
Este vago soffrer do fim do dia.

?*

Não sei se isto é amor. Procuro o teu olhar,
Se alguma dôr me fere, em busca d'um abrigo;
E apesar d'isso, crês? nunca pensei n'um lar
Onde fosses feliz, e eu feliz contigo.

Por ti nunca chorei nenhum ideal desfeito.
E nunca te escrevi nenhuns versos românticos.
Nem depois de acordar te procurei no leito,
Como a esposa sensual do *Cantico dos canticos*.

Se é amar-te não sei. Não sei se te idealiso
A tua côr sadia, o teu sorriso terno...
Mas sinto-me sorrir de vêr esse sorriso
Que me penetra bem, como este sol de inverno.

Passo contigo a tarde, e sempre sem receio
Da luz crepuscular, que enerva, que provoca.
Eu não demoro o olhar na curva do teu seio
Nem me lembrei jámais de te beijar na bocca.

Eu não sei se é amor. Será talvez começo.
Eu não sei que mudança a minha alma presente...
Amor não sei se o é, mas sei que te estremeço,
Que adoecia talvez de te saber doente.

ESTATUA

Cancei-me de tentar o teu segredo:
No teu olhar sem côr, — frio escalpello, —
O meu olhar quebrei, a debatel-o,
Como a onda na crista d'um rochedo.

Segredo d'essa alma, e meu degredo
E minha obsessão! Para bebel-o,
Fui teu labio oscular, n'um pesadelo,
Por noites de pavor, cheio de medo.

E o meu osculo ardente, hallucinado,
Esfriou sobre o marmore correcto
D'esse entreaberto labio gelado...

D'esse labio de marmore, discreto,
Severo como um tumulto fechado,
Serenos como um pelago quieto.

Eugenio de Castro

VIII

Pelo Père-Lachaise ando passeando, errando...
Como no espirito as ideias, vae um bando
De folhas mortas, amarellas, pela rua...
Sedosa a luz do sol, sedosa, se attenua,
E seus raios subtis, cabellos loiros, pallidos,
Doiram ao longe o aureo domo dos Invalidos.
Em que estarás pensando agora, minha Amada?
Passa um enterro: é uma creança. Amargurada
Vae atraz do caixão a mãe. Se houvesse ceu!
Páro um instante a examinar um mausoleu.
Do nevoeiro desce a musselina clara.
A tua idiosyncracia é extranha e rara:
Adoro e admiro, Flor, teus requintados gostos.
Como são autunaes aqui estes agostos!
Ah! o sol portuguez! Scismando, passo ao pé
Do tumulto onde dorme Alfredo de Musset:
Pende um fresco chorão sobre o sepulchro branco;
Ao piedoso chorão, em pranto verde, arranco
Uma virida folha e ponho-a na botocira.
Diademada com botões de lorangeira

Vejo-te em sonhos, virginal p'lo braço *d'outro*...
Meu espírito, assim como um indomável pôtro,
Galopa na planície infinita do sonho.
Sem Ti o meu viver é frígido e tristonho.
O jazigo onde está Balzac. Humida e fria
A cambraia brumal cerra-se. Hei-de ir um dia
Visitar a Montmartre o amado Baudelaire..
Teu suggestivo olhar, o teu olhar suggere
Bellas viagens por inexploradas terras.
Belleza imperial! Illuminas e aterras!
Treme um cypreste desfolhado, quasi nú.
Se eu te morresse, Amor, que sentirias tu?
Escuta-se Paris, ao longe, a respirar.
Aqui repousa Michelet. Vamos ter chuva.
Por entre os mausoleus caminho a imaginar
Como é que ficarás vestida de viuva...

Paris, 30 de agosto de 1889.

IX

Seis de setembro, sexta-feira. A minha Amada
Vae hoje ao *Bosque*. Uma caleche armoriada
Parou á porta. Tres da tarde. Alegrementemente,
A linda Flor original veste-se em frente
D'um largo espelho, um claro espelho de Veneza.
A sua saia de boreal setim framboeza,
Lava tecida, fulgurando em rubros brilhos,
Lembra uma chamma e é borrifada de vidrilhos;
O seu casaco é de velludo, e de Bruxellas
As rendas creme, amarelladas, finas, bellas,
Dos seus sem par pulsos subtis, liliputianos...

Abdul Medjid, um pagem turco de dez annos,
Moreno e com olhos que são duas cyamitas,
Todo curvado e ajoelhado, aperta as fitas
Dos seus sapatos ponteagudos, de verniz.

Cospem faúlhas os seus brincos de rubis;
O seu bonet é de astrakan castanho-tamara...

A minha Flor canta e sorri: e toda a camara
Se alegra ao som d'essa voz fina de calhandra.

No seio põe um botão ruivo de aphellandra,
No lenço deita o sensual *coiro da Russia*,
Nos hombros põe a negra capa de pellucia
Forrada com sedosas marthas zibelinas,
As mãos esconde em luvas longas e citrinas.

E é deliciosa a minha Flor de olhar augusto,
Com esse olhar fulgindo n'um rútilo jogo,
E erguendo os braços para pôr no fino busto
Um fino veu de fina gaze côr de fogo!

Paris, 6 de setembro de 1889.

X

•Un autre, plus heureux, va unir
son sort à celui de mon amie. Mais,
quoiqu'elle trompe ainsi mes plus
chères espérances, dois-je la moins
«aimer?»

Mackensie.

Tua frieza augmenta o meu desejo:
Fecho os meus olhos para te esquecer,
E quanto mais procuro não te ver,
Quanto mais fecho os olhos mais te vejo.

Humildemente, atrás de ti rastejo,
Humildemente, sem te convencer,
Em quanto sinto para mim crescer
Dos teus desdens o frígido cortejo.

Sei que jamais hei-de possuir-te, sei
Que *outro*, feliz, ditoso como um rei,
Enlaçará teu virgem corpo em flor.

Meu coração no entanto não se cança:
Amam metade os que amam com esp'rança,
Amar sem esp'rança é o verdadeiro amor.

Paris, 29 de setembro de 1889.

XVI

Ave! trigueira desdenhosa e triste,
Cheia de graça e de frescor sem par,
 Bemdito seja o berço em que dormiste
 E os peitos que te deram de mamar!

Como uma chamma cerula entre brazas,
 Como uma tulipa entre malmequeres,
 Como uma torre entre pequenas casas,
Bem dita sejas tu entre as mulheres!

Corpo virgem, tu que és o meu orgulho,
 Tu que eu hei de violar um dia entre
 Beijos tão claros como um sol de julho,
Bem dito seja o fructo do teu ventre!

Dôce Refugio, dôce Inspiradora,
 O meu trigueiro e mystico cyclamen,
 Unge-me com teu negro Olhar, *agora*
E na hora da minha morte. Amen.

Coimbra, março de 1889.

Francisco Bastos



A FLOR

(No jardim)

Uma tarde eu pedi-lhe um beijo a medo,
e ella disse-me então, allucinada:
«Dou-t'o se amanhã de manhã cedo,
esta flor estiver já desfolhada!»

Altas horas, erguendo-me em segredo,
deixei a minha alcova socegada
e fui buscar a flor sob o arvoredor:
chorava junto d'ella a minha amada.

Mas assim que me viu, como um desejo,
disse enxugando os olhos, voluptuosa:
—«Desfolha tu a flor que eu dou-te o beijo»

E unindo os nossos labios de repente,
pelo escuro da noite silenciosa,
eu desfolhei a flor convulsamente.



PROFANAÇÃO

Aos domingos, na igreja, o teu olhar
melancholico, humilde e sempre fixo,
nas formas immortaes d'um cruxifixo
eu vejo longamente repoisar;

e tu, meu lirio doce e transparente,
erguendo ao ceu as tuas mãos piedosas,
vaes envolvendo o Christo lentamente
nas tuas orações silenciosas.

Porém eu que só vivo de illusões,
quando te vejo assim . . . tenho desejos
de te envolver o corpo nos meus beijos,
como envolves o Christo em orações.



VERSOS SINCEROS

A . . .

Quando me vires triste e pensativo em meio
dos teus beijos, o olhar perdido pelo espaço
não chores, meu amor, estende o teu regaço
e deixa-me dormir á sombra do seio.

Vae-me envolvendo o tédio e essa paixão antiga,
que me fazia alegre e varonil, definha . . .
já teu olhar, p'ra mim, ó minha doce amiga,
não tem a mesma luz suavíssima que tinha.

Crê que é uma illusão, de amor immorredoiro
a promessa banal que ao labio nos assoma !
Olha o que eu disse, então, do teu cabelloiro . . .
pois hoje nem siquer p'ra mim já tem aroma.

Fecha n'um cofre um ramo e tu verás, no entanto,
que perdem bem depressa o aroma as violetas . . .
e assim no coração o amor não dura tanto
como andam a mentir nos versos os poetas.

Bem sabes, n'outro tempo, as mãos se me pousavas
no seio turbulento—estranho sensualismo—
sentia pelo corpo, ondulações de lavas
e largas vibrações de um doce magnetismo.

Agora, as tuas mãos mais frias do que a neve,
já não fazem bater meu triste coração . . .
e o tempo em que te amei nem me parece breve . . .
bem vês como era tudo apenas illusão.

Por isso, ao ver-me triste e pensativo, em meio
dos teus beijos o olhar perdido pelo espaço,
não chores, meu amor, estende o teu regaço
e deixa-me dormir á sombra do teu seio.



SENSUALISMO

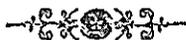
(A Trindade Coelho)

Quando o sangue circula pressuroso
e anda o meu espirito perdido
por um paiz nevrotico de goso,
tenho um desejo estranho, indefinido...

E quero ter um leito voluptuoso
de flacidos regaços construido,
onde meu corpo elastico e nervoso
possa achar um prazer desconhecido.

Quero lenções phantasticos, mordentes,
feitos de labios humidos e quentes
que me provoquem languidas vertigens,

sendo as cortinas tranças perfumadas,
e finalmente as mornas almofadas
feitas de seios tûmidos de virgens...



HARMONIA DO CREPUSCULO

Vou-me afundando musculo por musculo
n'um mar de sensações originaes;
e a estranha mornidão d'este crepusculo
faz-me lembrar de cousas tropicaes.

Vejo as mattas, os rios e as canoas
e as palmeiras e as redes fluctuantes,
e a divagar em busca dos amantes
mulheres formosissimas e boas.

Ilumina o luar o quadro vario
e ellas uivam e gemem —que loucura!
tendo no olhar, no gesto e na postura
revelações de goso extraordinario.

Dos seios expansivos como gaz
e das bocas ardentes como lume,
exhala-se em espiraes o perfume
sensual e subtil d'um ananaz.

E o meu olhar passeia como um verme
dando beijos phreneticos, impuros,
n'esses corpos gentis cuja epiderme
tem o pallor dos peceges maduros.



António Nobre

Ingleza

I

Chama-se Ellen. Nasceu na Gran Bretanha, e diz-se
Que Deus copiou o céu d'aquelle olhar de Miss.

II

É casta, é ingenua, é boa e tem dez annos só:
Dez rozas da existencia extinctas sobre o pó!

III

E dizem que ella foi, n'uma manhan radiosa,
Gerada pelo sol no ventre de uma roza!

IV

De maneira que são,—como de mais ninguem—,
Os lirios seus irmãos; a roza sua mãe!

V

Tudo lhe fica bem. Invejam-na as estrelas!
Ellen, contudo, ri: não tem inveja d'ellas.

VI

Os seus franzinos pés cabem na minha mão.
Os seus olhos, meu Deus!... nem sei o que elles são..

VII

A sua mão pequena é côr de neve e leite,
E vê-se-lhe um sinal na pelle, como enfeite...

VIII

Tem um perfil de rôla e uns olhos de rapaz.
A sua bocca exhala a essencia do lilaz:

IX

Por isso, quando beija alguma roza linda,
Com essa essencia rara incensa-a mais ainda!

X

Foi com a tinta azul do seu profundo olhar
Que Deus aguarellou a immensa téla,—o mar!

XI

Nos labios tem a côr das purpuras sagradas.
Veste de branco assim como as visões de fadas.

XII

É pobre, muito pobre, ah! nada tem de seu:
Por isso te amo, flôr! por isso te amo eu!

XIII

Tem por unico dote o seu cabelo loiro,
Que é do melhor quilate e do mais fino oiro...

XIV

Quando se faz vermelha e fica de outra côr
Raia na sua face a aurora do pudor!

XV

Encerra no seu corpo, —argilla sacrosanta—
A alma do rouxinol e o coração da planta.

XVI

Ao vel-a ajoelhada em frente de Jezus,
Cheia de paz e amôr, cheia de Graça e Luz,

XVII

De braços para o céu e tranças pelas costas,
Eu caio ajoelhado e fico de mãos postas!

XVIII

Fico a rezar, fugindo ás tentações do mal,
Na igreja da Chymera, eu, monge do Ideal...

XIX

E digo, como outr'ora os pallidos ascetas,
Os braços estendendo á abobada infinita,
Folheando o azul do céu, esse missal dos poetas:
"Bem dita sejas tu entre as mulheres... Bem dita!,"

Seixo, 1886.

Ave-Maria

Ave, Maria das dôres!
Ó nuvem do sol, no oeste,
Latina de Pescadores!
Palacio de oiro e cypreste!
Ave, Maria das Dôres!

O Senhor seja contigo,
Na ventura e na desgraça,
Na bonança e no perigo...
Maria, cheia de Graça!
O Senhor seja contigo.

Bem dita sejas! Bem dita
Sejas tu entre as mulheres,
E encontres pae infinito,
No logar onde estiveres...
Bem dita sejas! Bem dita!

E bem dito seja o fructo
Do teu coração, Maria!
Que seja bello e impolluto
Esse a quem amei um dia!
E bem dito seja o fructo...

Ó Sancta-Maria, ó Casta !
Ora por mim, sem remédio,
Peccador que o mundo arrasta,
Pela azinhaga do tédio...
Ó Sancta-Maria, ó Casta !

Deus é bom e tu és bôa :
O meu unico peccado
É amar-te, (filha ! perdôa !),
É amar-te sem ser amado...
Mas Deus é bom e tu bôa.

Ora por mim : Assim seja !
Domus-Aurea ! Não te importe
O logar onde eu esteja :
Agora e na hora da Morte,
Ora por mim. Assim seja !

Leça, 1886.

Cheia de Graça

Não sei que sinto n'alma, quando avisto
Teu busto ideal: postas as mãos no seio,
Com o cabelo separado ao meio,
Caído para traz, como o do Christo!

Por mim, sereno, languido esvoaça,
E eu vou atraz de ti, visão de um sonho!
Como é suave o teu perfil rizonho,
E dôce a tua voz, cheia de graça...

Na tua face, alvissima camelia,
Brilha um sorriso luminoso e franco,
E vestes sempre, meu amôr, de branco,
Como vestiam Julieta e Ophelia...

Tamanha é a luz que te illumina e collora,
E sobre o mundo desses olhos tomba,
Que mal tu surges como um astro, pomba!
Os gallos cantam, annunciando a aurora!

O rouxinol, pelas ceruleas naves,
Mal te ouve os passos e descobre, ao longe,
Inconsolavel, desditoso monge,
Lê nas estrellas, o missal das aves!

Não sei, não sei que sinto, quando avisto
Teu vulto ideal: postas as mãos no seio,
Com o cabelo separado ao meio,
Caído para traz, como o do Christo!

Leça, Agosto de 1884.

Tomber du ciel

Tres da manhan. Não me deitei ainda,
Minha adorada flôr!
Sonhei que via a tua face linda,
No matutino alvôr.

Desmaiam as estrelas, uma a uma,
Na cérula amplidão,
E a tua face côr da leve espuma
Não me apparece, não!

Contemplo os cravos onde estão escritos
Poemas que nunca li,
Ergo os olhos aos mundos infinitos
Mas não te vejo a tí. . .

Apagam-se as estrelas, de repente,
O sol desponta, enfim,
E eu pondo os olhos resignadamente
No chão do meu jardim,

Vejo os lírios extáticos, anciosos,
Olhando para o céu,
Parece que tiveram, desditosos!
Um sonho igual ao meu...

.

Meu ideal, ó Virgem de olhos tristes!
Nunca te vi, não te conheço, não!
Não sei quem és, mas sei que tu existes!
Loiro phantasma! Ophélica visão!

1886.

Além - Sol!

Meu luar! meu ceu! meu norte! meu abrigo!
Anjo, como eu, cheio de "spleen," profundo:
Ai, quem me dera debandar contigo
Para uma terra estranha do Além-Mundo...

E partir enlaçados como a hera,
Pelo mar dentro dos joviaes espaços,
Sendo o teu corpo uma subtil galera
Com leves remos de marfim, teus braços...

Havemos de parar lá muito acima
D'essas regiões que eu choro só de vê-las,
N'um santo reino de amoroso clima,
Que ha para além do Sol e das estrellas.

E mal chegasse a essa cidade loira,
Para ganhar o pão de cada dia,
Occupar-me hei, meu Anjo, da lavoira:
Cuido das terras da Virgem Maria...

Que santa paz! Ó luz dos meus amôres!
N'uma herdade do céu, entre charruas!
A cavar entre simples lavradôres,
Semeando estrellas e plantando luas...

Que santa paz! Depois, á noite, a ceia
Entre filhinhos que Jezus me desse...
E dormir, tendo um astro por candeia,
Até que, ao outro dia, amanhecesse!...

Ellen! meu céu! meu norte! meu abrigo!
 Alma gentil, consoladora e grata!
 Ah, quem me dera navegar contigo
 Pelos céus, n'uma gondola de prata...

Ou, então, enlaçados como a hera,
 Boiar no azul dos lípidos espaços,
 Sendo o teu corpo a mystica galera,
 Com leves remos de marfim, — teus braços!

Havia de parar, lá muito acima
 D'essas regiões fantasticas e bellas,
 N'um calmo reino de amoroso clima,
 Que ha para além do céu e das estrellas...

D'esse paiz, nas ermas avenidas,
 Construiria a minha Torre de Oiro
 Onde eu pudesse amar-te, ás escondidas,
 E eu fosse teu, só teu, meu anjo loiro!

E, unindo as mãos de jaspe ennegrecido,
 Ás tuas mãos tam brancas e assejadas,
 A ti ficaria para sempre unido,
 Ó minha branca Apparição de fadas!

Depois, em uma effervescencia louca,
 Quizera, apenas, miosotis do norte!
 Collando a minha bôcca á tua bôcca,
 Beber em sonhos o *haschich* da Morte...

ou

Os rios

Os rios têm cantigas de ceifeiras,
Balladas exquisitas e formozas...
Ha lá no fundo crystallinas eiras,
Onde bailam crianças vaporozas.

De noite pelas horas religiozas,
Os rios têm cantigas de ceifeiras,
E ao verem-nos passar dizem as rozas:
...Agoa que vem de terras estrangeiras!

No entanto, como enormes esqueletos
Cobrem o rio as arvores, Hamletos
N'uma postura extatica e silente...

E a lua vae boiando, á tona da agoa,
Gemea do amor, dos seculos, da magoa,
Como Ophelia nas agoas da corrente!

Porto, 1884

Enterro de Ophelia

Morreu. Vae a dormir, vae a sonhar... Deixal-a!
(Fallae baixinho : agora mesmo se ficou...)
Como padres orando, os choupos formam ala,
Nas margens do ribeiro onde ella se afogou...

~~Toda de branco vae, n'esse habito de opala,
Para um convento, não, o que o Hamlet lhe indicou,
Mas para um outro, hórror! que tem por nome Valla,
D'onde jamais saiu quem, lá, uma vez entrou!...~~

O lindo por-do-sol, que era doido por ella,
Que a perseguia sempre, em palacio cha-sua,
Vede-o, coitado! mal pode suster a vela...

Como damas de honor, nymphas seguem-lhe os rastros,
E, assomando no céu, Nossa Senhora-a-Lua
Por ella vae desfiando as suas contas, Astros!

Leça, 1888.



Ampl

Tout li promet dans
une page

St^a Iria

N'um rio virginal d'agoas claras e mansas,
Pequenino baixel, a santa vae boiando...
Pouco e pouco, dilue-se o piro das suas tranças
E, diluido, vê-se as agoas aloirando.

Circumda-a um resplendor, a luzir esperanças,
Unge-lhe a fronte o luar, avelludado e brando,
E, com a graça etherea e meiga das crianças,
Formosa Iria vae boiando, vae boiando...

Á lua, cantam as aldeas de *Riba-Joia*,
E, ao verem-na passar, phantastica barquinha,
Exclamam todas: «Olha um marmore que aboia!»

Ella entra, enfim, no Oceano... E escuta-se, ao luar,
A mãe do pescador, rezando a ladainha
Pelos que andam, Senhor! sobre as agoas do mar...

Leça, 1885.

~~8~~
~~8~~
~~8~~

N.º LUZ DA LUA!

Iamos sós pela floresta amiga,
Onde em perfumes o luar se evola,
Olhando os céus, modesta repariga!
Como as crianças ao sair da escola.

Em teus olhos dormentes de fadiga,
Meio cerrados como o olhar da rola,
Eu ia lendo essa ballada antiga
D'uns noivos mortos ao cingir da estola...

A Lua-a-Branca, que é tua avozinha,
Cobria com os seus os teus cabellos
E dava-te um aspeto de velhinha!

Que linda eras, o luar que o diga!
E eu compondo estes versos, tu a lel-os,
E ambos scismando na floresta amiga...

Porto, 1884.

Nasceu a Lua. No convento, agora,
Chove o luar as lagrymas tão frias. . .
Que luz! Parece que desponta a aurora,
Que trinam pelo céu as cotovias!

Branças ossadas, que o luar descora,
Não têm folhas as arvores esguias:
Movem os braços pelos céus, agora,
Como freiras, rezando "Avé-Marias" . . .

Ah, tu que és pura, religioza e mansa,
E trazes, minha pallida criança!
O livro de "Horas", nessas magras mãos:

Podes rezar, neste silencio amigo,
Que dos loireiros rezarão contigo
Os rouxinoes da noite, os meus irmãos!

Bem sei que o nosso amor é uma chymera
Que tudo um dia acabará, emfim;
Que deste amor a celestial galera
Em praia obscura ha-de encalhar por fim.

Bem sei que tudo morre e nada impera,
Bem sei que tudo nesta vida é assim!
Mas, contudo, se um dia tal se dera!
Que fôra então de nós! de ti, de mim?

Talvez que as nossas almas separadas,
Apoz a morte, um dia, se encontrassem,
N'algum paiz somnambulo de fadas...

Póde ser, póde ser, que ahi se amassem,
E uma vez, juntas, uma vez ligadas,
Que nunca mais, então, se desligassem!

Leça 1886.

TRÊS CARTAS DE ANTÓNIO NOBRE

A ALBERTO DE OLIVEIRA*

No alto da página dizes: Meu amor. Por um acaso vi, uma linha acima, qualquer coisa que está imperceptível. Que escreverias tu primeiro? Não sei. O que é certo é que está raspada uma frase qualquer, da qual eu distingo unicamente um – Meu.

Quem me dera saber...

António Nobre, *Correspondência com Cândida Ramos*, pp. 78-9

I

Quinta feira

28.11.1889.

Estrada da Beira,

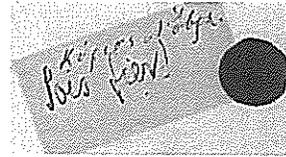
Coimbra.

Alberto,

Quando, hontem, ao almoço lia a gazeta, esquecendo-me da costelleta, para sò vêr o que a Havas notificava de interessante sobre

* Publicado em *Colóquio / Letras*, n.º 127/128, «Memória de António Nobre», Lisboa, Janeiro-Junho de 1993, pp. 173-202.

os Estados Unidos do Brazil, – levanti-me [sic], subito, ao lembrar-me das exequias do rei Luiz¹. Dobravam a finados as cabras e os cabrões² da Torre quadrada da Universidade e sô essa berraria de bronzes, foi capaz de me acordar do somno diplomatico em que as communicações do Fio haviam mergulhado a minha cabeça: Mas, presto, mal acordado, immediatamente, larguei a Havas e a costelleta e, posta a capa, parti sem demora para a Real Capella da Universidade, na indeclinavel missão de cumprir bem e sempre os meus deveres de 1.º addido à Legação da Cabula.



¹ D. Luís I, falecido em 19 de Outubro de 1889, viria a ser objecto de solenes exéquias um pouco por todo o País. No que respeita à Universidade de Coimbra, eis o que estava regulamentado nos *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1653), liv. I, til. XVI, «Dos enterramentos, e exequias, que a Universidade manda fazer: falecendo algum Rey, ou Raynha, ou Principe jurado destes Reynos maior de dez annos», a Universidade fazia exéquias soleníssimas na real capela, revestindo-se para isso as paredes de panos negros e armando-se uma sumptuosa essa no transepto, tudo com aparato igual ao usado no aniversário de D. João III, que a Universidade fazia em Santa Cruz. Em tempos mais recentes, estes obséquios passaram a prestar-se unicamente ao monarca, protector da Universidade. A missa era celebrada pelo reitor ou pelo cancelário, e havia duas orações fúnebres: uma à tarde, depois das vésperas, recitadas por um lente de qualquer das Faculdades, embora leigo, numa tribuna armada debaixo do púlpito; outra no púlpito, depois da missa, por um lente de Teologia.

Por morte de el-rei D. Luís, fizeram-se as exéquias a 26 e 27 de Novembro de 1889; nelas orou de tarde, em seguida às vésperas, o Doutor José Frederico Laranjo, lente de Direito, e de manhã, depois da missa, o Doutor Francisco Martins, lente de Teologia. No *Anuário da Universidade 1889-90* podem ler-se as duas orações (pp. V-XIV e XV-XXIV, respectivamente). A informação constante desta nota, bem como a da nota 4, deve-se à gentileza do Dr. Carlos Serra, do Gabinete de Relações Públicas da Reitoria da Universidade de Coimbra.

² Trocadilho estabelecido com base na tradicional designação de um dos sinos da torre da Universidade.

Os mais companheiros do Livro já lá se achavam, há muito e em dois minutos me contaram o enredo do 1.º acto da Comedia Funebre, a que não tinha assistido. Massa-me immenso, meu pequeno Alberto, a realenga lembrança de tudo quanto vi em caça de Jezus, desde o lanzudo Prelado, enfaixado de Gran-Cruzes³, até aquelle vermelhinho carteiro que tu sabes, com voz de Libaninho, e que usa fazer de contralto nas Operas e operetas que a Universidade leva à scena⁴. O pobre homenzinho foi uma victima de todos nós: lá em cima, no Côro, não podia tirar os olhos da partitura, porque se os tirasse encontrava logo mil e um com o sabre, onde rebrilhava, às lampadas, um monoculo quadrado. E o Porphirio a cantar?⁵ Era o Stagno na Favorita: sò tinha

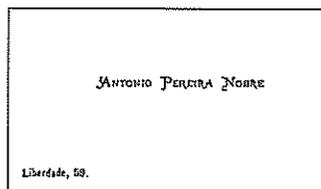
³ Referência ao Reitor, Adriano de Abreu Cardoso Machado, Doutor em Leis, que exerceu o cargo de 1886 a 1890. Era também Par do Reino. O retrato da galeria da Universidade mostra-o, efectivamente, ostentando diversas condecorações. (Cf. Manuel Augusto Rodrigues, *A Universidade de Coimbra e os Seus Reitores. Para uma História da Instituição*, Coimbra, Arquivo da Universidade, 1990, pp. 261-3 e 499.)

⁴ A identificação desta figura é problemática. O teor profundamente irónico da carta pode fazer admitir a hipótese de a designação «carteiro» ser metafórica. No entanto, este personagem parece acumular um especial sarcasmo, talvez demasiado palpável para ser meramente metafórico, até pela identificação com o efeminado Libaninho de *O Crime do Padre Amaro* (1.ª ed. em vol.: 1876).

É talvez de admitir a hipótese, dada a necessidade de um muito específico tipo de voz ser tolerada (num meio fundamentalmente académico), da participação de um distribuidor de correio. Segundo parecer do Dr. Carlos Serra (cf. nota 1), seria talvez elucidativo proceder à indagação do pessoal da Capela, à data; o que não foi viável, por motivos de obras no Arquivo da Universidade. Entretanto, procedendo a uma minuciosa consulta de *O Conimbricense*, foi-lhe possível detectar duas notícias de celebração de exéquias, na Igreja de Santa Cruz, por iniciativa dos «distribuidores telegrapho-postaes» da cidade (jornal cit., n.ºs 4399 e 4400, de 29/10 e 2/11 de 1889). Uma simples coincidência?

⁵ Trata-se de Porfírio António da Silva, lente de Teologia Dogmática até 1911, e de História desde então até 1914 [cf. José M. Amado Mendes, «A História na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: Investigação e Ensino (1911-1926)», in *Universidade(s): História, Memória, Perspectivas. Actas do Congresso «História da*

a mais o capello. E por isso, por me massar escrever-te sobre taes coisas, espero que tu venhas para então, com vagar e colorido fazer a narração da festa a que tiveste tanta pena de faltar. Não tenhas pena: houve discurso, o organista parecia Rochedo⁶, o Pedro⁷ estava là, não havia mulheres bonitas. Ah, sò uma, a «Coimbra-em-fralda»⁸, que, pequenina, toda de negro, parecia Nossa Senhora que tinha descido do altar.



Universidade» (No 7.º Centenário da Sua Fundação). 5 a 9 de Março de 1990, vol. 1, Coimbra, 1991, pp. 487-8].

⁶ Provável trocadilho com o apelido de Pedro Penedo; cf. nota 7.

⁷ Referência a «Pedro Penedo», de seu nome verdadeiro Pedro Monteiro Castelo Branco, lente de Direito, professor de Nobre e um dos agentes das suas reprovações (cf. Guilherme de Castilho, *Vida e Obra de António Nobre*, 3.ª ed., Bertrand, 1979, p. 56, 64, 81 e 110). O poeta satiriza-o magistralmente em «Carta a Manoel», tendo-se tornado, por ironia do destino, o grande responsável pelo perdurar da sua memória. Numa página do Código Civil onde havia bastante espaço em branco, escreveu o poeta esta sequência satírica, aparentemente inacabada, até pela rima do último verso: «Ó Pedro, alli, na cathedra sentado/ Como o da Russia, no seu throno immenso/ Em vez do Sceptro e a Corôa, tens ao lado/ Codigo, caixa de rapé, e lenço./ Tu podes ser a ele comparado/ Em tudo, és grande como elle è, teras scenso/ E, à semelhança, d'esse paiz gelado/ Cà tens os ursos a quem dás o penso!/ No entanto, ó Pedro! aviso-te, Cautella!» (Biblioteca Pública Municipal do Porto, *Espólio António Nobre*, Museu de Autógrafos).

⁸ Não disponho de meios para identificar a mulher assim referida. Pode mesmo tratar-se de uma designação que tenha apenas circulado entre os dois amigos. O tratamento é pouco elogioso, sugerindo desleixo ou licenciosidade; no entanto, se a pessoa em causa, tão adequadamente vestida nesta circunstância, estava presente nas solenes exéquias organizadas pela Universidade, é porque provavelmente, além de bonita, pertencia a uma classe social elevada. Quem sabe se não seria a mulher de um dos odiados lentes ou de alguma autoridade cidadina? A sua transformação em figura Mariana é muito característica da poética de António Nobre.

II

Domingo

Estrada da Beira,

15.12.1889.

Coimbra.

70

Alberto,

Procurei-te, ha bocado, mas disseram-me o que tu, hontem, mesmo me havias dito: – «O menino foi para Nazareth»⁹. Sim. Estàs em Nazareth, na companhia là dos teus dois hospedes, esses «Pazes-de-Coito»¹⁰;

⁹ Por muito tempo esta referência me fugiu pelos dedos. Não encontrava, com efeito, na Toponímia contemporânea portuguesa, uma Nazaré que fizesse sentido na carta. Uma cadeia de solidariedade amiga, constituída por Luís Amaro e Joana Varela, levou-me a António Maia Lobo, Chefe de Divisão de Documentação do Serviço de Bibliotecas Itinerantes da Fundação Gulbenkian, a quem agradeço (bem como os outros leitores de Nobre) ter extraído do *Portugal Antigo e Moderno* de Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho Leal [Lisboa, Livraria Editora de Matos Moreira, 1873-1890 (12 vol.), vol. VI, p. 17] os seguintes dados: «Nazaré, Nazaré da Ribeira ou Ribeira de Frades – freguesia, Douro, concelho, comarca, bispado e distrito administrativo de Coimbra, 200 quilómetros ao N. de Lisboa, 160 fogos [...]. É terra muito fértil em todos os géneros agrícolas, cria bastante gado, de toda a qualidade, e é abundante de peixe do rio Mondego, e do mar, que lhe vem do mesmo rio. Dista 6 quilómetros de Coimbra.» É decerto este o lugar referido na correspondência, bem como nos vv. 126-7 da «Carta a Manoel» (Só, Paris, Vanier, p. 65), que constituem uma enumeração – agora sem incógnitas – dos arredores desta cidade: «Torres, Condeixa, Santo Antonio de Oliveaes,/ Lorvão, Sernache, Nazareth, Tentugal, Cellas!»

«O menino foi para Nazareth» tinge-se, para além da referência real, de uma conotação Crística.

¹⁰ Segundo informação de Guilherme de Castilho em nota a uma outra carta (António Nobre, *Correspondência*, Organização, Introdução e Notas de Guilherme de Castilho, 2.ª ed., ampliada e revista, Lisboa, IN-CM, 1982, p. 505), o topónimo Coito designa Coito de Cucujães, onde Alberto de Oliveira passava parte das suas férias.

andas enchendo-te de verde, com essa fome singular dos olhos, que ha tanto tempo não digerem mais que a letra dos Codigos. Pois eu, Poeta, lâ me fui até à assembleia geral, contrariado, aborrecido, porque os meus olhos a ganir de Azul, não me pediam os gestos largos dos nossos oradores, pediam-me Campo. Assisti à reunião, Assisti à reunião, [sic]

Efectivamente, a designação antiga da actual Vila de Cucujães era Couto de Cucujães. Nem o Sr. João Carlos Silva Gonçalves, da Junta de Freguesia, nem o actual Pároco, P.º Nuno Monteiro, a quem agradeço as informações, têm ideia de ter encontrado o topónimo escrito com *i*; no entanto, em situação oral, é ainda hoje comum, sobretudo entre os mais velhos, ocorrer a forma Coito. A alternância, correntíssima, dos ditongos *ou* e *oi* pensa-se que tenha começado a acontecer pelo século XVII (embora dela já ocorram exemplos no teatro de Gil Vicente), quando o ditongo *ou*, proveniente do *au* latino, começou a tornar-se monotongo, em certas zonas (cf. Paul Teyssier, *História da Língua Portuguesa*, trad. de Celso Cunha, Lisboa, Sá da Costa, 1982, pp. 52-3).

Nada admira, pois, que um poeta use ou mesmo reinvente as possibilidades que a língua lhe oferece. Fê-lo Mário de Sá-Carneiro, criando um diferente valor estilístico para *oiro/ouro*. António Nobre era a este nível, como a todos os outros, hipersensível. Investia na língua a atenção de uma ternura demorada, numa degustação de todos os aspectos, do semântico ao sonoro e ao visual. (Cf. «António Nobre: os Versos Radicais», p. 159.) Parece oportuno lembrar que o seu desinteresse final por Charlotte ele o atribui à forma intolerável como ela pronunciava «mantéeiga» (*Correspondência*, cit., p. 103); a irritação que lhe produzia a pronúncia «Sóciólógia» por um dos seus professores de Coimbra (*ibid.*, p. 60); o estado «Incomodadíssimo» em que o põe o «pronunciamento» de Oporto (*ibid.*, p. 139); a novidade deslumbrada e frívola que lhe desperta o lexema «Portugal» escrito: «[...] Portugal, a linda nação onde tu moras, cujo nome, aqui, não sei se por o ouvir citar e escrever, todos os dias, se me afigura caligrafado e em som, cheio de Ar, tom, alegre, elegante. Olha aquele t: – não te parece, tal qual, o Toy?» (*ibid.*, p. 118).

No que respeita à oscilação *oi/ou*, Nobre faz dela um uso estilisticamente claro nas várias vezes em que refere Eduardo de Sousa como o Soisa, sempre com uma leve ironia; no entanto, no momento em que o julga numa situação grave, designa-o, compungido, por Sousa (*ibid.*, p. 13, 86, 93, 94, 95, 140 e 137, respectivamente). Utilizando a forma *Coito* estava a optar, dentro ainda das possibilidades da língua, pela forma mais álcere e também a que se prestava ao trocadilho malicioso que explicita noutra carta: «[...] a influência salutar que em teus olhos e espírito há exercido coito, sem coito [...]» (*ibid.*, p. 72). Paz-de-Coito ou paz-de-Coito aparece em outras cartas

ect, [sic] cujo fim era pedir dois feriados para prolongamento das férias, e nomear comissão que fosse a Lisbôa cumprimentar o rei Carlos pela sua ascensão ao Throno¹¹. Que indignidades! Afinal, convencendo-se d'isto mesmo, n'um momento de altiva reflexão, a D. Academia Zé da Cunha¹², não aprovou nem uma, nem outra coisa. Houve scenas de epatar! Curioso notar nas assembleias geraes, os ciumes dos graciosos, atirando estocadas de ditos, de camarote a camarote, n'uma sedenta furia de renome, que de resto sô isso è o que agora e sempre agitou o coração destes nossos contemporaneos, membros da Universidade. Ah, [?] Que academia inferior esta! Que desiluzão não tive, o anno passado, ao perceber logo no primeiro dia, que eu era um producto mais civilizado, mais elevado, exotico no meio d'esta banalidade coimbrã. E, assim, perdi todo o enthusiasmo que de minba terra trouxe, em meu espirito agazalhado de ha muito, desde a hora em [sic] me destinaram a vir para Coimbra. D'ahi, provem o meu affastamento, a minha

(*ibid.*, p. 86 e 83) designando um estado de espírito absolutamente sereno, podendo ser levado à total ausência de desejo.

¹¹ Numa breve carta datada de 23-X-89 escreve Nobre a Alberto de Oliveira: «Fui nomeado na Comissão para ir a Lisboa», facto que relembra, ao falar do Conde de Sabugosa em carta de 10-XII-1891: «Conheci-o uma vez no Paço de Belém, quando tive a ridícula ideia de ir numa comissão a Lisboa» (*Correspondência*, cit., p. 23 e 165). A ser correcta a datação desta carta, temos que admitir que se fala de duas diferentes Comissões: a primeira, de que fez parte o poeta, já constituída quatro dias depois da morte do rei D. Luís (que faleceu em 19-X-89), provavelmente para apresentar sentimentos em nome da Universidade de Coimbra; a segunda, discutida quase um mês depois, para cumprimentar D. Carlos pela sua subida ao Trono, pelo que conta a carta, não chegou a ter lugar.

¹² Não pude apurar se esta designação se apoia em algum referente concreto. O que mais prontamente ocorre, numa carta onde a crítica à Universidade é tão acutilante e acerada, é fazer de «Zé da Cunha» (no sentido de «pedido») uma designação paralela, por exemplo, à de «Zé Povinho». Mas isto é apenas uma hipótese de leitura que o teor da carta permite.

III

Domingo

31, boulevard St. Michel

29.XI.1891.

Pariz.

Alberto,

Meu querido Alberto, olha: se tornas a escrever-me mais outra carta como a de hontem, levas uma d'estas sovas de beijos que te hão de marcar. Não, não se è assim tão imprudente com um doentinbo como Antonio. Cautella, mais cautella... Toda a gente a olhar para mim, à meza, emquanto a lia; os ovos a arrefecerem, eu sem comer e, afinal, acho que nem comi, foi-se-me o appetite embora. Saí. Para ir aonde, sabes? À Igreja de St. Germain, no boulevard, orar por ti à Nossa Senhora de Anthero¹³, por ti accender-lhe uma vèla, por tua intenção.

¹³ Ao nível de uma referencialidade imediata, somos naturalmente levados a pensar que se trata de uma igreja muito próxima (o poeta residia então no Boulevard St. Michel), a mesma que ele refere numa anotação do seu pequeno livro de apontamentos (Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, fl. 15-16): «Promessa que fiz, hoje, em St. Germain des Près: se concluir bem meu curso, se triumphar com meu livro, se cazar com Margareth, – mandar collocar uma lapide de reconhecimento, n'essa egreja, podendo ser là, e durante um dia, (que poderá ser o da minha partida) quereirei que seja allumiado todo o altar a Nossa Senhora. E se o meu Pae viver ainda darei mais, n'esse dia, 100 francos aos pobres de Pariz. 15/11/1891. Antonio» (publicado em António Nobre, *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos*, Leitura, Prefácios e Notas de Mário Cláudio, Lisboa, IN-CM, 1983, pp. 135-6). Pouco religioso mas muitissimo afecto a uma religiosidade icónica e táctil, Nobre prodigaliza-a na complicada rede da sua obra-vida. Naturalmente, Nossa Senhora, com a sua irresistível imagem de Mãe, merece-lhe uma especial preferência. Dela decorrem grandemente a imagem materna de «Memória» e a da noiva em «Purinha». No entanto, o epíteto de santo não se resume a elas (cf. «António Nobre: Os Versos Radicais», p. 159).

E assim fiz. Cheguei. Assentei-me defronte d'ella, n'uma linda cadeira de palhinha; olhei-a durante uma hora toda e, n'algum intervallo de distracção, abrindo o Shelley onde guardara a tua Escriptura, lia-te, Alberto, com os olhos orvalhados, beijava-te. Rezei uma Ave-Maria,

Assumindo, como lhe era habitual, uma espécie de direito legítimo de refazer o mundo, António Nobre fala nesta carta de «Nossa Senhora de Anthero». Tudo neste contexto leva a excluir a hipótese de tratar-se de Antero de Figueiredo, com quem chegou a corresponder-se, pelo menos mais tarde (cf. *Correspondência*, cit., pp. 403-5); a personalidade referida é decerto Antero de Quental, por quem António Nobre sentia uma admiração cívica inquestionável e uma espécie de adoração poética. Alguns passos da sua correspondência ilustram sem margem para dúvidas esta dupla veneração: «Se houvesse sete Anteros, em Portugal, para formar um gabinete, era o único meio de desafrontar o País» (*ibid.*, p. 88); «Ventura! Onde está ela? [...] li o artigo do Junqueiro, rezei sonetos de Antero e como que a bondade gradual deste Deus me entrou pela alma dentro» (*ibid.*, p. 168). O verbo utilizado, *rezar*, mostra bem a intensidade que o A. punha em certos affectos.

Sirva este exemplo, aliás, para repensar a espalhadíssima ideia de que a cultura livresca de Nobre era muito reduzida, facto que ele próprio ajudou a sustentar. Se, por um lado, é verdade que não era muito extensa, por outro lado a leitura dos seus papéis mostra que compensava, ainda que exprimindo-o displicentemente, essa modesta extensão com uma pessoalíssima intensidade no amor dos textos que amava. Assim, sendo facto sabido como lhe foi tardia a leitura – integral, talvez – de Camões, é curioso notar, numa carta a Vasco da Rocha e Castro, o camoniano «Não sei de nojo como o conte» (*ibid.*, p. 141); ou na sua célebre visita ao «Altíssimo» [Eça], o modo como deixa entrever a inequívoca admiração pela sua obra-prima: «Eu lamentei que Os *Maias* ainda fossem tão curtos» (*ibid.*, p. 131).

A ideia da «Nossa Senhora do Anthero», verbalizada nesta carta, poderá talvez provir de um dos sonetos «A M. C.», «No Céu, se existe um céu para quem chora,» ou sobretudo do soneto «À Virgem Santíssima», «Num sonho todo feito de incerteza,» (Antero de Quental, *Sonetos*, ed. organizada e prefaciada por António Sérgio, Lisboa, Sá da Costa, 3.^a ed., 1968, p. 23 e 114-5, respectivamente).

Aliás, em *Palavras Loucas* (1894), Alberto de Oliveira diz (no artigo «Carta do Bairro Latino», datado de Paris, 1892): «Por qualquer palpite que lhe [a António Nobre] saia certo, ou dia seguinte em que anteveja agoiro, o verão ar acender velas e fazer votos solitários a *Saint-Germain-des-Près*, onde há uma *Virgem Santissima* que ele supõe ser a *inspiradora do grande soneto de Antero.*» (sublinhados nossos). Citamos pela 2.^a edição, Porto, Civilização, 1984.

com muita devoção. Levantei-me, comprei por 5 sous uma esguia vela de cêra (no talhe, Margareth; Alice, na côr)¹⁴ e fui pôl-a accesa, mesmo diante de Nossa Senhora do Anthero. E commigo murmurava: «dã saude, talento, felicidade ao Alberto!» Ô Alberto, como tu me fizeste bem! Eu que jã andava um bocadinho zangado por não me fallares de Lar, recebo inesperadamente uma d'estas chuvas de leite, que nem na Mancha a do mar-bravo. Ainda me sinto molhado, mas não me mudo que estas chuvadas não constipam. Mas sabes d'onde especialmente proveio meu extasi d'hontem? De ti, sò de ti. Não é tanto pelo sonho, pela alma da carta: mas pela graça, pelo encanto, pela frescura, pela ingenuidade que de ti resultam. Has de ser sempre o Purinho do João Moca¹⁵ e è isso que me encanta. Não, não ha mais ninguem como Alberto. Ès o primeiro rapaz de Portugal. Convenci-me, hontem, que mora dentro de ti um enorme espirito. Questão de idade, apenas. Aos 30 annos, que livro não faràs tu? Pois não serà superior às superiores uma Alma que se deixa voar n'uma tão extraordinaria sede de sonho,

¹⁴ Margareth é a designação que, numa esfera restrita, António Nobre dava a Margarida de Lucena, que durante anos considerou sua namorada e se julga ter sido (pelo menos em parte) a inspiradora de «Purinha».

Alice, várias vezes referida em cartas, é manifestamente a mulher por quem, na época, se interessava Alberto de Oliveira. Em data anterior tinha Nobre uma vez falado de «Alicite» como o perigo que adiante cito: «[...] Alicite, Paz de Coito, proibição de receber telegramas, tudo isto acabará por te esterilizar, tornando-te o que penso é sina dos meus amigos» (*Correspondência*, cit., pp. 86-7). Mais tarde, a bordo do *Britannia* rumo a Paris (24.X.1890), o poeta refere-se ao «enredo» Alberto/Alice como coisa afável, embora tendendo para o cliché: «Uma nota curiosa desta manhã: um casal de passarinhos do tamanho de cotovias tem vindo a acompanhar o vapor, em pleno alto-mar, tão longe de terra [...] Pobres Almas de Alice e Alberto!» (*ibid.*, pp. 115-6).

¹⁵ Sapateiro de Leça da Palmeira, proprietário de uma pequena casa onde Alberto de Oliveira e António Nobre tinham veraneado. No soneto «Ao Alberto», analisado em «António Nobre: Os Versos Radicais», cit., a casinha térrea é evocada como a «*Thebaida* do Sr. João».

n'essa espantosa anciedade, de Lar, de Paz, de Ventura que tu tens e que será preciso Nossa Senhora D. Margarida¹⁶ se esqueça de nós, para que o céu t'as não dê. Impossível moral, como o meu naufragio em «Droit», ou no Canal da Mancha. Sem tu seres feliz não o serei eu. Ouve. Eu já estou um pouco habituado à Dôr não me surpreenderia tanto a minha desgraça, mas tu, Anjo, sem calculares o que isso è, com o rosto liso, virgem de prêgas e com tal ancia de paraizo na Terra, – oh fôra terrível, terrível, terrível! Morreria comtigo. È por isso, absolutamente indispensavel que corramos sempre de mãos ambas: nem eu, nem tu faremos coisa alguma sem meditar no que vamos fazer. Adquirida a Paz, tóca e de là não sair. Tenho um programma de vida em esboço e que te direi quando vieres: é muito longo (embora muito simples) para ir em carta. Da minha vida, em Vill'Alva,¹⁷ nota. Da que, até então, terei qualquer hora t'a mandarei. A minha vida em Vill'Alva, ò Alberto! a nossa vida em Traz-os-Montes (atrás dos montes)!

¹⁶ Duas Margaridas povoam a obra de Nobre: a primeira, correntemente por ele designada por Margareth, Margarida de Lucena, com quem nesta mesma carta ele dá a entender que casará. Com efeito, Vil'Alva era uma quinta da família de Margarida. A segunda é D. Margarida da Rocha e Castro, mãe do seu amigo Vasco da Rocha e Castro, figura de funda referência maternal nos seus tempos de Coimbra, de cujo declínio físico e morte tomamos conhecimento através da correspondência e da própria obra. É ela a inspiradora da magistral evocação de «Na Estrada da Beira». Em casa dela tinha Nobre conhecido Margarida de Lucena, quando esta tinha apenas treze anos. Numa carta datada de 12-XI-1891, posterior à morte da bondosa senhora, escreve o poeta: «Santa Margarida, lá do céu, olha por mim» (*Correspondência*, cit., p. 156).

