

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Faculdade de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Ingred Georgia de Sousa Silva

**HOMENAGEAR ANTO:**  
**A Revista *A Galéra* e a leitura de António Nobre no início do séc. XX português**

BELO HORIZONTE  
2023

Ingred Georgia de Sousa Silva

**HOMENAGEAR ANTO:**

**A Revista *A Galéra* e a leitura de António Nobre no início do séc. XX português**

**Versão final**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Raquel S. Madanêlo Souza

Belo Horizonte

2023

S586h

Silva, Ingrid Georgia de Sousa.

Homenagear Anto [manuscrito] : a Revista *A Galéra* e a leitura de António Nobre no início do século XX português / Ingrid Georgia de Sousa Silva. – 2023.

1 recurso online (163 f. : il., facsims., p&b., color.) : pdf.

Orientadora: Raquel dos Santos Madanêlo Souza.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 132-142.

Anexos: f. 143-163.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Nobre, António, 1867-1900. – Crítica e interpretação – Teses. 2. Poesia portuguesa – História e crítica – Teses. 3. *A Galéra* (Revista) – Teses. I. Souza, Raquel dos Santos Madanêlo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 869.13



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *HOMENAGEAR ANTO: A Revista A Galéra e a leitura de António Nobre no início do séc. XX português*, de autoria da Mestranda INGRED GEORGIA DE SOUSA SILVA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Raquel dos Santos Madanelo Souza - FALE/UFMG - Orientadora

Profa. Dra. Silvana Maria Pessôa de Oliveira - FALE/UFMG

Prof. Dr. Helder Garmes - USP

Belo Horizonte, 2 de fevereiro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Helder Garmes, Usuário Externo**, em 02/02/2023, às 16:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raquel dos Santos Madanelo Souza, Professora do Magistério Superior**, em 03/02/2023, às 08:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Silvana Maria Pessoa de Oliveira, Professora do Magistério Superior**, em 03/02/2023, às 09:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a)**, em 03/02/2023, às 11:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2037670** e o código CRC **D26730A6**.

*Para minha família e amigos, de sangue ou de afeto, recentes ou de longa data, que me ofereceram amor e suporte para prosseguir. A poesia é caminho sem caminho, travessia de labirinto. E uma vez nele, não há regresso. Eis, aqui, então, a minha casa.*

## AGRADECIMENTOS

Adagilza, minha mãe, pelo amor sem medidas, pelo exemplo de dedicação e de coragem. Obrigada por entender minhas ausências e me incentivar a ir em frente.

Maria Cecília e Alice, por me lembrarem da criança, da irmã mais velha, do riso e da responsabilidade.

Vovó Ritinha, Gegena, Liliza, Maria, o quarteto que tanto admiro, pela torcida infinda, pelo suporte e apoio desde que me lembro de mim. Estão comigo em cada passo e em cada gesto.

Lara, meu bem, companheira de formação literária, pela paciência e incentivo nos piores dias, pelo afeto sem par e encontro contínuo. Obrigada pela insistência em me fazer ver o motivo - o que em ti verte água e que em mim acende os olhos, ou se torna casa.

João Victor e Daiane, sempre inseparáveis nos agradecimentos, sempre presentes em minha vida. Obrigada por me mostrarem o valor da permanência e do abraço forte.

Felipe, Mafê, Iara, Wendel, Aninha, em nome dos outros encontros, os abraços certos e as amizades antigas e novas que fazem de medidas temporais coisas irrelevantes. Que possamos celebrar muito mais juntos! Obrigada pela torcida!

Raquel, estimada orientadora e amiga, por todos esses anos rindo juntas até nos apertos, pelo acolhimento, pela presença e paciência. Obrigada por todos os ensinamentos e motivações. Obrigada por seguir acreditando!

Ao grupo do CESP, em nome de Silvana, Roberto e Valéria, pelo acolhimento e parceria nas discussões.

À Silvana, destacadamente, pelo carinho e pela palavra justa em todos esses anos. Obrigada por aceitar compor esta banca de avaliação.

Ao Helder, querido, pela disponibilidade e gentileza em aceitar compor a banca e avaliar nosso trabalho desses anos.

À CAPES, pelo financiamento, ao Pós-Lit e à UFMG por toda a estrutura de formação.

NESTE DIA  
ANTÓNIO NOBRE  
NÃO MORREU

(Regina Guimarães, *Tutta*, 1994)

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo realizar um mapeamento descritivo e analítico da Revista *A Galéra*, publicada em Coimbra entre 1914 e 1915, debruçando-se, especialmente, sobre o seu último número: uma edição dupla em homenagem ao poeta António Nobre, a fim de entender como essa figura foi lida e pensada por outros escritores no início do séc. XX. Partindo das críticas de Paula Morão (1996), Ricardo Nobre (2020), Cleonice Berardinelli (2001), Fernando Curopos (2018), Guilherme de Castilho (1977), Annie Fernandes (1996) e outros, além das leituras sobre a teoria da poesia, perpassando nomes como Hugo Friedrich (1978), Alfonso Berardinelli (2007a, 2007b) e Michael Hamburguer (2007a, 2007b), procuraremos esclarecer porquê António Nobre, marcadamente reconhecido por seu exercício poético voltado para a exploração formal e suas articulações temáticas em torno do sujeito, da saudade, da morte e de uma tradição portuguesa, continua a ressoar na literatura que se fazia naquele período e nos posteriores, atraindo a juventude literária portuguesa de 1915.

**Palavras-chave:** António Nobre; Revista *A Galéra*; poesia portuguesa;

## ABSTRACT

This work aims to carry out a descriptive and analytical mapping of the magazine *A Galéra*, published in Coimbra between 1914 and 1915, focusing especially on its last issue: a double edition in honor of the poet António Nobre, in order to understand how this figure was read and thought of by other writers in the early 20th century. Based on the criticisms of Paula Morão (1996), Ricardo Nobre (2020), Cleonice Berardinelli (2001), Fernando Curopos (2018), Guilherme de Castilho (1977), Annie Fernandes (1996) and others, besides the readings on the theory of poetry, going through names such as Hugo Friedrich (1978), Alfonso Berardinelli (2007a, 2007b) and Michael Hamburguer (2007a, 2007b), we will seek to clarify why António Nobre, who is recognized for his exercise focused on formal exploration and his thematic articulations around the poetic subject, of nostalgia, death and a Portuguese tradition, continues to resonate in the literature that was done in that period and later, attracting the Portuguese literary youth of 1915.

**Keywords:** António Nobre; *A Galéra* Magazine; portuguese poetry;

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Variações no corpo editorial da revista <i>A Galéra</i> .....	34
Figura 1 – <i>A Galéra</i> - nº1.....	37
Figura 2 – <i>A Galéra</i> – nº2.....	37
Figura 3 – Contracapa <i>A Galéra</i> – nº2.....	38
Figura 4 – Detalhe da miniatura da contracapa.....	38
Figura 5 – Mini-quadro de abertura acima do texto “Camilo em Coimbra”.....	39
Figura 6 – Poema “Os cuidados de Horacio”.....	43
Figura 7 – Poema “Beijo Eucharístico”.....	45
Figura 8 – Retrato de Camillo Castelo Branco.....	47
Figura 9 – Poema “Amoreira”.....	48
Figura 10 – Poema “Barbaro”.....	52
Figura 11 – Ilustração “Duas psychologias”, de Tarquinio de Bettencourt.....	54
Figura 12 – Poema “Transmigração”.....	58
Figura 13 – Poema “Arabescos”.....	60
Figura 14 – Texto “Veneras”.....	63
Figura 15 – Poema “... Campos do Mondego,,”.....	65
Figura 16 – Poema “Sangue de Inês.....	67
Figura 17 – Ilustração “Caneca do estylo do renascimento” que acompanha o texto “O desenho na Renascença”.....	68
Figura 18 – Ilustração “Dr. Teixeira de Carvalho”, de Saul d’Almeida.....	70
Figura 19 – Poema “Quadro de amor”.....	72
Figura 20 – Poema “O resgate”.....	74
Figura 21 – Poema “Gleba ideal”.....	81
Figura 22 – Poema “Só”.....	87