Dado o estado de extremada santidade com que o poeta retrata ambas, acontece que «Nossa Senhora D. Margarida» tanto pode referir-se a uma como a outra, respectivamente velando, do céu ou do lar de Trás-os-Montes, pela felicidade de Anto. Ou estarão ambas fundidas na mesma referência?

¹⁷ Propriedade da família de Margarida de Lucena, onde, nesta carta, Nobre parece ter como projecto viver depois do casamento.

París, 31. boulevard de l'Étoile
Paris.
Alberto,

Meu querido Alberto, volta: a tomar a 4-
morar-me mais outra vez, como a d'Antônio,
boa uma d'outros mas de luzes que te hão
de mostrar. Não, não, não, não, não, não, não, não,
sente com um sentimento como Antônio. Con-
tula, mais cantilla... Toda a gente a olhar
para mim, a moça, enquanto a há: os olhos
a amplexar, em um com e, após ci, achos
que nem com, faz-se-me o appetite embora
fai. Para ir ainda, sob? A' b'p'ia de Y.
Jennain, no boulevard, por ter te a dor-
sa tubera do Antônio, por te acender-me
uma vela, por te a intenção. E assim f'z.
depois. A' senti-me diante d'ella, n'essa
vida e adora de f'linhira; sim: a' da-

pelo corao, pela alma da carta: me; pela
graça, pelo encanto, pela preciosa, pela
insignificância que de ti resultas. Mas de
pe o f'linhira do João Ilaca e é isto que
me conta. Não, não ha mais um por como
Alberto. É o primeiro rapaz de Portugal. Com
meu-me, bonito, que minha letra de ti um
meu-me espírito. Instão de idade, apuro.
Aos 30 annos que l'ho não fazes tu? Tu
não eras superior aos superiores, uma f'linhira
que de d'ica por minha tão extraordinária,
na rede de sonho, n'essa f'linhira d'ave-
dade, de Luz, de Y, de Natureza que te faz
e que um pouco d'essa tubera d'ella
f'linhira de minha de nós, para que o céu
f'linhira de. Impensável moral, como o meu
passado em "Bruit" em no Canal da
d'horrela. Tu te ens filiz não o meu eu-
dive. Por já estar meu passado habitado
a por não me emprestada tanto a

vante uma hua toda e n'algum momento de
distração, abnido o Hello, onde guardava
a tua lembrança, na-t'f, Alberto, com os
olhos emolhados, beijava-te. Foi uma
Am-eliana, com muita duração? L'cau-
tu-me, compri por 5 por uma esquia velha
de c'ca (no f'che, d'lar, g'ith: Alice, na d'f) e
foi p'la casa, como d'icite de d'ella f'lin-
hira de f'linhira. E como, o meu-me:
"da f'linhira, tabito, felicidade do Alberto!"
Alberto, mas tu me f'zeste bem! Tu que já
andava um becadillo gançado por não
me fallar de Luz, acabo inesperadamente
uma d'estas churas de leite, que nem
na illanda a do mor-bou. Ainda me
vinto melhado, mas não mi muito que
tas chamadas não constipam. Mas ealy
d'onde especialmente p'nelo meu estoci
d'ant'ho. ? de ti, pô de ti. Não é tanto

minha desgraça, mas tu, Anjo, um cel-
culoso que isto é, com o tanto l'ho, mi-
que de f'linhira e com tal alicia do pa-
raio na Terra, -oh f'linhira tenel, tenel,
f'linhira! choraria contigo. E, por isto, abn-
tamente in dispensavel que comans empre-
de mais embora: nem tu, nem tu f'linhira cor-
la alguma em meditar no que vamos fa-
zer. Adquirida a Paz, toca e de lá não ha
n. Tenho um programma de vida em se-
u e que te f'zeste quando meas: é muito
l'ho tubera muito f'linhira) para ir me-
ta. Da minha vida, em Vill'Alva, nota de
que, até então, t'fzeste qualquer hua f'linhira
d'ave. Aminha vida em Vill'Alva, o Alberto!
a minha vida em Trago-os-Altois (at'z
dos montes)!

**NOTÍCIA DE UMA CHUVA DE LEITE,
MARÉ VIVA SOBRE TODOS OS DIQUES**

(comentário às três cartas anteriores)

80

É sempre com um certo mal-estar que analisamos ou sequer tocamos o que constitui a esfera de intimidade de alguém, a não ser que a pessoa em causa, numa cumplicidade de qualquer tipo, a isso nos convide. Mesmo o seu silêncio, tantas vezes por simples falecimento, nos recomenda mil cuidados, uma extrema delicadeza, se não queremos ter a dolorosa sensação de violar um território que é animalmente pertença de outrem, onde tantos factos correrão o risco de sair desfocados e outros cruelmente expostos, numa praça pública onde proliferam olhares muito diversos, alguns portadores da curiosidade antiga com que festivamente assistiram a incinerações purificadoras. Que importa? O preço, alto, é o que tem a pagar quem decida ir ao fundo mais fundo que a documentação permita. Sem recar fazer face a qualquer surpresa que a investigação proponha, habituado a conviver com a inevitável emoção que o conhecimento mais-do-que-palpável do testemunho escrito de uma vida que já foi lhe pôe nas mãos, este garimpeiro trabalhará com longa minúcia e delicadeza para pôr a nu o brilho irresistível de qualquer pepita. Que depois não pode guardar porque não lhe pertence. Nunca pertencerá.

Quando, há anos, comecei a trabalhar no Espólio de António Nobre, encontrei na Biblioteca Pública Municipal do Porto (Museu de Autógrafos), entre outros manuscritos que tenho estudado, um conjunto de três cartas que me deixaram particularmente comovida

e perplexa. Eram três cartas a Alberto de Oliveira, um destinatário que sabia único na correspondência de Nobre. As cartas, género em que a revelação da intimidade é figura tantas vezes pregnante, sendo a Alberto de Oliveira, provavelmente, pensei, fariam mergulhar no seu mais fundo abismo. Uma primeira leitura, cheia de hesitações caligráficas, pareceu dar razão a esta hipótese.

Guardei por muito tempo em casa as folhas microfilmadas. Quase as esqueci. Percebo agora que quis esquecê-las pelo que de pouco seguro teria de escrever aquando da sua publicação: que as cartas eram inéditas. Assim o julgo. De facto, desde o momento em que pela primeira vez verifiquei que estas cartas não estavam incluídas nem nos volumes de correspondência do A.¹⁸ nem em qualquer revista que me tivesse passado pelas mãos, nada se modificou. É pois altura de, com as devidas cautelas, pôr nas mãos dos leitores esta pepita que não descobri, apenas encontrei. Se, como julgo, não foi ainda publicada, embora estando disponível numa biblioteca pública, por que estranho privilégio teria acontecido ficar para mim o dever de a revelar? É uma coisa que não sei, mas se prende, talvez, com a especificidade das cartas. Vejamos.

O que sabemos da correspondência de António Nobre com Alberto de Oliveira é o que narra Guilherme de Castilho na sua fundamental

¹⁸ Cf., para além da *Correspondência*, cit., António Nobre, *Cartas e Bilhetes-Postais a Justino de Montalvão*, Organização de Alberto de Serpa, Separata do *Boletim da B.P.M.P.*, n.º 2, s/d.; Aníbal Pinto de Castro, «António Nobre, Alberto de Oliveira e o Editor França Amado – Correspondência Inédita», Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. XXXIV, 2.ª parte, Coimbra, 1979; António Nobre, *Correspondência com Cândida Ramos*, Leitura, Prefácio e Notas de Mário Cláudio, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Manuscritos Inéditos da B.P.M.P., 1981; António Nobre, *Primeiros Versos e Cartas Inéditas*, Organização de Viale Moutinho, Lisboa, Editorial Notícias, 1982.

biografia do A.¹⁹ e, sobretudo, na «Introdução» à *Correspondência*²⁰. Conta o biógrafo que, tendo visitado o destinatário desta preciosa correspondência, pôde ainda vê-la e avaliar o seu volume global; que Alberto de Oliveira, alegando o carácter particularíssimo das cartas, não lhas tinha facultado para sua investigação, pensando, no entanto, vir a aproveitar algumas numa obra de sua autoria. Uma qualquer coisa (muito plausivelmente a morte) o impediu de levar a cabo esse projecto. As cartas tinham, entretanto, sido emprestadas a Augusto Nobre, o dedicadíssimo irmão do poeta a quem se deve a preservação dos seus papéis, que tinha copiado uma parte significativa delas para o livro *Leça da Palmeira. Recordações e Estudos de há Sessenta Anos*²¹, onde, devido à avançada idade do autor, haveria muitas gralhas e imprecisões. Devolvidas ao destinatário, as cartas tinham sido, depois da sua morte, destruídas, por expressa vontade de Alberto de Oliveira. Para publicá-las da forma mais fidedigna possível, Guilherme de Castilho conta então ter-se socorrido das cópias manuscritas feitas por Augusto Nobre para a elaboração do livro citado.

Sabendo tudo isto, nenhum estudioso da obra de António Nobre depara de ânimo leve com três cartas a Alberto de Oliveira. Por duas razões evidentes: por um lado, se se trata de um fundo conhecedor da experiência nobriana e não de um crédulo espelho de míticas e inoperantes imagens, estas seriam, de longe, as cartas que mais desejaria conhecer; por outro, estas eram, a acreditar nas palavras do biógrafo, aquelas que tinha a certeza que nunca veria, pelo facto de

¹⁹ *Vida e Obra de António Nobre*, 3.^a ed. revista e ampliada, Lisboa, Bertrand, 1980.

²⁰ Cit., pp. 9-34.

²¹ Augusto Nobre, *Leça da Palmeira. Recordações e Estudos de há Sessenta Anos*, Porto, 1945.

terem sido destruídas. E instala-se a incredulidade; mais tarde, a dúvida sobre a total veracidade das afirmações de Castilho. Ora a questão, devidamente ponderada (inclusive à luz das outras cartas publicadas), perde este primeiro dramatismo de disjunção exclusiva; e acabamos por perceber que a veracidade das afirmações citadas e a existência destas cartas são duas realidades compatíveis.

Para melhor o entender, examinemos as três cartas reproduzidas em fac-símile e já transcritas. Imprescindível se torna entrar agora naquelas terríveis precisões que não deixarão de maçar muitos leitores. Mas que, falecidos os amigos de Nobre e já também (*hélas!*) os amigos dos amigos, são a única coisa que nos resta, se não quisermos virar a cara a esta chuva de mel que, como um afável aguaceiro de Verão, Antão deixou «à esquina do planeta»²².

Chamar a estas folhas três cartas é uma simplificação, orientada para a componente identificativa e funcional. O que, de facto, temos, é, por ordem cronológica, muito provavelmente: um rascunho de carta incompleto (I), uma carta (II) e uma carta incompleta (III). Perante esta nova classificação, mais rigorosa, deverá pôr-se a dúvida sobre a legitimidade de publicar? Penso absolutamente que não, se o fizermos com toda a transparência (não há nisso, aliás, inovação alguma, uma vez que, felizmente para nós, Guilherme de Castilho inseriu na edição da correspondência rascunhos e cartas incompletas); pelo contrário, julgo que a existência destes diferentes estádios de acabamento textual é particularmente fecunda para a abordagem do autor do *Só*. Passemos, de imediato, à análise de cada texto.

²² *Só*, 1.ª edição, Paris, Léon Vanier, 1892, p. 41.

I

Tudo à primeira vista parece indicar que não se trata de um rascunho, mas de uma carta, sobretudo se olharmos o início: limpo, espaçado, com uma escrita regular, muito legível, e uma única correcção. Mas, à medida que avançamos, logo que passamos para o verso da folha, o aspecto gráfico torna-se diferente. Menos regular, sofreu numerosas correcções estilísticas, claramente posteriores ao primeiro jacto de escrita. Os quatro quartos da folha de carta estão, pode dizer-se, completamente cheios, «neurose» que Nobre reconhecia ser muito sua em outros passos da correspondência²³. O claro inacabamento não é apenas dado pela ausência dos signos normais de conclusão – despedida e assinatura – como também pelas duas palavras finais da carta, que o *habitué* do grupo da *Bohemia Nova* prontamente admite que foram interrompidas quando o A. ia escrever «O Toy»²⁴. Simples intuição sem importância. O que aqui importa é que a carta foi bruscamente interrompida por um qualquer motivo

²³ *Correspondência*, cit., pp. 80-1: «Não escrevi e gastei, ou antes estraguei duas folhas de papel: uma por hesitar na preferência das minhas duas *addresses* – Beco da Carqueja, 114 Correio; outra porque em meio da escritura, cansei, indo-me atirar cheio de melancolia para cima da cama. [...] está a custar-me, como uma penitência, escrever esta carta, e ainda vou no fim da segunda página, e o bico custa-lhe tanto tomar a tinta! [...] Vem, amanhã! [...] felizmente chegou o fim da última página e só tenho espaço para dar-te as 'Boas-Noites'; p. 94: «... e adeus, não há mais papel. Abraça-te António»; p. 134: «Ó Alberto para que hei-de ter a neurose de encher sempre uma folha de papel até ao fim? Se não fosse ela teria esta carta terminada na parte final da entrevista Eça [...] E, demais, ainda por causa dessa neurose, vou talvez perder a posta, estou a arreliar-me todo, cansadíssimo, mão gelada que mal sustenta a minha pena – outra neurose que tanto me custa e, contudo continuarei a suportar»; p. 162 e 164: «Vou na terceira folha e ainda não te disse... [...] Já agora continuo nas entrelinhas, para acabar com todos os assuntos em dívida. O papel está no fim; só me resta uma ou duas folhas para a carta que encetei para ti [...] e ainda não concluí.»

²⁴ Diminutivo corrente de António Homem de Melo, condiscípulo de Coimbra e amigo do poeta. Viria a ser pai de Pedro Homem de Melo.

que é hoje imponderável; e que, ao ser relida, foi muito emendada e não chegou a ser acabada.

Parece-me evidente que isto que vemos nunca foi mandado a Alberto de Oliveira: ou se tornou rascunho de uma carta que, toleravelmente limpa e acabada, depois lhe foi remetida, ou ficou como rascunho de uma carta que nunca chegou a ser. Suponhamos, por exemplo, que, antes de ser passada a limpo, se deu o regresso, imprevisto, de Alberto. Poderíamos estar hoje a ler, em primeira mão, ainda que inacabada, uma carta que o destinatário nunca viu. Especialmente relevante se afigura, portanto, este rascunho: por um lado, mostra até que ponto Nobre investia na escrita, mesmo numa carta informal e irónica; por outro, mostra como a conservava. Nada mais simples do que deitar fora uma folha inutilizada. Nem sequer seria preciso arrancá-la (como aconteceria se Nobre quisesse extirpar de outros autógrafos o que facilmente se percebe serem rascunhos de variada índole). Por isso, a conservação deste rascunho tem de ser vista como o acto voluntário que efectivamente é; só a vontade de preservar deixou que durasse até nós qualquer dos exemplos em estudo.

Chegados a este ponto do raciocínio, já nada nos admira que o texto exista na B.P.M.P. Se não foi enviado ao destinatário, não sofreu o holocausto atrás referido, sendo o seu lugar, muito naturalmente, aquele que sempre deve ter sido: entre os papéis do poeta. Uma evidência que me era esquiva.

Do ponto de vista do conteúdo, lembre-se a característica geral das cartas, a não ser das estritamente utilitárias: o estabelecimento de uma comunicação escrita entre pessoas ligadas por laços afectivos e fisicamente separadas. E se é verdade que os três textos transcritos têm como denominador comum o afastamento físico, a verdade é que o modo como o outro, ausente, é tido em conta, varia gradualmente de documento para documento. É nesta primeira carta, talvez a mais

desprendida, que o ponto de vista do outro é mais tido em conta. A narração faz-se' (ou diz-se feita) para compensar a manifesta pena de Alberto por não ter assistido à cerimónia. Não oculta o sujeito da enunciação o quanto o maça esta narrativa pormenorizada, sendo talvez essa uma das razões que o tenham levado a possivelmente não concluir a carta, no mínimo a ir perdendo a *verve* à medida que enchia toda a folha. Estamos, assim, perante o que Barthes consideraria ainda próximo da *correspondência*, por oposição à carta de amor, de que é exemplo acabado III²⁵.

I é um documento muitíssimo rico, do ponto de vista referencial, no que respeita à Universidade de Coimbra. Disso dão conta as informações contidas nas notas respeitantes a este texto, com algumas lacunas que não foi possível preencher. Mas toda essa referencialidade se torna distanciada por um olhar crítico, deliciosamente irónico, que tudo envolve, inclusive o sujeito autodiegético desta crónica.

E a esse nível é o primeiro parágrafo do texto decerto a mais elucidativa passagem. Reparemos que aqui ocorre uma figura que de novo aparecerá em III: a da alimentação como coisa secundaríssima, que se eclipsa quando um brilhante cometa flameja num qualquer céu. Não é, de resto, destino exclusivo dos alimentos, mas de qualquer outra coisa parasita, quando o sujeito vive o império totalitário da paixão. O esquecimento dos alimentos, sinédoque da humilde sobrevivência, é tópico presente em III, justificando o estado paroxístico da carta a sua plena funcionalidade. O que é curiosíssimo é já encontrar aqui essa figura, desencadeada por o que não é, ao fim e ao cabo, mais do que um acontecimento mundano. No conjunto das três cartas, esta passagem funciona como uma espécie de qualificação prévia: o sujeito da enunciação assume, mesmo antes da grande experiência da paixão,

²⁵ Cf. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, pp. 187-9.

o comportamento extremo do apaixonado. Curiosíssimo é também o modo irónico com que ao mesmo tempo o descreve e dele se distancia. Algo me diz que a correcção, na segunda linha, de «Provincia» para «gazeta», pondo este vocábulo a rimar com «costelleta», visa, por momentos, passar do irónico ao propriamente cómico. Deixemos em 28-XI-89 este «1.º addido à Legação da Cabula» para, três semanas depois, o encontrarmos candidato ao Pégaso.

II

Dos três documentos editados, este é o único que pode ser rigorosamente considerado uma carta. Mais uma vez, o suporte material da escrita importa, acrescido do facto de o texto estar aqui aparentemente completo, todas as instâncias epistolares apresentando-se formalmente preenchidas. Repare-se (facto a ter em conta na totalidade das cartas do A.) que a dupla folha de papel está de novo completamente preenchida. Voltamos, agora, a interrogar-nos sobre a existência desta carta aqui. Terá ela, por esquecimento de Augusto Nobre, ficado esquecida no Porto, no momento da devolução do lote, vindo depois a integrar o Espólio? Ou será ela também um rascunho? Repare-se que, embora menos numerosas que em I, há também aqui várias passagens corrigidas. As duas hipóteses me parecem possíveis.

De qualquer modo, este é o único caso em que estamos perante um texto completo. Singularmente coerente, baseia-se na apercebida estada do amigo enchendo-se de verde numa Nazaré ao mesmo tempo referência exacta e figura alusiva. Por sobre este quadro agradável e ironicamente bucólico, que o retratista *in absentia* lamenta, com um leve ciúme difuso, não poder partilhar, traça este um novo quadro da Coimbra da época que, utilizando o seu divertido galicismo, só não é de «epatar» porque todos nós temos a experiência de assembleias estudantis e assembleias não estudantis onde, com a devida adequação

histórica, facilmente reconhecemos os «graciosos, atirando estocadas de ditos, de camarote a camarote, n'uma sedenta furia de renome, que de resto sò isso è o que agora e sempre agitou o coração destes nossos contemporaneos».

A carta, que, como I, mostra que Nobre podia ser um displicente mas argutíssimo cronista, termina com uma elegante identificação com o amigo, a quem entrevê «pastando alma nas collinas da Paz».

III

Olhando para o fac-símile de III, facilmente se entende porque lhe chamei carta incompleta. Estamos perante um texto limpo. Talvez até limpo de mais (tem apenas duas pequeníssimas rasuras) para ser produzido ao correr da pena. Foi cuidadosamente escrito e sem precipitações abandonado sem concluir nem o preenchimento da folha, facto inabitual, nem o fechamento lógico do texto (no que II representa um contraste exemplar). Que poderá ter acontecido? Que tipo de situação temos aqui? E, uma última vez, porque se encontra esta carta no Porto? Creio que estamos ainda perante um texto problemático.

Datada de Novembro de 1891, aproximadamente contemporânea da escrita de «Sto. Alberto», o soneto estudado nas pp. 159-216 deste volume, a carta é de uma extraordinária beleza. Nos dois anos decorridos entre as duas primeiras e esta, o relacionamento com Alberto de Oliveira tinha-se estreitado até um ponto que o tornaria absolutamente ímpar para António Nobre, talvez também para o jovem Alberto. Como consequência oficial das duas reprovações consecutivas em Coimbra, Nobre partira em 90 para Paris, instalando-se assim na sua vida a grande figura da separação. Uma separação que, embora sem carácter definitivo, se afigurava intolerável. É então que a correspondência entre ambos vai atingir o seu verdadeiro apogeu, ponto que, a avaliar pelos eloquentíssimos fragmentos que

dela puderam ser publicados, me parece difícil de ultrapassar. Só uma relação muito intensa poderia ter dado origem às significativas páginas inseridas na *Correspondência* por G. de Castilho e à singularíssima fidelidade que fez com que, durante anos, os poetas escrevessem diariamente um ou vários postais, para além de cartas, um ao outro. Ora, se, da parte de Nobre, esta relação foi intensa, ela foi também extremamente tensa. Nem outra coisa era de esperar de quem, nos tempos de Coimbra, já largava sem contemplanções gazeta e costeleta e já tinha, no fulgor dos vinte anos, escrito os «Males de Anto».

Hipersensível, vulnerável, lidando agora com uma correspondência que sublimava tudo o que o tolerável dia-a-dia lhe ia pondo no prato e ele deixava arrefecer, o poeta manifesta frequentes e radicais mudanças humorais, às vezes desencadeadas por pormenores que nos parecem insignificantes: uma passagem de um texto de Alberto, a sua assinatura, o papel em que este lhe escreve; narra atrasos no «Diário», insinceridades, mesmo a vontade de acabar com esse verdadeiro modo de vida.

Assim, tendo em conta que em outras ocasiões o poeta hesitara em enviar o que tinha escrito, podemos entender melhor a fragilidade desta escrita banhada por um raro êxtase. Teria António Nobre de facto mandado esta carta incompleta a Alberto de Oliveira? Nesse caso, teria ela, como provavelmente aconteceu com II, ficado esquecida nas mãos do já idoso irmão Augusto, vindo depois para o Espólio da B.P.M.P.? A hipótese de tratar-se de um rascunho, provável para I e II, julgo que, perante o aspecto gráfico do documento, tem de ser radicalmente eliminada; pelo contrário, facilmente acreditaríamos que III é cópia passada a limpo de rascunho anterior. Fica a dúvida, de novo absolutamente viável, de esta carta nunca ter sido enviada e ter ficado cuidadosamente guardada pelo A. nos seus papéis. Reparemos bem: fala-se no início numa carta como a de «hontem», referindo-se este lexema não à data de envio da mesma mas, evidentemente, à data da

sua chegada a Paris. Nobre deixara a resposta (ou a cópia aperfeiçoada da resposta) para o dia seguinte, havendo a expectativa de que, escrevendo diariamente os amigos, diariamente receberiam correio. Bastaria que o correio do dia seguinte, se calhar chegado depois da frase «(atrás dos montes)», fosse menos perfeito do que o imediatamente anterior para que Nobre, na sua dolorosa sensibilidade, simplesmente suspendesse esta carta. Ou que, ao copiá-la cuidadosamente, tivesse chegado à conclusão de que o seu envio poderia, por excessivo, ser prejudicial à «Psicologia» Anto/Alberto²⁶. É bem possível que os documentos que agora se publicam nunca tenham saído das mãos de Nobre, durante a sua vida.

Esta é uma carta de sentimento. Melhor dizendo, de sentimento trazido-na-lapela. Porque à mistura com algum sadomasoquismo que levemente atravessa o início da carta, é desde logo um século que exaltou o erotismo do coração que prontamente nos salta à cara. Com a sensação de incómodo ou mesmo de obsceno que a sua inactualidade possa provocar. «Tout ce qui est anachronique est obscène [escreve Roland Barthes]. Comme divinité (moderne), l'Histoire est répressive, l'Histoire nous interdit d'être inactuels.» «(Renversement historique: ce n'est plus le sexuel qui est indécent, c'est le *sentimental* – censuré au nom de ce qui n'est, au fond, qu'une *autre morale*.)»²⁷

Esta é uma carta de paixão. Uma paixão que fragmentária e esplendidamente se revelava na correspondência já publicada, mas em lugar algum tinha assumido o puro êxtase que aqui exprime através do preenchimento das figuras inerentes ao discurso amoroso. E torna-se claro que sobre a referencialidade deste texto nenhum acto

²⁶ «Psicologia» é um termo que o poeta emprega com frequência para designar a terceiros, às vezes intermediários, os meandros dos seus namoros. Cf. *Correspondência*, cit.

²⁷ *Fragments*, cit., p. 210 e 209, respectivamente.

de verificação pode, sequer, formular-se. Não saberemos nunca, nem isso importa, se o poeta foi ou não a uma igreja próxima (onde nunca existiu, à letra, uma «Nossa Senhora do Anthero»), muito menos se se sentou numa cadeira de palhinha; ou se terá deixado arrefecer os ovos. Sabemos, sim, que emprega coerentemente estes signos para criar a expressão perfeita da paixão, onde o nível da sobrevivência é simplesmente erradicado, e os pormenores necessários à concretização dos gestos amorosos acontecem numa concertação solidária. A «linda cadeira de palhinha» produz ao mesmo tempo uma sensação de beleza e a ilusão referencial a que Barthes chamou efeito de real²⁸. E confirmamos que o signo literário, mais ainda do que qualquer outro, é, como lapidarmente lembrou Umberto Eco (e a despeito da indiscutível sinceridade que a situação epistolar supostamente implica), aquilo que serve para mentir²⁹.

A vários níveis, a verdade irrecusável desta carta, objecto histórico muito marcado, é, aliás, apenas viabilizada pela co-presença da

²⁸ «O Efeito de Real» in AAVV, *Literatura e Semiologia*, Rio de Janeiro, Vozes, 1971, pp. 35-44.

²⁹ *Tratado de Semiótica General*, 2.ª ed., Barcelona, Lumen, 1981, p. 31: «La semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significativo de cualquier cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente. En ese sentido, la semiótica es, en principio, *la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir*. / Si una cosa no puede usarse para mentir, en ese caso tampoco puede usarse para decir la verdad: en realidad, no puede usarse para decir nada. / La definición de 'teoría de la mentira' podría representar un programa satisfactorio para una semiótica general.»

Numa carta posterior, torturada, de 25-XII-1891, há uma referência a um dos factos narrados em III: «Pálido e magrinho como a vela de cera que uma tarde acendi à Nossa Senhora de Antero, dizendo eternecido e a beijar-te em sonhos: 'Dá saúde, talento, felicidade ao Alberto!'» (*Correspondência*, cit., p. 168). Efectivamente, a passagem nada comprova, podendo ser uma verdade sobre uma verdade ou uma mentira sobre uma mentira.

mentira. Melhor dizendo, de insidiosas ficções que Nobre toda a vida para si caritativamente teceu, sendo a última, dilacerante para quem segue *pari passu* o seu itinerário biográfico, a da cura da tuberculose que irremediavelmente o ia destruindo. Escusado será lembrar que essas ficções, sobretudo para alguém de pendor tão narcisista, tinham, digamos, não o contorno exacto do desejo mais rigoroso, mas o contorno próprio das figuras prescritas.

E o que parecia desejável, mesmo prescrito, a um jovem da burguesia portuense de há cem anos? Um curso universitário de elite, com futuro – aborrecido ou não, o de Direito em Coimbra; uma passagem por Paris; o ingresso na carreira diplomática; uma camaradagem ímpar, prolongada, com outros rapazes durante a mocidade; a iniciação sexual geralmente com prostitutas; o namoro e noivado com uma menina prendada, conveniente, se possível decorativa; por fim, o casamento, assegurando estabilidade e descendência. Todas estas figuras, Nobre teve o cuidado de as assegurar, antes de mais, para si próprio, fossem quais fossem as voltas, certas ou traiçoeiras, que a vida o obrigava a ir fazendo. Com tanta eficácia o fez, sobrepondo-as às potentes armadilhas textuais do *Só*, que quase toda a gente acreditou que o seu grande amor foi Margarida de Lucena, sempre dita a «Purinha».

Esse efeito ilusório não se deve, no entanto, apenas à sua capacidade de persuasão de si próprio e dos outros, marcado que estava por códigos morais tão historicamente datados. Também o olhar dos leitores é necessariamente histórico e, num poeta tão doce e conveniente como era o autor de «Os Sinos» ou «O Sono de João», os leitores foram lendo o que lhes era revelado mas também o que efectivamente queriam ler³⁰.

³⁰ Bipolarizador, suscitando adesões beatíficas tão facilmente como viscerais repúdios, Nobre mereceu a Jorge de Sena, na fundamental entrada «Amor» incluída no *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, dirigido por João

Que dizer então das variadas meninas a quem António Nobre foi concedendo sucessivamente alguma atenção, e entre as quais ocupa mais longa paciência, a nível de tempo diegético, aquela a quem chamava Margareth? Que elas formam uma sequência de objectos inadequados para um impulso amoroso à procura de um objecto no qual ancorar. Doce cantiga de roda onde a figura do centro, por mais que mude, nunca acerta no par. Leia o leitor, tiradas as cómodas sandálias, as cartas para ou sobre estas simpáticas meninas e verá que o relacionamento com elas foi sempre superficial, passando tantas vezes do agradável ao entediante, que se torna até alívio acabar. É disso

José Cochofel (Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1.º vol., 1977, pp. 217-46), as seguintes afirmações: «Grande parte do extraordinário êxito de António Nobre, e a explicação da repulsa que a gente mais jovem de hoje sente por ele, residem em ele ter sido, como ninguém, a personificação simbólica e simbolista da castração tradicional. Quando uma vez Teixeira de Pascoaes disse, perfidamente, que Nobre era 'a maior poetisa portuguesa' não disse uma piada, mas uma verdade terrivelmente profunda. O infantilismo de Nobre, a sua homossexualidade que se desconhece, o seu desejo de uma mulher que seja a *purinba*, o seu efeminamento de homem à *femmes* sem mulheres, a sua concepção do sexo como uma besta que há que alimentar a certas horas, o seu narcisismo adolescente, são, ao nível do génio e da grande poesia, o mais completo e mais sinistro retrato do solipsismo lusitano [...], que se compraz masoquisticamente na ideia da morte, para fugir ao sadismo essencial à agressividade sexual, ou escapar à naturalidade de aceitar o sexo em si mesmo.» Este desassombro, corajoso e saudável juízo que julgo que Sena nunca desdiria (mas ao qual, num outro contexto, daria talvez matizes um pouco diversos), insere-se, aliás, numa implacavelmente lúcida síntese de onde cito, para melhor enquadramento do excerto, a conclusão: «Mas sucede que, no amor e no sexo, como em tudo, se requer, menos do que tempo, *espaço*, no sentido de dimensão psicossocial da liberdade erótica – e isso é incompatível com as quatro paredes da incestuosa aldeia mental que os portugueses transportam consigo pelo mundo, ou erguem à sua volta no país, e em que a liberdade do sexo (bem maior que a de outros povos) se reduz a uma espécie de convivência clandestina. São as duas faces inevitáveis de uma moral de senhores e de criados, que mutuamente se servem mas não são servidos, e que ficaram criados, quando deixaram de ser senhores»

um bom exemplo o modo como António Nobre descreve o seu tédio progressivo em relação à inglesa Charlotte: derivado da sua maneira desagradável de dizer «mantéeiga»³¹!

O namoro de que nos ficou uma documentação mais vasta e até mais canónica em termos de época foi o que o poeta manteve com Cândida Ramos, entre 1885 e 1886. Dele estão publicadas as cartas a Cândida e igualmente as cartas de Cândida³². O que fornece um conjunto de informações preciosas, quer sobre a vida social do Porto, na época, quer sobre o jogo, regradíssimo, dos namoros de então. Baseavam-se estes em cartas trocadas com a ajuda de criados, em sucessivas e rituais aparições à janela, em trocas de olhares nos concertos e, em certas situações, algumas palavras trocadas no Palácio de Cristal ou, na estação balnear, um pouco mais permissiva, em Leça da Palmeira. Fica-se com a sensação de que António Nobre, muito jovem ainda e namorando uma menina habituada a ser cortejada, jogou relativamente convicto as regras de um jogo em que, nesta partida, os parceiros eram mais ou menos equilibrados.

E é curiosíssimo notar como em certas cartas ensaia já o que, mais tarde, se tornará *pivot* da sua correspondência com Alberto de Oliveira:

Recentemente, Isabel Cardigos ('Os Figos Pretos' de António Nobre, *Colóquio/Letras*, n.º 120, Abril-Junho de 1991, pp. 25-40) mostrou como a análise de um dos poemas pouco amados do A., vista com um novo olhar, pode ser reveladora de pistas que extravasam talvez a conclusão que ela própria elabora: «Em 'Os Figos Pretos', Nobre adere ao que nos valores 'fêmeas' é difícil, ao pôr em confronto – num debate sobre figos e figueiras – duas vozes que se polarizam modulando constelações: em torno da voz masculina, dominante, a lei, a ortodoxia, o sagrado, o poder estabelecido, a tradição; e com ela, a surda rigidez, o ódio, o medo, a distância. Em torno da voz feminina, subversiva, a natureza, a heresia, o profano, a marginalidade, a esperança; e com ela, a emoção atenta, o amor, a alegria ousada e próxima. Bastaria este poema para nos levar a repensar 'o feminino' em António Nobre num contexto mais vasto e mais profundo.»

³¹ *Correspondência*, cit., p. 103.

o emprego do tempo descrito dia a dia. Estas cartas ditas de amor, onde o sentimento deveria ser o suporte, são, na repetição (obrigatória?) de dizer que se ama (muito!), algo monótonas e pouco convincentes. Elas exprimem, por um lado, uma expressão de sentimentalidade datada, onde outros assuntos, uns largos anos antes do vendaval desencadeado por Álvaro de Campos, correm o risco de parecer... ridículos. Repare-se no que escreve Nobre a propósito de uns pormenores logísticos em que entrou certa vez: «Estranharás, talvez, que eu traga para estas cartas de amor, coisas tão pouco amorosas, tão caseiras, tão ridículas»³³. Aliás, o que Nobre lucidamente critica nas raparigas da época aplica-se-lhe sem crueldade: «[...] hoje todas [...] as meninas namoram, porque é moda namorar; porque é *chic*... Não têm amor. Querem, apenas, ser lisonjeadas na sua beleza. Querem *figurar*, como vulgarmente se diz, tendo nos teatros, na missa, nos passeios, um rapaz que lhe (*sic*) faça a corte e lhe (*sic*) diga galanteios. Nunca queiras ser, assim»³⁴. Mas estas cartas revelam-se ainda fundamentais porque nelas assoma a vontade de um outro tipo, avassalador, Romântico, de afecto: «Eu quero que me ames muito, extraordinariamente; se não me amares, assim, antes não quero que me ames»³⁵. As lágrimas, reais ou ficcionadas, mas desejadas como figura máxima de todo o sentimento («E chorar? Chorar ainda não, porque tu também não choras por mim; mas se um dia me mandares dizer que choraste, então que remédio tenho eu? Chorar, também, por ti...»³⁶), as lágrimas terão de esperar muito tempo.

Quanto a Margarida, que vai crescendo durante a sua estada em Paris, e relativamente à qual sempre tive a sensação de que alguns

³² António Nobre, *Correspondência com Cândida Ramos*, cit.

³³ *Ibid.*, p. 75.

³⁴ *Ibid.*, p. 60.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 54.

obstáculos entrevistados eram ficcionalmente aumentados, no sentido de inconscientemente acicatar o desejo, fica-se simplesmente pasmado ao encontrar em 13-VII-1893, entre uma série de páginas mais ou menos mornas, a passagem «Gostas de ler livros? Estimava levar-te alguns para leres, mas não sei quais são os que preferes»³⁷. Melhor dizendo, fica-se pasmado se não tivermos em conta a (preciosíssima a este nível) correspondência com Cândida Ramos. Porque a esta luz torna-se, a meu ver, evidente que o lugar, tanto tempo vago, da paixão, está preenchido por aquele para quem, agora, o poeta escreve um persistente, caprichoso e dedicadíssimo diário epistolar. Que tempo e que papel, nesta maré de afecto exclusivista, sobram para qualquer outra pessoa? Muito pouco, evidentemente. E Margarida (sem qualquer menosprezo pela crédula e gentil menina que decerto foi), deixada adolescente na Estrada da Beira, servia idealmente para sustentar a imagem prescrita, ao lado da qual passava, sobre todos os diques da conveniência, a torrente fortíssima da paixão. Enquanto esta durou, nunca Nobre teve sequer de cumprir os obrigatórios rituais de olhares à janela ou de encontros com a criada de confiança que levaria uma carta, uma folha de hera, um malmequer. Purinha? Uma doce figuração de branca espuma que o poeta viu e mostrou na sua imagem, ao espelho. Que só no Verão de 1893, após a ruptura com Alberto, lhe mereceria a dedicação quotidiana de um namoro de praia.

Repare-se que apenas três dias antes de lhe perguntar se gostava de ler, isto é, mais de um ano decorrido da edição do *Só*, lhe prometera o poeta o envio de um exemplar do livro³⁸. Mais um ou dois exemplos,

³⁷ *Correspondência*, cit., pp. 182-3.

³⁸ *Ibid.*, cit., p. 181. A Biblioteca Pública Municipal do Porto possui um exemplar do *Só*, com dedicatória autógrafa a Margarida, que foi muito recentemente publicado em edição fac-similada (António Nobre, *Só, Edição Comemorativa do Centenário da 1.ª Edição chez Léon Vanier, Paris, 1892*, Paris, Missão Permanente de Portugal junto

entre os muitíssimos que saltam à vista. Em carta de 12-XI-1891, bem próxima de III, responde a Alberto, que lhe envia notícias de Margarida: «Mas disse eu ao acabar de ler a tua carta: 'Amo-a eu'? Não sabia responder: sim ou não. Dois anos são idos. Entretanto, se agora me viesses tirar a ilusão do meu Lar-com-Margareth, sofria imenso. Certamente que não sinto por Margareth uma tortura de coração que me tome os sentidos e os pensamentos de 24 horas: um calmo amor nasce, muito brando, muito doce, – e só de longe em longe se me faz horrível e anseio de a ver, tão alta e crescidinha, contas tu»³⁹.

Só no Verão de 93, como vimos, o convívio com Margarida vai ter a regularidade possível de uma época de banhos na Figueira. Na mesma carta, atrás citada, em que lhe perguntava se gostava de ler, Nobre traçava os calmos planos de um namorado irrepreensível: «É preciso que na Figueira nós consigamos falar todos os dias, isso na praia é muito natural e simples, – e espero bem que tu o consigas. Só depois disso é que nos compreenderemos melhor. E quando se tem dezasseis anos quem sabe se isso não aborrece? Mas não é verdade que tu és uma mulherzinha? Na Figueira faremos por conversar todos os dias que isso na praia é mais simples e nada reparado: pena é que eu não tenha lá senhoras minhas conhecidas que o sejam tuas também que nesse caso nada mais fácil. Se a Senhora D. Conceição fosse

da UNESCO, 1992; textos preliminares de José Augusto Seabra, José Santos Teixeira e Luís Cabral). Neste exemplar, corrigido em vista da 2.^a edição, alguém (talvez o próprio A.) tentou apagar a dedicatória. Pessoalmente, estou convencida de que o exemplar em causa nunca foi o da «Purinha», se é que ela chegou a ter algum. O que é inquestionável é que a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra possui o exemplar oferecido pelo poeta à mãe de Margarida, D. Florinda de Lucena, alguns dias depois da sua impressão. (Devo a consulta do referido volume a uma indicação do Professor Aníbal Pinto de Castro.) Faço uma análise detalhada deste assunto em «Les intimes contraintes», pp. 115-157.

³⁹ *Correspondência*, cit., p. 157.

para lá este ano!»⁴⁰. Demasiado irrepreensível, assimétrico (Margarida merece o afável tratamento que um adulto concede a uma criança) e alimentando-se da ilusão de uma «Purinha» em construção, junto de quem se espera que a influência de D. Conceição Ramires venha dar o acabamento primoroso, como o poeta escreve a Adolfo Ramires, nesse mesmo Agosto: «Aconselhas-me na tua carta que não gaste o meu amor com Margareth, queres dizer, que conserve algum para o futuro. Escusada a tua recomendação, que eu não sou de paixões, de entusiasmos, – e prefiro antes uma serena afeição muito doce e sossegada. Margareth precisa ainda de bastante Nossa Senhora da Conceição⁴¹; e espero que a convivência que ela aí vai ter na Quinta Regional, acabará por fazer de Margarida uma Purinha. Tu dizias bem: aquela Família é toda de Santos, Pai, Mãe, Irmãos. Até é uma pena que andem cá por fora, que o seu lugar é na capela de Vil’Alva, para a gente lhes acender velinhas e os adorar.»⁴²

Impossível não concordar. O lugar de Margareth é o de quem santamente, maternalmente, tomará conta da capela ou de toda a casa. E eis-nos, de novo, em III. É com o pacífico apoio dessa ficção paralela, prescrita ou análoga da prescrita, que brota progressivamente o discurso da paixão. Uma paixão que Nobre, suponho, nunca por amor-próprio admitiu como tal, mas que sofreu na plenitude das suas fases necessárias: surgimento, auge, dolorosa ruptura. Uma paixão para a qual não funciona a explicação simplista de uma qualquer dicotomia biológica; porque acontece num vazio onde igual relação com uma mulher seria matematicamente impossível⁴³.

⁴⁰ *Ibid.*, cit., p. 183.

⁴¹ Trocadilho com o nome (e pressuposta santidade) de D. Conceição Ramires, mulher do destinatário da carta.

⁴² *Correspondência*, cit., p. 193.

⁴³ Cf. Michelle Perrot *et alii*, *História da Vida Privada*, vol. 4, *Da Revolução à Grande Guerra*, Porto, Afrontamento, 1990.

Não há, aliás, em Nobre, laivos de misoginia. Uma misoginia polimórfica que assoma, mais ou menos discreta, num simples corte diacrónico que vá, por exemplo, da geração de 70 a *Orpheu*⁴⁴. Pelo contrário, no tempo de Coimbra, chega o poeta a desejar ver Porcina vestida de estudante a seu lado nas aulas⁴⁵.

Aceitando aparentemente sem atritos as regras da época, António Nobre viveu o tradicional convívio homossexual entre homens, que abrangia desde a mais aturada troca de opinião, do ponto de vista intelectual, à impensada ou comprazida partilha da única nudez consentida⁴⁶. Nada admira que, de entre os que seleccionara para amigos, tendo aparecido um adolescente excepcionalmente precoce, paciente e disponível para ouvi-lo, admirá-lo, segui-lo, poeta *quantum*

⁴⁴ Cf. a título meramente exemplificativo e em formas mais ou menos discretas, Eça de Queirós, *A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*, Porto, Lello & Irmão, s/d.; *Antologia do Futurismo Italiano – Manifestos e Poemas*, Organização, Tradução, Introdução e Notas de José Mendes Ferreira, Lisboa, Vega, 1979; Fernando Pessoa, «António Botto e o Ideal Estético em Portugal», *Páginas de Doutrina Estética*, Seleção, Prefácio e Notas de Jorge de Sena, Lisboa, Inquérito, 1946, pp. 59-79; Almada Negreiros, «Histoire du Portugal par cœur», *Obras Completas*, vol. 4, *Poesia*, Lisboa, Estampa, 1971, pp. 101-5.

⁴⁵ *Correspondência*, cit., p. 58: «Não sei se ela tem saudades de mim; eu confesso-te que tenho muitas dela e o meu maior desejo fora que ela vestisse umas calcitas, uma batina, uma capa, pusesse na cabecita um gorro, e de livros debaixo do braço se assentasse a meu lado nas aulas da Universidade». Em «António Nobre: a Rainha e a Torre», o corajoso prefácio que escreve para a edição de *Correspondência com Cândida Ramos*, cit., Mário Cláudio, na p. 35, inclui esta passagem nos exemplos que dá de «transvestimento». Pessoalmente, inclino-me mais para ver aqui, relativamente à mulher que lhe ocupa, na época, a atenção, uma vontade de companheirismo que os hábitos da sociedade contemporânea absolutamente inviabilizavam, só o permitindo entre homens.

⁴⁶ Cf., por exemplo, a evocação dos banhos em pelote, nos domínios dos Montalvões, junto do rio Leça, feita por Raul Brandão, *Vale de Josafat*, 3.º vol. de *Memórias*, Lisboa, Seara Nova, 1933, pp. 153-61.

satis para lhe fazer companhia, inteligente bastante para lhe merecer uma troca de pontos de vista ou mesmo uma discussão, suficientemente franco para exprimir a sua opinião⁴⁷, esse ser viesse a ocupar um lugar que tinha todas as probabilidades de continuar vago.

Porque é absolutamente evidente que a certas personalidades é necessário um entendimento muito profundo, uma evidente partilha da experiência estética. Isso (que implicaria a efectiva e raríssima possibilidade de um convívio com mulheres) nos dá a entender, na dolorosa contensão discursiva que lhe é habitual, um poeta da mesma geração de Nobre, Camilo Pessanha. Da leitura do volume de trinta e três cartas organizado, há menos de dez anos, por Maria José de Lancastre⁴⁸, confirma-se que Ana de Castro Osório, a quem pede, anos mais tarde, de Macau, o prazer de ver chegar (apenas!) o endereço escrito pela sua mão⁴⁹, foi decerto o grande amor não correspondido, silenciado, do poeta. Da rara felicidade desse encontro, digamos que logicamente irrepetível, dá Pessanha conta, com desarmante simplicidade, a Alberto Osório de Castro, irmão de D. Ana, seu amigo íntimo: «E, se, de tantos homens que por ahi conheço, só em quatro

⁴⁷ Apesar de não se ter tornado um grande poeta, Alberto de Oliveira, menino-prodígio que entrou para a Universidade com 14 anos, tendo ficado licenciado com 19, escreveu e publicou muito cedo poemas com certa qualidade literária (*Poesias*, Coimbra, António F. Viegas Editor, 1891). Que, em relação à poesia de Nobre, não havia puro deslumbramento mas efectiva troca de opinião, mostra-o não só o facto de este, por exemplo, lhe ter enviado, com grande sigilo, o grupo dos primeiros poemas do *Só* (cf. «António Nobre: Os Versos Radicais»), mas a passagem, que cito, do pequeno livro de apontamentos (Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, fl. 38v-39): «Pedir ao Alberto o trecho da poesia 'Antonio' (primitivo) que lhe envie do 31 boul'Mich e de que elle não gostou.»

⁴⁸ Camilo Pessanha, *Cartas a Alberto Osório de Castro, João Baptista de Castro e Ana de Castro Osório*, Recolha, Transcrição, Introdução e Notas de Maria José de Lancastre, Lisboa, IN-CM, 1984.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 78 e 83.

encontrei afinidades bastantes para poder viver com elles, que mulher, das poucas que eu poderia conhecer, teria commigo as mesmas afinidades?⁵⁰ Irrepreensível lucidez.

Quanto a Eça, um pouco misógino atrás de Fradique, na narração de *O Primo Basílio* e na luxuriante correspondência com os amigos, especialmente com Ramalho Ortigão⁵¹, escreve em 1885 ao Conde de Resende, a propósito do seu rápido e algo inesperado noivado com D. Emília, sua irmã: «[...] eu mesmo lhe faria saber se estes espantosos costumes que nós conservamos do sr. D João V permitissem que um homem e uma rapariga comunicassem directamente sobre coisas que mais podem interessar a sua vida interior»⁵². À noiva, a quem ainda se dirige por «Minha Senhora», explicita a questão nestes termos: «Faltou pois nas nossas relações esse lento desenvolvimento e transformação que faz com que se passe insensivelmente das formas da simples simpatia às formas mais carinhosas da perfeita união de corações»⁵³. Seguindo esse noivado epistolar – Eça permanecia, então, em Inglaterra –, descobrimos o esforço com que a correspondência se torna diária e vai adquirindo progressivo à-vontade na verbalização do amor. E é curiosíssimo ver Eça, homem e escritor experimentado, em dificuldade com os finais das cartas (onde em geral o afecto é especialmente explicitado) e recorrendo aí, muitas vezes, ao francês e ao inglês.

Para estes homens, que exigiam do mundo uma experiência global, absoluta, a quem a sociedade atribuía em geral um contacto codificado e insatisfatório com as mulheres, a amizade exaltada representava

⁵⁰ *Ibid.*, p. 49.

⁵¹ Eça de Queirós, *Correspondência*, Leitura, Coordenação, Prefácio e Notas de Guilherme de Castilho, 1.º vol., Lisboa, IN-CM, 1983.

⁵² *Ibid.*, p. 274.

⁵³ *Ibid.*, p. 286.

a grande partilha estética possível. (Não é decerto por acaso que a excepcional George Sand, escritora, infringindo galhardamente as regras sociais da época, atravessa tão fortemente a vida de vários intelectuais do Romantismo, em França.) Mas os contornos da amizade são fluidos; começará a haver momentos em que a partilha do mundo implique a pele; ou, sem dela ter consciência exacta, a falar a linguagem da paixão. E a movente fronteira atravessa-se num curto passo. Passo que não foi dado por Eça nem talvez mesmo por Sá-Carneiro, ambos vivendo, como António Nobre, o afastamento que acomete ao correio o papel da jogada decisiva da qual depende o mundo. Que o passo era curtíssimo, assumiu-o precisamente o muito jovem Sá-Carneiro em *Amizade*⁵⁴. Ora o que parece evidente é que, em certas circunstâncias, essa translação de sentimentos-limite não ocorre apenas entre homem e mulher mas igualmente entre pessoas do mesmo sexo. Do que, aliás, a obra narrativa do mesmo Sá-Carneiro não é isenta.

O que aqui está em causa não é, por isso, redutível à fundamental dualidade de sexos dos seres humanos. É muito mais simples e mais fundo do que isso, na medida em que o amor é, antes de mais, desejo do amor. Num certo momento alguém fala a linguagem que o outro quer ouvir. E ocorre-nos o primeiro dos *Trois Contes* de Flaubert, a pequena obra-prima intitulada *Un Cœur Simple*, que narra a vida de uma pobre e bondosa criada, de cujos afectos o autor faz o resumo seguinte: «Elle aime successivement un homme, les enfants de sa maîtresse, un neveu, un vieillard qu'elle soigne, puis son perroquet; quand le perroquet est mort, elle le fait empailler et, en mourant à son

⁵⁴ Tomás Cabreira Junior – Mário de Sá-Carneiro, *Amizade*. Peça original em três actos, in François Castex, *Mário de Sá Carneiro e a Génese da «Amizade»*, Coimbra, Almedina, 1971.

tour, elle confond le perroquet avec le Saint-Esprit»⁵⁵. Assim o papagaio Loulou, mais irrisório ainda do que em vida porque embalsamado, faz com que a pobre e velha personagem que mais nada tem atravesse a morte no mais suave êxtase.

Noutro cenário, desprovida de qualquer passado ou presente que não seja uma pequena língua de areia numa ilha deserta, a absoluta solidão de um homem sem tempo é quebrada pelo imprevisto aparecimento de um meigo e estranho animal. Uma separação intolerável acaba por levar o homem (ou melhor, ambos) à morte. Qualquer leitor reconhece aqui a breve diegese desse outro texto espantoso que é a «História do Peixe-Pato» de Jorge de Sena⁵⁶.

Esta é uma carta de sentimento. Que fazia falta na epistolografia portuguesa. Uma epistolografia por mais do que uma voz tida como pobre⁵⁷ e onde, paradoxalmente, num povo que se considera sentimental, tantas vezes se revela uma forma de exprimir o sentimento cheia de censuras ou de exteriorizações hipertrofiadas, infantis, algo canhestras⁵⁸.

Esta é uma carta de paixão. Sem o mínimo tributo à «epistolografia



⁵⁵ Gustave Flaubert, *Correspondance*, vol. VII, p. 307 e 320 (cit. Édouard Maynial, «Introduction» a *Trois Contes*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1969, p. VIII).

⁵⁶ *Antigas e Novas Andanças do Demônio*, Lisboa, Edições 70, 1978.

⁵⁷ Cf. Adolfo Casais Monteiro, «Introdução» a *Cartas Inéditas de António Nobre*, Coimbra, Presença, 1934, p. XVII.

⁵⁸ O exemplo que mais prontamente ocorre é o de *Cartas de Amor de Fernando Pessoa*, Organização, Posfácio e Notas de David Mourão-Ferreira, Lisboa, Ática, 1978. Ver ainda algumas passagens de Mário de Sá-Carneiro, *Cartas a Maria e Outra Correspondência Inédita*, Leitura, Fixação e Notas de François Castex e Marina Tavares Dias, Lisboa, Quimera, 1992.

de circunstância»⁵⁹ a que, numa outra era de comunicações, como justamente salienta Andrée Crabbé Rocha, os escritores pagaram inevitável quota. Como tantas vezes Nobre fez. Texto puramente inútil, abraçado às ficções infantis que epidermicamente o suportam, sobre elas traça, num quadro de sublimação da posse onde figuras de circulação universal (o beijo, as lágrimas, morrer de amor) se conjugam com outras de cunho especificamente nobriano (chuva de leite), o risco raro, utópico, da abolição do tempo, sabor íntimo da experiência contemplativa.

Este é um texto de paixão. Ingénuo e fragmentário, galga todos os diques que para si o A. traçou e nós mesmos lhe fomos traçando. Na sua devastadora fixação erótica, contrapõe-se ao «espraiamento de sensibilidade»⁶⁰ afixado em cada página do *Só*, cuja outra face tantas vezes nos soa a falência. Este é um texto de paixão: fazia falta na obra do poeta. Na sua estética veemente, iluminante, absoluta, toca o *Amor de Perdição* que todos cremos, compensa-nos da poesia romântica, do *Werther* que não tivemos. Fazia falta na literatura portuguesa.

Este é um texto de paixão. De uma inequívoca paixão escrita, irreduzível, criando a perfeição onde podia ter havido pregas, grossas costuras, quotidiano. Como um poema (inacabado), espelha, depois de todas as rasuras, única, sem cedências, a perfeição da escrita. Este é um texto feliz.

E agora? O agora é connosco. O texto (que, acredito, o autor nos deixou), mesmo fazendo falta, esperou cem anos para ser publicado. Será talvez altura de secar as lágrimas de júbilo e convocar a face irónica de António Nobre, arcanjo, nosso irmão⁶¹.

⁵⁹ Andrée Crabbé Rocha, *A Epistolografia em Portugal*, 2.ª edição, Lisboa, IN-CM, 1985, p. 24.

⁶⁰ Adolfo Casais Monteiro, «Introdução», cit., p. XXIII.

⁶¹ Cf. «António Nobre: Os Versos Radicais», cit.

LE CONTREPOINT D'UN NOM

QUI S'ACHEVE EN POEME'

Qu'on ne choisit pas, en général, son nom, est une évidence. Mais il est des êtres d'exception qu'un simple nom, reçu lors du baptême, paraît vouer à une certaine destinée. Je ne peux m'empêcher de le redire quand je me propose d'esquisser un rapide profil de l'un des grands «phares» de l'âge du Symbolisme portugais, de l'une des personnalités marquantes de la «Génération de 90», António Nobre. Plus on connaît sa vie et son œuvre, plus on s'aperçoit qu'il s'agit d'un binôme à frontières très complexes et mouvantes où chacun des termes tâche à tout prix de ressembler à l'autre. Approchons-les un peu.

Né à Porto en 1867¹, au sein d'une famille bourgeoise, António Pereira Nobre allait porter jusqu'aux débuts de sa vie universitaire un nom apparemment innocent. Il a passé une enfance et une adolescence

* Publicado na revista *Sources*, Cahier n° 10 – Poésie des Régions d'Europe. Portugal. Aux Sources de la Modernité Poétique au Portugal, Etudes critiques et Anthologie, Namur, 1992, pp. 47-52.

¹ Voir Guilherme de Castilho, *Vida e Obra de António Nobre*, 3.^a ed. revista e ampliada, Lisboa, Bertrand, 1980.

assez heureuses à Porto, se souciant relativement peu de ses études, accumulant de très riches réserves d'expérience pendant de longues périodes de vacances passées à la campagne ou au bord de la mer et commençant tôt à écrire des poèmes (le plus ancien des manuscrits parvenus jusqu'à nous étant, si je ne me trompe, un petit cahier de jeunesse daté de 1884).

Dès son entrée, comme étudiant en Droit, à la vénérable Université de Coimbra, en 1888, le jeune homme n'hésite pas à remodeler son nom : il demande au Recteur la permission de le raccourcir en supprimant *Pereira*, nom qui pour lui ne présente aucun intérêt. Il devait, bien sûr, garder un prénom : António², le plus commun des prénoms portugais, s'accordait à merveille au nom Nobre qui, dans une certaine mesure, l'ennoblissait³. Par la suite, la vie et l'œuvre du jeune poète témoignent plus nettement de cette réalité paradoxale d'être comme tout le monde, c'est-à-dire commun, voire pauvre, et de se voir réfléchi en des miroirs de prince aux tours perdues-rêvées, même si elles sont fragiles et personnelles : *de lait*⁴. Assumer ce paradoxe, en ce qui concerne la vie, ne lui a pas du tout été facile. Ayant échoué deux fois à Coimbra, il a fini par faire sa licence en Droit à la Sorbonne ; après quoi, reçu à l'examen d'admission à la carrière consulaire, il est tombé gravement malade. Les années suivantes de sa vie, jusqu'à sa mort à 33 ans, il allait les passer en séjours successifs dans des sanatoriums en Suisse ou au bord de la mer, en quête d'une santé qu'il ne retrouverait jamais. Original, charmeur, dandy, narcissique, il a dû

² António correspond au prénom français Antoine.

³ *Nobre* veut dire, littéralement, «noble».

⁴ «Menino e moço, tive uma Torre de leite,/ Torre sem par!» («Enfant et adolescent, j'ai en une Tour de lait,/ Tour sans pareille !»), «Luzitania no Bairro Latino», *Só*, 2.^a ed., p. 25.

affronter d'innombrables problèmes économiques. Dans une situation exemplaire, ne voulant pas «salir» son nom au moment de signer chez un certain M. Nicolle, prêteur sur gages à Paris, il a signé d'un nom qui correspondait par paronomase à son dénuement : António Pobre – *pobre* signifiant «pauvre» en portugais.

Mais pourquoi s'attarder à un parcours biographique intéressant, sans doute, mais au fond assez typique de l'atmosphère fin-de-siècle ? Parce qu'il est émouvant ? Bien sûr, la lecture de la correspondance⁵ du poète est, je le crois, extrêmement poignante. En même temps, l'œuvre, où la vérité et la fiction biographique constamment s'entremêlent, oblige à posséder cette connaissance si on ne veut pas tomber dans le piège d'une lecture trop naïve, très longtemps, hélas, menée par la critique. Ayant laissé deux livres en projet, le premier accueillant en gros ses productions de jeunesse, *Primeiros Versos (premiers vers)*⁶, le second, clairement fragmentaire et inachevé, étant le résultat des dernières années de sa vie, *Despedidas (Adieux)*⁷, tous deux publiés à titre posthume, Nobre a deux fois accompli le «miracle»⁸ de *Só (Seul)*⁹. Ce recueil est son œuvre centrale, achevée, obsessionnellement copiée de brouillon en brouillon, puis en copie plus ou moins nette, puis en épreuves typographiques corrigées avec une minutie presque maniaque, enfin, très modifiée de la première à la deuxième édition.

⁵ La plupart des lettres de Nobre sont publiées dans le volume *Correspondência*, Org., Introd. e Notas de Guilherme de Castilho, 2.^a ed. ampliada e revista, Lisboa, IN-CM, 1982.

⁶ 1.^a ed., Porto, 1921 ; 2.^a ed., Porto, 1937.

⁷ 1.^a ed., Porto, 1902 ; 2.^a ed., Porto, 1932.

⁸ Le mot «miracle» est deux fois employé par Vitorino Nemésio, «O *Só* de António Nobre», *Despedidas*, 4.^a ed., Porto, 1945, pp. 179-183 ; Eduardo Lourenço parle aussi de «miracle» dans «Considerações finais» de *Sentido e Forma da Poesia Neo-realista*, 2.^a ed., Lisboa, Dom Quixote, 1983, pp. 203-212.

⁹ 1.^a ed., Paris, Léon Vanier, 1892 ; 2.^a ed., Lisboa, Guillard, Aillaud e Ca, 1898.

Conçue comme un tout, elle est une sorte d'autobiographie extrêmement narcissique et exacerbée, mais en même temps très ironique. En fait, si elle peut à l'aise commencer par le poème *Memoria* (*Mémoire*), où l'on fait, par analepse¹⁰, l'histoire de António à partir du mariage de ses parents, tout en se poursuivant à mesure que la vie de «Anto» (petit nom que lui avait donné une fillette anglaise et qu'il avait adopté) se déroule, c'est un sourire malicieux qu'elle conseille à la fin : ce n'est que par une exquise prolepse¹⁰ narrative, où la fiction biographique dépasse nettement la réalité de celui qui écrit, que nous trouvons, dans le poème final, *Males de Anto* (*Maux de Anto*), la mort et les funérailles de cet attendrissant héros autodiégétique. Inutile, donc, d'établir des équivalences biographiques totales. Ce que la lecture attentive de Nobre (surtout après la connaissance de la fameuse question de la simulation chez Fernando Pessoa) nous montre est autre : sincérité et insincérité cheminent paradoxalement, côte à côte ; et cet auteur, apparemment naïf, spontané et décadent, vu dans les détails de son écriture, se révèle passionnément en quête de l'ultime moralité, celle de la forme, seule garantie de la modernité¹¹. Tournant le dos aux mots et aux images rares et riches qu'un certain courant symboliste employait, António Nobre a plutôt choisi, pauvres comme son prénom, les mots courants de la langue portugaise. Mais nous les retrouvons extraordinairement ennoblis, soit par un travail pour ainsi dire exhaustif sur les potentialités du portugais, par exemple, au

¹⁰ Dans la terminologie de Gérard Genette (*Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 77-122), «anachronique narrative – une discordance dans l'ordre du récit – consistant à évoquer après coup un événement antérieur au point de l'histoire ou l'on se trouve ; elle s'oppose à la prolepse, manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur».

¹¹ Voir Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.

niveau des diminutifs (impossibles à traduire exactement), soit aux divers niveaux qui constituent le rythme. Et ici encore, l'analyse de ses nombreux manuscrits se révèle fondamentale : à différentes étapes de la production, nous voyons, pour tel poème, changer le contenu, le titre, presque tout le poème, pourvu que le choix du mètre et du rythme se maintiennent parfois concentrés dans un vers lumineux, un vers-noyau, souvent le premier vers ; justement ce premier vers que Valéry considérait comme le don des dieux¹².

Si Nobre n'a guère été sensible à certaines des nouveautés que quelques-uns portaient en écharpe, il a, d'autre part, assumé intimement, en entier, cette fameuse primauté du rythme que Valéry considérait comme l'essence de l'aventure symboliste : «Ce qui fut baptisé : le *Symbolisme*, se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de reprendre à la Musique leur bien»¹³. Ayant travaillé les mètres réguliers, par exemple, le décasyllabe de plusieurs types et l'alexandrin, le poète a également défriché les sentiers du vers libre et du poème libre. Il a joué une gamme très variée de mètres et de structures strophiques – du sonnet au poème très long – avec la surprenante maîtrise d'un style de vers-conversation, vers intime, vers amical. Parallèlement à cette simplicité de surface, où des pauses éventuelles viennent nonchalamment se poser, on découvre des séductions rythmiques inéluctables : des intonations (potentielles, bien

¹² «Les dieux, gracieusement, nous donnent *pour rien* tel premier vers ; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don.», «Au sujet d'*Adonis*, *Variété 1 et 2*, Paris, Gallimard, 1978, p. 46.

¹³ «Avant-Propos» (à *La connaissance de la Déesse*), *Variété 1 et 2*, cité, p. 87.

sûr) finement soulignées par Óscar Lopes¹⁴ à un niveau de contrepoint dans le long poème *Na estrada da Beira (Sur la route du rivage)*.

Ainda vejo a tua caza, e oiço os teus gritos
(Mas nas janellas e na porta vejo escriptos.)
O Vasco é ainda sempre triste, sempre sério
(Mas mais ainda quando vem do cemitério).
Meu quarto de dormir vejo-o no mesmo estado
(Mas não sei que é não me parece tão caiado).

Je vois encore ta maison et j'entends tes cris
(Mais sur les fenêtres et sur la porte, je vois des inscriptions)
Vasco reste toujours triste, toujours sérieux
(Mais plus encore quand il vient du cimetière).
Ma chambre à coucher, je la vois dans le même état
(Mais je ne sais pourquoi, elle me parait moins blanche de
chaux)¹⁵

De très belles cascades d'intonation dans des vers comme

Manuel, tens razão. Venho tarde. Desculpa.

Manuel, tu as raison. Je viens tard. Pardon.¹⁶

¹⁴ «A Oralidade de Nobre», *Modo de ler. Crítica e interpretação literária / 2*, 2.^a ed. revista e acrescentada, Porto, Inova, 1972.

¹⁵ *Só*, 2.^a ed., citée, p. 146.

¹⁶ *Ibid.*, p. 51.

ou

Morreu. Vae a dormir, vae a sonhar... Deixal-a!

Elle est morte. Elle va dormir, elle va rêver... laissez-la !¹⁷

de longues suites exclamatives, passionnément, excessivement longues
et sans aucune pompe rhétorique

111

Ó grandes olhos outomnaes! mysticas luzes!
Mais tristes do que o Amor, solemnes como as cruzes
Ó olhos pretos! olhos pretos! olhos côr
Da capa d'Hamlet, das gangrenas do Senhor!
Ó olhos negros como Noites, como poços!
Ó fontes de luar, n'um corpo todo de ossos!
Ó puros como o Céu! Ó tristes como levas
De degredados! Ó Quarta-feira de Trevas!¹⁸

O grands yeux automnaux ! lumières mystiques !
Plus tristes que l'Amour, solennels comme des croix
O ces yeux noirs ! ces yeux noirs ! ces yeux couleur
De la cape d'Hamlet, des gangrènes du Seigneur !
O ces yeux noirs comme des Nuits, comme des puits !
O fontaines de lune, sur un corps rien que d'os !
O purs comme le ciel ! O tristes comme des départs
D'exilés ! O Mercredi des Ténèbres !

¹⁷ *Ibid.*, p. 142.

¹⁸ *Ibid.*, p. 101.

Ou d'autre part, des suites surprenantes de concision

Falhei na vida. Zut! Ideaes caidos!¹⁹

J'ai échoué dans la vie. Zut ! Idéaux écroulés !

112

ou bien de charmants textes à plusieurs «voix» au niveau du contenu et de l'espace sonore-disposition graphique

Que noite de inverno! Que frio, que frio!

Gelou meu carvão:

Mas boto-o a lareira, tal qual pelo estio,

Faz sol de verão!

Nasci, n'um Reino d'Oiro e amores,

À beira-mar.²⁰

Quelle nuit d'hiver ! quel froid, quel froid !

Mon charbon est gelé :

Mais je l'ai jeté dans l'âtre et comme en estivage

Il fait un soleil d'été !

Je suis né dans un royaume d'Or et d'amour

Au bord de la mer.

¹⁹ *Ibid.*, p. 129.

²⁰ *Ibid.*, p. 13.

Ce n'est sans doute pas par hasard que Fernando Pessoa, assez économe en éloges par rapport à ses «ancêtres» a un jour écrit : «D'António Nobre viennent tous les mots chargés de sens lusitanien qui ont été prononcés depuis lors. Ils se sont haussés jusqu'à un sens bien plus élevé et plus divin que celui qu'il a balbutié. Mais il fut le premier à rendre européen ce sentiment portugais des âmes et des choses, qui souffre de ce que les unes ne soient pas des corps pour pouvoir leur faire fête et que les autres ne soient pas des personnes pour pouvoir parler avec elles (...). Quand il est né, nous sommes tous nés. La tristesse que chacun de nous emporte avec soi, même lorsqu'il éprouve de la joie, c'est encore lui et sa vie, jamais tout à fait réelle ni vécue avec certitude, c'est en fin de compte le résumé de la vie que nous vivons – orphelins de père et de mère, abandonnés par Dieu, au milieu de la forêt, et pleurant, pleurant inutilement, sans autre consolation que celle, infantile, de savoir que c'est en vain que nous pleurons»²¹.

Voilà peut-être un des rares moments où, pris au piège du charme de Nobre, Pessoa a oublié sa prose parfois têtue (quand elle est systématiquement théorique), qu'il devait souvent pratiquer comme une sorte de gymnastique mentale. Pour se laisser aller à la sincérité.

Et, sur ce point, je propose qu'on s'arrête. Un temps veut qu'on s'acharne à parler des poètes. Un autre, enfin, qu'on les écoute.

²¹ «Para a memoria de António Nobre», *A Galera*, n.ºs 5 et 6, Fevereiro de 1915.

No Centenário do Simbolismo

No Centenário da 1.^a Edição do *Só*

LES INTIMES CONTRAINTES*¹

115

«... eu compondo estes versos, tu a lei-os,
E ambos scismando na floresta amiga...»²

Quand on lit António Nobre, l'idée d'une forte composante orale est, je crois, inévitable. À cette oralité éblouissante vient s'ajouter, bien plus naïvement, une idée de spontanéité que la critique souligne souvent.

Mais quand on fréquente la totalité extrêmement riche, complexe, parfois labyrinthique que forment ses manuscrits et ses épreuves typographiques, étapes d'une perfection très longuement travaillée, on

* Comunicação apresentada no Colóquio *Du Symbolisme au Modernisme au Portugal*, Paris, Março de 1990. Publicado na *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. IX, 1992, pp. 139-171.

¹ Le jour où j'ai présenté ce texte Dieter Woll m'a, tout naturellement, parlé de R. A. Lawton, que je citais dans mon titre... J'en ai été absolument ébahie : je n'avais pas la moindre idée d'avoir cité qui que ce soit ; ayant oublié que la langue de travail était le français, j'avais même choisi comme titre «António Nobre: os íntimos caminhos». Au moment où j'ai dû envoyer le titre, donc le traduire, la seule traduction qui m'a plu était «Les intimes contraintes». Au cas où j'aurais été inconsciemment influencée par Almeida Garrett. *L'Intime Contrainte*, Paris, Didier, 1966, livre que je ne possède pas mais j'ai lu il y a quelques quinze ans, quand j'étais étudiante, j'aimerais enregistrer ce parcours et remercier son auteur de sa gentille trouvaille.

² António Nobre, *Só*, 2.^a ed., Lisboa, Guillard, Aillaud & C.^a, 1898, p. 121.

commence à s'apercevoir que l'oralité et la spontanéité ne sont que des astucieux effets textuels, des contrepoints, des pôles symétriques, par rapport à une vie minutieusement écrite.

L'ensemble des papiers de Nobre, manuscrits proprement dits, dont plusieurs cahiers et de nombreuses feuilles détachées, plus de trois centaines de lettres et papiers de toute sorte (par exemple, concernant son séjour en tant qu'étudiant à Coimbra, puis à Paris) témoignent que ce poète, dont Fernando Pessoa a dit que la vie n'a jamais été complètement vécue³, vivait l'écrit comme passion. Car si le fait de prendre des notes à propos de quoi que ce soit un peu partout (par exemple, sur ses cartes de visite) n'est pas en soi-même étrange, il est, au contraire, assez bizarre de les garder. Cette passion de l'écriture se lie, en dernière analyse, à l'idée même de conserver⁴ : ses photos, son gilet, ses pipes, la feuille de lierre offerte par une fille ou cette autre, de platane, sur laquelle il a mis des impressions de Coimbra. Et, comme on a vu, des tas de papiers.

Considérés comme un tout, ces registres disponibles, très nombreux, parfois hétéroclites ou même inextricables⁵, proposent une forte idée de cohérence : il s'agit d'un ensemble extrêmement net (bien que

³ «Para a memória de António Nobre», *A Galera*, n.ºs 5 e 6, Fevereiro de 1915.

⁴ Il faut ici faire l'éloge de Augusto Nobre, le frère du poète qui a toujours veillé sur sa vie. C'est fondamentalement à lui que nous devons, après la mort de António, cet héritage physique dont il est question ici.

⁵ Au fait d'avoir été légués par Augusto à plusieurs bibliothèques ou à des amis, ce qui rend évidemment plus difficile une vision d'ensemble, vient se joindre la complexité de nombreux manuscrits (voir à ce propos fig. 1). La Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, à partir d'ici désignée par B.P.M.M., possède, par exemple, plusieurs cahiers manuscrits dont la numération, ne suivant pas un ordre rigoureusement chronologique (en certains cas, d'ailleurs difficile à établir), ne doit être indiquée qu'à titre d'identification.

lacunaire) des brouillons d'une œuvre et d'une vie, binôme à frontières assez mouvantes. La vie, on sait à peu près ce qu'elle a été⁶, bien qu'à tout moment elle s'entremêle d'une œuvre qui la devance, la compense, la construit en tant que fiction évidente mais bâtie sur des cascades successives de vrai, voire de pièces à conviction⁷ : l'œuvre,

⁶ Voir Guilherme de Castilho, *Vida e Obra de António Nobre*, 3.^a ed., revista e ampliada, Lisboa, Bertrand, 1980 ; António Nobre, *Correspondência*, Org., Introd. e Notas de Guilherme de Castilho, 2.^a ed., ampliada e revista, Lisboa, IN-CM, 1982 ; Prefácio, algumas cartas e notas para o volume *Cartas e bilhetes-postais a Justino de Montalvão*, Organização por Alberto de Serpa, Separata do «Boletim da B.P.M.M.», n.º 2, s/d. ; Aníbal Pinto de Castro, *António Nobre, Alberto de Oliveira e o editor França Amado – Correspondência inédita*, Separata do «Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra», vol. XXXIV, 2.^a Parte, Coimbra, 1979 ; António Nobre, *Correspondência com Cândida Ramos*, Leitura, Prefácio e Notas de Mário Cláudio, Manuscritos Inéditos da Biblioteca Pública Municipal do Porto – II Série, Porto, B.P.M.P., 1981 ; António Nobre, *Primeiros Versos e Cartas Inéditas*, Organização de Viale Moutinho, Porto, Editorial Notícias, 1982.

⁷ Nobre souligne lui-même ce curieux contrepoint dans une lettre à Justino de Montalvão, datée de Juillet [1899] : «Deus castigou-me. Quando era feliz e apenas tinha arranhaduras dos 19 anos escrevia os “Males de Anto”, exagerando tudo. Agora é que os sinto, depois de os ter expressado em literatura» (*Correspondência*, cit., p. 438). Quant aux pièces à conviction, je choisis un exemple charmant : on ne peut s'empêcher de sourire quand on découvre que le sonnet «Sta Iria», *Só*, 2.^a ed., p. 141, qui portait cette parenthèse curieuse, apparemment très référentielle «(Que floresceu em Nabancia no seculo VII)» était dans une feuille d'un des cahiers de *Alicerces* (Caderno I) nommé «Santa Cecilia» et portait la parenthèse, très référentielle aussi sans doute, «(À vista d'um quadro de Delaroché)»; en haut de la feuille, l'auteur a ajouté : «Impressionado por um quadro de Joaquim de Araujo. Feitos no parque do Hotel Estefania, em Leça, 1888. Sexto verso emendado por Junqueiro.» Quelles références croire ? Ou plutôt quels effets de réel ? (Cette version du poème, d'ailleurs assez proche de la finale, est publiée dans António Nobre, *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos*, Leitura, prefácios e notas de Mário Cláudio, Lisboa, IN-CM / Câmara Municipal de Matosinhos, 1983, p. 58). Ajoutons encore une étape de transition au cours de ce procès de référence au fond si fictionnel : dans la 1^{ère} édition de *Só*, p. 102, le titre était simplement «Sta Iria» et la sainte se dorait d'une atmosphère amicalement portugaise. Je transcris le premier tercet, responsable pour ces variations :

c'est un parcours long et incomplet où le miracle du *Só*⁸, deux fois accompli⁹, est la résolution brillante d'une équation difficile, jour à jour reprise, d'abord en brouillons plus ou moins refusés, puis en des copies devenant plus propres, un jour enfin en épreuves nombreuses, amoureusement corrigées.

Parmi les mots, phrases, vers, bouts de vers, poèmes plus ou moins achevés, notations de tout type parvenus jusqu'à nous, deux tendances opposées concernant le passage à l'écrit s'esquissent très nettement : d'une part la note isolée, d'autre la présence de la série.

La note peut être très brève (un mot ou un bout de phrase ou de vers, un ou deux vers éventuellement) et souvent elle est exclamative. En ce cas, plutôt que l'émergence d'une donnée objectivée, elle paraît exprimer une pulsion émotive fondamentale. On est en présence du plus pur enthousiasme, synecdoque du lyrisme au sens ou Valéry le considérerait comme le développement d'une exclamation¹⁰. On éprouve le rare privilège de voir jaillir la poésie dans un état primitif, chaud et assez informe (bien que le fait de parler de phrase exclamative présuppose, évidemment, une forme).

«Á lua, cantam as aldeãs de *Riba-joia*,/ E ao verem-na passar, phantastica barquinha,/ Exclamam todas: "Olha um marmore que aboia!"". Une étude très approfondie de ce poème, accompagnée des *fac-similes* des plusieurs autographes disponibles, est faite par Maria Manuela Delille, *A «Santa Iria» de António Nobre ou a nacionalização do motivo de Ofélia*, Sep. de «Biblos», Vol. XLV, Coimbra, 1975.

⁸ Le mot «milagre» est deux fois employé : Vitorino Nemésio, «O *Só* de António Nobre», in *Despedidas*, 4.^a ed., Pref. de José Pereira de Sampaio (*Bruno*), Porto, 1945, pp. 179-183 ; Eduardo Lourenço parle aussi de «milagre» dans «Considerações Finais» de *Sentido e Forma da Poesia Neo-realista*, 2.^a ed., Lisboa, Dom Quixote, 1983, pp. 203-212.

⁹ *Só*, Paris, Léon Vanier, 1892 ; 2.^a ed., 1898, cit. Note 2.

¹⁰ «Littérature», *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, 1960, p. 549.

Quant à la série, recouvrant les ensembles les plus variés, elle se trouve aussi un peu partout et témoigne de la recherche systématique d'une forme quelconque, pour simple qu'elle soit, mais disponible pour noter la suite de motifs et/ou de rimes à inclure dans certains poèmes («Antonio», «Purinha» et «Na estrada da Beira», par exemple), l'index très souvent refait de plusieurs projets de livres, notamment du seul qu'il a cru achevé, *Só, les gens de lettres* à qui l'offrir, à sa parution, plusieurs anecdotes identifiables (par lui), les objets «hérités» (par ses amis à Coimbra), ou les médecins qui ont soigné Anto¹¹.

119

La lecture de Nobre nous montrera qu'il s'agit, en fait, de tendances fondamentales dans son œuvre : une émotion pétillante en quête d'une forme stable, résistante, définitive.

Ensemble à certaines étapes de la production du texte, mais appartenant à un niveau hiérarchique autre, la mémoire des formes poétiques côtoie la série, la croise, la dépasse. On voit ainsi apparaître, à partir d'un vers-phare, isolé, étincelle divine, le choix d'un mètre, sa mémoire, le champ d'altérations (en certains cas, chantier commun des Symbolistes) à engendrer : c'est en effet le plus commun des cas dont un exemple simple pourrait être «Enterro de Ophelia», titré au cours des étapes antérieures «A Morte de Ofelia», ou seul le premier vers se maintient intact (sauf la transformation du deuxième point final en points de suspension) jusqu'à la leçon définitive. On est sans doute d'accord avec Nobre sur le fait qu'il n'a jamais hésité à maintenir ce vers magnifique, si typique de son oralité amicale, où une subtile symétrie rythmico-anaphorique s'entremêle à la douce cascade de quatre descentes successives formée par l'intonation :

¹¹ Voir Guilherme de Castilho, *Alguns inéditos dos Cadernos de Antônio Nobre*, «Diário de Notícias», 14/09/1967, 19/09/1967, 28/09/1967 ; Id., *Vida e obra...*, cit. ; voir aussi *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos*, cit. Voir ici pp. 152-4 et fig. 9.

Morreu. Vae a dormir, vae a sonhar. Deixal-a!¹²

oóooooó/ooooóó

Plus rarement une séquence surgit, brutale ou souple, en quête d'un début et/ou d'un titre qui la couronne. Ici «Purinha» montre une démarche paradigmatique : à un premier brouillon assez instable fait suite un autre commençant avec le fameux début

O Espírito, a Nuvem, a Sombra, a Chymera,¹³

qui dictera dorénavant mètre et rimes définitifs. Quant au titre, António Nobre choisira d'abord «Minha Mulher», puis essayera «Senhora Nobre» pour se fixer sur «Purinha», forme féminine d'un adjectif qu'il avait plus d'une fois employé à propos de son ami Alberto de Oliveira : «Purinho». Toutefois, un peu mécontent de cette trouvaille absolument logique par rapport à la suite du poème et à son langage personnel, il essayera de lui ajouter un sous-titre dont les exemples qui suivent, manuscrits sur l'exemplaire de 1^{ère} édition, corrigée par l'Auteur en vue de la 2^{ème}¹⁴, sont tous rayés : «Ideal d'um decadente», «(Ideal fim-de-

¹² *Só*, cit., p. 142.

¹³ B.P.M.M., Espólio A.N., Caderno 3, f^o 34 et 37.

¹⁴ Biblioteca Pública Municipal do Porto (désignée à partir d'ici par B.P.M.P.), Museu de Autógrafos, [p. 18]. Cet exemplaire, connu couramment par «*O Só da Purinha*», est en effet, extrêmement curieux. Cette identité, commodément non mise en question, vient du fait qu'il porte une dédicace autographe, écrite à l'encre, qui a du être «*Á Margarida, glorioza Muza do "Só", o seu Poeta, reconhecido Antonio.*» Mais quelqu'un a essayé d'effacer cette dédicace ne laissant que la signature. Nous y reviendrons. En haut, Augusto Nobre, au moment d'offrir le livre à la bibliothèque a écrit : «*A Biblioteca Publica Municipal do Porto of. Aug. Nobre 30-10-34*», ce qui n'éclaircit

-seculo)», «Ideal d'um Parisiense», «(Sonho d'um Poeta mystico)», «Ideal Christão». Remettant le choix à plus tard, Nobre écrira en haut de la page : «Je vous enverrai plus tard un sous-titre que j'ai pas pu trouver encore», note remplacée par celle-ci : «Je n'enverrai rien. Imprimez "Purinha" tout seulement». Et le titre est resté.

que l'étape finale de l'offre à la bibliothèque. Mais on s'interroge alors : qui a essayé d'effacer cette dédicace ? À quoi bon le faire ? Et un tas de questions nous sautent aux yeux. Voyons d'abord ce qui fait de cet exemplaire un cas unique. Il s'agit, au départ, d'un exemplaire de la 1^{ère} édition de *Só*. Extrêmement manié, il porte même sur la première page de «Ballada do Caixão» une petite bande de papier collée. Un usage poursuivi, évident, a fait qu'il s'en perde des feuilles. Donc, quelqu'un a collé, pour que le texte soit à peu près complet, plusieurs feuilles d'épreuves (qui ne sont même pas les dernières épreuves). Il s'agit d'un ensemble reconstitué comme un tout mais sans un souci esthétique envers l'exemplaire même. Il s'acharne à conserver fondamentalement tout le texte. Ça et là, on trouve de brefs sauts ou des répétitions. La plupart des pages – soit du livre proprement dit, soit du papier jauni des épreuves de la 1^{ère} édition – portent des corrections autographes rigoureuses et attentives à plusieurs niveaux, dont le but est clairement la 2^{ème} édition du livre, également préparée en France. Ajoutons, pour une connaissance essentielle de ce précieux exemplaire, d'autres éléments assez significatifs. Heureusement, le livre n'a pas été relié. Sa couverture, en mauvais état, porte l'aspect graphique de la couverture de la 1^{ère} édition, certes, mais encore en épreuves – on y trouve des corrections autographes et elle est faite de papier jauni, fragile. On n'y constate pas le pliage spécifique de la couverture de la 1^{ère} édition. À la fin du volume on trouve (cela fait partie du *corps* du livre) «Taboa» portant au verso l'«Achevé d'imprimer...» en sa forme typographique définitive. Puis, deux pages de garde. Au verso de la première on est surpris par le très curieux poème (?) autographe reproduit fig. 10; la feuille suivante porte au verso le brouillon d'une lettre à la Comtesse de Cascaes, probablement de l'année 1898, époque du séjour de Nobre et de cette famille à Madère. Elle se poursuit au recto. À la fin du volume, le recto de la couverture, absolument détachée à cause de la fragilité du papier et d'un usage intense, porte cette annotation autographe, due sans doute à la typographie «achevé d'Imprimé le avril mil huit cent quatre vingt douze pour Leon Vanier éditeur par Henri Jouve imprimeur a Paris» où, en dehors d'une faute verbale évidente («Imprimé»), on remarque qu'on ne savait pas encore la date exacte ou le *Só* serait terminé. Verticalement, bien que rayé, on lit, «Monsieur Nobre 21 rue Valette 21», adresse de l'auteur au moment de la 1^{ère} édition de *Só*. Donc, la

Du point de vue strophique, une forme fixe s'impose pendant toute cette vie écrite traversée avec éclat par la strophe et le vers libres : c'est le sonnet. Curieux choix, rigoureux, rigide et court pour qui fera aussi d'inoubliables longs poèmes hérissés de points d'excla-

couverture est, paraît-il, en épreuves pour l'édition de 1892 ; par contre, l'intérieur du volume est fait, corrigé, abîmé, restauré et surtout longuement manié.

Et la question de la dédicace prend alors une toute autre allure. Nobre aurait-il en effet offert cet exemplaire à Purinha ? J'en doute fort, bien qu'il ne soit pas impossible qu'il le lui ait remis et, qu'au moment de leur rupture, en 1896, elle le lui ait renvoyé. Mais, d'une part, jamais l'existence de cet exemplaire n'est référée dans leur dernière correspondance, en absolu contraste avec les lettres, soigneusement restituées, dont la correspondance parle en détail ; et curieusement, ce n'est que très longtemps après, dans une lettre de 10/07/93, que Nobre fait allusion à l'envoi de son livre à Margarida : «Um exemplar será para ti: vê lá! Devias ser a primeira a recebê-lo e és a última...» (*Correspondência*, cit, p. 181) ; d'autre part, l'usage évident de cet exemplaire témoignerait plutôt de la réalité d'un exemplaire de travail de l'Auteur que de celui d'une lectrice, même dévouée ; la fin du «namoro» est daté de 1896 et Nobre écrit en 17/07/95 à son frère Augusto qu'il a vendu, avant de quitter Paris, la 2^{ème} édition de *Só* (voir *Correspondência*, cit, p. 254). Or, à ce moment, il a dû y laisser le texte de cette 2^{ème} édition et tout porte à croire qu'il serait, pour les poèmes parus en 1892, celui de cet exemplaire. D'autre part, la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra possède un exemplaire de la 1^{ère} édition portant la dédicace suivante : «Á Senhora D. Florinda de Cabral Lucena com os meus mais altos respeitos Antonio Nobre Pariz, 22 Abril 1892». Tout en consultant les listes de gens à qui offrir *Só*, conservées à la B.P.M.P. (MSER 823), on voit qu'elles sont très différentes. Dans l'une d'elles, plutôt professionnelle, on lit surtout des noms d'hommes, les notables de l'époque ; dans une autre, plus brève, plus intime, «Margareth» est le deuxième nom, suivi de celui de sa mère, «Sr.^a D. Florinda». Que s'est-il passé ? Le Poète aurait-il offert un exemplaire à M^{me} de Lucena et un autre à sa fille ? L'aurait-il envoyé à Margarida pour un court délai, pour qu'elle le voie la première, après quoi elle le lui aurait rendu ? En ce cas, aurait-elle copié la dédicace comme paraît indiquer une petite feuille de bloc – autographe attribué à Purinha – qui a appartenu à Alberto de Serpa (B.P.M.P., MSER 810) ? On ne peut, je crois, que formuler des hypothèses. Ce qui me paraît le plus probable est que, corrigeant un premier mouvement d'écriture impulsif et urgent dont on retrouve tant d'exemples dans ses papiers, Nobre ait lui-même effacé

mation, où parfois, comme l'a souligné Óscar Lopes, une information (potentielle) se fait presque obséssivement présente¹⁵.

Le long de sa recherche de l'écriture poétique, António Nobre, bien qu'influencé par différents écrivains en différentes époques, sera surtout fidèle aux intimes contraintes de la fragmentation totalisante (qui ne tait rien, transformant en écriture, quoique fragmentaire, tout enthousiasme ou tout soupir), et de la totalité, image possible de la perfection. Ces tendances, pôles structurants de (son ?) discours, se côtoient et se mêlent, par exemple, dans les séries exclamatives, absolument typiques de cet auteur, présentes soit dans les poèmes courts soit dans les plus longs.

Ainsi parallèlement à des notes isolées ou formant une sorte de pluie visuelle, extrêmement serrée et paraissant anarchique¹⁶, on trouve le poème qui surgit par surdétermination strophique, de mètre, rime ou série de tout type. Et si les ratures sont ici pertinentes, les blancs le sont davantage. Souvent, même dans le manuscrit apparemment dernier de *Só* (qui sera publié à Paris par Vanier en 1892) on voit dans des poèmes presque prêts un «trou» plus ou moins long. C'est le

cette dédicace (non permise par les codes portugais de l'époque ?), ayant conservé cet exemplaire comme son texte de travail. Le fait qu'il ait offert très vite son livre à M^{me} de Lucena est sûr ; le reste est incertain.

La page initiale de «Purinha» qui a été à l'origine de cette note est reproduite dans *Só*, 18.^a ed., Porto, Tavares Martins, 1979. Au moment de la correction des épreuves de cet article, j'ai appris qu'il venait de paraître une édition *fac-simile* de cet exemplaire de *Só* (António Nobre, *Só, Edição Chez Léon Vanier, Paris, 1892*, Paris, Missão Permanente de Portugal junto da Unesco, 1992; textes préliminaires de José Augusto Seabra, José Santos Teixeira et Luís Cabral).

¹⁵ «A Oralidade de Nobre», *Modo de ler. Crítica e interpretação literária* /2, 2.^a ed. revista e acrescentada, Porto, Inova, 1972.

¹⁶ Voir fig. 1.

Poes - citadas que andam gostando negativas
 traçadas apas seladas tanta pora e de um modo...

Belia, a riv, nimm "edict" Um choroa isis
 fubito, leis "un telepama"
 honnum eximio "Patugas" - e duas
 Palomas, arr! b+ antas no atpualato!

A uma esta melhinh - Supatins, de cotas...

Jão reformoso, vou por usar luas.
 O Paris deido para a riv. Abjeito!
 Reto-me para o lú, marchada: as luas
 Okam - me bancas, no au ter. coneto!

Vento, a qui romas do sud-oste, falla!
 E vinham lú, lú, lú, nimm mais, ampa do mor?
 presentes para a casa al pueras
 um do... para machos com... para a gulea!
 mas de p... notas dos... de pueras
 que é de...? Honiul! Vou reax...

Paris. 1891.
 (de Fournier, 3. machucado)

2.º Livro th...
 Calmo, para a...
 outo, da...

Fig. 1 - Une écriture serrée, parfois inextricable (B.P.M.P., Caderno 3, f° 1)

dernier pas à franchir pour que le poème soit prêt, accompli. Parfois, le blanc porte même la marque d'une série à continuer, séquence anaphorique, structurante :

Olha esse tysico a tossir, à beira mar...

Olha esse que teve Torre de Coral¹⁷

125

Dans les deux éditions de *Só* la série anaphorique est un peu amoindrie, le deuxième vers devenant :

Olha o bebé que teve Torre de coral¹⁸.

Mais le chemin antérieur, on le trouve souvent comme trace très claire, lisible à différents degrés : dans le plus extrême des cas, la forme, devenue plus décodable à la suite de longs contacts avec l'ensemble des manuscrits, s'impose, sans que le blanc primordial ait pu disparaître. Les feuilles de cahier reproduites figs. 6 et 7¹⁹ montrent sans équivoque l'émergence de la forme sonnet. Choix que sa fortune chez les meilleurs poètes portugais ne justifie aucunement. Par sa brièveté, le sonnet représentait un défi difficile, mais en même temps la sûreté séduisante d'une «cage» fermée que ce poète a su, dans les meilleurs moments, rendre très personnelle ; «amiga», dirait-il. Plus tard, la pré-

¹⁷ B.P.M.P., Museu de Autógrafos, Manuscrito do *Só*, f° 99. Le même blanc était dans le brouillon du poème, B.P.M.M., Esp. A.N., Caderno 3, f° 57.

¹⁸ 1.^a ed., p. 112 ; 2.^a ed., p. 103.

¹⁹ B.P.M.M., Esp. A.N., Caderno 5, f° 2 v-3 et 10 v-11.

férence pour cette forme sera renforcée par son état de malade, fait qu'il souligne dans une lettre à Antero de Figueiredo²⁰.

La contrainte métrique se lit en toute clarté dans un poème inclus dans un petit cahier de jeunesse ou quelques vers, réalisés comme féminins (graves), sont suivis de la notation «agudo», comme s'ils devaient devenir aigus (masculins) (voir fig. 2). Un examen attentif du brouillon nous fait voir un poème sans un grand intérêt, saturé de Littérature au sens Verlainien du mot et que l'auteur n'a presque pas repris après ; cependant, du point de vue de la genèse, l'analyse devient beaucoup plus intéressante. Il s'agit d'un texte évidemment inachevé où un parcours paraît avoir été fait. Je le note dans la version que je crois première, montrant ensuite les corrections qu'il a subies et celles qui ne sont présentes qu'à titre d'hypothèse.

[illisible] d'estrellas

1

- 1 Quando rompe a madrugada
- 2 E as aves deixam o ninho
- 3 Eu vou deitar-me sosinho
- 4 Em meu tumulo modesto

²⁰ «Ilha da Madeira, Fevereiro 20 [1898]

Meu caro amigo,

Ameaçou-me na sua carta não me enviar o livro sem receber carta minha – e cumpriu. Gosto muito do cavaco postal e de todos os cavacos, mas um doente nem sempre pode, e um doente como eu, vivendo à mercê de Deus, dos termómetros e dos barómetros. (...) Pouco tenho escrito do meu poema. Sonetos, sim, e bastantes: são composições ligeiras que faço mesmo na cama, luz apagada – ou passeando ao Sol. (*Primeiros Versos e Cartas Inéditas*, cit., pp. 190-1).

- 5 Sae dos labios da alvorada
- 6 Uma alegre cotovia
- 7 Que é como o beijo, e a alegria
- 8 Que tu me atiras num gesto...

2

- 9 E percorre o azul da esfera,
- 10 Colhendo as alvas estrelas,
- 11 Que parecem, todas ellas,
- 12 A semente das campinas...
- 13 E depois que as encarcera
- 14 Na finissima garganta,
- 15 Que tristeza! canta... santa
- 16 Evangelhos e doutrinas...

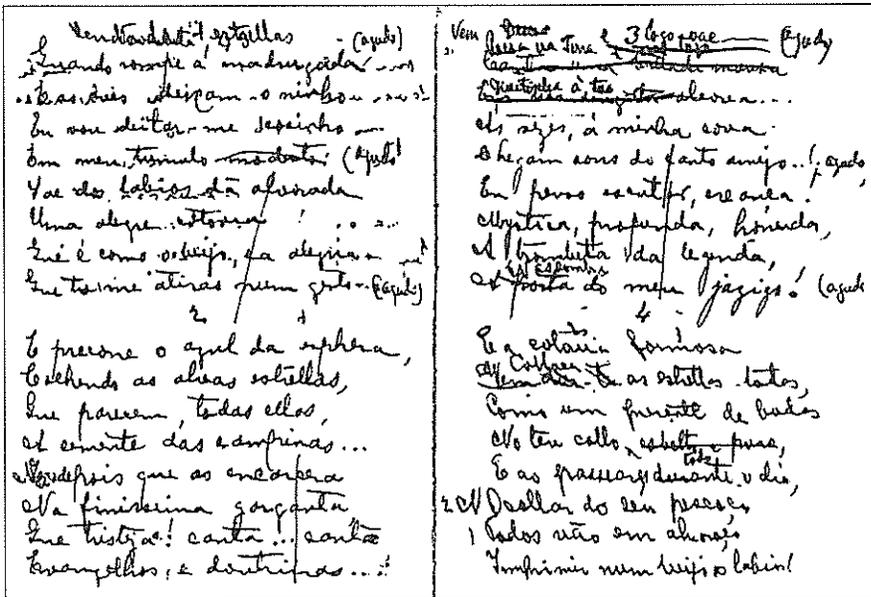


Fig. 2 – [Illegible] d'estrellas (B.P.M.P., MSER 813, f° 20 v et 21)

3

- 17 Canta uma ballada mansa
18 Em tua singella alcova...
19 Ás vezes, á minha cova
20 Chegam sons de canto amigo...
21 Eu penso escutar, creança!
22 Mystica, profunda, horrenda,
23 A trombeta da legenda,
24 Á porta do meu jazigo!

4

- 25 E a cotovia formosa
26 Vem dar-te as estrelas todas,
27 Como um presente de bodas
28 No teu collo, esbelto e puro,
29 E ao passar, durante o dia,
30 N'O collar do seu pescoço
31 Todas vão em alvoroço
32 Imprimir num beijo os lábios!²¹

Variantes :

4 modesto] *omis*

5-8] *omis*

13 E] Mas

²¹ B.P.M.P., MSER 823, f^o 20 v et 21.