Figura 23 – Poema “Anto”.....	89
Figura 24 – Poema “Antonio Nobre”.....	90
Figura 25 – Primeira página do texto “Antonio Nobre”, de Alberto d’Oliveira.....	95
Figura 26 – Poema “Na Torre d’Anto”.....	101
Figura 27 – Poema “Só”.....	107
Figura 28 – Ilustração “Coimbra – Sé Velha”.....	109
Figura 29 – Poema “Saudade de Anto”.....	113
Figura 30 – Poema “Antonio Nobre”.....	117
Figura 31 – Primeira página do texto “Antonio Nobre”, de Antero de Figueiredo.....	120
Figura 32 – Primeira página do texto “O Mysterio da ‘Torre’, de José E. da Costa Cabral.....	123
Figura 33 – Ilustração que encerra os números 3, 4 e 5-6 da Revista <i>A Galéra</i> .....	128

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>ANTÓNIO NOBRE: POESIA E CRÍTICA</b>	<b>15</b>
<b>2.1</b>	<b>António Nobre e a poesia moderna</b>	<b>23</b>
<b>3</b>	<b>REVISTAS LITERÁRIAS: <i>A GALÉRA</i> - Revista de Letras, arte e sciencia (1914-1915)</b>	<b>30</b>
<b>3.1</b>	<b>Número 1 – Ano 1</b>	<b>41</b>
<b>3.2</b>	<b>Número 2 – Ano 1</b>	<b>47</b>
<b>3.3</b>	<b>Número 3 – Ano 1</b>	<b>62</b>
<b>3.4</b>	<b>Número 4 – Ano 1</b>	<b>73</b>
<b>3.5</b>	<b>Os cinco números iniciais de <i>A Galéra</i></b>	<b>83</b>
<b>3.6</b>	<b>Número 5-6 – Ano 1: A homenagem a António Nobre</b>	<b>85</b>
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	<b>129</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>132</b>
	<b>ANEXO A – Poema “Memória, à minha mãe, ao meu pai”</b>	<b>143</b>
	<b>ANEXO B – Poema “Memória”</b>	<b>144</b>
	<b>ANEXO C – Índice Geral da Revista <i>A Galéra</i> (1914-1915)</b>	<b>145</b>
	<b>ANEXO D – Poema “Pastor”</b>	<b>148</b>
	<b>ANEXO E – Poema “Ironia Amarga”</b>	<b>149</b>
	<b>ANEXO F – Poema “A voz das paisagens”</b>	<b>150</b>
	<b>ANEXO G – Poema “Vidente”</b>	<b>151</b>
	<b>ANEXO H – Programma Provável</b>	<b>152</b>
	<b>ANEXO I – Poema “Balada triste de uma alma louca”</b>	<b>153</b>
	<b>ANEXO J – Poema “Pobre Tísica!”, de António Nobre</b>	<b>155</b>
	<b>ANEXO K – Poema “Pequena história trágico-terrestre”, de Ruy Belo</b>	<b>157</b>

**ANEXO L – Poema “*Les barricades mystérieuses*”, de Manuel de Freitas.....162**

**ANEXO M – Poema “[Cão]”, de F. S. Hill.....163**

## 1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem por objetivo realizar um mapeamento descritivo e analítico da Revista *A Galéra*, publicada em Coimbra entre 28 de novembro de 1914 e 25 de fevereiro de 1915. Para tanto, debruçamo-nos, especialmente, sobre o seu último número: uma edição dupla em homenagem ao poeta António Nobre. A partir da reflexão sobre a obra do poeta portuense, busca-se compreender as leituras desenvolvidas sobre a sua poética, a sua vinculação às propostas da revista e o modo como isso se relaciona com a literatura portuguesa do início do século XX.

Assim, o primeiro capítulo detém-se sobre a poesia e a crítica em torno da obra de António Nobre. Nele, notamos que tal produção, lida por seus contemporâneos, principalmente no que diz respeito à primeira publicação do *Só*, em 1892, foi duramente criticada em função da ingenuidade e sentimentalidade exacerbadas atribuídas pelos leitores de então, incapazes de valorizar as inovações temáticas e formais que o alçariam a um lugar de destaque na poesia portuguesa. Conforme aponta Cleonice Berardinelli (2001, n.p.), ficaram em segundo plano a manipulação do verso português, ainda não totalmente livre, assim como a mescla do popular e do erudito, a presença de um sujeito autocentrado e uma inclusão das raízes portuguesas em seus versos. A presença, sobretudo, de um destacado aspecto confessional levou muitos críticos a tomarem a poética de Nobre como “menor”, “branda” ou “feminina”, como se poderá notar a partir da leitura de Fernando Curopos (2018). Àqueles que pareciam esperar da literatura a retomada de uma posição relevante para Portugal naquele fim de século, não pareceu agradar uma expressão mais forte de lágrimas e sofrimentos, principalmente atreladas a uma figura masculina, Anto.

Apesar disso, para outros críticos, o trabalho com o texto, incorporando as leituras de seus antecedentes às suas investidas na métrica e estrutura de seus poemas, além da dramaticidade que envolve toda essa construção – da forma ao sujeito –, parecem sinalizar para uma inovação no meio português. Nobre conseguiria fazer dialogar as suas leituras do simbolismo francês e de outros precursores com a sua própria face “visceralmente” portuguesa, empunhando um simbolismo que “é um fruto português, feito de seivas nossas, Romanceiro e folclore, da tradição lírica que desce dos trovadores e de Camões a João de Deus, e, no mais, criado com a própria tristeza da árvore, que foi esse incurável poeta-menino do Choupal e dos sanatórios” (NEMÉSIO apud NOBRE, R., 2022, p.460). O exercício de articulação entre tradição e modernidade de sua poesia é o que parece atrair ainda mais seu público leitor.

A criação de Anto, “uma nova pessoa” (CASTILHO, 1977, p.24), como personagem de si próprio – além de todo o jogo envolvido na elaboração dessa figura como matriz do *Só* – promoveu uma série de análises de tom biografista. Tais análises, como aponta Annie Giselle Fernandes (1996), implicariam uma visão frágil da obra do escritor, uma vez que tal percepção diminuiria a importância do trabalho estético e formal de Nobre. É a pluralidade de vozes e a complexidade de seu sujeito poético, que o faria, para Maria Helena Garcez “grávido do germe da heteronímia de Pessoa” (GARCEZ, apud FERNANDES, 1996, p.52).

Por esse entrelaçamento entre tradição e as experimentações do “novo” é que, para críticos como Cleonice Berardinelli (2001, n.p.), Ricardo Nobre (2022), Paula Morão (1996) e outros, bem como pelas leituras que farão dele Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, ficaria explícito seu lugar de poeta moderno.

No segundo capítulo, partindo da perspectiva das teorias da poesia moderna, de Hugo Friedrich (1978), refletimos sobre o conceito de obscuridade por ele trabalhado, considerando a dissonância como objetivo dessas composições modernas. A poesia não desejaria mais ser ressonância da realidade e seu conteúdo remeteria apenas à linguagem, tornando-se “lugar de lamento ensimesmado” (cf. FRIEDRICH, 1978, p.20). António Nobre, nesse sentido, destoaria dessa concepção de poesia obscura, afastada da realidade, ainda que a todo tempo construa um sujeito autocentrado, narcisicamente identificado. A sociedade portuguesa, no *Só*, aparece muito criticada pela via irônica, por um olhar que compara passado e presente; e, ao mesmo tempo, vem atada aos sofrimentos do sujeito, fazendo com que a doença de Anto, personagem central de seu livro, fadado a ser Príncipe, seja também a doença de Portugal, após sua queda moral naqueles fins de século. A partir do entendimento de Alfonso Berardinelli (2007a, 2007b) e Michael Hamburger (2007a), o que encontramos no poeta do Porto é essa poesia que não se prende à simples oposição entre imaginação e realidade. Nobre faz dialogar o pensamento e o sentimento, o interior e o exterior, fazendo com que seu lugar na história literária ultrapasse os limites das produções finisseculares.

António Nobre apura, através de um jogo quase teatral, seu personagem Anto, e a essa mitificação de si próprio une uma linguagem mais oralizada, uma porção de versos livres que a ela confeririam musicalidade, além de uma aparente ingenuidade que constrói uma imagem de simplicidade e profundo sentimentalismo em seus versos. Todo o exercício poético, com a utilização de múltiplas vozes, algumas estruturas teatrais, a distribuição dos poemas ao longo do livro, contribuem para a construção dessa máscara, que é Anto, que melhor entendemos através das leituras de Hamburger (2007b) e Ruy Belo (1984).