13-16] *omis*

17 Canta uma ballada mansa] Poisa na Terra e vae logo] Desce à Terra
e logo vae] Vem à Terra e logo vae

18 Em tua singella] Direitinha à tua

21-24] *omis*

24 Á porta] Nas sombras

26 Vem dar-te] Colloca

28 esbelto e puro] *omis*

29 passar, durante] passares todo

La première partie du titre n'est pas claire ; apparemment, un mot débutant par «V», «Vendaval d'» peut-être, a été remplacé par «Noivado d'» ; mais ceci n'est pas sûr. Cependant, l'examen direct de ce cahier fait de papier poreux, jauni, très abîmé, fournit des détails pertinents qui nous échappent sur la reproduction. Le texte est tout écrit à l'encre, sauf la substitution de «Mas» à «E» du vers 13 : il s'agit donc d'une correction isolée dans le temps, avant ou après les autres. La strophe 4 paraît avoir été écrite avec une encre un peu moins vive, ce qui est renforcé par une évidente différence d'écriture. Nobre doit, donc, avoir copié d'un autre brouillon les trois premières strophes, où l'écriture est plus rapide et sans hésitations ; ce n'est que plus tard qu'il a ajouté la dernière, avec une écriture plus verticale et cette encre légèrement plus claire qui a également servi à substituer «Vem» (vers 17) à «Passa», «Nas sombras» à «Á porta» (vers 24), «Colloca» à «Vem dar-te» (vers 26), «passares» à «passar» (vers 29), «N'O» à «O» (vers 30) ; à inverser l'ordre des vers 30 et 31 et à ajouter six fois l'indication «agudo». Une encre plus sombre et épaisse a servi à faire toutes les corrections des vers 17 et 18, «Poisa na Terra e vae logo», devenu «Desce à Terra e logo vae» et «Direitinha à tua alcova...» au vers 17 et «todo» au vers 29. Mais si cette dernière correction est naturellement postérieure à l'ensemble de

la dernière strophe, ainsi que les corrections signalées aux vers 17 et 18, alors «Vem», qui appartient nettement à la dernière version du vers 17, «Vem à Terra e logo vae», bien qu'en apparence contemporain du premier essai de la strophe 4, nécessairement constitue une autre étape d'écriture. Ajoutons encore que les biffures sans alternative enregistrée sont évidemment difficiles à dater : on les sait à peine postérieures au registre de la strophe.

Nous voilà remis à cette curieuse notation hors-texte, ajoutée à la fin de certains vers, «agudo». Pour l'interpréter correctement, il faudra jeter un coup d'œil sur la structure strophique du poème. Il s'agissait, au début, de 32 héptasyllabes formant quatre octaves à schéma abbcaddc. La dernière strophe, que nous avons crue plus tardive que les autres, vient sous cet aspect confirmer cette hypothèse : on n'y voit que les rimes plates «todas»/«bodas» et «pescoço»/«alvoroço». Contrairement à ce qui arrive la plupart des fois, où les rimes font surgir le texte, étant donné qu'il n'est pas concevable qu'une seule strophe avec quatre vers blancs vienne briser l'unité du poème, on devine le texte fini en hâte, en attendant encore d'engendrer plusieurs vers. En fait, «agudo» peut seulement se dire du vers 17, dès qu'il a subi les corrections indiquées. Apparaissant à des places fixes dans les strophes en haut, la notation indique des transformations à venir. Je suis convaincue, après avoir envisagé les hypothèses possibles, que la notation du milieu de la strophe était valable pour les deux vers centraux. Ainsi le jeune Nobre aurait pu maintenir le schéma premier, abbcaddc, tout en créant une alternance entre les strophes 1-3, à terminaison aigu/grave et 2-4, à terminaison grave. On peut aussi imaginer que la notation servirait pour la totalité des strophes du poème ; elle serait, en ce cas, également compatible avec les formes abbaacca, abbcaddc, abbcadda, abbcdeec. Certains de ces schémas, globalement héritiers de la grande aventure de la liberté Romantique, ont été enregistrés par Coimbra Martins comme des réalisations concrètes de ce qu'il a nommé l'octave

Romantique par opposition à celle de Camões, abababcc²² ; certains d'entre eux s'accordent avec le conseil de Castilho selon lequel «o ouvido approva muito não só que esses dois ramos [da estrofe] rimem um com o outro pelo fim, mas que rimem em agudo»²³. Mais, bien que finement sensible à l'air de son temps, comme il l'a été de toute sa vie, on imagine mal António Nobre à dix-sept ans (époque d'où est daté ce cahier) très attentif aux préceptes d'une métrique normative ; à vrai dire, il ne le sera jamais ; ce dont ce brouillon témoigne est plutôt l'intime contrainte d'une forme qui s'affirme nette tout en quête d'une plus grande richesse rythmique : ce poème avorté esquisse les chemins innombrables que le poète essayera, mûris et divers, dans *Só*. Il suffirait d'y relever, par exemple, les procédés, éblouissants de variété et de charme, d'alternance et de répétition.

Que je sache, on ne trouve, dans les papiers de Nobre, qu'une autre leçon de ce même texte. Ou plutôt de ce que l'on peut identifier facilement comme la métamorphose du premier. C'est «Collar d'Astros», le premier poème du manuscrit *As Confissões de Antonio Nobre (1882-1889)*. Bien qu'il s'éloigne en certains moments du poème de l'ancien cahier, il est facilement reconnaissable. Je le transcris :

Collar d'Astros

- 1 Quando em Junho, n'este mez,
- 2 A Aurora se ergue da cama,

²² *De Castilho a Pessoa. Achegas para uma poética histórica portuguesa*, «Bulletin des Études Portugaises», Nova série, tomo XXX, 1969.

²³ *Tractado de Metrificação Portuguesa para em pouco tempo, e até sem mestre, se aprenderem a fazer versos de todas as medidas e composições*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1851, pp. 136-7.

3 Tão cedo (e ninguém na chama!)

4 Para a Terra allumiar:

5 Mal poiza o pè

6 Se n'um bocejo abre a bôcca,

7 Logo saè, tontinha e louca

8 A cotovia a cantar!

9 E percorre todo o cèu,

10 Colhendo, às pressas, as estrellas,

11 Porque outra maior do que ellas

12 Vem atraz com seus clarões:

13

14 Adentro o seio profundo

15 Entorna-as por sobre o Mundo

16 Transformadas em canções...

17 Desce à Terra e, logo, vae

18 Direitinha à tua alcova...

19 (Eu, alli, da minha cova

20 Vejo tudo, meu amôr!)

21 E, n'um longo pio, um ai,

22 Bate-te à porta

23 Tu, já sabes, vens abril-a:

24 Que infindos beijos, Senhor!

- 25 E eu vejo-a abraçada a ti,
26 N'essa caminha de bodas,
27 Enfiando as estrelas todas,
28 No teu collo, alvo lidaz,²⁴

Le poème est, à plusieurs niveaux, clairement inachevé, bien qu'il s'agisse d'une copie nette. D'abord, remarquons que ce manuscrit est un ensemble de feuilles doubles (en certains cas, exceptionnels, simples) non reliées et dont la foliotation ne vient pas de l'Auteur. Et comme la 7^{ème} strophe coïncide avec la fin d'une feuille simple, on pourrait penser que l'autre moitié aurait été perdue. Hypothèse impossible car au verso de cette feuille on trouve le titre «À Beira-Mar» occupant exactement le centre. Il faut donc conclure que le poète n'a pas voulu finir le poème ; d'ailleurs, l'extrait qui nous est parvenu est aussi nettement incomplet à l'intérieur : les vers 5 et 22 ne sont écrits qu'à demi et le vers 13 (hypothétiquement nécessaire par surdétermination strophique) manque absolument. Toutefois, ce dont nous disposons se révèle important par rapport aux questions tâtonnées lors des moments antérieurs de la genèse. Le mètre est resté le même. Les octaves sont apparemment devenues de simples quatrains (il y a un trait horizontal soulignant la division strophique) ; mais ce qui est curieux est qu'il s'agit en quelque sorte de faux quatrains où subsiste le désir d'obtenir des suites de vers rimés selon la séquence : aigu, grave, grave, aigu, aigu, grave, grave, aigu. Nous voilà renvoyés à la structure de l'octave romantique, le schéma proposé étant nettement abbcaddc. Intime et embarrassante (?) contrainte par rapport à des métamorphoses sémantiquement très floues. Heureusement, peut-être,

²⁴ B.P.M.P., Museu de Autógrafos, *As Confissões*, f° 1.

par rapport à d'autres chemins brillamment essayés plus tard, ce texte assez académique est, encore une fois, avorté.

L'étude des poèmes de Nobre, le long de sa genèse, montre que c'est une forte contrainte rythmique qui sélectionne les corrections visibles. Elles se font dans le mètre d'origine, parfois par des séquences sémantiquement proches, parfois assez éloignées mais rythmiquement équivalentes. «Ao Alberto», le célèbre poème dédié à son ami Alberto de Oliveira, supprimé à la 2^{ème} édition du *Só*, nous servira ici d'exemple. Une feuille de cahier, datée de «Pariz. 1891. (Por uma noite de inverno)» a conservé jusqu'à nos jours celles qui sont sans doute les premières versions connues de ce sonnet. Je passe, pour ne pas trop m'allonger, sur les deux premières tentatives, trop distinctes pour être utiles sur ce point. Ce n'est qu'à partir de la troisième que le poème approche sa forme finale. Le 2^{ème} tercet, absolument remanié, y paraît :

Quando eu for morto já, horas calladas,
Aos teus filhinhos dil-as, à lareira,
Para eu ouvir de là: «Era uma vez...»²⁵

puis avec ces corrections

E quando morto eu for, noites de inverno,
Aos teus filhinhos dil-as, à lareira,
Que eu ouvirei de là: «Era uma vez...»²⁶

²⁵ B.P.M.M., Esp. A.N., Caderno 3, f° 13.

²⁶ *Ibid.*

À gauche, Nobre enregistre une autre possibilité, tout en écrivant «ou:» au-dessus :

Quando fôr velho jà, noites de inverno,
Aos meus filhinhos, junto da lareira,
Hei-de contar ainda: «Era uma vez...»²⁷

135

Le manuscrit final du *Só* refait ainsi le tercet :

Quando eu fôr morto jà, noites de inverno,
Aos teus filhinhos, lê-as à lareira
Para eu ouvir de *lã*: «Era uma vez...»²⁸

Sur des épreuves typographiques on trouve, enfin, la forme toute proche de celle de la 1^{ère} édition :

Quando eu for morto já, noites de inverno,
Aos teus filhinhos, conta-as á lareira
Para eu ouvir de *lã*:
«Era uma vez...»²⁹

Mais la B.P.M.P. possède un autographe de «Antonio» dont la marge gauche est toute remplie par une lettre à Alberto, à qui il envoyait ce

²⁷ *Ibid.*

²⁸ B.P.M.P., Museu de Autógrafos, Manuscrito do *Só*, f° 35.

²⁹ B.P.M.P., MSER 827, p. 40.

poème aussi bien que «St. Alberto», entre autres. Il note en haut de la page : «No “St. Alberto” talvez tire / “entre filhinhos”. É íntimo de mais. Porei “entre soluços”»,³⁰. Ce qui fait penser qu’il y a eu, du moins, un autre autographe où le 13^{ème} vers commençait par «Entre filhinhos». À moins que Nobre ne se soit trompé, ce qui est très difficile à croire. Car ce qui reste évident le long de ce parcours est que les successives variantes, même si elles s’éloignent du point de vue du sens («aos teus/ «entre» et surtout «filhinhos» / «soluços») ont un profil rythmiquement semblable. Représentant les accents principaux par Ó et les secondaires par ó on pourrait l’indiquer de la façon suivante:

ooooÓóooÓ
 oooooÓooooÓ
 oooooÓóooÓ

Donc, bien qu’ils puissent avoir éventuellement un autre accent secondaire, les vers analysés remplissent cette suite de décasyllabes héroïques et accentués aussi aux 4^{ème} (vv. 12, 13, 14) et 7^{ème} (vv. 12 et 14) syllabes à une seule exception, «Aos meus filhinhos, junto da lareira», précisément issue du seul exemple que l’auteur avait écrit comme alternative et non pas comme correction. En fait, il serait plutôt du type

oooÓoóooooÓ

Mais je ne suis pas sûre que la pression métrique ne le transforme dans une sorte de décasyllabe héroïque ou de compromis entre les deux types.

³⁰ B.P.M.P., Museu de Autógrafos, Autógrafo de «António», f° 1.

le principe de la primauté du rythme, brillamment énoncé comme structurant dans le texte poétique par Iuri Lotman³¹, n'en sort qu'incessamment confirmé.

Suivons maintenant le parcours d'un autre poème, exemple simple, pas très connu et séduisant à la fois. Il s'agit de «Os rios», publié par A *Águia*³² dans un ensemble d'inédits, et inclus dans le livre posthume *Primeiros Versos*³³. C'est un poème de jeunesse (1884) que l'auteur a mûri assez longuement ; jusqu'à une certaine époque, il pensait l'inclure dans *Só*, comme le montre la présence du titre dans les projets de Table du livre. Ce qui représente de sa part une évaluation implicite mais très favorable. Je transcris les trois versions autographes disponibles, que je nommerai A (voir fig. 3), B (voir fig. 4) et C (voir fig. 5) :

138

A

- 1 O Rheno tem cantigas de ceifeiras
- 2 Chorando junto ás cathedraes antigas...
- 3 Ha lá no fundo crystallinas eiras
- 4 Onde bailam formosas raparigas:
- 5 Os teus labios vieram das roseiras
- 6 Que crescem lá nas solidões amigas
- 7 E o teu cabello é feito das estrigas
- 8 Que ellas tecem – oh! virgens tecedeiras!
- 9 Na rama virginal das lorangeiras
- 10 E se a desprender pelas noites belas
- 11 Deixa que eu junte aos teus os meus cabelos

³¹ A *Estrutura do Texto Artístico*, Lisboa, Estampa, 1978.

³² N.º 10, 1.ª série, 1911.

³³ 1.ª ed., Porto, 1921, [p. 127].

- 12 Repete o [illisible] os versos das estrellas
 13 E vem comigo, flor dos meus anellos
 14 Que o Rheno tem cantigas de ceifeiras³⁴

Filho no Porto, 1884. Imaginava-se, as excelsas ³⁵

Os rios têm cantigas de ceifeiras,
 Balladas esquisitas e formosas...
 Ha lá no fundo cristallinas eiras,
 Onde bailam creanças raposadas!

De noite, pelas horas religiosas:
 Os rios têm cantigas de ceifeiras,
 E as veem - nos - ffassas, dizem as vees
 e aqua que veem del tenas estrangeiras!

Atentando, como enormes esqueletos,
 Cobrem o rio as ancores, Hamletos,
 e uma postura, extractica e silente

E a ha cheia de d'essa e maista
 Ha boiando, boiando a tonada
 Como Ophelia nas aguas do monte...

Fig. 4 – Os rios [B] (B.P.M.P., Caderno 1, f° 35)

³⁴ B.P.M.P., MSER 813, f° 6.

Inutile de vouloir établir cette étape en toute sûreté. Nous travaillons ici sur une feuille de ce même cahier de jeunesse d'où nous avons extrait «.....d' estrellas». La feuille est si abîmée qu'on ne peut pas voir la fin de certains vers, c'est-à-dire leur ponctuation. Tout le poème a été écrit, souvent corrigé au crayon ; pis encore, l'usage de la gomme a rendu le papier sale et sombre, ce qui augmente la difficulté de la lecture ; d'autre part, si on le replace dans l'ensemble qu'un long travail de patience finit par proposer à nos yeux, on comprend qu'il est le troisième d'une série de six sonnets suivis, écrits avec le même crayon ; ils n'avaient d'abord qu'un titre d'ensemble, «Noite escura de alma», sous lequel ils se succédaient rigoureusement numérotés de I à VI ; en certains cas, un titre a été plus tard ajouté. Certains d'entre eux ne présentent presque pas de ratures, tandis que d'autres sont incessamment remaniés. Ce qui est absolument sûr, c'est qu'il s'agit d'une suite de sonnets, homogène de ce point de vue : Nobre y essayait d'en faire une forme circulaire en reprenant comme 14^{ème} le premier vers de chaque sonnet³⁵.

Cela nous permet d'établir le dernier vers de cette version comme assez sûr à l'époque. Car le poème se divise, en fait, en deux parties très nettes, de ce point de vue : tandis que les quatrains peuvent être établis sans problème, les tercets se montrent *in fieri* ; la leçon qui me paraît dernière ne fait d'ailleurs pas un tout cohérent. Je n'enregistre pas ici toutes les variantes parce que, pour les tercets, je me suis contentée d'assembler les formes non refusées. Je crois que le vers 9 est le reste (à remanier, évidemment) d'une forme antérieure des tercets, que je transcris :

³⁵ Ce schéma circulaire lui était sans doute sympathique. Voir dans *Alicerces*, cit., «Contemplativa», p. 25 ; «Aerolithos», p. 30 ; «Os Miosotis», p. 67 (B.P.M.M., Esp. A.N., Caderno 1, f^o 10, 13 v et 45 v).

- 9 Molhada ainda a preciosa trança
10 Foste-a seccar, dulcissima creança!
11 Na rama virginal das lorangeiras
12 Deixa que eu junte aos teus os meus cabelos
13 E vem comigo, flor dos meus anhelos
14 Que o Rheno tem cantigas de ceifeiras³⁶

Passons maintenant à la version B pour qu'ensuite on puisse les comparer.

B

Os rios

- 1 Os rios têm cantigas de ceifeiras,
2 Balladas exquisitas e formosas...
3 Ha là no fundo cristallinas eiras,
4 Onde bailam creanças vaporosas.
- 5 De noite, pelas horas religiosas,
6 Os rios têm cantigas de ceifeiras,
7 E ao verem-nos passar, dizem as rosas
8 Agua que vem de terras estrangeiras!
- 9 No entanto, como enormes esqueletos,
10 Cobrem o rio as arvores, Hamletos,
11 N'uma postura, exactica e silente...

³⁶ B.P.M.P., MSER 813, f° 6.

- 12 E a lua cheia de doçura e magua
 13 Vae boiando, boiando à tona da agua
 14 Como Ofelia nas aguas da corrente...³⁷

Aucun doute cette fois-ci ; hors les deux petites taches d'encre du titre et du dernier vers, c'est une copie propre et en principe définitive que cet autre cahier met sous nos yeux ; c'est d'ailleurs ce texte que publiera *A Águia* avec des oscillations orthographiques :

142

- 1 têm] têem
 3 cristallinas] christallinas
 6 têm] têem
 8 vem] vém
 9 entanto] emtanto
 14 Ofelia] Ophelia

Repris dans *Primeiros Versos*, le sonnet aura comme principale différence le 2^{ème} tercet:

- 12 E a lua vae boiando, á tona da agoa,
 13 Gemea do amor, dos seculos, da magoa,
 14 Como Ophelia nas agoas da corrente!³⁸

Je n'ai pas pu établir sur quoi se base cette leçon. En tout cas, bien qu'on puisse toujours imaginer l'existence de manuscrits introuvables,

³⁷ B.P.M.M., Esp. A.N., Caderno 1, f° 35.

³⁸ Cit., [p. 127].

je soulignerai que les livres posthumes de Nobre, *Primeiros Versos* e *Despedidas*, posent beaucoup de problèmes à ce niveau. Problèmes trop longs pour essayer de les résoudre ici. Revenons donc aux autographes A et B.

La question qui se pose d'emblée, essentielle par rapport à deux manuscrits très différents, est celle-ci : comment sait-on qu'il s'agit du même poème ? Il faut le dire en toute franchise : c'est tout d'abord un fait d'intuition et de mémoire. Connaissant presque par cœur «Os rios», j'ai reconnu, dès son début, ce texte, bien avant que j'en aie eu pleinement conscience. Cette identification immédiate d'une même matrice textuelle provient d'éléments objectifs présents au premier quatrain. En fait, les deux vers les plus beaux de B, vers noyaux du poème au niveau d'une analyse qui ignore toute genèse, se sont conservés presque intacts dès A. Je parle évidemment du vers 3, «Ha lá no fundo cristallinas eiras» et surtout du vers 1, marche d'accès incomparable à deux univers différents mais également séducteurs. Dans les deux cas il rayonne autour de ce pivot éblouissant – «tem» – qui instaure pour tout le sonnet, à partir de l'affirmation sereinement inadéquate qu'il énonce, un monde réinventé où la parole poétique est loi de vérité et vraisemblable.

Il est probable qu'à partir de là on commence à mettre en valeur les différences. «A» était un texte bien plus léger et en un certain sens exotique ; d'un exotisme spatio-temporel assez tempéré où le charme d'un ailleurs européen («O Rheno» ; «cathedraes») se mêlait avec bonheur à la *saudade* d'un temps passé («antigas») ; puis on voyait l'auteur s'éloigner un peu de ce terrain «cathedralesco»³⁹ pour décrire les blondeurs «amigas» de «raparigas» – «estrigas»... «B» se déploie en

³⁹ Adjectif employé par Antônio Nobre dans Caderno 3, cit., f° 7.

tant qu'atmosphère plus grave et méditative même à travers la «noite, pelas horas religiosas» ; par opposition à «A», ici c'est un ailleurs absolument littéraire («Ofelia») qui fait cristalliser le paysage. Mais, du point de vue sémantique, il faut quand même signaler la présence de motifs communs, très récurrents chez António Nobre : l'eau comme mobilité, mémoire et illumination, les filles (parfois des moissonneuses) qui passent⁴⁰ ; une possibilité latente de reconstruire des antinomies cristallisés (qui le fait, par exemple, noter sur un de ses cahiers :

Rios – estradas que andam
 estradas – águas geladas).⁴¹

À partir de là, «A» et «B» se ressemblent davantage. En effet les divergences s'accroissent à partir des tercets, qui sont curieusement commencés en «B» par une concessive («No entanto») qui les sépare, pour ainsi dire, des quatrains. Alors on se rappelle que «A», parfaitement lisible en ce qui concernait les quatrains, devenait plutôt mouvance précisément à partir des tercets. Et de la sorte nous voilà replongés dans la trame insidieuse de la forme d'où, à vrai dire, nous n'étions jamais sortis. Certains aspects sont maintenant tout à fait clairs : le Rhin devient les fleuves, oui, mais surtout «O Rheno» devient «Os rios» par équivalence rythmico-syntaxique et de paronomase ; le vers 4 maintient aussi une équivalence du même type («Onde bailam» + Sn) ; chaque vers, formant un tout sans aucun enjambement, garde, par rapport aux autres, une assez grande indépendance – sa mobilité s'en accroît et l'idée

⁴⁰ Voir, par exemple, les sonnets «Sta Iria», «Enterro de Ofélia» et «Ó virgens que passais ao sol poente» de *Sô*.

⁴¹ B.P.M.M., Esp. A.N., Caderno 3, f° 1 ; voir fig. 1.

même de vers en sort soulignée ; lecteur lucide de lui-même, Nobre a conservé, comme on l'a vu, les deux vers fondateurs du poème (1 et 3) ; une fois libéré de cette série avortée⁴² de l'année 84 où le sonnet se faisait circulaire, séduit par la beauté irrécusable du premier vers, il soulignera sa séduction en le répétant avec liberté, sans place fixe : on le retrouve comme vers 6.

La leçon C pose un problème que je dirais exceptionnel chez Nobre : il a changé de mètre. Sur le manuscrit *As Confissões*, cité à propos de «Collar D'Astros» (voir note 24), on lit ce qui est la première

⁴² Dans Caderno 1, appartenant à la B.P.M.M., on trouve aisément la trace d'autres séries avortées. Je les signale dans l'édition de Mário Cláudio, *Alicerces*, cit., tout en indiquant entre parenthèses la foliotation du cahier ; pp. 88-90 (f° 68-68 v), ayant comme épigraphe «A morte e o convento nunca restituem o que lhes foi confiado. Proverbio allemão», on prend contact avec la série suivante : «I – A freira» (11 vers), «II – No convento» (5 vers), «III – Altas horas» (1 vers), «IV – Quando morreres» (0 vers). Ce projet a donc été abandonné par la suite. Pp. 81-82 (f° 61-62) on trouve encore un cas plus clair. Une série titrée «Em Leça» était constituée par ce «Prologo» : «Cheguei ha quasi um mez do porto. – Vinha sem forças, abatido./ Julguei, até, que estava morto../ Mas, hoje, forte./ Com mais vigor meu buço aponta./ E meus pulmões vomitam fogo:/ É que eu tomei, à minha conta./ A Caça, o Banho, a Pesca, o Jogo!» ; les médicaments référés constituaient, par l'ordre indiqué, les sous-divisions (en ce cas non numérotées) du poème, à savoir : «A Caça» (0 vers), «O Banho» (8 vers), «A Pesca» (0 vers), «O Jogo» (8 vers) ; enfin, l'«Epilogo» concluait : «E, ó medicina portugueza!/ Ficar-nos-ha, embora cãias./ Um bom doutor, – a natureza./ E um bom remédio, – o ar das praias!». Dans le Caderno 7, f° 40 et 37, à la même bibliothèque, on voit, par analogie avec «Carta a Manuel» de Só, une série de *Cartas*, à peine esquissée par des titres ou un fragment de poème : «Cartas a Alphonse» ; «Cartas a Georges// Coimbra, vinte e trez. Penedo da Saudade./ Pedes-me versos?». La 1^{ère} feuille d'un autre cahier, Caderno 3, verso de la couverture, montre en haut, à droite, la notation «Carta a Georges» ; cette lettre dont nous trouvons encore le titre dans un projet de *Taboas* contenu dans ce cahier, corrigé par un autre à la feuille suivante où «Georges» est rayé et remplacé par «Manuel», deviendra donc la célèbre «Carta a Manuel» (voir *Taboas*, f° 66-68) ; Georges sera, cependant, l'interlocuteur d'un autre poème également célèbre, «Lusitânia no Bairro Latino».

(ou la seule ? page) du poème. La majeure partie du manuscrit est constituée par des feuilles doubles détachées, mais celle-ci, exceptionnelle, est simple ; à première vue, on pourrait penser que sa moitié aurait été coupée par l'Auteur ou quelqu'un d'autre. Un doute qui paraît ancien : le même crayon bleu qui a signalé la feuille avec une croix, désignant sans doute un texte inédit, l'a aussi marquée, en bas, d'un point d'interrogation. Mais pourquoi, alors, la feuille serait blanche au verso ? Pourquoi ne pas y avoir conclu le texte ? D'abord, plusieurs surfaces blanches (places disponibles pour une écriture à venir) parsèment ce manuscrit. S'agissant d'une feuille simple, rien n'empêche que ce sonnet, comme la plupart des sonnets du manuscrit, ne commence par les quatrains au verso d'une feuille pour être conclu par les tercets placés au recto de la feuille suivante. La feuille étant, comme on a vu, simple, rien ne prouve que ce que nous prenons par le recto ne soit le verso. Vers la fin du manuscrit on trouvera les traces d'un autre sonnet également incomplet mais en état pour ainsi dire symétrique par rapport à «Os Rios» : au verso d'une feuille le titre «Soneto à Lua» ; rien de plus ; au recto de la feuille suivante la fin du poème, c'est-à-dire, les tercets.

Si ces accidents matériels ne se sont pas produits, Nobre n'a simplement pas eu la patience d'insister sur cette altération de mètre qui allonge et alourdit le poème. Je transcris la leçon C :

C

Os Rios

- 1 Os rios tem, ao luar, cantigas maguadas,
- 2 Descantes de serões, trovas de serandeiras:
- 3 Não que eu sei que no fundo ha crystallinas eiras,

- 4 Onde bailam ao luar raparigas sagradas.
- 5 De noite, às horas, virginaes, sanctificadas,
- 6 Oiço-as cantar, passando a galope, às carreiras...
- 7 Aguas que vêm d'Alêm, de terras estrangeiras,
- 8 Aguas que vêm d'alem para as outras salgadas!⁴³

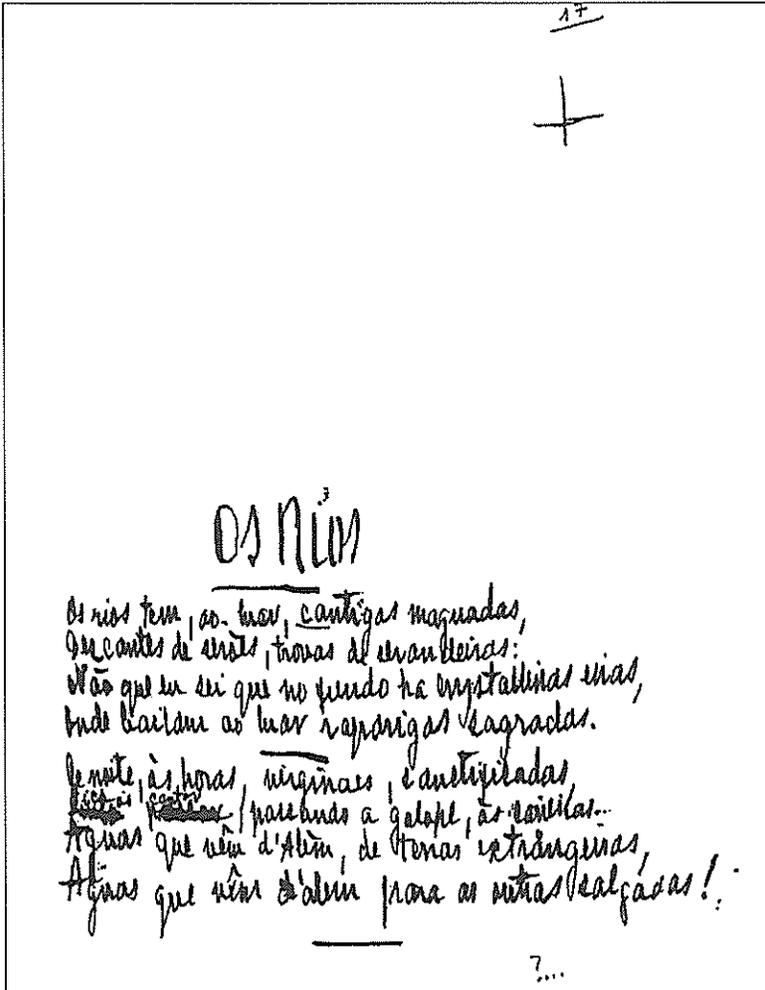


Fig. 5 – Os rios [C] (B.P.M .P., *As Confissões*, Museu de Autógrafos, f° 17)

⁴³ B.P.M.P., Museu de Autógrafos, *As Confissões*, f° 17.

Cette altération, en faveur d'un mètre qu'il maîtrisait à l'époque, en un certain sens devenu à la mode, n'apporte rien de nouveau au poème. On regrette sa mesure essentielle qui s'allonge ici au prix de répétitions (anaphores des vers 7 et 8) ou d'ajouts de mots rythmiquement nécessaires comme «Não que eu sei» au vers 3. Si Nobre a maintenu le noyau lumineux du début «Os rios tem (...) cantigas» et du vers 3 «no fundo (...) crystallinas eiras», il paraît avoir abandonné cette ancienne et lucide idée de répéter le premier vers. Et quelle différence ! Relisons le 2^{ème} quatrain. Sans cette gravitation autour d'un soleil mystérieusement délicat, le poème perd en partie son charme. Peut-être Nobre s'en est-il rendu compte, l'ayant laissé énigmatiquement réduit aux deux quatrains.

148

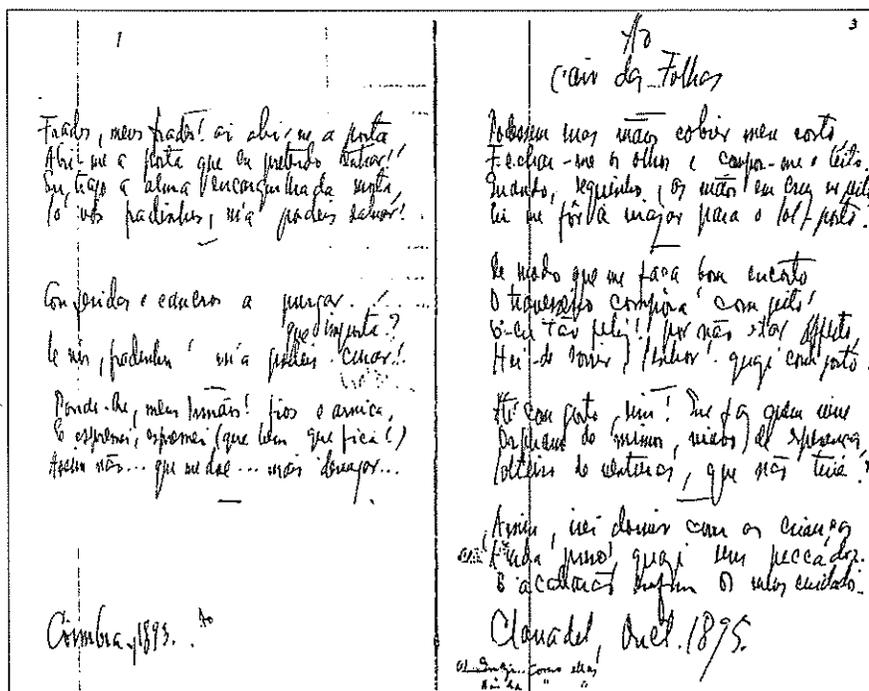


Fig. 6 – Un sonnet complet et un sonnet *in fieri* (B.P.M.M., Caderno 5, f° 2 v-3)

nous trouverons absolument naturel de voir que les plus remarquables vers courts des poèmes indiqués sont précisément la plupart des fois des tétrasyllabes. C'est le cas de

«Torre sem par!»
«Que estranho é!»
«Que triste fado!»
«Olha, acolá!»
«O caçador!»
«*Ora pro nobis!*»
«*Maim de Jesus!*»
«*Bamos em paz!*»
«*Bamos com Deus!*»
«E procissões!»
«Toca a bailar!»
«Que hão de gostar!»
«Vêm a suar.»
«Clama um ceguinho.»
«Que ser ceguinho!»⁴⁵

et de

«O nosso lar!»⁴⁶

1968, p. 178 ; cette analyse reprend une partie significative de *O Ritmo na Poesia de Antônio Nobre*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica, Lisboa, 1946. Sur la question des influences voir Amorim de Carvalho, *Guerra Junqueiro e a sua Obra Poética*, Porto, 1945.

⁴⁵ «Lusitânia no Bairro Latino», *Só*, 2.^a ed., cit., pp. 25-35.

⁴⁶ «Purinha», *ibid.*, p. 42.

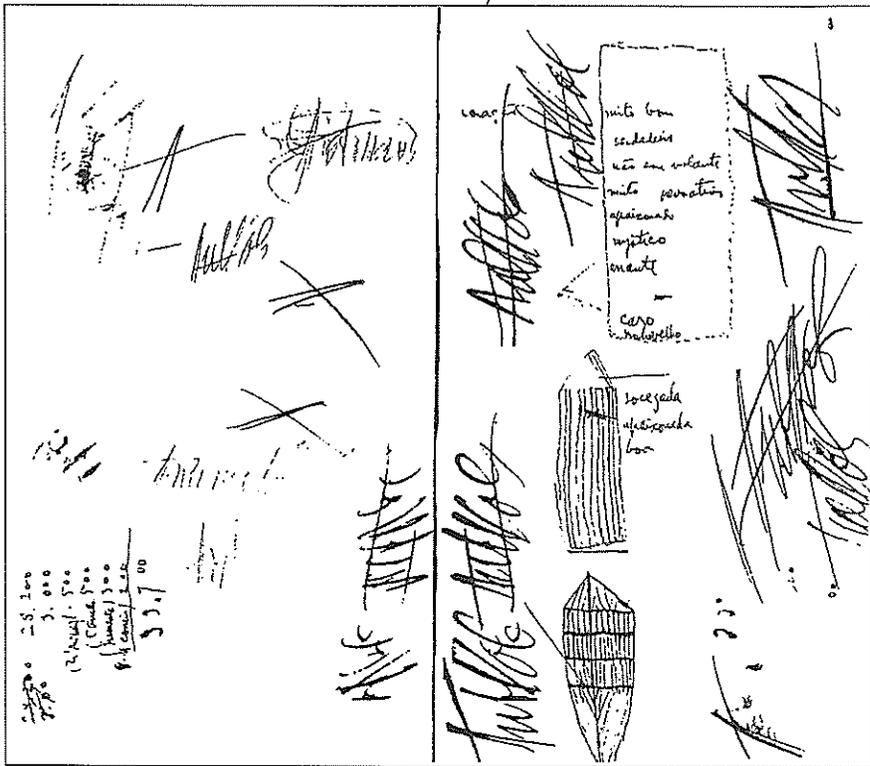


Fig. 8 – Croquis et signatures (B.P.M.M., Caderno 4, f° 2 v-3)

Or cette mise en évidence me paraît confirmée par une analyse de quelques autographes non inclus dans *Só*, bien qu'appartenant *grosso modo* à la même époque, fondamentale dans son œuvre, du début de son séjour à Paris. En fait, ces brouillons en vers libre contiennent plusieurs tétrasyllabes se terminant même, en certains cas, par les rimes des vers cités ci-dessus. Les principaux exemples sont encore des essais pour «Lusitânia no Bairro Latino» et «Purinha» ; les autres appartiennent à d'autres textes dont un dialogue en français entre une Nonne et un Barde; les deux derniers sont plusieurs fois répétés, comme une sorte de refrain (ce qui ne fait qu'augmenter leur mise en valeur).

Oui, on peut être d'accord avec Pessoa quand il écrit que tout début est involontaire⁴⁸. Mais, dès que ce début est noté, commence, le lendemain, se prolongeant dans les années à venir et les espaces disponibles pour l'écriture, souffle qui gonfle et se concentre, un travail innombrable⁴⁹, la quête mythique de la moralité de la forme, dernière garantie de la modernité⁵⁰.

Vers la fin de sa vie, ayant défriché le vers et la strophe libres dans des poèmes longs comme «Purinha» et surtout «Lusitânia no Bairro Latino», au fond assez proches de l'extrême souplesse rythmique des mètres réguliers de «Ao canto do lume» ou «Carta a Manuel», Nobre revenait aux formes à plus courte haleine, aux vers souvent plus brefs ; encore une fois, au sonnet. Dans une lettre à Antero de Figueiredo il avoue : «Ha tanta coisa que dizer de novo, sinto-o por mim – mas em verso não é possível»⁵¹.

Dans celui que je crois le dernier de ses cahiers⁵², peut-être par une insatisfaction essentielle, peut-être aussi parce que la maladie l'affaiblissait énormément, il y a peu de poèmes. La forme poétique disparaît plutôt en faveur des listes naïves qu'on lui a de tout temps

⁴⁸ «Todo começo é involuntário./ Deus é o agente» («O Conde D. Henrique», *Mensagem, Obra Poética*, Org., Introd., e Notas de Maria Aliete Galhoz, 7.^a ed., Rio de Janeiro Nova Aguilar, 1977, p. 72) ; voir dans le même sens la célèbre affirmation de Valéry – «Au sujet d'Adonis», *Variété 1 et 2*, Paris, Gallimard, 1978, p. 64 : «Les dieux, gracieusement, nous donnent *pour rien* tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don.»

⁴⁹ Voir les propos de Valéry, note 48.

⁵⁰ Voir Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.

⁵¹ *Primeiros Versos e Cartas Inéditas*, cit., p. 185.

⁵² B.P.M.M., Esp. A. N., Caderno 4.

connues, séries longues et pathétiques à titre : «Os melhores poetas portugueses», «Médicos que auscultaram Anto», «Cidades que conheço», «Paizes que vi», «Todas as terras que conheço»⁵³.

À la fin du cahier, ces séries commencent à ne plus être verticales mais à occuper toute la feuille, parfois avec plusieurs lignes de points de suspension⁵⁴, démarche cohérente par rapport aux dessins épigrammatiques ou aux essais de signature qu'il enregistre un peu par là⁵⁵, surtout démarche parallèle à ces croquis labyrinthiques que le poète dessine alors. À côté d'une forme qui s'échappe, António Nobre, exceptionnellement attentif aux questions graphiques, comme le montrent certains de ses poèmes⁵⁶, les épreuves presque maniaquement corrigées⁵⁷, même son opinion à propos de la 2^{ème} édition de son Livre⁵⁸, en aurait-il comme Mallarmé essayé une autre, issue

⁵³ *Ibid.*, f° 138, 138 v, 142 v-143. Voir note 11.

⁵⁴ Voir fig. 9.

⁵⁵ Voir fig. 8.

⁵⁶ Par exemple, tous ceux qui ont une *seconde voix*, à droite, en caractères petits.

⁵⁷ Dont il a été question plus d'une fois ici. Voyons comme il racontait ce travail (même pour un journal) à Alberto de Oliveira, le 6/10/1889 : «Ontem quis escrever-te, como havia prometido, mas vim tardíssimo do Janeiro, onde fui rever as provas dos meus versos. (...)»

Logo à noite, vou rever as últimas provas. Máxima linha na pontuação e ortografia não é assim?

Abraços do teu

Anto» (*Correspondência*, cit., pp. 75-6).

⁵⁸ Il écrit le 18/04/1898 à Justino de Montalvão : «Uma única hora feliz tive na minha doença: foi a chegada do "Só", da 2.^a edição, enfim! Não supunha nada que fosse ilustrada *a cores*, de modo que me encantou. Os roxos, os azuis, os vermelhos são finos, têm um pouco de mistério. Os motivos, sabes, não é verdade? não eram todos do meu gosto: trop nationaux! mas agora, no livro, tudo esqueço, para te dizer que acho a edição muito bonita. Viste?» (*Correspondência*, cit., p. 389) ; le 21 du même mois il écrit à Antero de Figueiredo : «Em França fez impressão a edição de que cada

des intimes contraintes par rapport à l'espace⁵⁹, s'il avait vécu plus longtemps ?

Un rapide regard sur la figure 10, qui reproduit une page de garde du «Só da Purinha», écrite avec la même encre que le brouillon de la lettre à la Comtesse de Cascaes qui occupe l'autre page de garde de la fin (deux autographes probablement datables des deux dernières années de sa vie)⁶⁰, nous propose une sorte de poème écrit en hauteur et occupant graphiquement toute la page. Une forme à venir, à peine soupesée ? Ce dont les manuscrits, lus, relus, repris, permettent de parler, à titre provisoire, c'est de l'absolue évidence de ce vers qu'Anto a écrit dans des endroits divers le long de sa vie écrite, comme si sa

vez gosto mais; (...) Gosto tanto dela (é única!) que esqueci os versos...» (*Primeiros Versos e Cartas Inéditas*, cit., p. 194).

⁵⁹ Voir figs. 8, 9 et 10. Rapports à l'espace qu'il effleure plusieurs fois dans ses lettres. À Antero de Figueiredo, le 19/07/1899 : «Até ler me custa. Tão nervoso, é-me doloroso o esforço que faço para meditar um pouco.

Leio jornais. E, às vezes, chego até aos anúncios. Vejo a aurora, todas as manhãs, que afinal pusemos injustamente de parte. Mais não vale um poente?» (*Primeiros Versos e Cartas Inéditas*, cit., p. 199). Le 25/11/1890 il demande à Alberto de Oliveira : «Ó Alberto para que hei-de eu ter a neurose de encher sempre uma folha de papel até ao fim? Se não fosse ela teria esta carta terminada na parte final da entrevista Eça: não se estenderia em considerações sobre este bizarro e melancólico Artista e a tua impressão fora talvez mais agradável, mais própria da tua filosofia e de Leibnitz. E, demais, ainda por causa dessa neurose, vou talvez perder a posta, estou a arreliar-me todo, cansadíssimo, mão gelada que mal sustenta a pena – outra neurose que tanto me custa e, contudo continuarei a suportar.» (*Correspondência*, cit., p. 134). Le 7/09/1893 il rassure D. Florinda de Lucena : «Não se incomode V. Ex.^a com a urgência dos retratos: tenho cá dentro em mim um fotógrafo» (*ibid.*, p. 196). À cette lumière devient plus pertinent ce léger, délicieux extrait d'une lettre du 15/11/1890 à Alberto : «...Portugal, a linda nação onde tu moras, cujo nome, aqui, não sei se por o ouvir citar e escrever, todos os dias, se me afigura caligrafado e em som, cheio de Ar, tom, alegre, elegante. Olha aquele t: – não te parece, tal qual, o Toy?» (*ibid.*, p. 118).

⁶⁰ B.P.M.P., Museu de Autógrafos. Voir note 14.

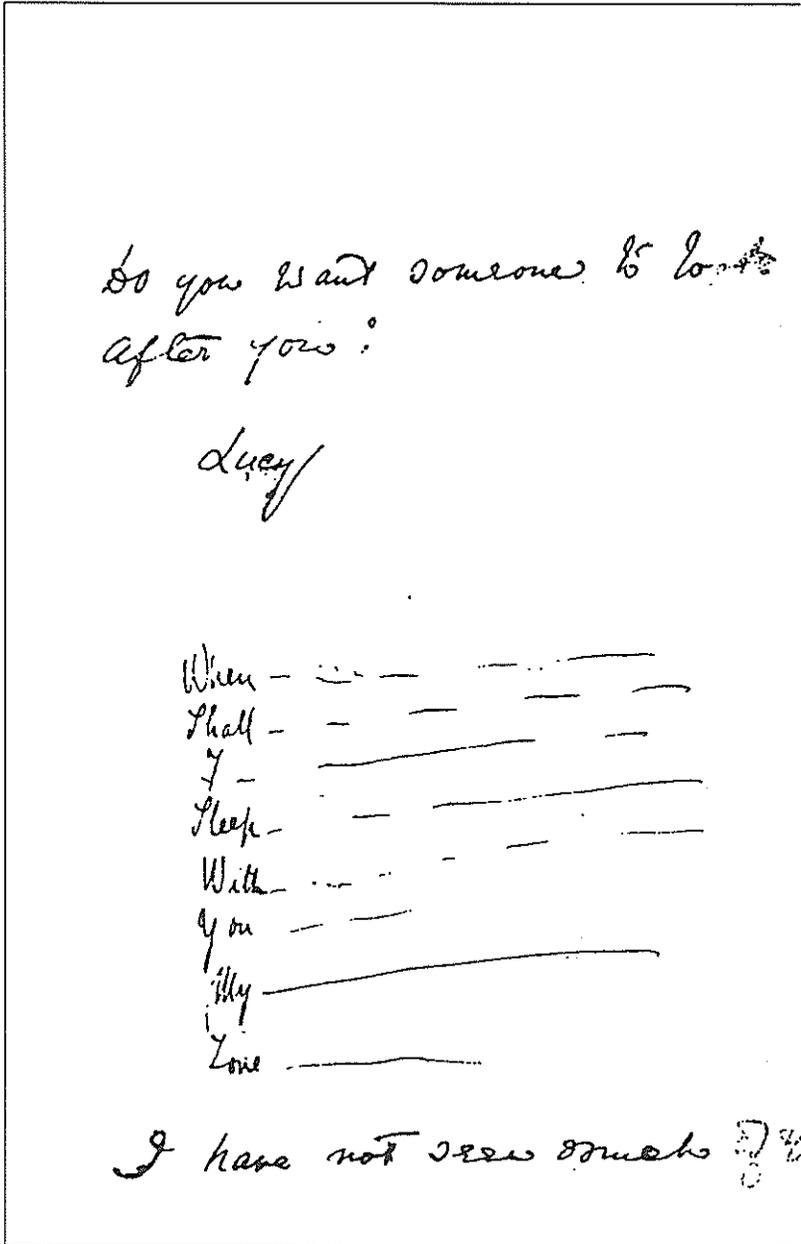


Fig. 10 – Un nouveau type de mise en page [2] : l'essai d'un poème en anglais (B.P.M.P., «Só da Purinha», verso d'une page de garde de la fin du volume, Museu de Autógrafos)

splendeur parvenait à racheter la soif sans issue de la forme parfaite : «Sede de imensa luz como a dos para-raios!»⁶¹.

Dialogique, cette douce voix maternelle qu'il a si souvent invoquée ajouterait sans doute : «Dorme, menino! dorme, dorme, dorme!»⁶².

⁶¹ «Males de Anto», *Só*, 2.^a ed., cit., p. 161.

⁶² «Ladainha», *ibid.*, p. 108.

OS VERSOS RADICAIS

Génese do soneto «Ao Alberto»*

eu rasgo os manuscritos. quando morrer, ninguém há-de preocupar-se
a demonstrar que a minha letra undsoweiter é uma garatuja metafísica.
nenhuma viúva. nenhum dos filhos. nem as jovens universitárias cheias
de gás,

nem as irmãs extremosas e muito menos as cunhadas.
falso é só o que eu deixei passar e estava errado,
e para variantes apócrifas existem os leitores.
que as acrescenta quem lê, que para isso é que desaprendeu
e dispõe de matrizes, o que também é a sua obrigação.
que encontre melodias que eu nunca pressenti e até quis excluir,
e as veja para além, ao lado, ou através, ou dentro. e tu

não me interpretes de mais que podes magoar-te no arame farpado.
escrevo sempre com rebarbas à mão e ainda ficam as do papel rasgado.
eu ia lá arquivar rascunhos da prosódia e marcos de água, elementos
para um cânone póstumo!
para que é que hei-de mostrar o artesanato à lupa?
ou deixar ver que a minha imaginação não é propriamente uma
gorongosa?

Vasco Graça Moura, «antígrafo»,
in *A Furiosa Paixão pelo Tangível*

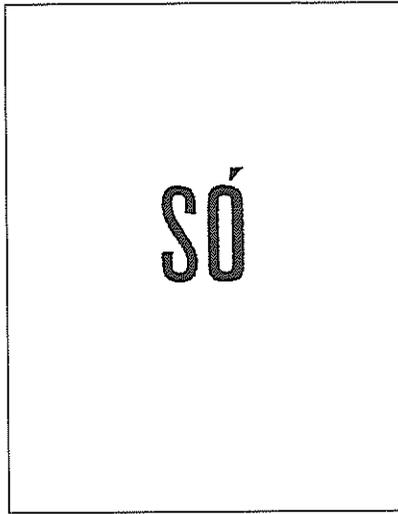
* Publicado em *Colóquio / Letras*, n.º 127/128, «Memória de António Nobre», Lisboa, Janeiro-Junho 1993, pp. 87-116.

É evidente que não foi apenas para fazer de advogado do Diabo que convoquei «antígrafo». Se transcrevo este delicioso poema de Vasco Graça Moura, onde a contestação do trabalho filológico sobre a génese parece impor-se como a mais legítima e veemente defesa do autor, é porque ele instaura uma dimensão profundamente irónica que julgo necessária para o estudo de António Nobre.

160

Do outro lado do rio situa-se a paixão. Longa e obstinada paixão no aperfeiçoamento de uma obra que só uma paixão igualmente longa e obstinada nos fará progressivamente descobrir. Longa e obstinada, rigorosa paixão que não pode confundir-se com uma mais do que comum sentimentalidade «ceguinha»¹. Esta seria como que uma pró-diga espuma poética nas mais consensuais clivagens dos afectos. Pelo contrário, a primeira implica sucessivas recusas, opções ponderadíssimas, decisões quase cruéis. Fixação desesperada a um objecto eleito, requer a todo o instante, ao mesmo tempo, sobre ele, a lucidez de um olhar distanciado. Essa distância é dado implícito em todo o processo de ironia que, aproximando-se mais ou menos dos pressupostos de inadequação da sátira, assegura, assim, a dupla margem do rio sobre a qual se esboçam repetidas, provisórias pontes. E se é certo que, como disse, só uma lenta paixão nos levará ao âmago da criação poética, é também certo que a investigação implica o permanente repensar de uma distância em relação a tudo o que sabíamos ou julgávamos saber, a tudo em que acreditávamos (sabe Deus quantas vezes com que esforço persuasivo por parte do autor ou dos críticos!). Que me desculpem os leitores que já sabiam tudo de António Nobre. O que escrevi é uma das pontes possíveis entre as margens que tenho vindo a esboçar. Mas pressupõe a necessidade permanente de, a partir da

¹ Utilizo o próprio termo de Nobre no verso final de «A Vida», in *Só*, 1.ª edição, Paris, Léon Vanier, 1892, p. 113.



mais insignificante janela, rever a totalidade do edifício do saber, que cada vez mais creio ser uma equação absolutamente provisória.

Pareceu-me especialmente adequada, por ocasião do centenário da primeira edição do *Só*, de entre os vários textos disponíveis para um estudo genético, a escolha de um dos poemas específicos desta edição: «Ao Alberto», o soneto colocado pelo poeta a encabeçar o conjunto «Terças-Feiras». (Na sequência do corte de relações com Alberto de Oliveira, entretanto ocorrido, Nobre viria a suprimi-lo da segunda edição.) Outros factores pesaram nesta opção: o desafio de estudar um dos poemas que eu não considerava dos melhores do *Só* (o estudo da gênese seria tanto mais interessante quanto tornasse fundamental uma composição considerada menor, quase sempre referida como mera curiosidade biográfica); a brevidade do poema, tornando exequível a análise longa e pormenorizada; a existência de autógrafos e provas tipográficas quantitativa e qualitativamente passíveis de reprodução, não pecando nem pela pobreza (que diminuiria o interesse do trabalho) nem pelo excesso (que o tornaria demasiadamente extenso).

Uma vez que o autor publicou de um modo extremamente meticoloso e numa única ocasião o soneto, não se coloca relativamente a ele a questão fundadora da crítica textual: a fixação do texto. Partiremos, portanto, do texto da 1.^a edição, Ed 1 (reproduzido em fac-símile), ponto de chegada de um trabalho rigoroso visando um aperfeiçoamento progressivo nos sucessivos testemunhos convocados. Numa espécie de análise microscópica, ordenados cronologicamente os testemunhos, seguiremos exaustivamente a génese passo a passo, acreditando que toda a minúcia e morosidade inerentes a tal tarefa serão, no mínimo, remuneradas pelo privilégio de ver como se faz um poema.

Terças-Feiras

AO ALBERTO

I

Ó condezinho de Tolstoi (Alberto)
Santo de minha extrema devoção,
Alma tamanha, que adorei de perto,
Lá na *Thebaida* do Sr. João.

Meu Calix do Senhor! Meu Pallio aberto!
Luar branco na minha escuridão!
Ó minha Joanna d'Arc! Amigo certo
Na hora incerta! Aguiá! Meu Irmão!

A ti as *Terças-feiras*, n'este Inferno,
D'aquelle que nasceu, em terça-feira
E em terça-feira morrerá, talvez...

Quando eu fôr morto já, noites de inverno,
Aos teus filhinhos, conta-as á lareira
Para eu ouvir de *Id* :

« Era uma vez...

Pariz, 1891.

Estabelecido com clareza o objectivo do trabalho, seguia-se a delicada escolha da apresentação dos dados. Questão a ser obrigatoriamente reequacionada conforme as novas propostas da crítica textual e a especificidade de cada situação concreta, como um atento olhar sobre obras particularmente publicadas nos últimos dez anos evidência². Digamos que a disposição mais canónica seria a do texto

² Tendo especialmente em conta o estudo da génese e dos textos modernos cf. Amos Segala (org.), *Méthodologie et Pratique de l'Édition Critique des Textes Littéraires Contemporains*, Paris, Université de Paris X – Nanterre, Cahier n.º 8, 1985; Louis Hay (org.), *Essais de Critique Génétique*, Paris, Flammarion, 1979; Id. (org.), *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*, Paris, Editions du CNRS, 1989; Id. (org.), *La Naissance du Texte*, Paris, José Corti, 1989; Michel Contat (org.), *Cahiers de Textologie, 2. Problèmes de l'édition critique*, Paris, Minard, 1988; Almuth Grésillon e Michael Werner (org.), *Leçons d'écriture; ce que disent les manuscrits*, Paris, Lettres Modernes, 1985; Raymonde Debray-Genette (org.), *Flaubert à l'œuvre*, Paris, Flammarion, 1980; Antoine Culioli (org.), *La genèse du texte: Les modèles linguistiques*, Paris, Éditions du CNRS, 1978; Jean Bellemin-Noël, *Le Texte et l'Avant-Texte*, Paris, Larousse, 1972; François Rastier, «Thématique et génétique», *Poétique*, n.º 90, Avril de 1992; Giovanni Bonaccorso et Collaborateurs, *Corpus Flaubertianum, I. Un Cœur Simple*, Paris, Les Belles Lettres, 1983.

Especificamente centrados num *corpus* de textos portugueses cf. Ivo Castro, «A Tragédia da Rua das Flores ou a arte de editar os manuscritos autógrafos», *Boletim de Filologia*, Tomo XXVI (1980/81), Fascículos 1-4; Id. (Apresentação e texto crítico), *O Manuscrito de «O Guardador de Rebanhos»*, Edição fac-similada, Lisboa, Dom Quixote, 1986; Id., *Editar Pessoa*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Coleção «Estudos», Vol. 1, Lisboa, IN-CM, 1990; Cleonice Berardinelli (ed.), *A Passagem das Horas*, Edição Crítica da Obra de Fernando Pessoa, Lisboa, IN-CM, 1988; Id. (ed.), *Poemas de Álvaro de Campos*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Vol. II, 1990; Silva Belkior, *Odes de Ricardo Reis*, Lisboa, IN-CM, 1988; Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro, *A Construção da Narrativa Queirosiana. O Espólio de Eça de Queirós*, Lisboa, IN-CM, 1989; Ivo Castro e Luiz Fagundes Duarte, «Duas notas sobre A Tragédia da Rua das Flores», *Boletim de Filologia*, Tomo XXVII (1982), Fascículos 1-4; Luiz Fagundes Duarte, «A génese do texto queirosiano: uma vista de olhos sobre a correcção estilística de autor em A Tragédia da Rua das Flores», *Boletim de Filologia*, Tomo XXX (1985); Id. (ed.), *A Capital! (começos duma carreira)*, Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, Ficção, Semipóstumos e Póstumos, Lisboa, IN-CM, 1992.

acompanhado de aparato(s). Inevitável ao editar um *corpus* extenso, esta solução não é em geral agradável ao leitor. Dela afirma lucidamente Alberto Blecua: «Todo aparato de variantes presenta, o debería presentar, una relación dialéctica con el texto y, por consiguiente, un correcto aparato será aquel que permita al lector seguir esa relación sin mayores esfuerzos que los propios de este tipo de lectura, de sí mismo penosísima. Aunque se supone que un lector capaz de acudir a los aparatos ha alcanzado un grado alto de paciencia, cortesía es del editor impedir que alcance el grado sublime»³.

SÓ

2

LEGENDA DO SANTO

« Era uma vez um velho, mui velhinho,
Vinde, meus filhos! vinde ouvir contar!
Seguia, ao por-do-sol, por um caminho,
Dois saccos de Amargura a carregar.

O pobre velho, todo derreadinho,
Já não podia mais, queria arrear;
Mas passa um cavalleiro : « Olá, santinho !
Eu deito-lhe uma mão para o ajudar... »

E o fidalgo desceu do seu cavallo :
Tomou-lhe os saccos que iam a mata-l-o
E aos hombros carregou com o maior !

E, hoje, o velhinho anda a construir, coitado!
Que linda ermida, n'esse chão sagrado,
Onde lhe appareceu *Nosso Senhor!* »

Pariz, 1891.

³ Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 147.

Não foram, todavia, meras questões de cortesia mas questões de eficácia que me levaram a outra opção. Embora desde o mais antigo testemunho de que disponho o texto se apresentasse sob a estrutura de soneto, as diferenças eram tão grandes que só um leitor já com grande conhecimento da escrita nobriana o reconheceria de imediato, a não ser pelo título, como veremos. Qual, então, a eficácia de registrar «A Ti. Archanjo! Meu Irmão! Amigo!» como variante mais antiga do que viria a ser «Ó condezinho de Tolstoi (Alberto)» sem estabelecer a complexa e fina rede semântica, rítmica, rimática e entoacional que solidariamente se refaz?

No intuito de facultar ao leitor um máximo de conhecimento e de prazer, optei por reproduzir em fac-símile todos os testemunhos existentes (exceção feita a um, que oportunamente assinalarei). Este «luxo» gráfico, que decerto lhe proporcionará um contacto íntimo com a escrita de alguém que, defendendo-a, pareceu ingenuamente acreditar e fazer acreditar que trazia a intimidade na lapela, permitir-lhe-á seguir criticamente e com comodidade o trabalho complementar, onde a minha intervenção é assumida. A intervenção consiste em apresentar exaustivamente as diferentes versões do poema, na sucessividade dos testemunhos e das várias campanhas que cada um possa conter, num processo o mais possível mimético do processo mental da génese. Assim, em vez de identificar uma hipotética correcção na entrelinha superior ou mesmo inferior, tentarei, com base nela, reconstituir a versão do poema – como um todo – que por um instante, um dia ou um mês vigorou na mente do poeta.

Creio que esta operação comporta dois riscos, a saber: poder em determinados casos apresentar como uma única campanha as modificações que ocorreram em duas. Mas, em qualquer circunstância, a intervenção do editor comporta riscos, seja qual for a solução lógica

e gráfica adoptada⁴. Nos casos em que a conjectura desempenhe maior papel, prevenirei disso o leitor. O segundo risco é evidentemente o de, tendo escolhido um modelo de apresentação intuitivo, saber que ele é necessariamente longo, podendo tornar-se demasiado repetitivo. Mas esse é também um inconveniente que aceitei ao apostar em fazer um percurso mentalmente mimético da génese onde, como numa solução quimicamente saturada, teremos que velar em silêncio a microscópica formação do cristal. No que respeita às siglas, que discrimino em nota⁵, tive a preocupação de que fossem o mais intuitivas possível, propósito que, na presente circunstância, em nada me parece obstar à vontade de rigor.

Relido o soneto na forma que representa a última vontade autoral (cf. fac-símile da 1.^a edição, Ed 1) antes de decidir a sua supressão absoluta, passemos ao mais antigo dos testemunhos conhecidos.

Curiosamente, uma série de versões, as primeiras oito, provém de um mesmo autógrafo, a que chamei Ms A. Trata-se de uma folha de um caderno⁶ (cf. fac-símile da p. 196) onde uma primeira e rápida

⁴ Por exemplo, na monumental edição de *Un Cœur Simple* de Flaubert, indicada na nota 2, os editores usam uma sofisticada bateria de símbolos que tem por objectivo não só fornecer ao leitor a topografia das correcções como também atribuir-lhes uma seriação cronológica.

⁵ Ms seguido de Maiúscula (de A a C) identifica os Manuscritos; o número que se segue identifica a campanha. Ms A1 designa, por exemplo, o 1.^o manuscrito, 1.^a campanha.

P seguido de maiúscula (de A a F) identifica uma fase de provas, conjecturalmente sempre tiradas em duplicado. O exemplar não corrigido será seguido de apóstrofe. PA designa, assim, as primeiras provas, corrigidas, e PA' o seu duplicado não corrigido.

Ed. 1 designa a 1.^a edição.

⁶ Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, Caderno 3, fl. 13.

percepção visual delinea o que a análise, mais tarde, vai confirmar⁷. Vejamos como surge a escrita de «A Santo-Alberto» em Ms A, desdobrada nas suas várias campanhas (de Ms A1 a Ms A8):

Ms A1

A SANTO-ALBERTO

167

- 1 *A Ti, Archanjo! Meu Irmão! Amigo!*
- 2 *Grande Creação! Espírito em clarão!*
- 3 *O Moradôr mais leal e mais antigo,*
- 4 *Na casa do meu velho coração;*
- 5 *A Ti que, em horas de maior perigo,*
- 6 *Para escapar à Dôr me deste a mão.*
- 7 *E que choraste lagrymas commigo,*
- 8 *Santo da minha occulta devoção!*
- 9 *A Ti, Jesus! (com elle te pareces),*
- 10 *Cuja amizade eu não mereço*
- 11 *Mas que a mim de sobra me mereces:*
- 12 *A Ti o Livro onde vou contar*
- 13 *A vida de Anto que sô tu conheces*
- 14 *Talvez melhor do que os galeões do Mar.*

Paris. 1891. (Por uma noite de inverno.)

⁷ No que respeita ao aspecto da concretização espacial do texto na página, cf. Jacques Anis, *Essai d'analyse sémiotique de l'espace textuel dans un corpus «poétique»*, Thèse de 3^{ème} Cycle, Paris, Université de Paris X – Nanterre, 1978; Henri-Jean Martin e Jean Vezin, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, s. 1. [Paris], Éditions du Cercle de la Librairie-Promodis, 1990.

Na gestão gráfica da página esta é, evidentemente, a primeira versão: ocupou com total à-vontade um espaço completamente em branco, uma vez que a foliação não é autógrafa e a data «24. Janeiro. 10 1/2» não se sabe exactamente quando foi escrita no canto superior direito. Retomaremos mais adiante a datação. Nada nos admira que esteja bastante emendada, visto ser a versão mais afastada de Ed 1. No entanto, apesar da veemência gráfica das suas rasuras, Ms A1 não parece um primeiro borrão. Pelo contrário, um traço vertical fino marcou uma pequena margem à esquerda, rente à qual os versos se dispuseram. Condizendo com este cuidado, a caligrafia é ampla, cuidada, serena. O poema é cuidadosamente antecedido por um título destacado, seguido de um pequeno traço horizontal; outro elegante traço como que fecha o texto, depois de concluído com a data e o lugar. Todos estes cuidados parecem incompatíveis com a pressa e as hesitações características de um primeiro borrão, nomeadamente dos de António Nobre, tantas vezes apressados, tumultuados, fragmentários, de difícil leitura até. Chamei a este autógrafo Ms A porque se trata do mais antigo de que tenho conhecimento. Estou convencida de que, na sua mais remota versão, Ms A1 é já uma cópia de um manuscrito avulso, perdido. Não é de excluir a hipótese de faltarem aqui e ali folhas a qualquer caderno, pois, como disse, a foliação não é autógrafa e existem manuscritos avulsos que são nitidamente folhas de caderno arrancadas. Claro que, geralmente, uma fase de elaboração mental precede a escrita. A isso mesmo se refere o poeta, anos mais tarde, já gravemente doente, em carta a Antero de Figueiredo: «Pouco tenho escrito do meu poema. Sonetos, sim, e bastantes: são composições ligeiras que faço mesmo na cama, luz apagada – ou passeando ao sol»⁸. No entanto, autógrafos da última fase da sua vida mostram

⁸ *Primeiros Versos e Cartas Inéditas*, Organização de Viale Moutinho, Porto, Editorial Notícias, 1982, p. 191.

alguns sonetos absolutamente em embrião, chegando a ter apenas um verso ou verso e meio escritos⁹. Embora não seja, portanto, impossível que Ms A1 tenha sido o primeiro borrão, o facto parece improvável.

A improbabilidade cresce quando reparamos estar diante de um soneto por assim dizer impecável. Escrito em verso decassílabo, acentuado principalmente na 4.^a e/ou 6.^a, Ms A1 comporta apenas um verso irregular, o v. 10, «Cuja amizade eu não mereço», que é um octossílabo. Porque terá este verso, onde sentimos que o metro claudica um pouco, ainda que de uma maneira nada violenta, escapado (por duas vezes – aqui e na campanha seguinte, Ms A2) ao modelo uniformizador do decassílabo?

Julgo que por ser um verso internamente regular, formado de dois grupos idênticos, tetracentuais. Aliás, os acentos, na 4.^a e 8.^a sílabas, coincidem, sobretudo o primeiro, com importantes eixos rítmicos do poema (razão pela qual não apetece desfazer com boa vontade a crase de «Cuja amizade», o que incorreria numa transferência de acentos para lugares únicos no poema, a 5.^a e 9.^a sílabas). Se estes factores «enganaram» Nobre, deverão por certo ser tidos em conta em futuros trabalhos de métrica. Sem separação estrófica graficamente assinalada, o que em certas vezes acontece nos manuscritos do A., Ms A1 detém um esquema rimático acabado, todo em rimas cruzadas: *abab abab cdc ece*. Uma das rimas mais repetidas e sonoras, a rima em «ão», ficará definitivamente no poema; só o esquema rimático dos tercetos será alterado.

⁹ Este aspecto é por mim analisado, acompanhado de reproduções fac-similadas em «Les intimes contraintes» (originalmente publicado na *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, Vol. IX, 1992, pp. 139-172 e agora incluído neste volume; cf. pp. 115-157).

Perante Ms A1, um dos pilares fundamentais para que, num texto lexicalmente tão distinto, reconhecamos o soneto em causa, é pois o formado pela estrutura rítmica e rimática; outro traço comum a todo o percurso é o tónus densamente emotivo que desde o início nos faz debruçar numa espécie de abismo exclamativo¹⁰; por último, em toda a génese perpassa o exacerbado elogio de um *tu*, Alberto, face à modesta (?) auto-avaliação do *eu* sujeito enunciador, Anto ou António¹¹.

Nessa ordem de ideias nada nos espanta encontrar o título «A Santo-Alberto». Várias vezes, nas cartas cuja cópia o destinatário autorizou, o cognome de Santo lhe é atribuído, mesmo explicado¹². Tomando nós conhecimento, através de certas passagens da mesma correspondência, do fascínio que Eça exercia sobre Nobre¹³, podemos encarar aqui como possível a influência do romancista. Também este, devoto amigo de Antero, ρ designava frequentemente por St.^o Antero ou, mais abreviadamente, por Santo¹⁴. Inclino-me, no entanto, para a

¹⁰ Cf. Vergílio Ferreira, «Breve nota sobre o *Só*», *Espaço do Invisível I*, Ensaios, 3.^a edição, Lisboa, Bertrand Editora, 1990, pp. 239-246.

¹¹ Uma análise dos nomes que a si próprio o A. atribuíra é feita por Paula Morão, *O «Só» de António Nobre. Uma Leitura do Nome*, Lisboa, Caminho, 1991; no entanto, por mais motivada que seja em outros contextos, a oposição Anto/António parece-me decorrer aqui fundamentalmente de um diferente enquadramento rítmico.

¹² Cf. António Nobre, *Correspondência*, Organização, Introdução e Notas de Guilherme de Castilho, 2.^a ed. ampliada e revista, Lisboa, IN-CM, 1982. Ver especialmente a carta 57, pp. 158-167. Na carta 41 (p. 109), de 22-X-1890, a bordo do *Britannia*, e a primeira depois da despedida, António Nobre diz: «Tu passaste desde hoje a ser o santo da minha devoção [...]», o que é o embrião do v. 8 do Ms. 1, depois transitando para o v. 2.

¹³ Cf. especialmente a carta 46 em que, recém-chegado a Paris, António Nobre descreve em pormenor a Alberto de Oliveira a visita ao «sacrário do Altíssimo», *Correspondência*, cit., pp. 126-135.

¹⁴ Cf. Eça de Queirós, *Correspondência*, Leitura, Coordenação, Prefácio e No-

hipótese de uma coincidência: num mundo muito menos laico do que o dos nossos dias, o adjetivo poderia ocorrer como uma superlativação mais ou menos natural. Isso nos documenta ainda a presença num fragmento da «Saudação a Walt Whitman» de Álvaro de Campos do verso «St. Walt dos Delírios Ruidosos e a Raiva»¹⁵. Uma última observação sobre Ms A1: o lugar e o ano não são problemáticos. Já a especificação entre parênteses «Por uma noite de hinvemo» é passível de várias *nuances*, que veremos relacionadas com outros elementos entretanto trazidos à colação.

O primeiro entre eles é a data de 24 de Janeiro, escrita no canto superior direito. Depois de termos lido «hinvemo» esta datação afigura-se natural; veremos em breve que o problema é muito menos linear do que parece. Abaixo desta data surgem duas anotações avulsas, desgarradas, como tantas vezes Nobre fazia para não perder qualquer «faísca» que lhe atravessasse o pensamento, mesmo que ocupado por outra tarefa. A primeira, «Camarada sem par da minha Dor!», é um decassílabo bem adequado à expressão de entendimento único e profundo que o soneto deixa entrever. No entanto, provavelmente por questões de inserção rimática, este verso foi totalmente desaproveitado. A seguir escreveu o poeta «Ó condezinho de Tolstoi», fragmento muito pessoal na sobreposição de ternura e ironia de um conde em diminutivo, que viria desde logo a tornar-se o início definitivo do poema. Como já acontece em Ms A3. Mas vejamos primeiro Ms A2.

tas de Guilherme de Castilho, 2 vols., Lisboa, IN-CM, 1983; Id., «Antero de Quental», *Notas Contemporâneas*, Porto, Lello & Irmão, s/d., pp. 339-387; Isabel Pires de Lima, «Os Dois Anteros do Monóculo de Eça», *Colóquio / Letras*, n.º 123/124, Lisboa, 1992, pp. 212-222.

¹⁵ *Poemas de Álvaro de Campos*, cit., p. 141.

Ms A2 (corrigido de Ms A1)

A SANTO ALBERTO

- 1 *A Ti, ! Meu Irmão! Amigo!*
 2 *Grande Creança! Espirito em clarão!*
 3 *O Moradôr mais leal e mais antigo,*
 4 *Na casa do meu velho coração;*
 5 *A Ti que, em horas do maior perigo*
 6 *Para escapar à Dôr me deste a mão.*
 7 *E que choraste lagrymas commigo,*
 8 *Santo da minha occulta devoção!*
 9 *A Ti, Jesus! (com elle te pareces),*
 10 *Cuja amizade eu não mereço*
 11 *Mas que a mim tu de sobra me mereces:*
 12 *A Ti o Livro onde lhes vou mostrar*
 13 *A Alma de Antonio que sò tu conheces*
 14 *Como eu a tua e os galeões o Mar.*

Paris. 1891. (Por uma noite de inverno.)

As alterações são de dois tipos: no v. 1 um riscado autógrafo rejeita «Archanjo» sem entrever alternativa imediata. Se é verdade que a rejeição do lexema se torna definitiva, é também verdade que alguns dos seus traços semânticos retornarão, mais tarde. As outras alterações situam-se todas no final do poema (vv. 11-14). O que faz sentir que, sendo ou não primeiro borrão, o soneto está mais maduro até

aí. Nesta campanha, o v. 10, aquele octossílabo a que fiz referência, não é nem sequer dubitado. Facto tanto mais significativo quanto as transformações ocorridas nos vv. 11 e 12 (onde são respectivamente acrescentados os pronomes «tu» e «lhes») visam a euritmia, em versos cuja escansão era um pouco forçada. O que, num sentido mais lato, é também responsável pelas correcções dos vv. 13 e sobretudo 14. Começamos a perceber que lidamos com o primado do ritmo, fundador de um outro tipo de sinonímia¹⁶. E todo o problema da referência se entrevê num horizonte próximo.

Ms A3

A ST. ALBERTO

-
- 1 *Ó condezinbo de Tolstoi, Alberto!*
 - 2 *Grande creança! Poeta! meu Irmão!*
 - 3 *O inquilino sempre leal e certo*
 - 4 *Na casa d'este doudo Coração!*

-
- 5 *A Ti que acompanhaste no Deserto*
 - 6 *O Bardo frio e triste como um Não!*
 - 7 *Thereza de Jesus! meu pallio aberto*
 - 8 *Santo da minha extrema devoção!*

-
- 9 *A Ti, Jesus! (com elle te pareces)*
 - 10 *Cuja amizade eu não mereço*
 - 11 *Mas cuja tu de sobra me mereces*
-

¹⁶ Cf. Iuri Lotman, *A Estrutura do Texto Artístico*, Lisboa, Estampa, 1978.

- 12 *A Ti o Livro, onde lbes vou mostrar*
 13 *Alma d'Antonio que sô tu conheces,*
 14 *Ó meu Jesus! como os galeões o mar!*
a Tempestade, a Trovoada.

Em Ms A3 tudo indica urna cópia passada a limpo, excepção feita às duas pequenas rasuras dos vv. 5 e 6, ilegíveis, ocorridas no instante da escrita. Em letra pequena e fina, aproveitando o espaço à direita, o texto mereceu o espaçamento estrófico de soneto, aqui realçado, como acontece frequentemente em versões autógrafas aparentando acabamento, por um traço horizontal. No entanto, contra tudo o que Nobre deve ter por um momento acreditado, o poema estava ainda bem longe do que viria a ser Ed 1. Cotejando globalmente esta versão com as anteriores, espanta-nos a diferença – pode de certo modo afirmar-se que as quadras são totalmente refundidas. Não admira; introduzindo o seu novo achado do v. 1, que entendeu fazer seguir de «Alberto!», António Nobre, na caprichosa estrutura do verso rimado, estava implicitamente a obrigar-se a mudar os versos ímpares das quadras. Fê-lo encontrando por esta via um ou outro filão cintilante como «meu pallio aberto» e muita coisa nova, se calhar nem sofrível, que, lúcido leitor de si próprio, viria a deitar fora. Precioso material, no entanto, para entendermos o processo de atracção rítmico-fónico que determina a selecção/combinacção responsável pelo surgir do poema; sobre essa atracção magnética, que convoca lexemas imprevisíveis, criando *a posteriori* uma tessitura de significados reconstruídos, é que vai exercer-se o trabalho de vigilância do poeta, manifestando-se, conforme os casos, numa série mais ou menos longa de recusas e de substituições.

Excelente exemplo de um material para usar e deitar fora é o v. 5 e, sobretudo, o 6. Aqui talvez ocorra ao leitor o verlainiano «Oh, qui dira les torts de la Rime»¹⁷. Antes por certo de o ter conhecido (se é que alguma vez conheceu «Art Poétique»), escrevia o jovem Nobre este lúcido «Bilhete»: «Não acredites, flôr! no que disser o poeta:/ A sua alma é vil. enganadora, abjecta!/ Quando elle abraça a musa e beija a amada lira,/ Ah! faz vibrar somente as cordas da mentira!/ Diz que te adora? É falso! Oh! não te fies n'elle:/ Evita o seu sorriso, o seu olhar repelle!/ E os bilhetes de amor que algum te enviasse, outrora,/ Arremessa-os sem dó pela janella fóra:/ Que o poeta se falla, às vezes, em amôr,/ Não é porque ame: é só questão de rima em ôr!»¹⁸.

Mais uma vez em Ms A3 o v. 10 saiu ileso; facto tanto mais nítido quanto o v. 11 sofreu nova alteração, aliás pouco feliz. O v. 14 mostrará com que à-vontade o significado anterior se altera quando se tem um bordão lexico-prosódico à mão. Em Ms A3, em vez de localizar e datar o poema, o autor apôs-lhe uma notação basicamente criadora de um ambiente atormentado. E ocorre-nos que a datação de Ms A1 talvez seja em grande parte conotativa, indicando uma noite agreste; perspectiva em que o *h* da grafia de «hinverno» (que poderíamos opor à de «inverno» do manuscrito de «António», aproximadamente da mesma época, e do verso 12 de Ms A a partir de Ms A5) teria um efeito estilístico de intensificação. E de novo nos interrogamos sobre o peso de certas referências. Vejamos como Ms A4 vai ser, a este nível, capital.

¹⁷ Paul Verlaine, «Art Poétique», *Fêtes Galantes. Jadis et Naguère*, Paris. Ed. de Cluny, 1939, p. 68.

¹⁸ Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, Caderno 1, fl. 37; publicado por Mário Cláudio, *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos*, Lisboa, IN-CM, 1983, p. 57.

Ms A4

A ST. ALBERTO

- 1 *Ó condezinho de Tolstoi, Alberto!*
2 *Santo da minha occulta devoção*
3 *Alma tamanha que eu só vi de perto*
4 *Na alva thebaida do Sr. João.*
5 *Meu copo de crystal! Meu pallio aberto!*
6 *Meu Jesus! Minha noite de verão!*
7 *Thereza de Jesus! Amigo certo*
8 *Na hora incerta. Meu filho! meu irmão!*
9 *A ti as terças feiras desgraçadas*
10 *Daquelle que nasceu em terça-feira*
11 *E em terça-feira morrerà, talvez!*
12 *Quando eu for morto jã, horas calladas,*
13 *Aos teus filhinhos dil-as, à lareira,*
14 *Para eu ouvir de là: «Era uma vez...»*

Pariz, terrasse do «Cafè de la Source»

Boul' Mich', Quartier Latin,

18 de Novembro de 1891.

(Por noite de chuva.)

É decerto com alguma surpresa que encontramos, depois do poema sempre cuidadosamente caligrafado, esta versão mais indiferente à beleza gráfica, escrita no espaço da margem e canto disponíveis. Mas a surpresa desvanece-se quando percebemos que o poema foi,

de novo, imensamente modificado. No que respeita às quadras, o trabalho é nitidamente de amadurecimento. Ficam definitivamente ancorados os versos dados pelos deuses, vv. 1 e 2 (presente este último desde Ms A1 como v. 8; nele veremos surgir uma prolongada hesitação face ao adjectivo ideal – «oculta» /«extrema» – que mostra como a génese é tantas vezes não linear). Nos vv. 3 e 4 «alma» e «coração», anteriormente referidos ao sujeito da enunciação, passam para o retrato do destinatário. A rima em «ão» traz a memória da talvez única referência exacta do poema: o sapateiro João Moca, proprietário de uma casinha em Leça onde António Nobre e Alberto de Oliveira tinham veraneado¹⁹. Sucedem-se novas seqüências exclamativas nos versos seguintes, cujo limite lógico é o v. 8. Temos a partir daqui marcada, com uma clareza indiscutível, a oposição entre o conjunto das quadras e o conjunto dos tercetos (as primeiras funcionando como um macrovocativo, os segundos como a dedicatória propriamente dita). Entre os vv. 7 e 8 aparece, figura isolada em todo o soneto, um cavalgamento²⁰. Situado precisamente no fim da série exclamativa, que como que dilata, e contendo uma sóbria antítese, este cavalgamento provoca um novo e curiosíssimo «engano» no poeta. Efectivamente, escandido como os demais versos do poema, o v. 8 tem uma sílaba a mais, isto é, onze sílabas. A menos que defendêssemos para ele uma outra possibilidade de escansão, que seria longo e descabido explicar aqui. Acresce, aliás, que Nobre não encarou essa outra possibilidade. Passado o entontecedor desequilíbrio do cavalgamento, que sobreviveu a mais do que uma campanha, ele viria a transformar este verso num decassílabo canónico, como veremos. Mas não é de mais lembrar que o doce, cego engano aconteceu e durou.

¹⁹ Cf. *Correspondência*, cit., p. 504.

²⁰ Na tradição de Celso Cunha, opto por esta forma, que julgo preferível a «encavalgamento» ou «transporte», para traduzir o francês «enjambement».

Antes de analisar os tercetos, completamente modificados, demoremos um pouco nos elementos paratextuais do final da página. Abandonando as sugestões de Ms A3, retoma o autor data e local de Ms A1, que como que preenche. Isto, claro, se fizermos um entendimento lato e elástico de «inverno», só assim compatível com a data de 18 de Novembro. Nesse caso, 24 de Janeiro, a data que encima a folha à direita, só poderia ser posterior a esta campanha? Não creio. E as razões, que passo a expor, são de três tipos: a análise textual concreta, o conhecimento do *usus scribendi* do A. e um modo de encarar a realidade literária que tenha em conta a travessia do século XX.

Globalmente, diria que António Nobre costumava manter no poema, mesmo se o reelaborasse, a data (apenas o ano) em que primitivamente o escrevera. Por outro lado, o facto de se tratar da página de um caderno não resolve simplisticamente a datação global. O poeta preenchia-os de um modo um tanto ou quanto caprichoso, escrevendo algures até ao limite do inteligível, deixando folhas em branco, etc. O que está depois nem sempre é o posterior, em primeira campanha. Acrescentando a isto o facto de retomar posteriormente, corrigindo-as no mesmo lugar, como vimos vendo, as primitivas versões, e a vasta gama com que joga, completamente *ad libitum*, no que respeita ao registo de certos elementos tidos como referenciais, teremos uma ideia da complexa equação que um simples problema de data pode conter.

Vale a pena especificar melhor a questão dos elementos referenciais com alguns exemplos. Já Mário Cláudio tinha chamado a atenção para a rasura que, num outro poema, substituía «Georges, meu anjo protector e amigo» por uma Ellen em que «se converteu para ver a luz»²¹. Georges ficaria, sim, como destinatário de um dos mais belos

²¹ *Alicerces*, cit., p. 12.

blocos de «Lusitania no Bairro-Latino». Inserido no duplo contexto do poema e do livro, afigura-se com naturalidade um amigo de Paris. Facto que não resiste ao conhecimento de certos autógrafos do poeta. Um outro caderno atesta de passagem que o poeta teve o projecto de escrever várias cartas das quais aqui registou um simples título, «Cartas a Alphonse», e o seguinte fragmento de «Cartas a Georges»: «Coimbra, vinte e trez. Penedo da Saudade./ Pedes-me versos?»²². Tomando corpo no manuscrito de *As Confissões*, o poema, com o título de «Carta a Georges» que viria a figurar ainda em índices do *Só*, começava assim: «Georges, sim, tens razão. Venho tarde. Desculpa.»²³. Só mais tarde se tornaria a célebre «Carta a Manoel» que abre com o espantoso verso em que em cada três sílabas a voz por quatro vezes baixa docemente: «Manoel, tens razão. Venho tarde. Desculpa.»²⁴.

No caderno 1, intitulado *Alicerces 1882-1886*, publicado por Mário Cláudio, vários elementos problematizadores da referência se tornam evidentes a uma leitura atenta e solta. O soneto «St.^a Iria» chamava-se aqui «Santa Cecília», com a seguinte observação entre parênteses: «À vista de um quadro de Delaroche»²⁵. Já o leitor hesita nas santas? Então repare. No alto da página, em anotação que julgo autógrafa e posterior, lê-se «Impressionado por um quadro de Joaquim de Araujo. Feitos no parque do Hotel Estefania, em Leça, 1885. Sexto verso emendado

²² Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio Antônio Nobre*, Caderno 7, fl. 37.

²³ Biblioteca Pública Municipal do Porto, *Espólio Antônio Nobre*, Museu de Autógrafos, *As Confissões*, fl. 25.

²⁴ *Só*, cit., p. 60.

²⁵ Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio Antônio Nobre*, Caderno 1, fl. 38. Uma leitura muitíssimo profunda deste soneto, que vai dos autógrafos às diferentes edições, é feita por Maria Manuela Delille em *A «Santa Iria» de Antônio Nobre ou a Nacionalização do Motivo de Ofélia*, Separata de *Biblos*, Vol. XLV, Coimbra, 1975.

por Junqueiro²⁶. Na 1.^a edição do *Só* o soneto tem simplesmente o título «St.^a Iria», ao qual Nobre acrescentou na 2.^a edição o seguinte parêntese, com ar de informação muito séria, imprescindível para a nossa leitura: «Que floresceu em Nabancia no seculo VII»²⁷. (Além de qualquer outra coisa, acredito que o nome Iria, num poema em que a santa «vai boiando, vai boiando», se enriquece da natural homonímia com o condicional do verbo «ir».) O soneto «Os Rios», cujo autógrafo mais antigo começava com o verso «O Rheno tem cantigas de ceifeiras»²⁸, que aqui se torna «Os rios tem cantigas de ceifeiras», merece a seguinte anotação do A.: «Feitos no Porto, 1884. Imaginava Leça ao executal-os»²⁹. Mais dois ou três exemplos elucidativos, extraídos do mesmo caderno: em «Nessa casita, em que eu morava d'antes» encontra-se a nota: «Feitos no Porto. 1884. Não sentidos»³⁰; «Virgiliana» merece a observação: «Feitos em Leça, 1884. Rapaz das jericas. Não sinceridade: horroroso o pastor»³¹; «Elegia» (título antigo do soneto «Ó virgens que passaes ao sol poente,») tem escrito na margem superior: «Feitos *in mentis* [sic] no Theatro Principe, em 1886. Sinceridade: suppondo amor com C. terminado»³². E não é tudo... Veremos, daqui a pouco, como, falhado o conselho solicitado a um amigo nessa matéria, o conde de Luna³³ se transformará com a maior naturalidade em

²⁶ Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, Caderno 1, fl. 38.

²⁷ *Só*, 2.^a edição, Lisboa, Guillard, Aillaud e Ci.^a, 1898, p. 141.

²⁸ Biblioteca Pública Municipal do Porto, MSER 813, fl. 6.

²⁹ Caderno 1, cit., fl. 35.

³⁰ *Ibid.*, fl. 33v.

³¹ *Ibid.*, fl. 30.

³² *Ibid.*, fl. 31.

³³ Biblioteca Pública Municipal do Porto, *Espólio António Nobre*, Museu de Autógrafos, Manuscrito avulso de «António» e outros poemas, fl. 1 (Reproduzida neste trabalho em fac-símile).

conde de Furnas³⁴, anos depois em conde de Vinha³⁵ e por fim em conde da Lixa³⁶!

É pois relativamente inútil e falacioso investir na investigação genealógica pura de certos santos ou fidalgos. O que o conjunto destes exemplos manifesta é a necessidade de reconhecer que muita da referência nobriana não tem a ver com o real mas com um efeito de real arditosamente montado. Porque deve ser difícil encontrar uma obra lírica em que o pacto autobiográfico³⁷ com o leitor seja mais forte do que no *Só*. Pacto tão forte que, acreditando num percurso autobiográfico cuidadosamente traçado desde o nascimento e magistralmente administrado em doses de um discurso torrencial, emotivo, tão desfraldadamente íntimo que por vezes provoca a incomodidade do obsceno, o leitor – onde incluo uma faixa largamente predominante da crítica – tantas vezes esquece a presença do duplo do registo emotivo, o irónico. Sem o qual não pode explicar a heresia temporal que pressupõe «Males de Anto». A infelicidade dos últimos anos de vida do poeta mais não fez, na posteridade de leituras, do que parecer acentuar a sinonímia do binómio biografia/obra. Pois bem: é preciso reconhecer que Iria sucedeu a Cecília e Manuel sucedeu a Georges em parte, pelo menos, por questões de eurtmia. O que é mais: descobrir que, uns bons anos antes de Pessoa as ter levado às últimas

³⁴ *Só*, 1.ª ed., cit., p. 8.

³⁵ Biblioteca Pública Municipal do Porto, *Espólio António Nobre*, Exemplar do *Só* com anotações autógrafas visando a 2.ª edição, p. 8. (Edição fac-similada: *Só, Edição chez Léon Vanier, Paris, 1892*, Paris, Missão Permanente de Portugal junto da UNESCO, 1992; textos preliminares de José Augusto Seabra, José Samos Teixeira e Luís Cabral.)

³⁶ *Só*, 2.ª ed., cit., p. 18.

³⁷ No sentido que lhe dá Philippe Lejeune em *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

consequências, António Nobre classificava (para si próprio? para os futuros leitores?) alguns dos seus poemas segundo as categorias sinceridade/não sinceridade; classificação onde suspeito que não era sincero. Por tudo isto, não estudado por Pessoa enquanto investigador mas decerto apercebido como leitor agudíssimo do *Só*, nada admira que as breves linhas que este lhe dedicou na *Galera*³⁸ continuem a ser do que de melhor alguma vez se escreveu sobre o poeta.

Sem levar tão longe como Pessoa a ficção referencial, Nobre manipulou-a com mão de mestre e cara de menino inocente; quase nem damos por ela. Temos então razões para não acreditar em nada? Julgo que não é assim que deve ser colocada a questão. Pelo contrário, penso que temos boas razões para, com um sorriso irónico, ir duvidando de tudo, começando então a acreditar no que a análise possa propor.

Voltamos, assim, à questão das datas de «St. Alberto». A data de 18 de Novembro, que pela primeira vez aparece em Ms A4, será verdadeira? Dirá respeito ao momento em que foi escrita ou preencherá a de Ms A1? (Lembro que Nobre costumava manter nos poemas a data inicial.) Não podemos aqui dispor do auxílio que a diferenciação do material de escrita poderia fornecer: a mesma tinta, mais ou menos carregada, parece ter servido para a totalidade de campanhas de Ms A. A que estádio dirá respeito a data de 24 de Janeiro, se é que não foi aposta mais tarde?

Evidentemente, ninguém pode garantir que os elementos finais de Ms A4 tenham sido verdadeiros. Mas tudo me leva a crer que são, pelo menos, aproximados da realidade da génese de Ms A1 e Ms A2.

³⁸ Fernando Pessoa, «Para a memória de António Nobre», *A Galera*, n.ºs 5 e 6, Coimbra, Fevereiro de 1915.

Que só mais tarde tenham sido explicitados terá a ver com as caprichosas oscilações do autor.

Neste momento impõe-se um novo excurso factual. «St. Alberto» surge inicialmente como um poema de retribuição a Alberto de Oliveira. Este tinha publicado, pela Primavera de 1891, o volume *Poesias*, subdividido nos livros *Bíblia do Sonho* e *Pores-de-Sol*. O segundo é dedicado «AO MEU AMIGO ANTÓNIO NOBRE», a quem exaltadamente se dirige em grande parte do «Argumento» (espécie de Prefácio). Esse texto é datado de 1 de Março³⁹. Sendo o exemplar com que trabalhei oferecido a Sampaio Bruno em 18 de Junho, creio poder situar a publicação do livro e seu envio a Nobre pela Primavera desse ano. Que este vai ter, pelo menos por um tempo, a preocupação de retribuir à letra, mostram-no as primeiras lições de «St. Alberto», bem como uma passagem de determinada carta⁴⁰. Assim, de Ms A1 a Ms A3 os vv. 1-11 centram-se no elogio do destinatário para só os vv. 12-14 se ocuparem da caracterização do objecto oferecido.

É aqui que Ms A4 estabelecerá diferenças capitais. Dentro da exígua casa do soneto, a torrente emotiva, que tantas vezes em Nobre se abria em sucessivas expansões⁴¹, encontra uma maior densidade. O elogio do destinatário ocupa, de momento, apenas oito versos. O objecto dedicado espraia-se quase displicentemente pelos tercetos, inaugurados por um «A ti», agora com minúscula e condensando as repetidas ocorrências (4 em Ms A1 e Ms A2; 3 em Ms A3) de versões

³⁹ *Poesias*, Coimbra, Antonio F. Viegas, Editor, 1891, p. 90.

⁴⁰ Cf. nota 12.

⁴¹ Basta lembrar poemas como «Purinha», «A Vida», «Na Estrada da Beira», «Lusitania no Bairro-Latino», «Carta a Manoel» ou «Males de Anto». Sobre este último, escreve precisamente Nobre a Alberto de Oliveira: «[...] os 130 alexandrinos que fiz, espremendo-os dão 131 mais», *Correspondência*, cit., p. 97.

anteriores. Mas o objecto mudou, sendo agora bem mais modesto: da totalidade mítica do Livro o A. passa para as terças-feiras. Alteração altamente significativa se a integrarmos na arquitectura global do *Só*. Com efeito, lembramo-nos que o poema «Memoria», de composição tardia, dedica o Livro «Á MINHA MÃE/ AO / MEU PAE» e a génese de ambos torna-se mais clara. Aproveitando um anterior esboço, muito diferente mas que começava com a passagem: «Àquelle que partiu, no brigue 'Bôa Nova'/ E na barca 'Oliveira', annos depois, voltou./ Àquelle santo, que é velhinho e já corcova,/ Àquelle que é meu pae devo tudo que sou!»⁴², o poeta, umas vinte folhas adiante, bastante depois de «St. Alberto», escreveu, ainda sem título, «Memoria». A penúltima versão, ainda embrionária, está datada de «Pariz, 1891. Novembro-Dezembro 31. boulevard St Michel», morada em que o poeta residia desde 1 de Novembro desse ano. A última, escrita no espaço vago da página, posterior, portanto, a Novembro-Dezembro, é a que se identifica com o poema da 1.^a edição⁴³. Ora depois de ter dedicado o livro aos Pais, não podia Nobre dedicá-lo também ao amigo. Julgo, portanto, que Ms A4 é só depois disto que surge (muito plausível sendo então o 24 de Janeiro como data desta viragem, que não contradiz a de 18 de Novembro, referente ao início da génese). Eliminada a hipótese de oferecer o Livro, restava (para além do soneto concreto) a possibilidade de uma parte do mesmo. O soneto a Alberto veio, assim, a encabeçar o conjunto «Terças-feiras», que transitava em grande parte do projecto de *As Confissões*. É sobre a grande viragem textual que representa Ms A4 que vão surgir as correcções seguintes.

⁴² Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, Caderno 3, fl. 10.

⁴³ *Ibid.*, fl. 33 v.

Ms A5 (corrigido de Ms A4)

A ST. ALBERTO

- 1 *Ó condezinho de Tolstoi, Alberto!*
- 2 *Santo da minha extrema devoção!*
- 3 *Alma tamanha que eu sô vi de perto,*
- 4 *Lã na thebaida do Sr. João.*
- 5 *Meu copo de crystal! Meu pallio aberto!*
- 6 *Meu Jesus! Minha noite deverão!*
- 7 *Amigo certo*
- 8 *Na hora incerta. Meu filho! Meu irmão!*
- 9 *A ti as terças feiras deste inferno*
- 10 *Daquelle que nasceu em terça-feira*
- 11 *E em terça-feira morrerã, talvez!*
- 12 *E quando morto eu fôr, noites de inverno,*
- 13 *Aos teus filhinhos dil-as, à lareira,*
- 14 *Que eu ouwired de là: «Era uma vez...»*

Pariz, terrasse do «Café de la Source»
Boul' Mich', Quartier Latin.
18 de Novembro de 1891.
(Por noite de chuva.)

Ms A6 (corrigido de Ms A4 e Ms A5)

A ST. ALBERTO

- 1 *Ó condezinho de Tolstoi, Alberto!*
 2 *Santo da minha extrema [ou occulta] devoção!*
 3 *Alma tamanha que eu sô vi de perto,*
 4 *Là na thebaida do Sr. João.*
 5 *Meu copo de crystal! Meu pallio aberto!*
 6 *Meu Jesus! Minha noite deverão.*
 7 *Amigo certo*
 8 *Na hora incerta. Meu filbo! Meu irmão!*
 9 *A ti as terças feiras n'um inferno*
 10 *Daquelle que nasceu em terça-feira*
 11 *E em terça-feira morrerã, talvez!*
 12 *E quando morto eu fôr, noites de inverno,*
 13 *Aos teus filbinhos dil-as, à lareira,*
 14 *Para eu ouvir de là: «Era uma vez...»*

Pariz, terrasse do «Café de la Source»

Boul' Mich', Quartier Latin,

18 de Novembro de 1891.