Opondo-se à vertente biografista, procedimento várias vezes realizado na crítica a António Nobre, essas percepções consideram o trabalho formal do escritor e não só o reduzem à sinceridade e à confessionalidade. Para Ruy Belo, a ideia de testemunho, de sinceridade, é considerada como um artifício que não deveria se sobrepôr a outras análises. “A escrita cotidiana desse autor revela um sujeito perspicaz, crítico, narcísico e despididamente hiperbólico no dizer das emoções, irônico o suficiente para fingir a sinceridade.” (ALVES, I., 2001, p.109)

É tornando-se “personagem da escrita”, carregando consigo os questionamentos de um fim de século, conforme aponta Ida Alves (2001, p.107), tratando-os com um dinamismo e uma capacidade representativa ímpar, teatralidade considerada “marca distintiva” por Cleonice Berardinelli (2001, n.p.), que Nobre apresenta o *Só* como uma convivência de tensões e articulações formais. Nesse sentido, a consideração de Ida Alves (2001) sobre uma modernidade impregnada no processo nobreano, de direcionar o olhar de seus leitores em certa direção, mas exigir uma investigação em outra, faz-se ainda mais coerente e aponta para o que, de fato, precisa ser realizado para que se atinja as várias faces de António Nobre.

No terceiro capítulo, alcançando o suporte central da pesquisa, a revista literária, nos propusemos a pensar brevemente sobre esse gênero autônomo que, por muito tempo, esteve à margem do campo dos estudos literários. Por ancorarem em si o debate de ideias e a abertura à inovação, as revistas literárias funcionaram como laboratórios para grupos que se movimentavam em torno de questionamentos políticos e estéticos e se dispunham a refletir sobre os processos que chegavam até eles. As revistas literárias dos finais do século XIX e do início do XX, não só abrigavam em si um propósito do novo, uma efervescência, mas também evidenciavam um desejo de recuperação, de redescoberta de escritores tidos como precursores dos ideais e das propostas daquele grupo. Ainda neste capítulo, passamos a descrever e analisar os textos da revista *A Galéra* a fim de compreender essa publicação coimbrã. Na sequência, realizamos um mapeamento descritivo e analítico do número duplo em homenagem ao poeta António Nobre, a fim de examinarmos as colaborações do especial junto da crítica ao poeta do *Só*, procurando entender o lugar dessa revista em seu meio de imprensa literária, a retomada da figura de António Nobre, os caminhos que esses escritores tomaram em suas reflexões e sua presença na literatura portuguesa no início do século XX.

## 2 ANTÓNIO NOBRE: POESIA E CRÍTICA

António Nobre (1867-1900), escritor natural do Porto, gerou algumas impressões diversas no que diz respeito ao *Só*, livro publicado em vida do poeta, em duas edições: a primeira de 1892, pelo editor de Paris, León Vanier, e a segunda de 1898, marcada pelas consideráveis alterações que o autor realizou na organização e inclusão/exclusão de poemas.<sup>1</sup> Sobre as alterações no *Só* e as primeiras reflexões da crítica a respeito do livro em questão, Paula Morão aponta que

Largamente preparado pelos poemas que dispersamente Nobre vinha publicando desde os 15 anos [cf. *Primeiros Versos (1882-1886)*] o *Só* apresentava de facto suficientes motivos de estranheza para os seus contemporâneos; a sua temática aparentemente ingénua, recuperando vozes e vivências do povo, ou a figura de um sujeito em primeira pessoa em torno do qual tudo gira, num tom que à superfície parece de confessional saudosismo, foram os aspectos mais notados e largamente parodiados nas reacções à edição de 1892, embora tenham quase desaparecido quanto à de 1898, que o poeta preparou com substanciais diferenças quanto à versão inicialmente dada à estampa. (MORÃO, 1996, p.340)

As mudanças na segunda edição, em que Morão destaca “substanciais diferenças”, dizem respeito, principalmente, a uma reorganização dos poemas, além de uma divisão em seções, o que proporcionou ao leitor a percepção de uma história que se desenvolvia mais ordenadamente ao longo dos poemas.