(Por noite de chuva)

Em Ms A5 e Ms A6 o soneto está em fase de aperfeiçoamento. Mais do que pôr em destaque as diferenças, talvez importe sublinhar o «buraco» do v. 7, a hesitação «occulta» / «extrema», a alternância «Para eu ouvir» / «Que eu ouvirei» e a permanência do v. 8, com onze sílabas. Nem nestas campanhas nem na seguinte o facto foi notado. Ignota perfídia do cavalgamento.

Mas o poema não agradava totalmente ao autor. No espaço ainda disponível da página encontramos uma alternativa ao segundo terceto, desdobrável em duas campanhas. Não é uma substituição mas uma alternativa, precedida de «ou:», deixada em aberto para uma futura tomada de posição. Pela sua topografia poderíamos pensar que se trata de uma alternativa a Ms A1 / Ms A2. Mas a análise mostra que decorre de todo o percurso que vimos traçando.

Ms A7 (alternativa a Ms A4 / Ms A6 para o 2.º terceto)

- 12 *Quando eu fôr velho já, noites de inverno*
13 *Com meus filhinhos, junto da lareira,*
14 *Hei-de contar ainda: «Era uma vez...»*

Ms A8 (corrigido de Ms A7, alternativa para o 2.º terceto)

- 12 *Quando fôr velho já, noites de inverno*
13 *Aos meus filhinhos, junto da lareira,*
14 *Hei-de contar ainda: «Era uma vez...»*

As metamorfoses do poema estavam, no entanto, ainda longe de acabar. A versão seguinte reconstitui-se por testemunho indirecto de um manuscrito parcialmente existente na B.P.M.P., cuja primeira folha se reproduz em fac-símile nas páginas 189-190. O *Só*, quase pronto, tinha já editor. Numa fase próxima da sua entrega a Léon Vanier (que Guilherme de Castilho situa, por conjectura que me parece absolutamente plausível, em Fevereiro de 1892), António Nobre enviou a Alberto de Oliveira, limpos e inteligíveis, embora ainda *in fieri* em certos pormenores, como veremos, os poemas que viriam a ser os primeiros do livro. Curiosamente, ou para não dar ainda a ver

ao amigo que este seria dedicado aos Pais, ou porque não ligasse especial importância a esse poema tardio, um pouco espúrio talvez (se calhar, mais importante no estabelecimento do pacto autobiográfico e na motivação do título do que em qualquer outra perspectiva⁴⁴), que nunca mereceria discriminação em qualquer «Táboa», Nobre não deve ter enviado «Memória», apenas referido. Temos a certeza de que o lote começava com «António» porque nas margens da primeira folha do poema escreve o poeta um interessantíssimo bilhete ao amigo, onde pede pressa, sigilo e conselhos. Esse texto foi publicado por G. de Castilho na *Correspondência*⁴⁵ com a informação, em nota, de lhe ter sido comunicado por Alberto de Serpa. Isto explica não só algum erro de transcrição, como, sobretudo, a ausência de descrição do suporte e distribuição topográfica de certas passagens, que aparecem como anotações esparsas, especificamente visando um poema ou algum(s) verso(s) do mesmo.

Não se sabe exactamente quais os poemas enviados e a ordem que traziam (percebe-se, por exemplo, que a «Purinha» não vem no lugar que terá). No entanto, reconstituindo a ordenação da primeira parte do *Só* – «Antonio», «Menino e Moço», «Os Cavalleiros», «Purinha», «Elegia», «Os Sinos», «Terças-feiras» –, julgo que poderemos ter uma ideia aproximada. Destes, não há vestígios do segundo e dos sonetos (só vinham dois) de «Terças-feiras», que só por referência indirecta se sabe terem sido enviados; alguns dos outros poemas estão incompletos. Mesmo assim, vale a pena transcrever o texto da «carta» escrita nestes autógrafos, indicando a localização de certas afirmações, o que será importante para o seu entendimento (cf. fac-símile da primeira folha).

⁴⁴ Cf. Amorim de Carvalho, «O *Só* de Amónio Nobre e o *Só* de Edmond Harau-court (A origem do título de um livro)», Separata do *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*, n.º 25, 1981.

⁴⁵ Cit., pp. 169-170.

[Na margem esquerda da 1.^a folha de «Antonio»]

Alberto. resolvo enviar-te, hoje, estas poezias que são as primeiras do livro. Exceptuo as 3.^{as} feiras das quaes só envio 2. Mando-te isto para ver se gostas e se te animas. *Não copies, nem demores mais que um dia.* Devem cã estar o mais tardar dia 11. Desejava entrasse no prelo dia 15. Tenho de dal-o a copiar: por isso escrevo, aqui. Falta emendar, aqui, ou alli. Mas nas provas là, emenda-se melhor.

Teu irmão Antonio

À «Elegia» faltam uns 15 versos que copiarei depois. Termina bem. A «Purinha» fica collocada depois dos «Cavalleiros». Não gosto deste título. É verdade: ia-me esquecendo. Vê se me descobres o *som* do sino, n'aquella differente occasião. Manda-me. Algures, vi, um dia. Aqui, não oiço sinos: impossível fazer ideia. *Não mostres a* ninguem. Excepto Toy... ou talvez João Rocha. *Devolve registrado.* Vê là...

[Na margem superior]

No «St. Alberto» talvez tire / «entre filhinhos». É intimo de mais. Porei «entre soluços».

[Na mesma margem e referindo-se a «Antonio»]

Não achas burguezes os versos do lado, que se referem aos nus, aos descalços etc

Faz boa impressão os ritornellos?

[Sobre o verso «Ó minha irmã! St.^a Maria!»]

Cortarei estes versos a Maria

[Na fl. 4 do mesmo poema, na entrelinha superior de «O conde de Luna sabia o Horacio/ Tin-tin por tin-tin!»]

Pede ao Toy me dê outro titulo para o conde, d'algum sitio de Agueda, por exemplo

Não será ridiculo o «tin-tin»?

[Na margem direita da fl. 2 de «Purinha»]

À ultima hora

Alberto: Reli. Perdi muito entusiasmo. Receio não gostes. Temo seja ridiculo. Falta polir ainda. Dize do que não gostas. Consulta Toy (que me auxilie!) especialista assumptos aldeãos. Devolve rapido. Adeus. Teu irmão Antonio.⁴⁶

(«Menino e Moço» regista duas observações à margem; mas, sendo escritas a lápis, procedem talvez de outra campanha, pelo que achei preferível não as incluir aqui.) Serviu a transcrição destes recados para vermos o que nesta fase António Nobre dubitava. Mais do que uma alma portuguesa tremerá pelos receios de ridículo expressos em relação à «Purinha». Mas foi isso o que, de facto, o poeta pensou relativamente ao texto de que uma cândida leitura viria a fazer o poema dos poemas.

Voltando à génese do «St. Alberto», ao cabo do que foi mais um mergulho na génese global do livro: perdida a folha deste soneto, que não há, portanto, possibilidade de reproduzir, podemos apenas ter quase a certeza de que o v. 13 era:

Ms B1

13 *Entre filbinhos dil-as, à lareira,*

⁴⁶ Manuscrito cit. na nota 33.

Neste manuscrito tencionava Nobre fazer a correcção mencionada no bilhete de modo a obter o seguinte resultado:

Ms B2

13 *Entre soluços dil-as, à lareira,*

193

Uma substituição entre termos não muito próximos, do ponto de vista semântico, mas perfeitamente comutáveis, do ponto de vista rítmico – ambos são trissílabos graves – que, a quem chegou aqui, parece mais do que natural. Não excluí à partida a hipótese de Ms B1 poder reproduzir uma das últimas lições de Ms A. Nesse caso, não haveria aqui lugar para qualquer variante, tratando-se, simplesmente, de um erro de citação do próprio autor. Mas essa hipótese não se me afigura viável. Se é um facto que o bilhete acusa pressa e uma certa displicência na pontuação, espero que também comece a ser uma evidência que António Nobre investia nos poemas uma procura de perfeição quase maníaca, pouco compatível com um erro deste tipo, sobretudo numa dupla ocorrência.

O último autógrafo do poema, Ms C, é a folha do manuscrito de trabalho da tipografia⁴⁷ –, no qual se vêem anotações a lápis ali colocadas, como, por exemplo, o nome do tipógrafo que iria presumivelmente compor o soneto (cf. fac-símile). Afinal, contra o que anunciara ao amigo, Nobre não mandara copiar o *Só*, copiara-o ele próprio. Esta folha é cuidadosamente passada a limpo como segue:

⁴⁷ Biblioteca Pública Municipal do Porto, *Espólio António Nobre*, Museu de Autógrafos, Manuscrito do *Só*, fl. 35.

Ms C1

TERÇASFEIRAS

—
A ST. ALBERTO

194

- 1 *Ó condezinbo de Tolstoï, Alberto!*
2 *Sancto de minha extrema devoção!*
3 *Alma tamanha! que adorei de perto,*
4 *Lá na Thebaida do Sr. João.*
-
- 5 *Meu calix do Senhôr! meu pallio aberto!*
6 *Luar branco na minha escuridão!*
7 *Minha Joanna d'Arc! Amigo certo*
8 *Na bora incerta! Aguia! Meu Irmão!*
-
- 9 *A ti as Terçasfeiras, n'um inferno,*
10 *D'aquelle que nasceu, em terça-feira,*
11 *E em terça-feira morrerà, talvez...*
-
- 12 *Quando eu fôr morto já, noites de inverno,*
13 *Aos teus filbinhos, lê-as à lareira*
14 *Para eu ouvir de là: «Era uma vez...*

—
Pariz, 1891.

Antonio Nobre

90

Terças-feiras

A. J. Alberto

35

O' condeirinho de Tolitzi, Alberto!
Janeto de minha extrema devoção!
Alma tamanha! que adorei de perto,
Lá na Thebaida do Sr. João.

Meu cálix do Senhor! Meu pallio aberto!
Luz branco na minha escuridão!
Minha Joanna d'Are! Amigo certo
Na hora incerta! Aquia! Meu irmão!

A ti as Terças-feiras, ^{este} ~~em~~ inferno,
D'aquelle que nasceu, em terça-feira,
Com terça-feira monera, falua!

Quando eu fôr morto, já, notes de inferno,
Fos teu filhinho, lê-as à lareira
Para eu ouvir de lá: "Era uma vez..."

Paris, 1891.

Ms C

(Ms C1 a Ms C2)

aparece uma exclamação completamente nova que, com uma simplicidade desarmante, concentra, numa intuitiva antítese, a questão do merecimento/não merecimento eu/tu que tinha sido discursivamente explicitada ao longo das primeiras versões. Com igual brevidade mas intensidade maior encontramos «adorei» por «eu só vi» no v. 3. Agora sim, o traiçoeiro verso de onze sílabas (v. 8) aparece transformado num belo decassílabo acentuado nas canónicas 4.^a e 6.^a sílabas. E a primitiva ideia de elevação, estático planar sereno, contida em «Archanjo», reaparece, menos angélica e mais aristocrática, em «Aguia», termo que, aliás, também longamente pairou sobre a escrita de «Menino e Moço». O poema assume aqui uma mais clara dimensão escrita: por um lado, a oralidade suspensa do final não decorre agora de «conta-as» mas de «lê-as» (v. 13); por outro, a ortografia toma-se mais luxuosa, seja no (conotativamente solene) c de «Sancto», seja no trema (metricamente inaceitável) de «Tolstoï», seja ainda no sublinhado indicativo do itálico. Ganha *a posteriori* deste modo mais força a grafia sugestivamente assustadora de «hinverno».

Numa campanha posterior, a que chamarei Ms C2, o poeta introduzirá no soneto algumas diferenças. Sendo neste momento adiantado da génese, de campanha a campanha, os lugares invariantes a quase totalidade do texto, sobre a qual se detectam oscilações em lugares restritos, oportuno parece, para não alongar demasiadamente, referir apenas estes últimos. Assim, assinale-se a correcção da maiúscula em «Meu» (v. 5), de «n'este» por «n'um» (v. 9), a supressão da vírgula no fim do v. 10; com um discreto ponto de interrogação, inscrito na respectiva entrelinha superior, ficaram dubitados «calix» (v. 5), «Minha» (v. 7) e «filhinhos» (v. 13), reforçando, assim, a força da reconstituição conjectural de Ms B1 e Ms B2. Veremos como um desses pontos se torna uma valiosa indicação na fase em que entraremos a seguir, a das provas tipográficas.

Recapitulando o caminho seguido até ao momento, verificamos que ele foi formado por uma cadeia singela de testemunhos autógrafos, desdobrando-se em diferentes campanhas, a saber:

Ms A (Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, Caderno 3, fl. 13)

Ms A1	Ms A5
Ms A2	Ms A6
Ms A3	Ms A7
Ms A4	Ms A8

Ms B (conjectural, perdido)

Ms B1
Ms B2

Ms C (Biblioteca Pública Municipal do Porto, Museu de Autógrafos, Manuscrito do *Só*, fl. 35)

Ms C1
Ms C2

Ora a fase final de composição do poema, em que agora entramos, leva-nos a equacionar novos dados. Esclareça-se desde já que a investigação de que a seguir se dá conta é morosa e complexa, sendo dificultada por uma série de questões materiais. A demora e dificuldade do trabalho decorrem, antes de mais, dos hábitos de Nobre. Este guardava cuidadosamente os papéis (mesmo um simples cartão de

visita anotado), como o mostra o que até hoje nos chegou⁴⁸; facto tanto mais digno de nota quanto os últimos anos da sua vida os passou entre sanatórios e outras deslocações terapêuticas. Augusto Nobre conservou com um abnegado e extremo carinho os papéis, embora tendo-os guardado de um modo por assim dizer caseiro, segundo testemunho de Guilherme de Castilho⁴⁹. Mais tarde, no que diz respeito a provas tipográficas, que é o que, de momento, nos interessa, ficaram estas em grande quantidade nas Bibliotecas do Porto e Matosinhos e nas mãos de estudiosos do poeta, Guilherme de Castilho e Alberto de Serpa (as do último foram há algum tempo adquiridas pela B.P.M.P.). Refiro-me aos mais importantes lotes, uma vez que há conhecimento de mais provas como, por exemplo, as várias folhas coladas para completar o exemplar de trabalho, com anotações autógrafas visando a 2.^a edição, vulgarmente designado como o *Só da Purinha*⁵⁰. Fora, evidentemente, as que se tenham perdido. Disso dá epidermicamente conta a página isolada onde António Nobre escreveu a Alberto de Oliveira: «Alberto, Envio-te a 'Purinha' para publicares, na 'Gazeta Nacional'»⁵¹. Essas folhas do poema provavelmente nunca regressaram às mãos do autor. Voltando aos grandes quatro lotes que referi, a consulta mostra que houve a preocupação de, com provas, reunir o texto completo do livro em quase todos. Donde, dada uma enorme abundância de materiais, o mais que certo extravio de alguns e, como veremos, a duplicação de outros, resultou o seguinte facto: cada lote (mesmo que carinhosamente encadernado!) é a reunião de fragmentos de jogos de provas diversos cujo cotejo aparece extremamente dificultado pela sua própria dispersão geográfica.

⁴⁸ Cf. Vera Vouga, «Les intimes contraintes», cit.

⁴⁹ Cf. «António Nobre. Gente e Sítios do Seu Roteiro Biográfico», *Presença do Espírito*, Lisboa, IN-CM, 1989.

⁵⁰ Cit., nota 35.

⁵¹ Biblioteca Pública Municipal do Porto, MSER 826.

Só com base na meticulosa análise dos testemunhos (poema a poema, página a página) deste dilúvio de provas se poderá tirar todo um conjunto de conhecimentos, decerto valiosíssimos, sobre o livro em geral. Mas o trabalho centrado no poema de que me tenho vindo a ocupar será por si só, a vários níveis, muito enriquecedor.

Gostaria ainda de lembrar que, em muitos escritores, é este período representativo de um enfraquecimento ou mesmo ausência de controlo autoral, por intervenção de censura(s), normas da casa impressora, propostas de um revisor profissional ou de um amigo, ou mesmo condicionamentos específicos de tipógrafos. António Nobre viveu, desse ponto de vista, uma situação quase única, privilegiadíssima para o estudo do fazer poético. Porque em nenhum momento – e serão muitos os que ainda veremos a seguir – vontade alguma que não a sua interferiu visivelmente na feitura do livro.

O simples facto de este ser composto em Paris afastava a hipótese de intervenções do editor ou da tipografia no que respeita, por exemplo, a pontuação, que é costume ultimar-se (quando não fazer-se) nesta altura; dificuldades materiais resultantes da falta de certos grafemas portugueses foram, com tempo e paciência, resolvidas; à rigorosa especificidade dos pedidos de Nobre, que podemos depreender não apenas da qualidade gráfica do *Só* como também do rascunho de carta a Aillaud⁵², a quem primeiro propusera a edição, terá correspondido a amabilidade culta do célebre Léon Vanier⁵³, editor de marca dos

⁵² Cujo rascunho é parcialmente transcrito por Guilherme de Castilho em *Vida e Obra de António Nobre*, 3.ª ed. revista e ampliada, Lisboa, Bertrand, 1980, p. 130.

⁵³ Cf. Cartão de visita apresentando Nobre para um dos «Dîners de la Plume» (fac-símile na p. 69 de *Colóquio / Letras*, n.º 127/128, «Memória de António Nobre», Janeiro-Junho de 1993).

Simbolistas, muitos deles habituados a pagar as suas edições⁵⁴, como aliás o poeta de algum modo fará, através da discreta presença de França Amado⁵⁵ (ver factura abaixo); à disponibilidade e paixão com

ANTIGA LIVRARIA ORCEL
CASA EDITORA
FRANCISCO FRANÇA AMADO

— RUA FERNANDES THOMAZ — 3 E —

Como Sr. António Nobre Dueto

Coimbra, 22 de Junho de 1892. Cobrança. Com. M. 1892.

Abil.	10	Porte de exp. de 10 exemplares		1 lido
	11	" " " " " " " " " " " "		1 lido
		Annuncio no Correio de Notícias		3 lido
		Journal de Notícias		2 lido
		Director e portador de 10 exemplares de 100		10 lido
		Distribuição que recebeu entregando em Coimbra		28 lido
		Porte de 100 exemplares		10 lido
		Fr. Thomaz		1 lido
Junia	23	Annuncio nos Noticiarios	8465	3 lido
	25	Distribuição que recebeu de Villard de Belin	28	28 lido
		Cartões		200
				7385
		Boavista		
		10, p. ex. 100, de 100, de 100, de 100	102420	
		10, p. ex. 100, de 100, de 100, de 100	9350	
		3	93660	
			1675	
			91985	
Junia	22	33 p. ex. 100, de 100, de 100, de 100	17733	7496
		De 100, de 100, de 100, de 100		1026
		Negociação de compra de este	35	
		para quem pode receber em casa		
		de Villard 50 francos		

⁵⁴ Cf. Henri-Jean Martin e Roger Chartier, *Histoire de l'Édition Française*, Tome III, *Le Temps des Éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque*, s. I. [Paris], Promodis, 1985.

⁵⁵ Cf. Aníbal Pinto de Castro, «António Nobre, Alberto de Oliveira e o Editor França Amado», Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. XXXIV, 2.ª parte, Coimbra, 1979.

que António Nobre corrigia as sucessivas provas terá correspondido o alto profissionalismo e infinita paciência da tipografia Henri Jouve. Que foi longa, a avaliar não só pelos testemunhos preservados como por aqueles que conjecturalmente somos levados a admitir, já que, a partir daqui, toda a alteração ocorrida procede necessariamente de uma alteração física.

A investigação levada a cabo não me permitiu saber quantas provas tipográficas foram feitas do *Só* na sua totalidade; pelo contrário, julgo que talvez tenha havido um diferente número consoante os poemas ou outras quaisquer subdivisões materiais do livro. Como atrás afirmei, fica para já a certeza de as provas em todos os casos terem sido muitas e em esboço o entrever de caminhos paralelos aos que sigo para «A St. Alberto».

A partir da constatação de que, por um lado, havia numerosas provas com correcção autógrafa e, por outro lado, numerosas provas com erros evidentes e sem qualquer correcção visível (que, mesmo assim, o autor felizmente guardou), e da constatação suplementar de que em alguns casos tinham chegado até nós a prova corrigida e o seu duplicado limpo, admiti esta evidência: que de qualquer fase de composição foram feitos, em princípio, dois jogos de provas, tendo um sido corrigido pelo autor e o outro não; que, por falta do corrigido, o não-corrigido pode, com alguma segurança, servir para a reconstituição tanto quanto possível completa dos passos da génese. Assim, na composição do «St. Alberto» sou levada a admitir no mínimo seis provas, baseada em sete testemunhos materiais, que discrimino indicando com sigla simples o exemplar corrigido e com a mesma sigla acrescentada de ' o exemplar de reserva, não utilizado para correcções pelo A.:

PA (corrigidas, desconhecidas)

PA' (não corrigidas, Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, Envelope 15, fl. 4)

PB (corrigidas, desconhecidas)

PB' (não corrigidas, Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, Envelope 15, fl. 11, [p. 32])

PC (corrigidas, P. Guilherme de Castilho)

PC' (não corrigidas, desconhecidas)

PD (corrigidas, Biblioteca Pública Municipal do Porto, *Espólio António Nobre*, Museu de Autógrafos, lote de provas encadernadas a verde, pp. [39]-40)

PD' (não corrigidas, P. Alberto de Serpa [I], Biblioteca Pública Municipal do Porto, MSER 827, pp. [39]-40)

PE (corrigidas, P. Alberto de Serpa [II], Biblioteca Pública Municipal do Porto, MSER 827, [p. 38])

PE' (não corrigidas, desconhecidas)

PF (não corrigidas, últimas provas, desconhecidas)

PF' (não corrigidas, últimas provas, desconhecidas)

Este modelo de um duplo jogo de provas para cada etapa, que se tornou necessário em algumas delas, não obriga a que tal realidade tenha tido efectivamente lugar. Apenas estende a sua plausibilidade a todas as fases, podendo algumas destas possibilidades lógicas não ter tido preenchimento real. Mas sem disso termos a certeza, melhor será abrir o modelo do que fechá-lo.

A fase mais antiga de composição é-nos documentada por PA' (cf. fac-símile), uma vez que o exemplar com correcções não chegou

até nós. Tudo indica que se trate de uma primeira prova. Distribui-se «A St. Alberto» por dois diferentes oitavos de um grande plano de oito páginas ainda não numeradas. (O plano tem apenas em cima a discreta indicação «Pl. 4», decerto abreviatura de «Plan 4»; a foliação, manuscrita no verso, é da responsabilidade da Biblioteca.) Limpo de erros mecânicos (teria o texto, já antes, passado por um revisor da casa ou denotava tão-só a grande qualidade de quem o compôs?), PA' provém

<p>Que pena me fazem os amortalhados, Vestidos de preto, deitados de costas... E de olhos fechados! e de olhos fechados! E de mãos postas!</p> <p>E os sinos dobram por defuntos Dlin! dlong! dling! dlang! E os sinos dobram, todos juntos, Dlong! dlin! dling! dlong!</p> <p><i>Paris, 1891.</i></p>	<p>Quando eu for morto já, noites de inverno, Aos teus filhinhos, lê-as à carreira Para eu ouvir de lá: « Era uma vez... »</p> <p><i>Paris, 1891:</i></p> <p style="text-align: center;">II</p> <p>Era uma vez um velho, mul velhinho, Vinde, meus filhos! vinde ouvir contar! Seguia, ao pôr do sol, por um caminho Dois saccos de amargura torturã a carregar.</p> <p>O pôdre velho, todo derreadinho, Já não podia mais, queria arrear; Mas passa um cavalleiro : « Olá! santinho! » Eu deito-lhe uma mão para o ajudar...</p> <p>E o fidalgo desceu do seu cavallo : Tomou-lhe as saccos que iam a matar! E Aos hombraz carregou com o maior!</p> <p>E Hoje, o velhinho anda a construir, coltado: Que linda ermida, n'esse chão sagrado, Onde lhe appareceu <i>Nosso Senhor!</i> »</p> <p><i>Paris, 1891.</i></p> <p style="text-align: center;">III</p> <p>Em hora de terrôr, molhei a peuna Na chaga aboria d'esse corpo amado, Mas n'uma chaga a supurar gangrena, Cheia do pus, do sangue já coelhado!</p>
<p style="text-align: center;">TERÇASFEIRAS</p> <p style="text-align: center;">A ST. ALBERTO.</p> <p style="text-align: center;">I</p> <p>O' conderinho de Tolstoi, Alberto! Sancto de minha extrema devoção! Alma tamanha! que adorei de perto, Là na thebaida do sr. João.</p> <p>Meu calix do senhôr! Meu patão aberto! Suar branco na minha escuridão! Minha? Joanna d'Arc! Amigo certo Na hora incerta! Aguiã! Meu Irmão!</p> <p>A ti as <i>terçasfeiras</i>, n'este inferno, D'aquelle que nasceu, em terça-feira E em <i>terça-feira</i> morrerã, talvez...</p>	

PA'

directamente de Ms C2; é da imediata decifração deste autógrafo que decorrem, desprovido o tipógrafo do conhecimento da língua em que compunha, erros de uma leitura em que algumas passagens ortográficas são incorrectamente descodificadas: «conderinho» (v. 1), «Suar» (v. 6),

«Guando» (v. 12), «careira» (v. 13) e, colocado a seguir a «Minha» (v. 7), o ponto de interrogação com que, na entrelinha superior do último autógrafo, Nobre tinha dubitado esse lexema. São francamente poucos para quem lê uma língua desconhecida. Outro tipo de problema se colocou nesta fase: numa tipografia francesa não se dispunha de todos os caracteres da língua portuguesa; essa dificuldade foi aqui provisoriamente resolvida com a sua substituição por caracteres parecidos. Temos, assim, o «Ó» de abertura do poema escrito «O'» e o ditongo «ãO» escrito «âo» no v. 2 e «ào» nas restantes ocorrências. Vejamos, pelo testemunho seguinte, o que foi de imediato alterado.

207

Dispomos, de novo, apenas de uma prova sem correcções autógrafas (cf. fac-símile); tendo o A. nesta fase dado ou não tal indicação, o soneto está em PB' todo a seguir, ocupando, com a 1.^a estrofe do seguinte, um dos oitavos do que ainda é um plano de oito páginas (agora já numeradas, embora a paginação esteja longe de ser definitiva). Entre PA' e PB' foram efectuadas as seguintes alterações:

A St. ALBERTO / Ao ALBERTO

v. 1 *conderinho* / *condezinho*

v. 3 *tamanha!* / *tamanha,*

v. 5 *senbôr!* / *Senbôr!*

v. 6 *Minba?* / *Minba*

v. 9 *terças-feiras, n'este inferno* / *Terças-feiras, n'este Inferno*

v. 10 *terça-feira* / *terça feira*

v. 11 " / "

v. 12 *Guando* / *Quando*

v. 13 *lê-as* / *lê-as*

Pariz / *Pariz*

<p>Que pena me fazem os amortalhados, Vestidos de preto, deitados de costas... E de olhos fechados! e de olhos fechados? E de mãos postas!</p> <p>E os sinos dobram por defuntos Dlin! dlong! dling! dlang! E os sinos dobram, todos juntos, Dlong! dlin! dling! dlong!</p> <p>Paris, 1891.</p>	<p style="text-align: center;">TERÇAS-FEIRAS</p> <p style="text-align: center;">AO ALBERTO</p> <p style="text-align: center;">1</p> <p>O' coitadinho de Tolstol, Alberto! Sancto de minha extrema devoção! Alma! tmanha, que adoresi do peito, Dá n'ê' hãida do Sr. João.</p> <p>M'p' cálix do Senhõr! Meu pallio aberto! Luar branco na minha escuridão! Minha Joanna d'Arc! Amigo certo Na hora incorta! Agui! meu Irmão!</p> <p>A ti na Terças-feiras, n'este Inferno, D'aquelle que nasceu, em terça feira E em terça feira morrerá, talvez...</p> <p>Quando eu fôr morto já, noites do inverno, Aos teus s'nhinhos, lê-as à careira Eara eu ouvir de lá: « Era uma vez... »</p> <p>Paris, 1891.</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p>« Era uma vez um velho, mui velhinho, Vinde, meus filhos! vinde ouvir contar! Segula, ao pôr do sol, por um caminho Dois sacos de Amargura a carregar.</p>
---	---

PB'

Em resumo, foram corrigidos os erros de deficiente leitura, com excepção do do v. 13, «careira»; paralelamente, aperfeiçoava Nobre alguma falha da sua ortografia e trabalhava em alterações adjectivas⁵⁶: pontuação mais emotivamente atenuada e reforço das maiúsculas. No sentido de atenuação podemos também ler a significativa mudança do título. Não se sabe se Nobre se deu ao trabalho de corrigir os grafemas

⁵⁶ Para traduzir a oposição «accidentals»/«substantives», corrente na crítica textual anglo-saxónica, utilizo a díade correcções «adjectivas»/«substantivas», solução adoptada por Luiz Fagundes Duarte em *A Capital*, cit.

aproximados dos portugueses. O que é facto é que esse problema técnico não podia ainda ser resolvido, pelo que em PB' estes se mantêm exactamente como estavam na versão anterior. Sobre PB (que não conheço) deve o poeta ter efectuado uma série de correcções conducentes ao estádio seguinte, que é documentado por PC. O que a seguir indico pode ter tido lugar apenas sobre PB ou, por hipótese, por duas vezes, o que implicaria uma outra prova de permeio. Nada tendo que o indique, reduzo o encadeamento aos elos logicamente indispensáveis. Entre PB e PC foram efectuadas muitas alterações:

- v. 2 *Sancto [...] devoção!* / *Santo [...] devoção,*
- v. 4 *Lã na thebaida* / *Lã na Thebaida*
- v. 5 *Senbôr!* / *Senhor!*
- v. 7 *Minba* / *Ó minba*
- v. 10 *terça feira* / *terça-feira*
- v. 11 *morrerã* / *morrerá*
- v. 12 *fôr [...] já* / *for [...] já*
- v. 13 *lê-as à careira* / *conta-as à lareira*
- v. 14 *«Era' uma vez...»* / *«Era uma vez...»*

Estas variantes ocorrem globalmente como depuração do impulso exclamativo, como reposição da ortografia mais simples, primitiva (v. 2), ou como revisão de acentos que Nobre tanto tempo uniformizara como graves; de algum modo anacrónicas neste momento da génese são as transformações do v. 13: uma é ainda um erro de leitura que tinha escapado a anteriores campanhas; a outra é, nesta fase de acabamento textual, a última transformação substantiva do poema, optando outra vez o poeta pela forma que tinha recusado, «conta-as». Entretanto, o problema dos grafemas portugueses continuava por resolver. Num

grande plano de provas do início do livro, julgo que isolado, onde não constam alterações de pormenor, escreverá Nobre, entre outras indicações globais, o que cito: «Corrigez ce que vous pourrez Vous recevrez demain des ó des á / des õ des ã / des Á des Ó»⁵⁷.

Não disponho de reprodução de PC, as provas pertencentes a Guilherme de Castilho. Não posso publicá-lo em fac-símile, e a sua reconstituição, apenas baseada numa consulta⁵⁸, é portanto passível de erros. Um outro ponto me suscita dúvida: o não saber se, enquanto o problema do «ã» e do «õ» não se resolvia, Nobre não teria, de PB para PC, como fez em outros poemas, mandado substituir o til por circunflexo (substituições que deviam, nesse caso, ser acrescentadas às da última lista). Esse é um pormenor que deixarei por resolver, uma vez que nas provas PC, ao fazer a correcção dos ditongos nasais, ele cobriu criteriosamente o que estava por baixo. Aqui fica a reconstituição, ainda que menos segura, de PC:

AO ALBERTO

- 1 *O' condezinbo de Tolstoï, Alberto!*
- 2 *Santo de minba extrema devoção,*
- 3 *Alma tamanba, que adorei de perto,*
- 4 *Lá na Thebaida do Sr. João.*

⁵⁷ Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, *Espólio António Nobre*, Envelope 15, fl. 18.

⁵⁸ À Dr.^a D. Zulmira de Castilho, viúva do Embaixador Guilherme de Castilho, escritor que infelizmente já não conheci, desejo manifestar o meu agradecimento por me ter permitido, em sua casa, consultar estas provas.

- 5 *Meu calix do Senhor! Meu pallio aberto!*
6 *Luar branco na minha escuridão!*
7 *Ó minha Joanna d'Arc! Amigo certo*
8 *Na hora incerta! Aguia! meu Irmão!*
- 9 *A ti as Terças-feiras, n'este Inferno,*
10 *D'aquelle que nasceu, em terça-feira*
11 *E em terça feira morrerá, talvez...*
- 12 *Quando eu for morto já, noites de inverno,*
13 *Aos teus filbinhos, conta-as à lareira*
14 *Para eu ouvir de là: «Era uma vez...*

Pariz, 1891.

Nestas provas, as quadras ocupam uma página, enquanto os tercetos encimam a outra, onde são encaixados doze dos versos do soneto seguinte, muito pouco conhecido porque também ele não figura na 2.^a edição do *Só* (cf. fac-símile desta página da 1.^a edição, na p. 162). Por muito tempo me tinha perguntado por que razão, não se tratando de um mau poema, o tinha António Nobre suprimido, tal como o «St. Alberto», da 2.^a edição. Mas a partir deste estádio de provas e dos seguintes, e à luz de um longo convívio com os autógrafos do poeta, tornou-se-me evidente que «A St. Alberto» e «Legenda do Santo» formam um díptico que vai inaugurar o bloco «Terças-feiras» que em grande parte – incluindo o título – já vinha, como disse, do projecto *As Confissões*. A supressão no primeiro das aspas finais de «Era uma vez...» vai fazer com que o segundo pareça uma sua expansão narrativa, concretizando assim o que na intimidade da lareira e dos filhinhos – ou dos soluços (!) – se podia contar. Ora, muito adiante, no mesmo caderno onde aparece Ms A e com data de 16 de Janeiro de 1891 enci-

mando a folha (fl. 76 verso), encontra-se o borrão do segundo soneto (cf. fac-símile na p. 197). E reparamos que, nas várias campanhas que o autógrafo deixa entrever, o sujeito narrador atribuía o caritativo feito de ajudar o «velho mui velhinho» a St. Alberto! Unidos, na génese, por serem ambos sonetos sobre o St. Alberto, os poemas ficariam sempre ligados por subtilezas lexemáticas e sintácticas. Nesse caso, ao suprimir ambos na 2.^a edição, Nobre não estava apenas a velar pela cuidada estrutura desta; implicitamente e *a posteriori* mostrava ainda aspectos menos evidentes da cerrada estruturação da 1.^a edição⁵⁹.

A partir de PC, nunca mais as aspas deste fragmento embraiador da narração serão fechadas. (É verdade que já em Ms C esta incompletude se verificava. Mas podia ser interpretada como uma hesitação ou mesmo um lapso. Assim a deve ter interpretado o tipógrafo, dando às aspas o seu segundo termo de fechamento habitual. Pelo contrário, a partir de PC não há lugar para dúvidas: trata-se de uma supressão voluntária, confirmando a do autógrafo.) Sobre PC efectuou o A. uma série de correcções:

v. 1 *O' [...] Alberto!* / *Ó [...] (Alberto)*

v. 2 *devoção* / *devoção*

v. 4 *João* / *João*

v. 5 *calix [...] pallio* / *Calix [...] Pallio*

v. 6 *escuridão* / *escuridão*

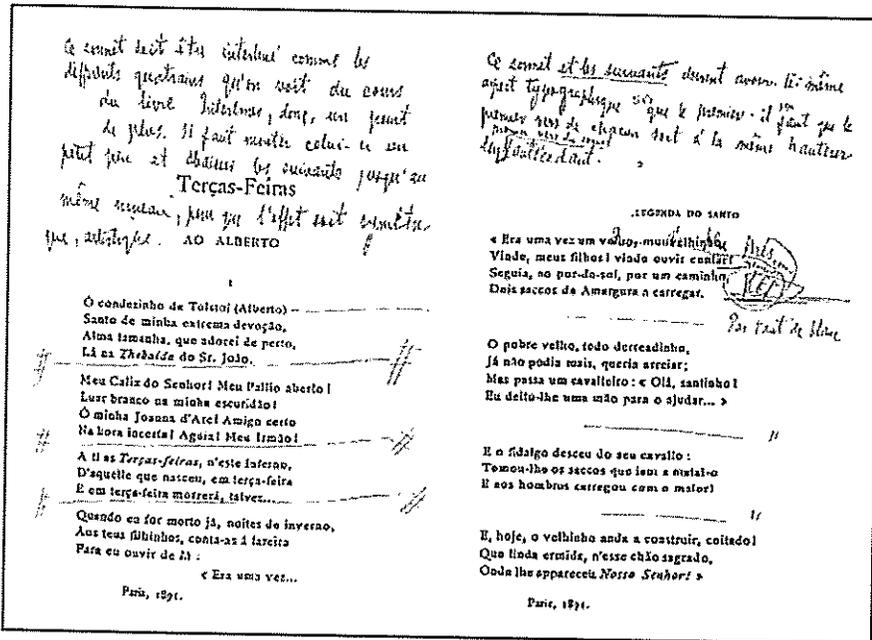
v. 8 *Irmão* / *Irmão*

⁵⁹ Este segundo soneto, «Legenda do Santo», seria, para Joana Varela, simultaneamente uma alegoria da relação entre Alberto de Oliveira (o «cavaleiro», que carregaria um dos «sacos de Amargura») e António Nobre (o «Velhinho») e uma dedicatória oculta do *Só* a Alberto de Oliveira («E, hoje, o velhinho anda a construir, coitado! / Que linda ermida, n'esse chão sagrado, / Onde lhe apareceu *Nosso Senhor!*»). É uma interpretação que me parece plausível.

gráficas que são aqui repetidas e melhor explicitadas: «il faut un sonnet pour page (un sonnet est une pièce de vers de 14 vers 2 quatrains et 2 strophes de 3 vers)»; e, apostando sempre na perfeição, Nobre aproveita a prova para alterar o tipo e a localização da dedicatória. Encontra-se o duplicado desta prova, não corrigido, no conjunto de provas procedente de Alberto de Serpa: é a versão mais antiga do lote, PD'.

214

Uma outra versão, imediatamente posterior, existe igualmente aí. É PE, onde notamos (cf. fac-símile) que o texto, embora corrigido,



PE

não comporta qualquer emenda pontual; foi finalmente cumprida a instrução de distribuir um soneto por página; olhamos para o poema e já nos lembra a mancha gráfica do Só, figurando «Ao Alberto», agora maior, um pouco mais acima. Mas a discrepância entre este soneto e

o seguinte é evidente. Por isso Nobre, fundando com delicadeza a sua argumentação, introduz modificações que visam toda a série «Terças-feiras»: «Ce sonnet doit être interliné comme les différents quatrains qu'on voit au cours du livre. Interliner, donc, un point de plus. Il faut monter celui-ci un petit peu et abaisser les suivants jusqu'au même niveau, pour que l'effet soit symétrique, artistique. [Na margem superior de «Legenda do Santo»] Ce sonnet *et les suivants* doivent avoir le même aspect typographique que le premier: il faut que le premier vers de chacun soit à la même hauteur du premier vers de l'antécédant.» Da página ao livro.

E para que o A. pudesse verificar o equilíbrio gráfico visado, foram decerto tiradas umas últimas provas, PF, que nunca vi. Só nelas terá Antônio Nobre emendado um acento grave que escapara incólume até PE: no verso 14 *là / lá*.

De paixão e de ironia se tratou. Neste caminho longo, feito à lupa, foram tombando muitas ingénuas leituras de um poeta que maliciosamente ocultou, com um poderosíssimo mito biográfico, o que talvez com grande narcisismo mas maior generosidade nos legou com os seus papéis: a possibilidade de saltar a pés juntos no grande oceano da criação poética onde, face à falibilidade de outros sistemas, se descobre aquilo que um dia Barthes considerou a única garantia da modernidade, a moralidade da forma⁶¹.

«Le travail sévère, en littérature, se manifeste et s'opère par des refus. On peut dire qu'il est mesuré par le nombre de refus»⁶², escreveu Valéry. E reduzidos ao mínimo os tantos elementos referenciais que aqui passaram, pelo fio de um poema em que o aperfeiçoamento foi

⁶¹ *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.

⁶² «Lettre sur Mallarmé», *Variété I et II*, Paris, Gallimard, 1978, p. 287.

implicando uma crescente contensão e interiorização, concordaremos decerto com esta sua outra radical afirmação: «Les principaux personnages d'un poème, ce sont toujours la douceur et la vigueur des vers»⁶³. «Les dieux [explica], gracieusement nous donnent *pour rien* tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel»⁶⁴.

216

Vimos o dom de um raro verso; como, com normalísimos vocábulos, refaz radicalmente língua, cosmos; mas fomos lentamente percebendo que «Os Deuses vendem quando dão»⁶⁵.

⁶³ «Au sujet d'Adonis», *Variété I et II*, cit., p. 68.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁶⁵ Fernando Pessoa, *Mensagem*, in *Obra Poética*, 7.^a ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1977, p. 71.

RESPIRAÇÃO DOS ANIMAIS DE GRANDE PORTE*

E se quiséssemos queimar animais de grande porte
Eles não regressariam
Daniel Faria

E os que são belos, quem poderia detê-los?
Rainer Maria Rilke

Dizias qualquer coisa? Esta manhã? Perfeitamente
Ruy Belo

Todas as páginas que li
Se rasgaram na minha memória
Ficou apenas a verdade, branca, nas suas páginas
Albano Martins

Não quero dizer que tenha sido fácil. Isso obrigou-me a escalar reservas, a duras penas de leituras ingénuas, dedicadamente informadas,

* Comunicação apresentada ao Colóquio "António Nobre em Contexto", Lisboa, Biblioteca Nacional, 13-14 de Dezembro de 2000; publicado nas respectivas Actas (Org. de Paula Morão, Lisboa, Edições Colibri, 2001, pp. 73-82).

seguindo respeitadamente continuidades, rupturas e singularidades. Às árduas, deslumbrantes penas, do contacto com os manuscritos, ao desbravamento táctil e primeiro de alguns escritos que sobre eles fui tecendo, refazendo a meu modo o novelo que, vindo de outras mãos, não me era evidência – «Sede de imensa luz como a dos pára-raios!»

Até se completar o nítido desenho sob/sobre o outro desenho de pormenor singelo e descritível, de um animal de grande porte, se não novo, revelação, instaurador do novo, debaixo do sol. Um animal de grande porte. Exemplifico-o com a baleia ou, melhor ainda, com o hipopótamo bíblico. Nutrindo-se de simples ervas mas, ainda assim, enorme, potentíssimo, poderosa máquina respiratória inspirando e expirando a longos haustos o sopro divino que nos ergueu do pó. Grande animal portentoso e pacífico, porque justo aos olhos da Lei, que aguarda mansamente que o seu retrato se forme pela tão esperada sabedoria e nos sugira novos planos de crescimento, grandes jogadas num tabuleiro de xadrez de dimensão universal, onde se reajustam todas as peças fundamentais de todas as memórias.

O animal de grande porte pode estar incompleto. Basta uma peça ou várias peças chave para que possa delinear-se no seu todo. E também pode ser, como é, cheio de imperfeições. Mas nada disto impede a instauração do todo, porque o seu procedimento ocorre por sinédoque. Por sinédoque, lembro, como a totalidade do texto Proustiano. Sem que o tivéssemos previsto, sem que sequer ousássemos procurá-lo, e depois, sem a menor possibilidade de esquecê-lo, um pequeno *quid* ocupa a posição pregnante, na imagem do momento, desmesuradamente cresce, torna-se agulha que nos faz entrar numa nova percepção; que não é um outro ramal mas, realmente, um outro plano. O *quid* é realmente humilde. Chamemos-lhe exclamação ou, de um modo mais abrangente, fabulosa máquina expressiva. Estamos

«um pouco acima do chão»¹, numa plataforma giratória de onde nos debruçamos para a via onde seguíamos, atravessando datas e lugares: cronologias, vivências, influências, permanências, fotografias, documentos, objectos, testemunhos, cartas e também manuscritos e periódicos e livros. Aqui, em Portugal; lá fora. Não os negaremos. Com eles manteremos o diálogo permanente de quem acata as leis da gravidade. Mas há uma poderosa massa de energia que súbita e mansamente nos eleva para um lugar mais alto, de onde é possível ver melhor a terra. Esta é uma percepção segunda. Não se procura, como vimos. Acontece, acredito, a qualquer adulto bem adulto que releia Nobre, sem prejuízo de valor de outros juízos que possa ou não atribuir-lhe. Acontece na globalidade da obra, mais especificamente em poemas inquestionavelmente magníficos onde, no dia em que estejamos preparados para o pequeno salto, percebemos que, quer queiramos, quer não, saltamos, sem qualquer aviso, para uma imensa e infundável cama elástica de onde o olhar sobre tudo o resto é, evidentemente, para baixo, e de onde nunca mais voltaremos a sair. Exemplifico-o com a passagem de «Lusitânia no Bairro Latino» onde, creio, de uma maneira muito nítida, no *Só isto acontece*:

Ó minha

Terra encantada, cheia de sol,
Ó campanário, ó Luas-Cheias,
Lavadeira que lavas o lençol,
Ermidas, sinos das aldeias,
Ó ceifeira que segas cantando,
Ó moleiro das estradas,

¹ Daniel Faria, *Explicação das Árvores e de Outros Animais*, Porto, Fundação Manuel Leão, 1988, p. 15.

Carros de bois, chiando...
Flores dos campos, beijos de fadas,
Poentes de Julho, poentes minerais,
Ó choupos, ó luar, ó regas de Verão!

Que é feito de vocês? Onde estais, onde estais?
Ó padeirinhas a amassar o pão,
Velhínhas na roca a fiar,
Cabelo todo em caracóis!
Pescadores a pescar
Com a linha cheia de anzóis!
Zumbidos das vespas, ferrões das abelhas,
Ó bandeiras! ó sol! foguetes! ó toirada!
Ó boi negro entre as capas vermelhas!
Ó pregões de água fresca e limonada!²

Estamos em plena cama elástica. A partir daqui será cada vez mais fácil encontrar versos extraordinários, formados por coisas comezinhas, correntíssimas, como topónimos, ou mesmo, para alguns leitores, *a priori* referências pouco ou quase nada apetecíveis:

Ó Cabo do Mundo! Moreira da Maia!
Estrada de Santiago! Sete-Estrelo!
.....
Fortalezas de Lipp! Ó fosso do Castelo!
.....

² Só, 18.^a ed., Porto, Livraria Tavares Martins, 1979, p. 29.

Sr. Governador a podar as roseiras!
Ó bruxa do padre, que botas as cartas!
Joaquim da Teresa! Francisco da Hora!
.....
Ó farolim da Barra, lindo, de bandeiras,
.....
Verdes, vermelhas, azuis, brancas, estrangeiras,
.....
Ó defuntos do Mar! Ó roxos arrolados!
.....
Ó Santana, ao luar, cheia de cruzes!
Ó lugar de Roldão! Vila de Perafita!
Aldeia de Gonçalves! Mesticosa!
Engenheiros, medindo a estrada com a fita...
Água fresquinha da Amorosa!
Rebolos pela areia! Ó praia da Memória!³

O trampolim da cama elástica constitui-se, na sua feição mais completa e nítida, de uma espécie de tromba de ar vertiginosamente exclamativa, que associa idealmente o vocativo em «Ó...», a realidade de encantar, o metro preferentemente longo, a entoação elevada que a atitude exclamativa implica, o deslumbramento emotivo que a exclamação materializa. De tudo isto, que se viu aqui presentificado como um todo, resulta um patamar bem elevado, móvel, incessante, tendendo a manter-se em perpétuo movimento, caso não haja atrito, a que chamamos cama elástica. É um poderoso vórtice corrector de imperfeições, fazedor de deslumbramento repetido, face a coisas que,

³ *Ibidem*, pp. 30-32.

até aí, podiam suscitar-nos quiçá uma latente antipatia. É no *Só* que definitivamente se instaura. Em *Despedidas* marcadamente empalidece. No *Só* deflagra em textos a vários títulos centrais: «Lusitânia no Bairro Latino», «Carta a Manuel», «A Vida», «Na estrada da Beira», «Males de Anto» (início), e, até certo ponto, «António». Apanhados no vórtice exclamativo, achamos natural a sequência dos nomes das lanchas ou literalmente engolimos, deixadas no passado as reservas ao rol de quistos de dor decadentista, versos cujo conteúdo nos poderia ser aborrecido ou – com uma genialidade menos exacerbada – na realidade, inaceitável:

Tísicos! Doidos! Nus! Velhos a ler a sina!
 Etnas de carne! Jobses! Flores! Lázarus! Cristos!
 Mártires! Cães! Dálias de pus! Olhos fechados!
 Reumáticos! Anões! Delíriuns-tremens! Quistos!⁴

É um vórtice tremendo. Retira-nos alguma lucidez e lúcido poder de opção. «Que vista admirável! Que lindo! Que lindo!»⁵/ «Ó sol! Ó sol! Ó sol!»⁶, exclama a nossa percepção segunda, a percepção global, olhando do terraço acima do chão onde, querendo ou não, conscientemente ou não, subimos e permanecemos. Escreverá Pessoa: «Tudo o que sonho ou passo/ O que me falha ou finda/ É como que um terraço/ Sobre outra coisa ainda/ Essa coisa é que é linda.»⁷ É o terraço de uma «casa – como direi? – absoluta»⁸. E lembramo-nos, sem querer, da divertidíssima passagem do *Manifesto Anti-Dantas* onde Almada

⁴ *Ibidem*, p. 39.

⁵ *Ibidem*, p. 30.

⁶ *Ibidem*, p. 107.

⁷ *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1977, p. 165.

⁸ Herberto Helder, *Poesia Toda*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1981, p. 132.

ironiza que certa personagem podia ser a Mariana Alcoforado, a Inês de Castro ou a Maria Rapaz. Respirando na cama elástica, aceitamos como naturalmente deslumbrante qualquer verso exclamativo, seja que verso for.

Há ainda muito mais. Expliquei o acesso à cama elástica por meio do trampolim de regra. Mas quem acede a esta varanda habitua-se logo ao salto instantâneo, como um automóvel que arrancasse directamente em terceira ou quarta velocidade, logo que se metesse a chave na ignição. Esta experiência, algo mais longa e mais completa, irradia do citado núcleo central do *Só* para todo o texto do livro e, retrospectivamente, às vezes, para *Primeiros Versos*, onde como primícia se declina. Podemos mesmo prescindir do «Ó...», da sequência progressiva, do metro longo, de quase tudo, afinal. De repente, encontramos-nos em plena cama elástica, verificando que há mecanismos subtis de corte do fraseio que lhe introduzem uma pausa capitosa e de mestre, não anulando o poder da torrente exclamativa cuja força, por sinédoque, se acciona, tantas vezes, por um simples verso. No primeiro caso, é urgente citar o tão sabiamente sublinhado por Óscar Lopes contraponto normal com o verso entre parênteses de «Na estrada da Beira»⁹. Creio, aliás, que *A Terceira Rosa* de Manuel Alegre é uma evidente transmutação e ampliação desse poema e dos processos nele tão espantosamente celebrados¹⁰. No segundo caso, salientem-se as várias pausas já presentes em *Primeiros Versos*:

Na praia, Miss! áquela hora havia¹¹

⁹ «A Oralidade de Nobre», *Modo de Ler. Crítica e interpretação literária* / 2, 2.ª ed. revista e acrescentada, Porto, Inova, 1972, pp. 263-275.

¹⁰ Concretamente, o fluxo evocativo da memória, a brevidade e intensidade líricas, o efeito contrapontístico dos blocos textuais entre parênteses. Ver especialmente os capítulos 1, 6, 7, 10, 11, 14, 17, 20, 22, 24, 26, 29, 32, 36, 40, 46, 48, 50, 54, 56.

¹¹ *Primeiros Versos*, ed. posthuma, Porto, Tip. A Tribuna, 1921, p. [13].

OU

Quando eu, enfim, morrer, oh! deem-me por campa¹²

Seguem-se dois exemplos da juvenília onde o motor do carro arranca directamente, pelo menos depois do acesso ao primeiro dos sucessivos balcões de um céu afável, em terceira velocidade:

224

Ellen! Meu céu! Meu Norte! Meu abrigo!¹³

Ondas! Minhas amigas extremosas!¹⁴

O deslumbramento expande-se ainda, muito docemente, como o olhar se espraia pela linha longínqua do horizonte, como a vaga se esbate, enfim, sobre a orla da areia, pelos sucessivos cortes com pontos finais em que Nobre também era mestre:

Amo-te. Sou teu amigo¹⁵

Chama-se Ellen. Nasceu na Gran Bretanha e diz-se
Que Deus copiou o céu d'aquelle olhar de Miss¹⁶

¹² *Ibidem*, p. [22].

¹³ *Ibidem*, p. [30].

¹⁴ *Ibidem*, p. [72].

¹⁵ *Ibidem*, p. [8].

¹⁶ *Ibidem*, p. [18].

De *Primeiros Versos* até ao *Só*, em versos iniciais de poemas, absolutamente admiráveis, decerto, como Valéry explicou para a posteridade culta, legados pelos deuses¹⁷:

Morreu. Vai a dormir, vai a sonhar... Deixá-la!¹⁸

Manuel, tens razão, venho tarde, desculpa.¹⁹

Tombou da haste a flor da minha infância alada.²⁰

Todos esses processos se juntam no admirável poema «Ao canto do lume», de que cito os dois primeiros versos:

Novembro. Só! Meu Deus, que insuportável Mundo!
Ninguém, viva alma... O que farão os mais?²¹

A cama elástica, como moinho de versos imparável, devolve-nos os versos improváveis para o deslumbramento, que recebemos deslumbrados:

Teresinhas! Ursulinas!²²

¹⁷ «Au sujet d'Adonis», *Variété 1 et 2*, Paris, Gallimard, Idées n.º 394, 1978.

¹⁸ *Só*, cit., p. 175.

¹⁹ *Ibidem*, p. 175.

²⁰ *Ibidem*, p. 139.

²¹ *Ibidem*, p. 115.

²² *Ibidem*, p. 55.

Moinhos ao vento! Eiras! Solares!
Antepassados! Rios! Luares!²³

Ó ricos sapatos de solinha nova,
Bailai! bailai!
Nas eiras que rodam debaixo da cova...
Bailai! bailai!²⁴

Aninhas da Eira! Aninhas da Eira!
.....
Mãos das ventanias! Mãos das ventanias!
.....
Ó vento que passas! Corcel de rajada!
.....
Ó leste que trazes as rolas, às costas
.....
Ó Norte dos Marços! Ó Sul das procelas!
Levai-nos quais brigues, como asas, levai!
Levai-nos como águias, levai-nos quais velas...
Quero ir com Aninhas para onde ela vai!²⁵

Ó sol! Ó sol! Ó sol!²⁶

As lavandiscas noivas piando, piando!²⁷

²³ *Ibidem*, p. 74.

²⁴ *Ibidem*, p. 86.

²⁵ *Ibidem*, pp. 191-193.

²⁶ *Ibidem*, p. 107.

²⁷ *Ibidem*, p. 91.

E percebemos que Nobre, falando de uma *bola de lama*, a transmutou em bola de ouro, moventíssima e irrecusável *margin da alegria*²⁸; declinação do lirismo, entusiasmo, no seu estado puro, que Valéry, ainda, mostrou ser, na sua essência, como o florescimento de uma exclamação²⁹. Como se sobre a fala inicial do 1.º Homem de «À Toa»

Que grande é o Mundo! E eu só! Que tortura tamanha!
Ninguém! Meu Pai é o Céu. Minha Mãe é a montanha.³⁰

se afirmasse, ao mesmo tempo, a certeza, à imagem divina, do seu contrário

Que grande é o mundo! E eu sou! Que ventura tamanha!
Eu sou! Meu Pai é o Céu! Minha Mãe é a montanha.

Exclamação de um animal de grande porte, com evidentes imperfeições e uma imagem global formada, insisto, por sinédoque. Grande animal de júbilo de ser e de dizer. Fecundo animal de pulsar bem distinto da linha do puríssimo cristal, epigramático, herdeiro dos fragmentos gregos e latinos, que passa por Carlos de Oliveira, Eugénio de Andrade, Sophia, Albano Martins ou Fernando Echevarría, para citar casos exemplares. «Quando ele [Nobre] nasceu, nascemos todos nós» disse Pessoa³¹. O Cesário de «Nós» e «O Sentimento de um Ocidental»

²⁸ Pedindo a expressão ao título de Ruy Belo.

²⁹ «Littérature», *Oeuvres*, II, Paris, Gallimard, 1960, p. 549.

³⁰ *Só*, cit., p. 111.

³¹ «Para a memória de Antônio Nobre», *Páginas de Doutrina Estética*, Lisboa, Inquérito, 1946, p. 55.

fica-lhe, às vezes, próximo; Junqueiro, em aparência muito perto, em quase tudo é radical diferença, na narração e construção fortemente retórica e marcadamente interventiva. Álvaro de Campos e Caeiro, tanto como por Whitman, é por ele que passam, o primeiro também um animal de grande porte inusual. Na poesia deste século, impõe-se a referência, também ela exemplar, a Herberto Helder, António Franco Alexandre, Ruy Belo. Nobre clarifica, também, melhor o animal de grande porte – esse, zangado – que foram os Manifestos/Ultimatos da geração de Orpheu e o tremor de terra por eles provocado na literatura portuguesa onde *os filhos de Álvaro de Campos*³² são talvez todos *neto(s) de navegadores*, netos de Antonio. Refiro, por exemplo, *Rodomel Rododendro* de Albano Martins, *A Terceira Rosa* de Manuel Alegre, algumas crónicas de Lobo Antunes, alguns dos seus romances. Da cama elástica avistam-se enormes, fabulosos animais. Este animal de grande porte que vimos conhecendo permite-nos avaliar melhor o milagre do outro, trabalhado e desenvolvendo-se em sequência: *Os Lusíadas*. E ainda, arrisco, a imaginar a lírica de Camões, sobretudo os sonetos, como um todo, e como um todo a produção das vozes pessoanas e o texto geracional de Orpheu; como um todo de enormíssimo e sereno porte os livros sapienciais da *Bíblia*: Job, Salmos, Eclesiastes, Provérbios, Sabedoria, Eclesiástico. A entender melhor a tremenda respiração da epopeia e do romance. Por exemplo, como o «Vem» final de Blimunda recolhe o árduo velo de oiro do grandíssimo *Memorial* criado por José Saramago.

Este lirismo de segundo plano, mesmo que articulado sobre um primeiro, de subjectividade ostensiva e desfraldada, prescinde de uma subjectividade essencial, para assumir a universalidade de vibração

³² Pedindo o empréstimo deste título a Eduardo Lourenço.

da epopeia a vir que, talvez por isso, ouvi já a Pedro Lyra e Marcus Accioly apontar como caminhos do futuro. Abre-se, assim, para todos os textos da humanidade, todas as épocas, todos os géneros, todas as linguagens.

Falecido há cem anos com a idade de Cristo, Nobre mansamente legou-nos, sobre continentes de traçado visível, uma possível páscoa, ainda por cumprir, ressurgimento a adivinhar-se (?) da epopeia para o próximo milénio. Que apenas se anuncia, marcado pela sombra imprecívél da paz. E nós? «Quem ama, ama só o igual, porque o faz igual com amá-lo»³³, lembra Pessoa. Com profunda alegria, convido todos a voltar à cama elástica com um poema não revisto, com lapsos, com erros naturais numa edição provisória de um manuscrito complicado, mas de onde emana, para o leitor de qualquer crença, o sentimento religioso essencial – o que liga, rectifica e cura.

A Nossa Senhora

Ó mystica mulher, nascida na Judeia,
Phantasma espiritual da legenda christã!
Imperatriz do Céu, que para além se alteia,
A Nação de que a Terra é uma pequena aldeia,
E simples logarejo a Estrella-da-manhã!
Morena aldeã dos arredores de Belem!
Mãe admirável! Mãe do sofrimento humano!
Mãe das campinas! Mãe da Lua! Mãe do Oceano!
Ó Mãe de todos nós! Ó Mãe de minha Mãe!
Vela do altar! Caza de Oiro! Arca da Alliança!
Rede do Pescador! Lanterna do ceguinho!

³³ «Mário de Sá-Carneiro (1890-1916)», *Páginas...*, cit., p. 117.

Ó meu primeiro amor! Minha ultima Esperança!
Amparo de quem vae pela existencia, e cança!
Oblação pura! Silva de ais! Vela de Moinho!
Meu Sete-Estrello! Mar de leite! Meu Thesoiro!
Palacio de David! Ó Torre de marfim!
Anjo da Perfeição! Cujo cabelo loiro,
Caído para traz, lembra uma vinha de oiro,
Que eu desejara ver aos cachos sobre mim...
Grão das searas! Sol d'Abril! Luar de Janeiro!
Luar que ruge os cravos, sol que faz córar a vide...
Alimento dos Bons! Farinha do moleiro!
Auxilio dos christãos! Vela do marinheiro!
Porta do Céu! Gloria da caza de David!
Sol dos soes! Ancora eburnea! Aguia do Immenso!
Vinho de unção! Pão de luz! Trigo dos Eleitos!
Ideal, por quem, a esta hora, em todo o Mundo, eu penso,
No Ar se ergue, em espirais, um nevoeiro de incenso,
E desgraçados, aos milhões, batem nos peitos...
Ó Fonte de Bondade! Ó Fonte de meus dias!
Vazo de insigne Devoção! Onda do mar!
Corôa do Universo! Aza das cotovias!
Ogiva ideal! Cauza das nossas alegrias!
Ó Choupo sancto! Ó Flôr do linho! Ó nuvem do Ar.
Sanctuario da fé. Lancha de Salvação!
Alma do Mundo! Avó dos seculos futuros!
Fortaleza da Paz! Via-Lactea dos Puros!
Monte de Jaspe! Roza mystica! Alvo Pão!
Sangue do leal Jesus! Cadeira da Verdade!
Vime celeste! Agoa do Mar! Pérola Unica!
Mulher com vinte seculos de idade
E sempre linda mocidade
Pelas ruas do céu, passas, cingindo a tunica...
Cesto de Flôres, Advogada Nossa!
Alveu de espuma! Cotovia dos Amantes!

Escada de Jacob! Sol da Sabedoria!
Rainha dos Mundos! Pão nosso de cada dia!
Ó veu das noivas! Ó Pharol dos navegantes!
Ó Leme da Arca-Sancta! Ó cruz dos sitios ermos!
Toalha de linho! Hostia de luz! Calix da Missa!
Modelo de Pureza! Espelho da Justiça!
Estrella da manhã! Saude dos enfermos!
Ó Virgem Piedoza! Ó Virgem Perfeitíssima!
Virgem das Virgens! Minha Mãe! Nossa Senhora!³⁴

³⁴ *Primeiros Versos*, cit., pp. [89]-90.

COM QUE MÃOS*

Avant de vouloir fortement, tache de savoir
quoi.

Lie-toi momentanément avec ceux qui te
déplairont au premier abord, tu goûteras bien
plus de plaisir à les détester ensuite.

Si tu tiens tes amis au courant de tes infirmi-
tés, n'allègue pas toujours la même. La nouveauté
seule excite notre intérêt.

Quando tu te sentiras fort en colère, compte
jusqu'à dix avant de parler et jusqu'à cent avant
d'agir.

Paul Masson, «Shampooing au Portugal»,
Arte, Vol. I, N.ºs 5/6, 1896, p. 254

... até os anjos cantam aos homens de boa
vontade, e ninguém lhe[s] pode negar o empenho
de cantar nobremente.

João de Deus, Carta de 3-VII-1895 a Eugé-
nio de Castro, B.G.U.C., Espólio Epistolar
de Eugénio de Castro

* Introdução a *Bohemia Nova e Os Insubmissos* seguidas de *Nem Cá Nem Lá e Bohemia Velha*, Reprodução Fac-similada, Edição de Vera Vouga, Porto, Campo das Letras, 1999, pp. I-XXIII.

Com que mãos desfolhar as páginas de uma coisa tão esperada, tão rara, tão mítica, tão amada, tão curta, tão deceptiva, tão frágil? Com que mãos abordar as páginas que firmaram a globalidade de uma geração que não tem, no momento, o direito da palavra? Com que mãos a não ser as do mais delicado rigor e da mais que alargada compreensão, na identidade e na diferença? Com que mãos a não ser as que acolham, na efémera efervescência de um pequeno meio literário e estudantil, o conflito evidente da grande cena humana?

Verticalmente, o surgimento das revistas *Bohemia Nova* e *Os Insubmissos* (1889) mostra a necessidade de quem escreve se instituir como um marco na sequência da temporalidade, o mesmo é dizer, como geração. Horizontalmente, a dificuldade de fazê-lo, no espaço limitadíssimo da «incestuosa casa lusitana»¹, em concreto centrada na pequena Coimbra onde coabitam, em 1889, as três vozes essenciais da geração (a que viríamos a chamar) de 90: António Nobre, Eugénio de Castro e Camilo Pessanha. Efectivamente se, para quem valorize a globalidade compositiva do livro – e *Oaristos*, de Eugénio de Castro, 1890, e *Só*, de António Nobre, 1892, viriam a ser obras de composição muito rigorosa –, a leitura de revistas literárias se caracterize sempre por um carácter fragmentário, as pequenas revistas, muito raras, que agora se reeditam em edição conjunta, seguidas de *Nem cá nem lá* e *Bohemia Velha*, a que literalmente deram origem e matéria, acrescentam a esse facto o número restrito de colaboradores, polarizados em volta de uma personalidade carismática e a real ausência de objectivos distintos; decorridos vinte anos sobre a Geração de 70, a todos os títulos já então consagrada, uma nova geração luta pelo reconhecimento,

¹ Jorge de Sena, «Amor», *Amor e Outros Verbetes*, Lisboa, Ed. 70, Obras de Jorge de Sena, 1992, p. 67.

empenhada em assumir as novidades do Decadentismo/Simbolismo. Mas, afastado da intervenção directa Camilo Pessanha, afastamento ao qual necessário será que adiante voltemos, dois líderes disputam ou deixam entender que disputam a liderança deste tempo-espaço, por isso mesmo separado enquanto nascimento de uma publicação. A partir daqui, a dualidade naturalmente se instaura e o tom de polémica, que rapidamente eclodiu, poderia dizer-se logicamente necessário.

Outra solução não foi entrevista por dois vultos que de há vários anos escrevem, publicam, gozam da aura certa de poetas, nos espaços até aqui distintos em que respiram, agora reunidos no limitado terreno da Alta Coimbrã. Com vinte anos, Eugénio de Castro, filho de um lente, chegado do Curso Superior de Letras de Lisboa, gozava o excepcional e precoce prodígio de ter, até esta data, cinco livros publicados, a saber, conforme a contra-capla de *Oaristos* (publicado no ano seguinte): *Crystalisações da Morte* – (1884) – *Edição esvaida*. *Canções d’Abril* – (1884); antiloquio de João de Deus. – *Edição esvaida*. *Jesus de Nazareth* – (1885). *Per Umbram...* (1887) – Sumptuoso in-folio com um debuxo de M. G. Bordallo Pinheiro. Tiragem de 50 exemplares numerados. – *Edição esvaida*. *Horas Tristes* – Brochura elzeviriana; tiragem de 90 exemplares numerados, em china, japonês, whatman e hollanda. – *Edição prestes a esvair-se*. Que, pelo menos desde 1885 ele e António Nobre, dois anos mais velho, amigavelmente se respeitavam como pares, mostra-o uma pequena carta, educada mas de circunstância, existente no espólio epistolar de Eugénio de Castro, que a seguir se transcreve:

Meu caro Poeta

1885, 31 de Maio

Li o «Jesus de Nazareth».

Para mostrar a V. as impressões que elle me deixou basta dizer-lhe que por momentos imaginei que Eugenio de Castro era um dos “parvulos”, um dos pequeninos amigos do bom Jesus; tal é o colorido local d'aquellas deliciosíssimas paginas.

Que mais posso ou que mais devo dizer a V.? Não se critica o canto do rouxinol.

Agradecendo e cumprimentando, abraça-o

Seu do c.

Antonio Nobre²

No mesmo espólio encontra-se ainda um curioso telegrama de Nobre a Eugénio, de 7-X-88, mesmo em vésperas de vir para Coimbra, que dá – em matéria que não foi possível apurar, mas que se afigura literária, sobretudo pelo plural usado – inequívoca carta branca ao grupo entrevisto. O texto é:

Eugenio de Castro Cosme // C^a = Tudo que fizerem será bem feito. Lembranças a todos =

Ant^o Nobre³

Nobre vem, de facto, logo a seguir, para Direito. Na bastante abundante e pormenorizada correspondência por ele expedida desta

² Coimbra, B.G.U.C., Espólio Epistolar de Eugénio de Castro.

³ *Ibidem.*

cidade, não se encontram, significativamente, referências às revistas, a não ser dois ou três nomes, mais tarde, de raspão⁴. E, com o brilho e enlevo do pitoresco e do pormenor narcísico que tanto é seu timbre, descreve ele a A. de Castro, na primeira carta daqui conservada, de 18-X-88, entre outras coisas, «Na terça-feira, abriu-se a Universidade. Na Sala dos Capelos eu vi e ouvi pessoas e coisas, que nem te conto para não maçar o teu espírito. O tom de Idade Média que existe em tudo isto é tal que eu por momentos chego a crer que Dante escreveu o Inferno, o mês passado. Mas que Idade Média! São estes três séculos da História vestidos de *pierrot*, dançando, aos guinchos da charanga na Nave Central da Universidade... O traje dos estudantes, bedéis, archeiros, lentes, é na verdade simpático aos meus olhos, mas estas caras de Portugal são tão calinamente boçais, filho, tão rosalinamente idiotas, que nada lhes pode ficar bem. Ontem, foi a abertura das aulas e, como sabes, é o dia grande dos estúpidos da Universidade: à Porta Férrea aglomerava-se uma multidão ansiosa por canelas de novato. Ligeiramente trémulo, talvez pálido, mas sorrindo, eu passei sob um pátio colorido de pastas, de todo incólume, ouvindo apenas uns zum-bidos dessas “abelhas-discípulas” e debaixo destas palavras altas: “É Poeta! É Poeta! E Reformador!”. O que segue a esta entrada, já tu o sabes e, portanto, deixo-te em paz. Tenho sido, dizem-me, bastante notado pelos estudantes, e há entre eles, espanto meu! ciúmes de mim. Conservo-me, entretanto afastado do todo...»⁵. Em 25 de Outubro, escreve ao mesmo amigo: «Os poetas de Coimbra estão furiosos uns

⁴ E, ainda assim, só a *Bohemia Nova* e *Os Insubmissos*; as outras duas revistas funcionam, de facto, como páginas meramente complementares.

⁵ António Nobre, *Correspondência*, Org., Introd. e Notas de Guilherme de Castilho, 2.ª Ed. ampliada e revista, Lisboa, IN-CM, 1982, p. 57. Como informação complementar, de um condiscípulo, pode ver-se a descrição desta abertura das aulas nas pp. 500-502.

com os outros: intrigas sobre intrigas. Têm uma alma mesquinha, a par duma inferioridade que os torna verdadeiramente sórdidos. Excepto o António Fogaça, que tem talento e alma. Mas sabes o motivo da fúria? O teu António. Cheguei e, sem fazer por isso, agitei as águas doces em que eles iam boiando, iam boiando e, agora, é que é vê-los: furiosos, verdadeiramente furiosos. Mas apesar da fúria, acredita que são doces: se provasses as gotas que lhes caem da fronte verias que elas não têm o sabor daquelas que a maré cheia deixa ficar lá nos penedos de Mira Mar... O António Fogaça, um bom amigo, é que me conta estas coisas⁶. Ontem, ele e outro rapaz, António Homem, estavam de tal modo irritados que a princípio supu-los bêbados. Mas não: haviam estado com os poetas em luta poética, à mesa do Lusitano, entre o cigarro e a cana... Misérias coimbrãs⁷.

Embora sem livros publicados, tecendo e destecendo o projecto *Alicerces*, depois *Confissões*, por fim resolvido no *Só*, editado na mítica cidade de Paris pelo mítico Léon Vanier, de cujo aval dependeu o Simbolismo, Nobre justificava plenamente esta entrada singular em Coimbra por uma larga actividade pública de poeta, potenciada pelo encanto pessoal que, entre os amigos, lhe era incontestavelmente

⁶ António Fogaça viria a falecer pouco depois. Em carta de 22-XI-1888 a A. de Castro, António Nobre di-lo perdido e acrescenta: «Ele era o único espírito claro e guiador que poderia alumiar a minha estrada de bacharel. Na casa dele, à Couraça de Lisboa, passo eu todo o tempo disponível, mas talvez não o passe lá mais, porque esperanças de Vida não as há de 48 horas.» *Correspondência*, cit., p. 63.

⁷ *Ibidem*, p. 61. Cf., a título referencial, posterior, a seguinte passagem de «Os degenerados», publicada por Pinto da Rocha em *Nem cá nem lá*, n.º 2, p. 11: «Tomemos a *Bohemia Nova* (...). Este jornal, dirigido por um grupo de rapazes entre os quaes há bons talentos, nasceu das cavaqueiras do *Lusitano* e do *Marques Pinto*, ao lado do *Rhum* e do *Cognac*. A maioria dos seus redactores é tirada d'entre os *dilletanti* d'estas casas de negócio onde passam horas inteiras n'um esbanjamento inutil de phantasia, n'um esforço incrível para se darem ares de finos e elegantes cavaqueadores...».

atribuído. Vale a pena transcrever uma passagem de Guilherme de Castilho⁸, muito elucidativa a este nível:

Xavier de Carvalho, amigo de infância de António Nobre, publica na *Folha da Tarde* (Agosto de 1885) uma crónica intitulada «Das Praias (Petite Correspondance)», onde o poeta surge já aureolado pela atmosfera de requinte que os amigos íntimos começam a criar à sua volta. Destacamos dela a seguinte passagem:

«Entre os mais distintos rapazes da colónia balnear, nesta praia [Leça da Palmeira], especializamos António Nobre e Augusto Nobre, dois elegantes moços, com um certo ar cândido de virgens irlandesas. O primeiro dos citados – é um delicioso lírico, alma translúcida de chilreadas de ninhos e toda unvida de carícias primaveris, com uns belos olhos castanhos-escuros onde brilham as nebulosidades do sonho e todas as infantilidades cor-de-rosa. Prepara um livro de versos para muito breve e um pequeno poema “Ode aos Rapazes novos”, título audacioso, vibrando de alto com um clarim assoprado, entre as nuvens, por alguma águia revoltosa e anarquista.

Há semanas que o *Camanho* se sente vívido daquele perfil encantador de adolescente, doce devaneador dos poentes soluçantes e dos fins de tarde de Agosto quando o azul esmorece, nos longes, expirando num dilúvio de púrpura. Vive actualmente no êxtase do oceano – desse enorme seio gigantesco que mais parece o coração dum Deus, pulsando, em estremeções de amor canino, pelo sol e pelo azul.

Como ele deve amar as velas brancas que recortam longe a linha do horizonte verde-escuro do mar! Que belos versos nos não dará ele, inspirados nesse recanto da Natureza, distante da capital revolta ou das *blagues* do Suíço e do Camanho!

Meu querido António Nobre...»

⁸ *Vida e Obra de António Nobre*, Lisboa, Bertrand, 3.ª Ed. revista e ampliada, 1980, p. 284.

Se o louvor desmesurado do jovem amigo e o elogioso anúncio da peça de grande efeito que ele viria a escolher para *fazer impressão* em Coimbra como que preparam, sem o saber, esse momento público, com quatro anos de antecedência, a necessidade de alinhar com a vanguarda poética francesa é sublinhada pelo mesmo Xavier de Carvalho, pouco depois, a partir do momento em que manda Crónica(s) de Paris para *A Província*, como lapidarmente resume J. C. Seabra Pereira: «recentemente instalado em Paris, mostra-se mal integrado nas realidades das correntes ou escolas e pouco conhecedor das obras. No entanto, havia de interessar os jovens poetas pelos escritores e movimentos, livros e revistas de que confusamente fala a partir de uma crónica de Setembro de 1886, que terminava com esta pergunta em jeito de apelo: “poderão os *decadentes*, os *incoerentes*, os *mallarmistas* de Paris influenciar na mocidade literária de Portugal? Continuaremos a ficar à parte em todos os movimentos de opinião na Europa?”»⁹.

Demorará três anos a resposta. Até lá Xavier de Carvalho continua a prodigalizar informações desiguais e incitamentos. Em 1888, termina uma das crónicas de Dezembro com esta informação preciosa: «continua a febre das revistas literárias das escolas *decadentes* e *simbolistas*. Agora aparece uma nova escola literária, a dos *instrumentistas sensoriais*. Talvez em breve faça aparecer em Portugal uma revista, órgão desta mesma escola, que é a última expressão dos princípios artísticos modernos. (...) Em Portugal ainda não apareceu um único volume das novas escolas literárias francesas e belgas: o *decadismo*, o *simbolismo* e o *instrumentismo sensorial*: mas em breve vamos ter aí uma revista que será o órgão da Nova Arte»¹⁰.

⁹ «Chronica de Paris», *A Província*, ano II, n.º 213, 17-IX-1886.

¹⁰ «Chronica de Paris», *ibidem*, ano IV, n.º 282, 6-XII-1888.

Este órgão da Nova Arte era, no pensamento de Xavier de Carvalho, a coimbrã *Bohemia Nova*, cuja publicação se anuncia semanas depois, para 15 de Janeiro¹¹.

Não foi possível encontrar os prospectos ou cartazes que anunciaram uma ou outra das revistas de efêmera mas tão intrincada publicação¹². Mas é evidente que, se a aura de Nobre, polarizadora de adoração exacerbada tanto como de antipatia visceral, era suficiente para desestabilizar o estrelato poético de Coimbra, o destaque dado por Xavier de Carvalho, escrevendo de Paris, aumentava a expectativa da estreia. Na correspondência editada de Nobre há, aliás, apenas uma carta para este destinatário, de 19 de Outubro de 1886; fala de colaboração poética bem anterior, queixando-se antecipadamente de ter de ir frequentar a “Universidade”, o antro da estupidez “local”! (...) Pelo que vejo, os homens daí são bem mais “humanos” do que os de cá. Não têm orgulho. Protegem os novos. Em Portugal, afora um ou outro, os escritores medem-se, não pelos seus escritos, mas sim pela vaidade. Há um amigo dos rapazes: é o Junqueiro. Este sim. É a Bondade inteligente. Tem um segundo cérebro dentro do coração e um segundo coração dentro do cérebro!¹³. O futuro viria a comprovar várias destas afirmações, nomeadamente a afabilidade solícita de Junqueiro (em nada arranhada pelos inconscientes plágios que serão, de passagem, referidos), que veio a escrever sobre Nobre a carta de

¹¹ *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1975, pp. 133-4.

¹² No entanto, a sua existência está documentada nas revistas. Cf. contracapa de *B. N.*, n.º 1, sobre o material da sua divulgação: «... como, por um lapso, anunciaram os prospectos...»; para a referência a «uns vistozos cartazes, anunciando *Os Insubmissos*», seguidos do resumo do seu conteúdo e de uma crítica à publicação, cf. *B. N.*, n.º 2, pp. 30-31; cf. ainda «De moca em punho», *Nem cá nem lá*, n.º 1, p. 4.

¹³ *Correspondência*, cit., p. 49.

recomendação com a qual, em Paris, no Outono de 1890, ele havia de procurar o «Altíssimo» Eça¹⁴.

A 1 de Fevereiro de 1889 sai, enfim, a *Bohemia Nova*. Embora sem luxo, tem um aspecto global imediato informativo e cuidado. A capa (rosto e verso), de papel ferro azul¹⁵, contém elementos de referência interna, como o *Summario*, e uma série de informações complementares, que documentam as pretensões da revista: livros a receber, agente no Porto, condições de assinatura no país e no estrangeiro. Diz-se «Revista de Litteratura e Sciencia» e explicita que «publicar-se-à, com toda a pontualidade, nos dias 1 e 15 de cada mez». Só um elemento se esquivava à descodificação imediata: a identidade do «Redactor-em-chefe – Dr. Fausto», pseudónimo de Alberto de Oliveira. A revista abre com um inevitável texto de apresentação, «Para começar». Como qualquer texto inaugural, necessita de tornar evidente o consenso do que não há, para passar ao reconhecimento da inevitabilidade do seu aparecimento. O maior arrojado de *B. N.*: «... procurará ser também um jornal de ideias modernas, de orientação moderna, de modernissima eschola». Porque

A *B. N.* – vem apenas offerecer aos rapazes que escrevem as suas columnas; (...)

É um jornal de rapazes de hoje... Da *B. N.* pode dizer-se o que se diz em todas as apresentações de gazetas: – vem a preencher uma lacuna. A razão é porque, no momento actual, não há em Coimbra um único jornal academico.

¹⁴ *Ibidem*, Carta de 25-XI-1890 a Alberto de Oliveira, pp. 126-135.

¹⁵ A cor variará, conforme os números.

Este texto sem especial brilho e não isento de pequenas contradições tem, no entanto, a grande virtude de ser modesto e é justamente com essa postura que termina. No que colabora a repetida modalização de *revista* para *jornal*, como pode ver-se nas palavras finais:

... está feita a apresentação do jornal, sem grandes promettimentos nem atitudes graves e dogmaticas que não nos diriam bem. É com simplicidade que fallamos – e com franqueza. Com esta simplicidade, e com esta franqueza, esperamos ser bem recebidos por todos.

Mais nada. A Redacção. [p. 1]

Não é muito fácil olhar para estas dezasseis páginas honestas, onde o esforço para cumprir com rigor e galhardia os propósitos mencionados é evidente, sem que sobre elas se insinue o irónico e malévolos segundo olhar que a revista rival, por certidão de nascimento, sobre ela detalhadamente consagrou. Como quando sabemos de cor um *lied* onde, com rara adequação, poema e música se encontraram, é difícil, depois, voltar ao puro poema sem que interiormente ouçamos a melodia que se tornou seu duplo. Mas podemos tentar.

Confirmaremos, decerto, a voluntária diversidade de géneros e assuntos, tendo-se recorrido para o que preenche a proposta «sciencia» ao artigo «A Historia» do Dr. Emygdio Garcia, escrito em 1882. Mas, da globalidade da leitura da revista, desprende-se a sensação de fadiga que necessariamente ocorre após dezasseis páginas mais epigonais do que novas, por onde não passou a chispa do fogo sagrado. Nem na anunciada Ode «Aos Rapazes Novos» de António Nobre, evidentemente colocada a abrir, com a atribuição implícita de ser a *grande peça*. O registo épico e grandiloquente não ultrapassa a solene retórica alexandrina, aliás irregular e pouco compatível com a dimensão do

fragmento, para a vibração intransferível que, tornando um poema – ou mesmo um verso – único, por essa via lhe concede cidadania singular e indiscutível no território lírico da humanidade. Ora, por essa altura, Nobre já dominava parte do teclado que viria a ser, em timbre, intransferivelmente seu, a saber, o desenrolar muito manso de um lirismo singelo, de pequeno formato/soneto, como acontece em «Ó virgens que passaes, ao sol poente,», que viria a ser publicado no terceiro número da revista (p. 40), ou «Os rios», inserido, a título póstumo, em *Primeiros Versos*¹⁶; ou ainda, o rápido e portentoso incêndio da exclamação maciça, transfiguradora de toda ou qualquer coisa ou sensação, prescindindo do período normal de aquecimento e do suporte da generosidade retórica. Para este registo, veja-se o poema «A Nossa Senhora», que não ficou revisto, mas veio também a ser inserido em *Primeiros Versos*¹⁷. Qualquer conhecedor de Nobre pensa, decerto, que ele escolheu ou se deixou levar a escolher mal.

E Camilo Pessanha? Porque não teria ele entrado nesta revista, ao longo de seis números, sendo, como se sabe, amigo de um dos colaboradores da primeira hora, Alberto Osório de Castro? Há muito tempo já que o mítico silêncio e ensimesmamento de Pessanha, entre outras mistificações de singularidade difundida e difusão consumível, tem vindo a ser objecto de análises mais rigorosas. A ausência de Pessanha é tanto mais eloquente quanto ele não está, por esta altura, improdutivo, nem ausente do quotidiano das publicações literárias. Pelo contrário, entre 1887 e 1889, publica vários poemas, por exemplo o tríptico de sonetos «Na Pasta do Abel Annibal», suficiente para revelar um poeta de primeira água; durante este período publica ainda prosas avulsas, desiguais; inicia uma série de «Crónica[s] da Alta», no jornal

¹⁶ Porto, Tipografia A Tribuna, 1921, [p. 127].

¹⁷ Cit., pp. [89]-90.

O *Novo Tempo* de Mangualde, dirigido por Alberto Osório de Castro; alude, em carta a seu primo José Benedito, a uma esquisitada ordenação da sua obra em duas séries; publica a impiedosa, célebre, lúcida crítica a *Versos da Mocidade* de António Fogaça (1887)¹⁸. O regresso a este texto, após conhecimento do livro, o seu contraponto com a sua outra crítica a outro livro de poesia, muitos anos mais tarde, *Flores de Coral* de A. O. de Castro (1909), e com os elementos preteridos ou deixados para a publicação possível da sua própria obra, levam à descoberta de uma precoce e altíssima exigência quanto à publicação avulsa mas, sobretudo, quanto à publicação em livro. «E a vista sonda, reconstrue, compara.»¹⁹, encontrando na segunda parte da crítica a Fogaça a decerto mais justa e generosa análise que o poeta escreveu sobre outrem. Mas o conjunto de madrigais tão justamente elogiados é o que, a seu ver, emerge de duzentas páginas que não roçam o Livro: «Uma ideia geral do livro. Consta de tentativas. O Sr. António Fogaça, como todos os novatos em arte, não tem um princípio, uma noção, um sentimento, que o arraste conscientemente, presidindo à concepção de todas as suas obras. Impressionável e pouco atento, a sua imaginação é vibrada desordenadamente por coisas diversíssimas: por princípios de filosofia lidos de fresco, pela sensualidade, pelo amor de uma noiva, por trechos de paisagem, pela cadência dos versos que estão mais em voga. (...) Escreveu tudo isto ao *Deus dará*. (...) Talvez que, se tivesse demorado por mais um ano a publicação do seu livro, não tivesse exposto ao público tudo isso que constitui a

¹⁸ Para a localização exacta e publicação destes elementos, cf. António Dias Miguel, *Camillo Pessanha. Elementos para o Estudo da Sua Biografia e da Sua Obra*, Lisboa, Edição de A. Pinto ("Ocidente"), s/d. Cf. ainda *Clepsydra. Poemas de Camillo Pessanha*, Estabelecimento de texto, Introdução Crítica, Notas e Comentários por Paulo Franchetti, Campinas, Editora da Unicamp, 1994.

¹⁹ «Venus» II, *Clepsydra*, cit., p. 122.

segunda parte. (...) poucas mais composições em que há originalidade e talento, devia guardá-las para mais tarde, quando fosse maior o seu cabedal; o mais, tê-lo reservado para, passada a juventude, ler bem sòzinho, espraiando nessas páginas desiguais um sorriso benévolo, de céptico a cujas ilusões tenha sobrevivido o coração, um feixe de luz triste, serena, do sol moribundo»²⁰. O que de mais benévolo terá pensado da antevisão ou da leitura do n.º 1 de *B. N.*, em que não entrou, como – o que é também significativo – não viria a entrar nos seguintes o olhar quase inclemente deste condiscípulo de Direito: *consta de tentativas*.

Mas deixemos as exemplaríssimas cogitações de Pessanha e passemos para o pequeno palco onde começa a ter lugar o espectáculo. «Começa o fogo»²¹. Nos dois meses que se seguem, estarão quase sempre em palco, sem grande tempo para preparação de fundo, dois grupos que se confrontarão como antagónicos, com saídas de cena, reforços, piadas, insultos e um pequeno confronto de rua. O grito de guerra, «De lança em riste», aparece no rosto de *Os Insubmissos*, inscrito numa espécie de lábaro que o anjo-diabinho-cavalheiro da vinheta segura na mão direita, a cavalo numa enorme sebenta (?); sem asas que cheguem para voar, equilibrando mal uma cartola sobre a sua rechonchuda nudez, com a mão esquerda – desprovida da pena! – formando um óculo com que fixa o que está em baixo. Quase nada inferior à linha onde poisa a sebenta. Entre o atentíssimo e o *voyeur*, o gesto acutilante do menino vai-se esvaindo numa ingénua e inofensiva pose de merecido sono de cem anos. E se o menino

²⁰ *A Crítica, Ciência, Literatura e Crítica*, 1.ª Série, n.º 2, Março de 1888. Transcrito por A. D. Miguel, cit., pp. 65-71.

²¹ Eugénio de Castro, «Noite de Fogo», *Os Insubmissos*, n.º 1, Fevereiro de 1889, p. 3.

olhasse também para o espaço de dentro, *Os Insubmissos* n.º 1, o que veria? Um pequeno formato e um formato segundo. Esta pequena publicação, que se descreve como «jornal» na contracapa, anuncia-se como publicação semanal, o que virá a ser cumprido. Não contém qualquer texto programático, definindo-se o seu perfil como demolidor olhar irónico (por isso mesmo, de segundo grau) sobre a revista que primeiro apareceu. Entre a inscrição da vinheta e a rubrica com o mesmo título, que constitui a segunda parte da revista, se equilibra o trapézio intencionalmente terrível e textualmente desigual (pp. 11-16). Impossível não sorrir com a fundada e elegantemente redigida acusação de plágio feita a Nobre. De momento, o menino vê mas segura a lança com o bracinho firme. Eficácia e controle.

Os I. abrem com uma peça de grande impacto, fazendo frente, em alexandrinos «de torquesa», à já tão comentada Ode *bohemia*. E já que a Ode tinha sido anunciada e esperada, convinha que, também deste lado do campo, se servisse com uma composição que não parecesse de circunstância. Surge datada de 29 de Janeiro de 1889. Ultimada sob pressão, decerto, aparecendo com uma data real ou levemente ficcionada, que, mostrando a irrecusável proximidade temporal, provasse, pelo menos, que a sua conclusão não se devia ao aparecimento de *B. N.* porque lhe era anterior três dias²². Também esta composição que, revista, virá a ser integrada em *Oaristos*, está longe de ser o que de melhor Eugénio de Castro escreveu; o que é mais, que viria nos dois anos seguintes a editar, sobretudo em *Horas* (1891); e ocorre que, deste lado do campo de batinas, também ele não tenha sabido ou não o tenham deixado saber escolher bem.

²² Claro que esta ingénua aritmética não leva em conta o tempo da tipografia, que se desconhece qual foi.

Para além de um olhar segundo, irónico, castigador, a saída de *Os I.* introduz uma importante alteração na estratégia do jogo que, sem acordo prévio entre as equipas ou com um acordo tácito a que não acedemos, vemos desenrolar-se: uma mudança de ritmo no sentido da aceleração. Recorde-se que *B. N.* se definira de ritmo quinzenal, que não seria já muito fácil de cumprir com qualidade, o que, aliás, se avalia pela globalidade do número de estreia. O que teria feito com que *Os I.* se propusessem sair semanalmente? A simples vantagem de ser empreendimento de menor porte, por isso mesmo mais ágil e mais rápido? Ou a suplementar jogada de obrigar os adversários a um ritmo que não tinham proposto e teriam evidente dificuldade de cumprir²³? Ou de ganhar-lhes em rapidez? Ou de apenas lucrar algum adiantamento? Seja como for, saem três números de *Os I.* em Fevereiro, dois deles antes que apareça o segundo número de *B. N.*, datado de 15 do mesmo mês. Importa deixar claros estes pormenores porque, sem estar na posse deles, o leitor terá certa dificuldade em seguir a polémica entre as revistas. Para não se perder em demoras desnecessárias, terá de compreender que, por causa das diferentes periodicidades assinaladas, às vezes as revistas respondem número a número, outras vezes cada dois números²⁴. É precisamente o que acontece no momento em que estávamos. O segundo número de *Os I.*, retoma a rubrica «De lança em riste» (pp. 27-32), continuando aí as ironias e acusações de plágio à *B. N.* de que, como foi sublinhado, não tinha ainda saído mais número nenhum. A rubrica alonga-se, perde graça e requinte.

O resto do número é todo assinado por Francisco Bastos que, segundo se tem escrito, não tinha visto com bons olhos o seu poema

²³ Por duas vezes a *Bohemia Nova* anuncia a sua próxima transformação em publicação semanal, o que, de facto, não virá a acontecer. Cf. contracapa dos n.ºs 2 e 3.

²⁴ Ver *Cronologia das Revistas e Polémica dos Alexandrinos*, pp. 261-3.

«Lírica» ter saído na última página (p. 16) da *B. N.* e por isso se tinha mudado, de lanças e bagagens, para o outro lado do campo²⁵. Em «Poesia Científica» (pp. 19-26), ao fim de uma introdução ao jeito de cronicazinha mundana, o leitor intui estar numa espécie de resposta ao desafio, de piada sem especial nível, ao já citado artigo de Emygdio Garcia que celebrava, no parágrafo final, o estreitamento de laços da história com a ciência. A revista abre com «Madrigal Nocturno», do mesmo autor (pp. 17-18). Em pé de página aparece a célebre nota que deu matéria a uma batalha de versos – o que geralmente se designa por a polémica dos alexandrinos: «Estes versos são apenas um ensaio. N'elles se pretende fazer um alexandrino novo, composto de um verso de oito syllabas e de outro de quatro.» Estava lançado o mote para a mais rara e elevada questão taco a taco relançada, a partir de *B. N.* n.º 3, entre as revistas. O terceiro número de *B. N.* dedica várias páginas («Agora nós», pp. 30-35) à refutação das críticas e acusações feitas nos dois números já publicados de *Os I.* e inaugura, com bastante razão, o questionamento da novidade rítmica de tais versos, contrapondo-lhes a análise de alexandrinos trímetros. Desigual e ressentindo-se do tom de necessária polémica (mais do que métrica, global), o artigo incorpora a aludida questão do despeito de Francisco Bastos, a quem dá uma justificação aceitável e, no próprio texto em que lança a contenda para um terreno poético, simultaneamente deplora a impossibilidade da paz: «Sentimos que uma [sic] tão insignificante mal-entendido tenha dado origem a uma lucta entre dois partidos que poderiam viver e trabalhar na mais util união e no mais desinteressado accordo» (p. 35).

A partir daqui, deparam-se ao leitor dois modos de continuar o conhecimento das revistas: ou prosseguindo a leitura integral ou restringindo-a ao campo da polémica sobre a acentuação do verso alexandrino.

²⁵ Cf. *B. N.*, n.º 3, p. 35.

Com a primeira hipótese, que pode sempre refazer depois, pode confirmar que as revistas mantêm os ritmos previstos e o figurino inicial. *B. N.* manterá até ao ultimo número, com esforço e mérito, a insistência na produção literária e na variedade de assuntos. Com um Director de número rotativo, desde 15 de Fevereiro. A partir do n.º 3, com a publicação (finalmente!) de quatro sonetos seus, Nobre retira-se tacitamente para a tão certa Torre D'Anto; sai também Pinto da Rocha²⁶; e nem a composição inédita de António Fogaça (n.º 6, p. 70) consegue manter o tónus quase pessoano da terceira estrofe no todo de um poema que ficou para publicação póstuma; nem a carta de Amilcare Cipriani (n.º 4, pp. 54-55), que dá pretexto à inflamada carta que lhe «envia» Carneiro de Moura (n.º 6, pp. 65-68), deixa de ser peça de um díptico de um interessante desacerto delirante. Mas a *démarche* mostra certo brio, sobretudo perante as desistências já citadas e o progressivo aprofundamento das questões de versificação. Quanto a *Os I.*, mantêm-se também o formato de base: a lança em riste, na melhor parte apontando para o aprofundamento do célebre verso importado de França; a sucessão de poemas pouco definitivos, mesmo que ensaiando, na cena literária, novas formas de fazer poesia. É este o caso de «Nemural» (*Esoterismo symbolista*), de João de Menezes (*Os I.*, n.ºs 5/6, pp. [65]-66), que usa vocábulos e sonoridades do arsenal de Plowert²⁷, renunciando alguns dos usos sistemáticos que, pouco tempo depois, viriam a público em *Oaristos*, com que tem, em certos versos, evidente proximidade: «Vem commigo occultar como um thesoiro/ os oarystis dos nossos corações,/ Flor d'Amayllis, sob os laranjaes/ (...) Vem, amemos na fluida nebulosa». Também aqui

²⁶ Viria a ser um dos redactores de *Nem cá nem lá*.

²⁷ Cf. Jacques Plowert, *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des Auteurs Décadents et Symbolistes*, Genève, Slatkine Reprints, 1968.

há afastamentos precoces. Depois de ter terçado armas pela propriedade do novo alexandrino a favor de Francisco Bastos (*Os I.*, n.º 3, pp. 42-44), Eugénio de Castro deixa discretamente saber, em breve nota (*ibid.*, p. 48), que deixou de escrever nesta secção.

É por isso que, muito cedo neste torneio, se toma natural, quase se impõe, a leitura da parte pelo todo. Mais cedo ou mais tarde, se calhar em primeira-mão, o leitor fará a leitura restrita, seguindo a pista da polémica²⁸, sem deixá-la esvair-se em paisagens de fundo. Cedo acontece a inversão da proposta esboçada pela *Bobemia*: é a questão dos alexandrinos que vai manter as revistas, muito mais que a colaboração, de muito moderado brilho, que lhes vai preenchendo as outras páginas de moldura. Que nos dá, afinal, esta extensa e generosa sinédoque?