É importante ressaltar que o poema “Memória”, que será tantas vezes mencionado neste trabalho, principalmente no capítulo referente ao número especial de *A Galéra*, foi uma dessas notáveis modificações realizadas entre uma edição e outra. A primeira versão, um soneto intitulado “Memória, à minha mãe, ao meu pai”, e a segunda, um poema composto em dezoito dísticos chamado “Memória”<sup>2</sup>. De acordo com Fernandes e Garmes (2009, p.21-22), apesar da semelhança de conteúdo, existe uma clara intenção de António Nobre de “imprimir um ritmo mais coloquial e narrativo ao trocar um poema pelo outro” (ibid., p.21). Segundo os autores, entre os aspectos importantes dessa alteração valeria ressaltar dois:

O primeiro diz respeito à poética romântica. Quando, no segundo poema, suprime a ideia de que o livro *Só* é “um poema-nato”, que o trouxe no ventre – “não fiz mais que o escrever” -, opta pela exclusão do postulado romântico da escrita espontânea, pura expressão do sentimento. No lugar de tal ideia irá comparar-se a Virgílio, o poeta clássico da literatura italiana, notando que havia composto seus versos no exílio. Traz, portanto, uma referência histórica e clássica para sua caracterização, que aponta para um trabalho formal do texto, distinto daquele proposto pela estética romântica. (FERNANDES; GARMES, 2009, p.22)

<sup>1</sup> Para além do *Só*, acessamos textos também publicados em vida na revista *Bohemia Nova*, de 1889, da qual foi parte do grupo diretor e que se envolveu nas polémicas com os colaboradores da revista *Os Insubmissos*; no seu livro *Primeiros Versos*, com poemas da juventude; e no póstumo *Despedidas*.

<sup>2</sup> Ambos estarão na seção Anexos, sendo Anexo A e B, respectivamente.

O segundo seria o estabelecimento de um destinatário em seu texto, passando da indeterminação da primeira versão para “bons Portugueses” na segunda.

Assim, Nobre restringe o seu diálogo à nação portuguesa, integrando explicitamente o seu texto à tradição literária daquele país. Há, portanto, uma adesão consciente do poeta ao universo da literatura e da cultura portuguesas. Seu eu-poético é um português que fala para portugueses. Se na primeira edição essa dimensão coletiva do eu-poético já se encontrava presente, na segunda edição torna-se explícita, como a chamar a atenção do leitor para não tomar como pessoal aquilo que é da ordem do coletivo. O poema “Memória”, portanto, funciona como um alerta, como um indutor da leitura do texto no sentido de sua representatividade cultural e nacional. (FERNANDES; GARMES;, 2009, p.22)

Todo esse posicionamento coletivo se tornará imperioso para alguns leitores de António Nobre, como veremos em alguns textos de *A Galéra* 5-6, uma vez que terão nos versos do *Só*, na figura de Anto e do próprio poeta António Nobre, a representação e a unidade de um pranto que é todo português.

A essa primeira leitura realizada da poesia de Nobre – a aparente ingenuidade, o tom coloquial e a atmosfera confessional – acrescentar-se-iam, ainda, questões sobre o que seria considerado novo na escrita desse autor e a tradição convocada em sua obra. Em “O sujeito poeta em António Nobre” (2022), Ricardo Nobre comenta sobre a construção do texto e seu entrelaçamento entre popular e erudito:

Já se fez a leitura dos antecedentes literários de António Nobre, que, juntando o popular ao erudito, o tornaram o “primeiro poeta verdadeiramente moderno de Portugal”. A poesia de António Nobre resulta, por consequência, de um trabalho em que o conhecimento da tradição erudita, aludida ou transfigurada, enriquece semanticamente um texto, legitimando o discurso poético enquanto convergência de um processo gradual de leitura, cruzando-o com novas perspectivas oferecidas pelo poeta. (NOBRE, R., 2022, p.460)