Começa por centrar-se em seis versos-ensaio, reivindicando inovação e correlativo direito de propriedade, pelo menos de primazia. A contestação, por parte da revista rival, do modelo de análise que fora dito ser o desses versos e do daí naturalmente decorrente (ingénuo é possessivo) registo de patente, obriga ao aprofundamento da questão. E este é, sem dúvida, o grande mérito de haver um pomo de discórdia: obrigar ao progressivo aprofundamento de uma matéria que geralmente assenta na «ausência, na tradição das poéticas e gramáticas portuguesas, de qualquer consciência que ultrapasse a mera normatividade»²⁹. A discussão assenta sobretudo em exemplos e excertos teóricos franceses, o que é natural, embora às vezes careça de cautela

²⁸ Fernando Guimarães, no seu excelente livro *Poética do Simbolismo em Portugal*, Lisboa, IN-CM, 1990, pp. 121-144, já tinha traçado este percurso de eficácia, editando os textos da polémica sob o título «[A questão dos alexandrinos trímetros]».

²⁹ Jorge de Sena, «Arte Maior e Arte Menor», *Amor e Outros Verbetes*, cit., p. 124.

na transposição para o português. Quem ganha a questão? Quem sabe mais? Quem tem razão, quando, para além de contradições internas existentes na argumentação de cada lado, as duas fraternas da tribo se digladiam em afirmações de facto opostas?

Aqui ou ali, cada um dos lados tem momentaneamente mais razão. Mas ninguém tem razão quando a discussão se torna *pottlach* e chega ao insulto e até à agressão física – mais encenada, aliás, do que real – só para não perder, ou pedir tréguas, ou tentar a paz. Como ninguém tem razão, ainda hoje, cem anos decorridos, o que é mais, cem anos decorridos de implantação do verso livre, sem encontrar o ponto de articulação superior onde se complementem as exegeses, na aparência opostas, e se articulem as diferentes possibilidades e tradições do verso, incluindo também os seus pontos de contacto verticais e horizontais³⁰.

³⁰ Uma tal clarificação passaria por uma definição renovada e abrangente de conceitos aparentemente tão simples como verso, capacidade de contagem silábica, acento, cesura, pausa. O que tem continuado a acontecer é que, havendo grandes diferenças nestes conceitos essenciais, naturalmente estas se concretizam em diferenças específicas de por vezes difícil entendimento.

Por exemplo, no caso do verso alexandrino, de que se ocupam estas revistas, a consideração básica de tratar-se de um todo de 12 sílabas, tradicionalmente acentuado 6/6 ou a de tratar-se, na base, de uma sequência 6/6, dita posições e denominações diferentes face ao surgimento do alexandrino 4/4/4, a que costuma chamar-se trímetro. No primeiro caso, o verso 4/4/4 é encarado como uma variação de ritmo dentro do mesmo verso; no segundo, como um outro verso, embora somando o mesmo número global de sílabas, doze; daí falar-se em heterometria. O convívio com estas questões acaba por mostrar a acutilante abrangência de um princípio deste modo enunciado por Amorim de Carvalho em *Tratado de Versificação Portuguesa*, 6.ª Ed., Coimbra, Almedina, 1991, p. 25: «Todo o verso simples, reproduzível pela mera sujeição à regra dos acentos, comporta-se, teoricamente, como um conjunto de grupos silábicos ritmicamente elididos».

Para o alexandrino francês pode ver-se, por exemplo: Benoît de Cornulier, *Théorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Seuil, 1982; Maurice Grammont,

Que nos legou Francisco Bastos em «Madrigal Nocturno»? Antes de mais, o pretexto para uma discussão teórica, agradavelmente informada, se levarmos em conta a pouquíssima idade dos intervenientes; logo a certeza de que essa discussão – cujo rastilho real é a nota de pé de página e não, como se crê, o próprio poema – se processa sobre um olhar proposto, com carácter de novo, que anda no ar, muito mais do que sobre a globalidade real deste poema. Uma confirmação de como o que parece novo tanto nos move e tanto demora a merecer uma posterior leitura integradora no um dia calmo tabuleiro de xadrez.

Esquecendo a nota, onde ficam semeados os imediatismos juvenis e os ventos desatados da falácia da intenção, encontramos um poema doce, pouco genial, mas apesar de tudo amável e sem arestas rítmicas cortantes. Pelo contrário, o seu maior interesse (indiscutivelmente acima de certa consensualidade poética de que se constitui) provém do sistemático uso de vários tipos de repetição, criadora de uma atmosfera envolvente e embaladora, que pela força musical se sobrepõe à trama do sentido, que tende a anular. O poema nem é maioritariamente em verso alexandrino. São três sextilhas de base decassilábica em que os dois primeiros versos, modificados, se tornam os versos quinto e sexto³¹. É dentro desta moldura que aparecem os versos centrais das estrofes, dois alexandrinos acentuados na 4.^a e 8.^a sílabas. Muito mais,

Petit Traité de Versification Française, Paris, A. Colin, 1965; Frédéric Deloffre, *Le Vers Français*, 3.^a Ed., Paris, SEDES, 1973; Jean Mazaleyrat, *Éléments de Métrique Française*, Paris, A. Colin, 1974; Henri Morier, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, 4.^a Ed., Paris, PUF, 1989.

³¹ O poema «Canção da Histerica», *Versos*, Barcellos, Typografia da *Aurora do Cavado*, 1898, pp. [26]-27, contém o mesmo tipo de repetição sendo, no entanto, todo em verso decassílabo. Em *Horas* Eugénio de Castro tirará excelentes resultados de usos sistemáticos da repetição. Exemplifiquemo-los com «A cisterna fiel», «Pelas landes, à noite» e «Quando a morte vier».

portanto, do que patentear inovação ou ousadia dentro do metro, que não tem aqui a referência forte de 6/6, os exemplos mostram a efectiva capacidade de combinar (o que também não é inédito) versos de dez e doze sílabas, pelo menos se, como aqui acontece, existem constantes entre os segmentos rítmicos de que se compõem. O que aqui passa pela quase unanimidade de acentuação da 4.ª sílaba.

254

É certo que, por efeitos da própria técnica envolvente e também por razões de uma singularidade pouco genial de conteúdo, o leitor não fixará o poema todo. Mas reterá decerto os versos mais repetidos na discutida análise: «Passam de manso as virações ainda olorosas/ D'algum pomar, ou laranjal por onde andaram». E pode acontecer que, atravessando durante o sono, sem o saber, uma zona de extensos laranjais brasileiros, acorde vagamente com a certeza de estar dentro dos versos que a análise sublinhou e a memória reteve. Uma experiência doce, perfumada, incomparável.

Quando isso acontecer, estará quase esquecido o breve pugilato entre elementos das facções opostas, que merece referência na p. 50 de *B. N.* n.º 4 e narração testemunhal nas pp. 71-74 de *Os I.* n.ºs 5/6. Bem menos raro do que poderia pensar-se, como o atestam incidentes posteriores em Portugal ou em Paris³²; tendo como especialmente desagradável o facto de fazer parte do texto das revistas. Indesejável e veemente barómetro de uma discussão que subiu em agressividade

³² Por exemplo, em 1895 houve também uma cena de pugilato entre um dos Directores da *Arte* e um cronista da *Resistência*. Um recorte de jornal com esta notícia aparece colado em postal de Brinn' Gaubast a Eugénio de Castro em 6-XII-95, B.G.U.C., Espólio Epistolar de Eugénio de Castro; em 1891, em Paris, Leconte de Lisle, sentindo-se odiosamente ofendido por Anatole France, chega a marcar o dia e hora para o encontro das testemunhas; este não chega a dar-se por desacordo da outra parte. As cartas estão transcritas em Jules Huret, *Enquête sur l'Évolution Littéraire*, Vanves, Thot, 1984, pp. 356-8.

à medida que esgotava a razão (e por cansaço, talvez mais do que por proximidade dos exames, poria em breve ponto final nesta disputa), se viu seguida mas suplementarmente encurralada pela sátira³³, e acabou por chegar a vias de facto, apesar de tudo mais decentes do que certas hipocrisias a que a idade adulta quase socialmente obriga. Citemos a este respeito uns versinhos de circunstância de Francisco Bastos: «Àquelle velho que insulta/ Estudantes reprovados,/ Se eu fosse lente ia dar-lhe/ Abraços, que eram comprados.../ Mas como sou estudante,/ Por minha fatalidade,/ Eu só lamento que elle/ Não seja da minha idade»³⁴.

Da idade (aproximada) de Francisco Bastos, houve ainda em Coimbra quem, não mantendo a reserva da distância e do silêncio, tenha querido também entrar nesta festa, entre a vontade de *figurar*, à malícia da misteriosa partida sem origem identificada, o possível ressentimento, o desejo de morigerar. Entre Fevereiro e Março de 1889, a *Alta* vê surgir mais duas pequenas revistas académicas, que têm por centro a existência, as falhas, os ridículos das primeiras. São *Nem cá nem lá* e *Bohemia Velha*, que também aqui se reeditam. De estrutura claramente parasitária em relação às outras, têm uma duração e uma qualidade diferentes.

Nem cá nem lá sai primeiro e dura dois números. O seu aspecto global é leve e divertido, sobretudo no primeiro número. Declarando sem equívocos que «A nossa vida está dependente da vida da *Bohemia Nova* e da vida dos *Insubmissos*» (p. [1]), este número inclui um «Madrigal Impressionista», atribuído a Eugenio de Bastos de Menezes

³³ Interna, antes de mais; externa, ao ser instituída como objecto exclusivo das críticas de *Nem cá nem lá* e *Bohemia Velha*, cujo aparecimento será proximamente referido.

³⁴ Versos, cit., p. [71].

(p. 4) que é evidente *charge*, ainda que não brilhante, ao discutido «Madrigal Nocturno», a rubrica «De moca em punho» (pp. 4-8), *charge* evidente a «De lança em riste» e o mais que o leitor descobrirá. O seu lado mais simpático provém de um grafismo eficaz, onde o texto se apresenta em sequências preferencialmente curtas, mesmo por vezes aforísticas. Texto e grafismo são, desde a capa, paródicos. Sobre três epígrafes abrangendo o latim sério, o latim macarrónico e o português passável, talvez meio cifrado, a Redacção, no Jardim de Academus, é constituída por Eu, Tu, Elle, contando com os colaboradores Alguem, Beltrano, Cicrano, Eu, Elle, Fulano, Ninguem, Qualquer de Nós, Tu. No cimo da página, um desocupado pescador pesca à cana o que vier e tem por centro o esotérico triângulo do meio, onde o círculo central da página, da revista, dos vértices Eu/Tu/Elle é bicicleta circense pedalada por um sapinho. A capa abre um discurso carnavalesco em que o conjunto de figurinhas propõe um percurso de leitura possível. Não importa se foi a esse ponto intencional. Escolhidas decerto entre o conjunto de *bonecos* disponíveis na tipografia – enciclopédia a que não temos, na totalidade, acesso –, as figurinhas formam, no conjunto incluído nesta edição, um sugestivo e algo melancólico jardim zoológico, em sinédoque gráfica. Quase todos os animais são afáveis e aparecem assumindo as funções que lhes foram confiadas: entre nós e o gato doméstico só não se vê o novelo, a lebre corre, o pássaro poisa ou voa. Só o homem não aparece adulto, jovem, erecto, em excelência: ou é ainda criança, debruçada ou deitada, ou já apoiado num bastão. Nunca nos olha. E, uma vez de pé, dá-nos as costas. Fita, com arrogância, a qualquer presa, o corpo vertical cruzando a força alheia da espingarda; é um caçador. Não admira que a contracapa deste número anuncie, ainda que de uma forma muito menos subtil: «No proximo numero publicaremos um excerpto do 3º acto do drama colossal a – *Peleja*.»

Claro que não viria a publicar-se. O segundo número atrasa-se,

perde alguma graça e leveza. O mistério da responsabilidade desfaz-se, assumindo-se como redactores Pinto da Rocha e Ernesto de Vasconcellos. As suas razões aparecem a abrir, «Poucas palavras», um texto veemente e bem-intencionado, que a globalidade do projecto da publicação não sustenta, nem deixa sem fissuras o «Expliquemos» final.

Quanto a *Bohemia Velha*, cujo número único aparece tardiamente, tudo nela, do conteúdo à concepção gráfica, é mais tardio, canto do cisne de uma querela que esgotava as suas forças, mesmo a frescura de ser satirizada. Guilherme de Castilho identifica o Redactor em chefe, Mephistopheles, com Lomelino de Freitas, acompanhado pelos tipógrafos Pedro Cardoso e Delfim Gomes³⁵.

Voltemos a Francisco Bastos, maltratado em excesso pela história literária, sem lhe ser dado o benefício do entendimento da sua mais evidente solidão. O volume *Versos*, mera colecção reunida a título póstumo por alguém que o admirou, Rodrigo Veloso, fornece, no prefácio e no conjunto de textos reunidos, preciosos elementos para corrigir apressados e em parte injustos juízos de valor sobre este estudante brasileiro, naturalmente articuláveis com elementos sobre esta geração, de conhecimento público mais generalizado. Nascido em 1864, na Paraíba do Sul, o jovem veio em 1883 para Coimbra, após ter frequentado o liceu de Angra do Heroísmo. O livro colige variados poemas de destino académico ou cívico, o que o mostra dinâmico e disponível para a intervenção que surgisse. Poemas mais sentidos deixam a nu a sua comovente condição de exílio. Muito mais universalizável e profunda do que, à primeira vista, costuma fornecer a legenda áurea coimbrã. A prová-lo, a célebre «Carta a Manuel» do

³⁵ Cf. *Vida e Obra de António Nobre*, cit., p. 75.

Só de A. Nobre e as tantas linhas da já citada correspondência; para Pessanha, o conjunto de Crónicas da Alta, igualmente referidas. Coimbra, lugar de exílio. Um exílio mais duro e mais real para quem não tivesse, permanente ou às vezes, o tão alto afago da família e amigos e a compensadora sublimação do Livro. Como o poeta explicita no poema da despedida «Aos meus condiscipulos» que se transcreve em nota³⁶. Agora, fechado o livro, podemos voltar à *cena*.

A cena acaba com o anúncio – de uma página inteira – à *Revista de Portugal*. Mas com que mãos fechar este espaço restrito e, no fundo, emblemático, da condição humana? Com a condenação de uma estra-

³⁶ «Meus amigos! bem sei, no adeus da despedida/ É costume fallar d'uma illusão perdida,/ Dizer que se desposa essa viuva, a Saudade,/ Dizer que se perdeu para sempre a Mocidade;/ E quer seja verdade, ou quer seja mentira,/ O que a perdeu soluça, e o que ainda a tem suspira.// Quero vos vêr romper com o costume antigo:/ Parti vós a cantar. O sol é vosso amigo,/ Sobre o vosso horisonte a noite ainda não desce,/ E sobre o vosso labio o riso inda floresce./ Vossa alma é branca, a estrada é larga, a manhã clara,/ Parti vós a cantar uma ballada rara/ Que explenda pelo azul como um meteóro alado,/ Parti vós a cantar que eu partirei calado.// Irei triste, mas não de uma vulgar tristeza,/ Irei triste, por que eu parto com a certeza/ De nunca mais voltar a Coimbra, nunca mais!/ Nunca mais debruçar-me ás grades dos Geraes,/ Nunca mais, como um preso abandonado [sic] a jaula,/ Nunca mais conversar comvosco á entrada d'aula,/ Nunca mais vêr florir as arvores do ponto.// Meus amigos, ouvi-me: Agora que estou prompto/ Para partir buscando o meu paiz distante,/ Não vos quero occultar que a vida d'estudante/ Se para vós foi como um perfumado idylio,/ Para mim foi cruel... por que eu vivi no exilio,/ Entre o odio, entre a dôr, entre as linguas impuras,/ Entre as luctas do orgulho e as apirações [sic] mais duras./ Chorando o amor, chorando a luz, chorando o ideal,/ Sempre, sempre a sonhar com o meu paiz natal./ Quanta vez, quanta noite, em sonhos deslumbrantes,/ Pelo luar sagrado ás virações fragantes [sic],/ Transpondo os mares fui pelo oceano fóra/ N'uma corveta azul com ancoras d'aurora/ E como um noivo á noiva, um noivo que idolatra-a,/ Beijei piedosamente o chão da minha Patria!...// Ó meus amigos, vêde: esta illusão sagrada,/ Este perpetuo ancian da minha alma exilada,/ Toda esta immensa luz, toda esta claridade,/ Tudo isto vae tornar-se n'uma realidade./ Aos que em creança amei bem cedo hei d'encontral-os!», *Versos*, cit., pp. [108]-109.

tégia afirmativa que só sabe potenciar-se pela polémica³⁷, pela disputa de uma qualquer supremacia que multiplique o despojado desespero da afirmação sexual? Poderia a condenação incluir-nos, incapazes que temos sido de substituir essa afirmação bélica, egotista, pela aferição cósmica da paz. Sim, é verdade que aqui não se encontram versos propriamente fulgurantes; que facilmente os trocaríamos por quatro versos como «L'étoile a pleuré rose au cœur de tes oreilles,/ L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins;/ La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles/ Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain»³⁸; que às vezes nos apetece proclamar, renunciando o fundíssimo grito da «Ode Marítima» de A. Campos: «O que ma quille éclate! O que j'aïlle à la mer!»³⁹; mas depois percebemos que as revistas são quase sempre estilhaços heteróclitos, tentativas, sementeiras de materiais genéticos auxiliares, a decantar-se em livros, a desejar o Livro ainda e sempre para vir – «... hymne, harmonie et joie, comme pur ensemble groupé dans quelque circonstance fulgurante, des relations entre tout. L'homme chargé de voir divinement»⁴⁰: «y inscrire un distique est de trop»⁴¹.

Frágil garimpo escuro. Na insistente textura de carvão ainda, mostra que por nós passa a procura possível de um trapézio de luz («J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtré à fenêtré; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse»⁴²). E assegura,

³⁷ Cf. ainda a peleja numa assembleia académica descrita por Nobre a Alberto de Oliveira, em carta de 15-XII-1889, *Colóquio / Letras*, n.ºs 127/128, «Memória de Antônio Nobre», Janeiro-Junho de 1993, p. 178.

³⁸ Rimbaud, *Poésies, Œuvres*, Paris, Garnier, 1960, p. 111.

³⁹ «Le bateau ivre», *ibidem*, p. 131.

⁴⁰ Mallarmé, «Le livre, instrument spirituel», «Quant au livre», *Variations sur un sujet, Œuvres complètes*, Paris, NRF/Gallimard, 1945, p. 378.

⁴¹ *Ibidem*, p. 374.

⁴² Rimbaud, «Phrases», *Illuminations, Œuvres*, cit., p. 271.

embora obscura, apenas pressentida – grato horizonte tão longamente procurado e tão teimosamente inatingível no século que corre – no silêncio final da Analogia, a tão grata certeza de «Irmos arando em um montão de estrelas»⁴³.

⁴³ «San Gabriel II», *Clepsydra*, cit., p. 118.

CRONOLOGIA DAS REVISTAS

Bohemia Nova n.º 1

1 de Fevereiro de 1889
pp. 1-16
Redactor -em-chefe:
Dr. Fausto

Os Insubmissos n.º 1

Fevereiro de 1889
pp. 1-16

261

Os Insubmissos n.º 2

Fevereiro de 1889
pp. 17-32

Bohemia Nova n.º 2

15 de Fevereiro de 1889
pp. 17-36
Director de Número:
Alberto Osorio de Castro

Os Insubmissos n.º 3

Fevereiro de 1889
pp. 33-48

Nem cá nem lá n.º 1

Fevereiro de 1889
pp. 1-8
Redactores:
Eu, Tu, Elle

Bohemia Nova n.º 3

1 de Março de 1889
pp. 37-48
Director de Número:
Carneiro de Moura

Os Insubmissos n.º 4

Março de 1889
pp. 49-64

Bohemia Nova n.º 4

14 de Março de 1889
pp. 49-56
Director de Número:
Antonio de Mello

262

Nem cá nem lá n.º 2

18 de Março de 1889
pp. 9-16
Redactores:
Pinto da Rocha
Ernesto de Vasconcellos

Bohemia Velha n.º 1

25 de Março de 1889
pp. 1-8
Redactor-em-chefe:
Mephistopheles

Os Insubmissos n.ºs 5/6

Março de 1889
pp. 65-96

Bohemia Nova n.º 5

22 de Março de 1889
pp. 57-64
Director de Número:
Alberto Osorio de Castro

Bohemia Nova n.º 6

12 de Abril de 1889
pp. 65-76
Director de Número:
Antonio de Mello

POLÊMICA DOS ALEXANDRINOS

Bohemia Nova n.º 2
pp. 31-34

Os Insubmissos n.º 3
pp. 39-43

Bohemia Nova n.º 3
pp. 46-48

Os Insubmissos n.º 4
pp. 56-60

Bohemia Nova n.º 4
pp. 55-56

Os Insubmissos n.ºs 5/6
pp. 78-87

Bohemia Nova n.º 6
pp. 73-75



O PROJECTO DE EDIÇÃO CRÍTICA DE
***PRIMEIROS VERSOS* DE ANTÓNIO NOBRE**

Problemas e perspectivas*

Segundo declara Augusto Nobre nas notas finais das edições de 1921 e 1937 de *Primeiros Versos*, o seu irmão António

Pouco antes de morrer tinha resolvido reunir em volume as poesias que não havia incluído no *Só*, a maior parte das quais já conhecidas pelas Revistas e Jornais do tempo; a êsse volume daria o nome de *Primeiros Versos*.

É esta a razão do título dêste livro póstumo.¹

A informação foi depois corroborada por Júlio Brandão, no prefácio que escreveu para a segunda edição de *Primeiros Versos*:

* Com Francisco Topa; comunicação apresentada ao *Colóquio António Nobre – No centenário do seu nascimento*, Porto, FLUP, 9 e 10 de Novembro de 2000.

¹ *Primeiros Versos: 1882-1889 (Edição Posthuma)*, Barcelos, Companhia Editora do Minho, 1937, p. 199.

Nos seus apontamentos, António Nobre deixou notas que revelam a ideia de publicar algumas das composições, que constituem, com outras, êstes *Primeiros Versos*. As poesias indicadas pelo autor, formariam, talvez (com várias escolhidas e retocadas mais tarde) uma antologia das suas composições de rapaz, dadas quási todas à estampa, como já referi, em revistas e jornais dêsse tempo (p. XIII).

De seguida, refere-se a um documento – de que não dá pormenores – em que António Nobre teria escrito a lápis uma lista de 15 poemas a incluir na projectada antologia de *Primeiros Versos*.

Apesar da autoridade dos dois informantes, é difícil – na ausência de documentos de significado inequívoco – atribuir crédito total ao referido intento de Nobre, tanto mais que o poeta não se lhe refere noutros textos, designadamente na correspondência. Além disso, se o autor tivesse chegado a esboçar um plano minimamente definitivo, a edição de *Primeiros Versos* preparada pelo seu irmão representaria a subversão desse projecto, dado que o propósito antológico deu lugar à tentativa de reunir a totalidade da produção enquadrável no âmbito temporal fixado no título: 1882-1889. E essa possibilidade não parece coadunar-se com o que se sabe da personalidade escrupulosa de Augusto Nobre. Pensamos portanto – na mesma linha dos editores subsequentes, que curiosamente nem sequer colocaram a questão – que o projecto de António Nobre, a ter existido, não terá chegado a assumir uma forma acabada, o que legitima que *Primeiros Versos* se apresente como um volume que procura reunir a totalidade da poesia nobriana anterior ou contemporânea do *Só*.

Isso não significa contudo que o trabalho de Augusto Nobre esteja isento de reparos. Embora não tenha suscitado até hoje grandes reservas dos especialistas, a sua edição coloca sérias interrogações

– a começar pelo plano da constituição e ordenação do *corpus* – e merece críticas pelas falhas que apresenta ao nível da fixação dos textos. Mais grave ainda é o facto de as edições seguintes não terem ultrapassado por completo estes problemas, contribuindo assim para que os erros se perpetuassem.

Impunha-se portanto a preparação de uma edição crítica dessa parte da obra de António Nobre, tarefa que decidimos enfrentar e de que daremos agora notícia. Começaremos por apresentar uma breve síntese sobre a história editorial de *Primeiros Versos*, que nos permitirá uma melhor justificação da necessidade de uma edição desse tipo. Em seguida, apresentaremos o trabalho de edição de um poema exemplificativo, colocando em discussão o modelo que vimos desenhando. Antes disso, queremos sublinhar que as considerações e propostas que faremos têm um carácter algo provisório, dado que o nosso trabalho se encontra ainda numa fase embrionária.

Feita esta advertência, passemos então a fundamentar de modo mais pormenorizado as reticências que anunciámos face às edições disponíveis de *Primeiros Versos*.

Começando pela de Augusto Nobre, a primeira observação a fazer diz respeito ao *corpus*. Tratando-se de uma edição póstuma, não controlada pelo poeta, seria de esperar que o editor tivesse o cuidado de explicar o modo como reuniu e ordenou o acervo. Infelizmente, nada se diz a esse respeito, da mesma forma que há um silêncio total sobre os testemunhos que serviram de base à edição de cada texto. O leitor fica assim sem qualquer instrumento de controlo do produto editado. Não obstante, não é difícil perceber como foi reunido o *corpus*: tentando abarcar a totalidade da produção poética de António Nobre anterior ou contemporânea do *Só*, o editor juntou as composições saídas em periódicos da época com os textos que encontrou inéditos nos cadernos manuscritos do irmão, o mais importante dos quais se

intitula «As Confissões de Antonio Nobre: (1882-1889)» e pertence hoje ao espólio da Biblioteca Pública Municipal do Porto². Quanto à disposição dos textos, observa-se que Augusto Nobre não seguiu um critério uniforme: houve uma tentativa de ordenar as peças cronologicamente, mas a verdade é que há poemas sem data intercalados em textos datados, do mesmo modo que um critério formal impôs que os sonetos fossem arrumados numa secção própria.

A segunda observação tem a ver com a fixação dos textos. Como teremos oportunidade de exemplificar mais à frente, Augusto Nobre cometeu demasiadas falhas neste domínio, que continuariam a ser repetidas nas edições seguintes.

A fortuna editorial destes *Primeiros Versos* confirma e amplia as observações que acabámos de fazer. Em 1937, Júlio Brandão abre o prefácio com esta declaração:

A primeira edição deste livro saiu muito defeituosa, em parte pela precipitação com que foi publicada, que deu motivo a lamentáveis descuidos tipográficos. A revisão foi má; não se observou a ordem das composições; havia repetições desnecessárias; a ortografia era caótica; e até numa parte do volume esqueceu a paginação... (p. VII).

Em seguida, justifica as falhas com o facto de Augusto Nobre não ter podido assistir «à parte da organização e à composição dos *Primeiros Versos*», deixando-nos assim em dúvida quanto à identidade do verdadeiro editor de 1921. Nada diz contudo sobre os procedimentos concretos seguidos ao nível da organização do *corpus*. De

² Este manuscrito apresenta a seguinte cota: MA – António Nobre – I-1[a]-18.

qualquer modo, comparando esta edição com a anterior, são bem visíveis as diferenças nos planos apontados por Júlio Brandão. Do ponto de vista quantitativo, não há divergência no *corpus* das duas edições: ambas apresentam um conjunto de 85 composições, tendo sido apenas corrigida a repetição de um poema que se verificava no volume de 1921. As transformações verdadeiramente significativas dizem respeito à ordenação dos poemas e à correcção de algumas falhas na fixação dos textos.

Posteriores a estas, há apenas duas outras edições com interesse para a preparação da edição crítica de *Primeiros Versos*: a de 1945³, sem organizador identificado, e a de Viale Moutinho⁴, de 1983. Tanto uma como outra introduzem modificações acentuadas no *corpus* da obra. A primeira reduz o número de poemas em cerca de duas dezenas, embora – curiosamente – inclua composições que não integravam as edições anteriores. Além disso, volta a alterar a disposição das peças. A de Viale Moutinho, ao contrário, aumenta o *corpus* para um total de 100 poemas, o que resulta da incorporação de textos que o organizador descobriu na revista *A Alvorada* e no jornal *Diário Nacional*. Bem mais rigoroso que os editores precedentes, Moutinho anotou as variantes para os poemas incluídos nas edições anteriores que haviam saído em periódicos. Além disso, admitindo o carácter não definitivo do seu trabalho, adverte que será possível encontrar novos poemas integráveis em *Primeiros Versos* «espalhados por outras publicações de vida efémera, ou inéditos em arquivos particulares, esquecidos ou voluntariamente sonogados» (p. 8).

³ *Primeiros Versos: 1882-1889 (Edição Posthuma)*, Braga, Oficinas Gráficas Augusto Costa & C.^a L.^a.

⁴ *Primeiros Versos e Cartas Inéditas*, Org., Pref. e Notas por Viale Moutinho, Lisboa, Editorial Notícias.

São estes os principais dados da história editorial de *Primeiros Versos*. A conclusão que deles resulta parece-nos evidente: há várias zonas de sombra a esclarecer, há uma série de falhas a corrigir, o que reclama, em primeiro lugar, uma pesquisa sistemática conducente à inventariação rigorosa do *corpus* a editar e dos respectivos testemunhos. Só assim será finalmente possível fixar um texto cientificamente correcto.

É o modelo que vimos desenhando para a concretização desse intento que agora pretendemos apresentar e colocar em discussão. Para isso centraremos a nossa atenção num poema exemplificativo, «Inglesinhas», que nos dará a oportunidade adicional de demonstrar de forma prática algumas das restrições que fomos colocando ao modo como *Primeiros Versos* têm vindo a ser editados.

De acordo com os dados que reunimos até ao momento, «Inglesinhas» teve a sua publicação inicial em *Primeiros Versos*, não estando assim naquele grupo de textos que Nobre fora dando à estampa em periódicos da época. Comparando as quatro edições a que fizemos referência, verifica-se que – salvo as actualizações ortográficas – o texto de «Inglesinhas» não apresenta variantes. A única diferença significativa diz respeito à disposição do poema no *corpus*: na 1.^a edição, «Inglesinhas» surge em 11.º lugar; na 2.^a, em 20.º; na 3.^a em 23.º; e na 4.^a, em 21.º. Mas essa é uma questão que, neste momento, não nos interessa, pelo que trabalharemos apenas com a segunda edição – a que atribuiremos a sigla *PV2* –, considerando as restantes *descriptae*. Este não é contudo o único testemunho do poema. Há pelo menos mais três, todos manuscritos autógrafos. O mais recente consta de um documento que já tivemos oportunidade de mencionar: *As Confissões de Antonio Nobre: (1882-1889)*, f. 12r-12v. O intermédio vem na primeira página de uma folha solta que faz parte do espólio da Biblio-

teca Pública Municipal do Porto⁵. O mais antigo figura no Caderno de Apontamentos n.º 1 de António Nobre da Biblioteca Municipal Florbela Espanca, de Matosinhos, f. 71v (Doc. 371). Apresentando na folha de rosto o título *Alicerces*, este documento foi editado em 1983 por Mário Cláudio⁶, infelizmente com várias falhas.

O primeiro desses testemunhos manuscritos – reproduzido nas Figuras 1 e 2 – está datado de 1886 e é uma cópia a limpo, apesar de o autor ter procedido ainda a algumas pequenas emendas. Tudo parece indicar que foi esta a versão que serviu de base à edição de Augusto Nobre.

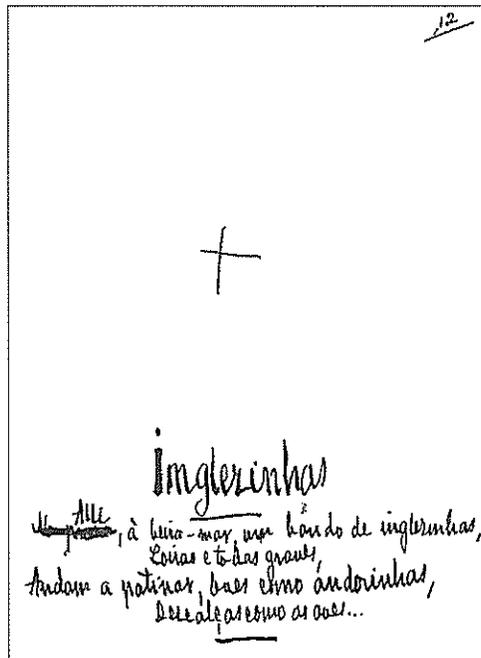


Figura 1 – B.P.M.P., *As Confissões de Antonio Nobre: (1882-1889)*, f. 12r

⁵ MA – António Nobre – I-1[a]-1.

⁶ *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos, Leituras, Prefácios e Notas de Mário Cláudio*, Lisboa, IN-CM.

daquele que viria a ser «Inglesinhas».

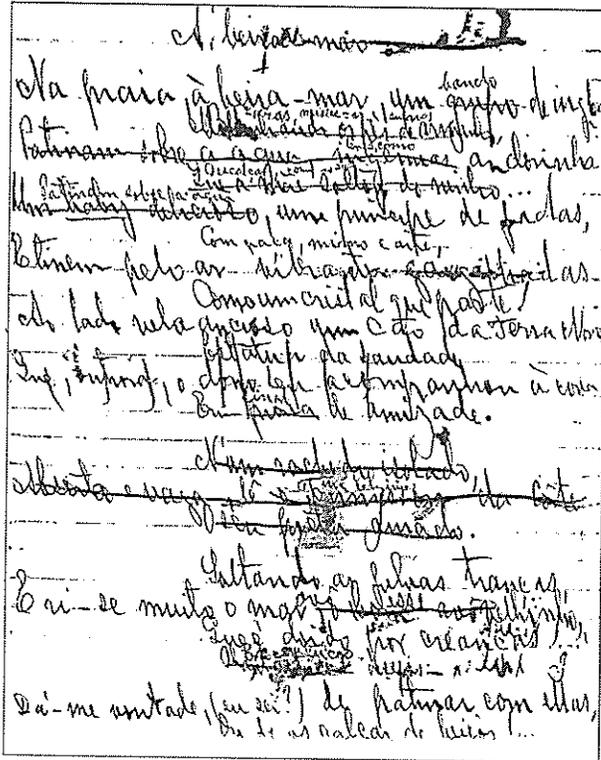


Figura 4 – B.M.M., Alicerces, f. 71v

Um material como este – que, repetimos, pode não ser definitivo –, mais do que permitir, reclama uma edição crítico-genética, orientada por dois objectivos básicos: a fixação de um texto mais próximo da previsível vontade do autor e a documentação, mesmo que incompleta, do processo da sua composição.

É isso que tentaremos exemplificar de seguida, aproveitando para colocar em discussão o modelo editorial que vimos desenhando. A sua base de partida radica na proposta que a Equipa Pessoa, dirigida por Ivo Castro, concebeu e vem pondo em prática para o conjunto

da obra do poeta dos heterónimos. Introduzimos-lhe contudo, como se verá, algumas modificações, impostas pela natureza da edição que temos pensada e pelas características dos testemunhos com que trabalharemos.

Procurando chegar a um público relativamente alargado, que ultrapasse portanto o reduzido grupo dos especialistas motivados e capacitados para a leitura e a discussão de uma edição crítico-genética complexa, tentámos aliar ao rigor do modelo de base uma legibilidade de tipo mais intuitivo. Assim, por um lado, decidimos separar o texto crítico dos aparatos (o de variantes e o genético), reservando àquele a parte principal do volume. Por outro lado, introduzimos algumas alterações na forma de apresentação de ambos os tipos de aparato. No que respeita ao primeiro tipo, decidimos incluir o registo do lema, antes das variantes, de modo a tornar mais evidente a percepção da diferença. Quanto ao aparato genético, acabámos por chegar à conclusão de que a representação codificada e compacta das etapas por que foi passando o texto impediria – ou tornaria muito difícil – a percepção clara de cada versão, tanto mais que, com frequência, há uma distância muito acentuada entre elas. Optámos então por desdobrar o aparato genético nos momentos correspondentes aos estádios identificados. Isto significa que, se a tradição testemunhal do poema comportar seis versões, serão cinco os aparatos genéticos que apresentaremos. É esse aliás o caso de «Inglesinhas»:

– Temos uma versão final – a que chamaremos *F* – transmitida por *Confissões*, que servirá de base ao estabelecimento do texto crítico;

– Temos a versão anterior às correcções introduzidas pelo autor sobre o manuscrito de *Confissões*, que designaremos por *E* e que será anotada no Aparato Genético 1;

– Temos a versão da folha solta da Biblioteca Pública Municipal do Porto resultante das correcções feitas por António Nobre, a que chamaremos *D* e de que daremos conta no Aparato Genético 2;

– Temos a versão da mesma folha anterior às emendas, a que atribuiremos a sigla *C* e que trataremos no Aparato Genético 3;

– Temos a versão resultante das correcções introduzidas pelo autor no manuscrito de *Alicerces*, a que chamaremos *B* e que constituirá o Aparato Genético 4;

– Temos, por último, a versão desse mesmo manuscrito anterior às correcções, que designaremos como *A* e que abordaremos no Aparato Genético 5.

Feitos estes esclarecimentos, passemos então à apresentação exemplificativa da nossa proposta. O primeiro momento seria o texto crítico, que tomaria como base a versão *F*:

Inglezinhas

- 1 Alli, à beira-mar, um bando de inglezinhas,
 Loiras e todas graves,
 Andam a patinar, leves como andorinhas,
 Descalças como as aves...
- 5 Um “S. Bernardo” està de vigia, nas fraguas,
 Com as patas erguidas:
- 7 Vigi-as como pae, prompto a atirar-se às aguas,
- 8 Heroico “salva-vidas”!

- O Pae, saxão enorme, anda na praia algente,
10 Collecționando algas...
E, alēm, "Mistress" faz "crochet", graciosamente,
12 Com suas mãos fidalgas.
- 13 No entanto as "misses", em chilreante borborinho,
 Largam, ao vento, as tranças!
15 E ri-se muito o Mar-avô, esse velhinho,
16 Que è doido por creanças...
- 17 Vejo tudo isto. E extasiado eu tenho, ao vê-las,
18 Excentricos desejos:
19 Dà-me vontade, eu sei! de as presentear a ellas
20 Com uns patins de beijos!

Oporto. 1886.

Trata-se de um daqueles poemas juvenis de António Nobre que nos toca pela ingenuidade do seu lirismo. Toca-nos o desenho nítido do quadro, mas toca-nos sobretudo a *explosão* emotiva na poderosa imagem final: «Dà-me vontade, eu sei! de as presentear a ellas/ Com uns patins de beijos!». Noutra plano, é de observar o fino recorte da sua estrutura formal: um tipo de quadra em que os alexandrinos (versos ímpares) alternam com os hexassílabos (versos pares), num esquema rimático do tipo ABAB. Com a excepção da primeira estrofe e, em parte, da última, podemos ainda notar a tendência para fazer deste tipo de quadra a soma de dois dísticos. Não querendo prolon-

gar em demasia este brevíssimo comentário do poema, deixaremos ainda uma nota sobre o sistema de rimas. Repare-se que, em quatro das cinco estrofes, há um par que pratica um tipo de rima à época já muito pouco usual, a chamada rima reflexa: *graves / aves* (1.^a estrofe); *fraguas / aguas* (2.^a); *fidalgas / algas* (3.^a); *vêl-as / ellas* (5.^a).

Separado do texto crítico, numa secção final, teríamos em primeiro lugar o aparato de variantes:

Aparato de variantes

- 1 Alli, à beira-mar] Ali à beira-mar PV2
7 Vigi-as] Vigia-as PV2, prompto a] pronto, a PV2
8 “salva-vidas”] «Salva-vidas» PV2
13 em chilreante] chilreante PV2
17 E extasiado] Extasiado PV2
18 desejos:] desejos. PV2
19 eu sei!] eu sei, PV2
Data Oporto.] Porto, PV2

Numa confirmação do que dissemos sobre as falhas das sucessivas edições ao nível da fixação do texto, nota-se que há um total de oito variantes, número que nos parece elevado, atendendo à extensão do poema e à facilidade de leitura do testemunho base. O facto de metade das variantes respeitar a questões de pontuação, de uma delas se relacionar com um aspecto gráfico e de outra dizer respeito à datação, não desvaloriza este trabalho. Antes de mais, porque se trata de respeitar

a vontade do poeta, que aliás sempre se mostrou metuculoso nestes domínios. Por outro lado, porque mesmo as variantes de pontuação têm implicações rítmicas e semânticas ponderosas.

Viria em seguida o primeiro aparato genético, a dar conta da versão *E*:

Aparato genético 1

Ante Título Há uma cruz.

1 <Na praia> [↑ Alli]

5 <cão de †> [↑ “S. Bernardo”]

7 *Em às águas, há um traço oblíquo sobre o morfema de plural. Interpretámos esta ocorrência como uma correcção abandonada, tanto mais que a rima obrigaria a uma modificação idêntica do final do v. 5.*

10 algas <,> /... \

12 fidalgas <!> /... \

13 <n'um> [↑ em] chilreante

16 creanças <!> /... \

Como se vê, há apenas seis correcções, metade delas respeitantes a pontuação, o que indica que a versão *B* já tinha um carácter quase definitivo. Note-se que – num processo habitual em António Nobre – a primeira modificação elimina uma variante que vinha das versões *A* e *B* e tinha entretanto desaparecido em *C* e *D*.

Cumprindo o princípio de desdobrar o aparato genético nos momentos correspondentes aos estádios identificados, seguir-se-iam os aparatos genéticos 2 (versão *D*), 3 (versão *C*), 4 (versão *B*) e 5

(versão *A*). Acontece que as versões *D* e *B* estão bastante afastadas do texto crítico apurado, pelo que o modelo de representação codificada dificultaria a sua percepção. Optámos assim por dispor os aparatos genéticos respectivos (2 e 4) de forma idêntica à do texto crítico.

Vejamos então como ficariam os Aparatos Genéticos 2 e 3 (versões *D* e *C*):

Aparato genético 2

À beira-mar

Vem declinando a tarde. Um bando de inglezinhas

Loiras, gentis, suaves,

Andam a beira-mar, leves como andorinhas,

Descalças, como as aves...

5 Patinham sobre a água, □

Com graça, mimo e arte,

E tinem pelo ar vibrantes gargalhadas,

Como um cristal que parte...

Um cão da Terra Nova erguido sobre as fraguas

10 □

Vigi-as, mudo e prompto a arremessar-se às águas,

Heroico *salva-vidas!*...

- O pae, um moço inglez, nada na praia,
 Collecionando algas,
15 E, alem, Mistress faz *crochet*, graciosamente,
- 16 Elas, no entanto, a rir, banham os pès de arminho,
 Nas águas verdes-mansas
E ri-se muito o mar-avô, esse velhinho
 Que è doido por creanças!
- 20 □ e tenho, ao vê-l-as
 Excentricos desejos:
Dà-me vontade, (eu sei?) de patinar com ellas,
 Ou de as calçar de beijos!

Aparato genético 3

Post 15 <E, além, Mistress <faz bordados> [↑ borda]> / <Com suas mãos fidalgas.>

16 <E as *girls* a brincar, pousam> [↑ Elas, no entanto, a rir, banham]

20 *No início da linha* <E ao longe>

Passemos agora aos Aparatos Genéticos 4 e 5 (versões *B* e *A*), dispondo o primeiro, como já anunciámos, de forma idêntica à do texto crítico:

Aparato genético 4

À beira-mar

282

- 1 Na praia, à beira-mar, um bando de ingles[inhas]
- 2 Loiras, místicas, suaves,
- 3 Leves como andorinhas
- 4 Descalças como as aves...
- 5 Patinam sobre a água, um príncipe de fadas,
Com graça, mimo e arte,
- 7 E têm pelo ar vibrantes gargalhadas
Como um cristal que parte!
Ao lado vela ansioso um cão da Terra Nova

10 um Elzivir

- Soltando as fulvas tranças,
- 12 E ri-se muito o mar-avô, esse velhinho,
- 13 Que è doido por creanças!...
- Dà-me vontade, (eu sei?) de patinar com ellas,
- 15 Ou de as calçar de beijos!...

Aparato genético 5

Título Há um traço horizontal que atravessa as duas últimas sílabas de beira-mar. Não é contudo claro que se trate de um risco de rejeição do título.

1 <grupo> [↑ bando] *Em inglesinhas, os limites da folha impediram a escrita das sílabas finais. A restituição é nossa, autorizada pela rima e pela métrica.*

2 <<Banhando> /Molhando\ os pès de arminho> [↑ Loiras, místicas, suas]

3 <Patinam sobre a água,> <ingenuas> [↑ Leves como] *Em andorinhas, os limites da folha impediram o registo do morfema de plural*

4 <Que a mãe soltou do ninho> [↑ Descalças como as aves]

5 <Um baby delicioso> [↑ Patinam sobre a água]

7 *Há um traço sobre as três sílabas finais de gargalhadas*

Post 9 Depois deste, e sem espaço interestrófico, há três versos eliminados por traços verticais: <Estátua da saudade/ Que, outrora, o dono seu acompanhou à cova/ Em <prova> [↑ sinal] de amizade. >

Ante 10 Com espaço interestrófico <N'um rochedo isolado,>

10 <Absorta e vaga, lê> <o Tennysson> [↑ um Elzivir] <da Côrte,>

Post 10 <O seu poeta amado.> Segue-se um espaço interestrófico

12 o mar <, o bom avô> [↑ -avô, esse] velhinho,

13 creanças!... [↑ †]

Post 13 <<Phantasticos> /Excentricos\ desejos:>

Apesar das adaptações que introduzimos no modelo habitual das edições com um componente genético, parece-nos evidente que a representação codificada de um aparato genético como 5 torna demasiado penosa a percepção da versão A. Para ultrapassar esse problema, defendemos uma solução de compromisso, que consistiria em apresentar, a seguir à sua representação codificada – necessária para a compreensão da gênese de B –, o Aparato Genético 5 de uma forma idêntica à do texto crítico. Teríamos assim:

Aparato genético 5

À beira-mar

284

Na praia, à beira-mar, um grupo de ingles[inhas]
Banhando os pès de arminho,
Patinam sobre a agua, ingenuas andorinhas
Que a mãe soltou do ninho...
5 Um *baby* delicioso, um principe de fadas,
Com graça, mimo e arte,
E tinem pelo ar vibrantes gargalhadas
Como um cristal que parte!
Ao lado vela ancioso um cão da Terra Nova
10 Estatua da saudade
Que, outrora, o dono seu acompanhou à cova
Em prova de amizade.

N'um rochedo isolado,
Absorta e vaga, lê o Tennyson da Côte,
15 O seu poeta amado.

Soltando as fulvas tranças,
E ri-se muito o mar, o bom avô velhinho,
Que è doido por creanças!...
Phantasticos desejos:
20 Dà-me vontade, (eu sei?) de patinar com ellas,
Ou de as calçar de beijos!...

Cremos que um modelo como o que acabámos de apresentar, apesar de menos canónico, tem a vantagem de permitir acompanhar com clareza as versões por que foi passando o poema, tornando mais fácil e intuitiva a compreensão do processo da sua composição. Se assim for, este projecto de edição crítico-genética de *Primeiros Versos* poderá servir de ponto de partida para estudos sistemáticos – feitos numa perspectiva global ou particular – sobre a génese desta obra de António Nobre. Continuarão assim a tombar, para retomarmos as palavras que Vera Vouga escreveu noutra ocasião, «muitas ingénuas leituras de um poeta que maliciosamente ocultou, com um poderosíssimo mito biográfico, o que talvez com grande narcisismo mas maior generosidade nos legou com os seus papéis: a possibilidade de saltar a pés juntos no grande oceano da criação poética»⁷.

⁷ «Os versos radicais – Génese do soneto “Ao Alberto”», pp. 159-216.

Com duto entendimento e rara sensibilidade em matéria de versificação – no que também influía a sua formação musical –, Vera Vouga desenvolveu métodos inovadores para a sua abordagem, deixando inéditos, porém, os resultados a que chegou.

Nos últimos anos, empenhada em revivificar os textos basilares do seu período eleito, dirigiu a edição fac-similada das revistas *Bohemia Nova* e *Os Insubmissos*, bem como das *Obras Completas* de Eugénio de Castro, trabalho este que viria a ficar inacabado. Preparava ainda a edição crítico-genética de *Primeiros Versos* de António Nobre. Pelo muito que escreveu; pela preocupação que aí sempre manifestou de guiar o leitor, quase levando pela mão os menos preparados ou os mais desconfiados; pela generosidade e pelo talento com que fez de cada uma das suas inúmeras aulas uma aula única e intransferível; enfim, pelos ensinamentos que para sempre nos legou – a Vera Vouga devemos um milénio de gratidão.

De paixão e de ironia se tratou. Neste caminho longo, feito à lupa, foram tombando muitas ingénuas leituras de um poeta que maliciosamente ocultou, com um poderosíssimo mito biográfico, o que talvez com grande narcisismo mas maior generosidade nos legou com os seus papéis: a possibilidade de saltar a pés juntos no grande oceano da criação poética onde, face à falibilidade de outros sistemas, se descobre aquilo que um dia Barthes considerou a única garantia da modernidade, a moralidade da forma.