O processo de intenso trabalho sobre o texto, visitando a literatura que o antecedeu e partindo da mescla com o que seria considerado marcante em sua poesia – a diversidade métrica e a estrutura dialógica em alguns dos seus poemas, configurada pela construção dramática que alcança também o sujeito central dessa poética – parece ter sido notável sinal de modernidade nos escritos de António Nobre. Em nota de seu texto, Ricardo Nobre traz um comentário de Vitorino Nemésio, poeta português, em “O Só de António Nobre” sobre esse mesmo tópico discursivo. O crítico afirma que António Nobre “trouxe a linguagem poética ao nível da fala comum, fazendo da poesia o milagre de uma conversa à lareira” (NEMÉSIO *apud* NOBRE, R., 2022, p.460). Ainda assim, segundo Cleonice Berardinelli em “Que desgraça nascer em Portugal!” (2001, n.p.), a crítica imediata de Nobre não deu a ele a abertura necessária para que tivesse o reconhecimento devido, desconsiderando os seus exercícios de versificação, as explorações formais e a expressividade de sua poesia.

A maioria dos críticos o ignorou; outros o criticaram acerbamente, não aceitando a modernidade que ele trazia para o verso português, ao qual, mais que qualquer outro

poeta seu contemporâneo, dava uma grande maleabilidade e uma rica diversidade. Ainda não era o verso totalmente livre, que virá depois, mas a mistura de metros, dos breves trissílabos aos alexandrinos, passando pelo verso de arte-maior, que vinha sendo recuperado por Junqueiro e outros, mas que em Nobre não constitui um metro único ou preponderante no poema, mas um dos que, em sua variedade, se agrupam, dando ao conjunto um ritmo múltiplo, extremamente musical e expressivo. Também não eram sensíveis à sua poesia tão acentuadamente egocêntrica, a qual, ao mesmo tempo que, com delicadeza extrema, apresentava seres idealizados, alongava-se em descrever insistentemente aspectos os mais miseráveis e mesmo repugnantes da paisagem humana. (BERARDINELLI, C., 2001, *online*)

Sobre a tonalidade da poesia de Nobre, poderíamos, também, acrescentar reflexões que expandem as pesquisas para uma natureza ainda mais específica. No trabalho de Fernando Curopos, “Como se (des)faz um armário português” (2018), mais alinhado aos estudos de gênero, acessamos uma vertente crítica de António Nobre que se deteve nessa poesia sob uma perspectiva que se referia a ela como “branda” ou “feminina”<sup>3</sup>. Sendo considerado como um dos livros pertencentes à “onda de estrangeirismo” (CUROPOS, 2018, p.10), o autor aponta o crítico Pinheiro Chagas como “um dos primeiros a denunciar o ‘caráter brando e sem virilidade’ do *Só*” que reflete muito da percepção dessa poesia à época de sua publicação.<sup>4</sup> E esclarece:

Sem “virilidade” porque o sujeito poético se apresenta como um ser cujas aspirações e qualidades não coincidem com a imagem associada ao homem e à masculinidade. Mostra-se pelo contrário atraído por estados letárgicos, pela passividade, pela tristeza e as lágrimas (Curopos 2009a: 97-121). Daí Trindade Coelho atacar um livro “onde o poeta como que nos surge [...] dando-nos da sua alma alanceada a visão confrangedora de um farrapo, em lágrimas ensopado” (Coelho 1892:117). Numa época em que o Parnasianismo ostenta a impassibilidade como poética e o Simbolismo à maneira de Verlaine refreia a expressão dos sentimentos, Nobre expõe os seus, até ao excesso, até às lágrimas. Embora as lágrimas não sejam o apanágio das mulheres, foram aos finais do século XIX, por rejeição do ultrarromantismo, consideradas como modo de expressão feminina e, nos homens, como marca de efeminação (Vincent-Boffault 1986). (CUROPOS, 2018, p.10-11)

As citações são longas, mas importantes para acessarmos esses primeiros olhares sobre a poesia de António Nobre e entendermos o que interessou aos críticos naquele momento. Assim, para completarmos o percurso crítico trazido por Fernando Curopos, lemos:

O *Só* é portanto mal recebido pelos contemporâneos do autor, pouco atentos à sua modernidade e avessos à “sua graça espiritual e feminina”, segundo a expressão de Teixeira de Pascoaes (1911:2), o qual considera Nobre como “a nossa maior poetisa” (Andrade 2011:34). José Régio chega mesmo a concluir, em 1925, que “a Arte de António Nobre pode ser tida por feminina” (Régio 1944: 191-192). Em 1967 é o próprio poeta que Régio considera como feminino: “certamente se poderá falar da feminilidade [...] de António Nobre”. Seguindo essa vertente crítica, a brasileira Nelly Novaes Coelho define o autor como “feminóide”, “emotivo, tímido e pouco viril” (Coelho 1964:67,72), opinião partilhada por Isabel Cardigos: “quão rica e ousada é a feminilidade desse homem, António Nobre” (Cardigos 1991: 25). Logo, a

<sup>3</sup> Postura que trazemos pela participação crítica, mas que entendemos e ressaltamos a problemática dessa concepção de arte “menor” por ser “feminina”.

<sup>4</sup> “Nasceram velhos, a sua primeira infância é a segunda! Na idade em que os Romanos tomavam a toga viril, põem eles bibes! Tem a gente vontade de lhes dizer: “Os meninos querem fazer ó... ó”. O Sr. António Nobre, quando fala de si, diz sempre “O António”! Coitadinho do bebé.” (CHAGAS apud CUROPOS, 2018, p.10)

feminilidade do poeta parece ser, para muitos críticos, quer homens, quer mulheres, uma evidência intuitiva, um dado da simples leitura. Na opinião de Vergílio Ferreira, a sua escrita revela “um feminismo equívoco. [...] Ora tal feminilidade, [...] irrita-nos bastante.” (Ferreira 1990: 239). Aliás, Ferreira fica quer irritado quer divertido com a pretensa feminilidade do poeta: “Faz-nos sorrir o seu dandismo provocatório. Porque a provocação fala do lutador e o dandismo da sua feminilidade” (Ferreira 1993:17). (CUROPOS, 2018, p.11)

O dandismo, que tanto parece ter perturbado a visão dos críticos, é atitude que parece muito recorrente nas poéticas finisseculares, como a exemplo de Baudelaire, e que António Nobre prolongou também para sua vida. Em suas biografias e relatos em cartas, frequentemente vemos referências a suas longas capas, anéis e posturas que se destacavam em meio aos outros de seu contexto, e no caso de Nobre, especialmente o espaço da Faculdade de Direito, em Coimbra, e em Paris.<sup>5</sup> Ainda, a pontuação de Curopos sobre a pouca atenção à modernidade daquele trabalho, em consonância com a citação de Cleonice Berardinelli (2001, n.p.), anteriormente apresentada, chama atenção quando paramos para ler e refletir sobre outros apontamentos a respeito do autor do *Só*, essas voltadas para a sua elaboração, ou reelaboração, das raízes simbolistas que trazia e as suas referências literárias, seus antecessores<sup>6</sup>. Segundo Ricardo Nobre (2022, p.465),

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

Quando destaca essa poesia como “extremamente simples e astuciosamente complicada”, o pesquisador parece apontar, diretamente, tanto para os jogos de linguagem e imagens que António Nobre apresenta ao seu leitor, quanto para o próprio sujeito que emprega

<sup>5</sup> “De constituição física delicada, senão mesmo débil, e de temperamento concentrado, mas, simultaneamente, muito emotivo, Nobre distingue-se desde muito jovem pela originalidade das atitudes (declamando versos às ondas ou às lavadeiras, extático perante o pôr-do-sol nos rochedos da Boa Nova), procurando mostrar-se diferente pela indumentária de gosto bizarro, os caracóis à Lord Byron e os adornos extravagantes, em que avultavam botões de camisa e anéis, constituídos por velhos pregos, também utilizados na escrito (“É o que há de mais novo e original. Ninguém tem igual no meu País”), além de transportar debaixo do braço um livro requintadamente encadernado a vermelho, o que justificava a designação de “escrivão de livros”, por que também era conhecido em Leça.” (FERREIRA, M., 2001, p.12) e “(...) Apesar de assim parecer fascinado pela estética realista da “Geração de 70” e pela poesia parnasiana, Nobre, três anos mais tarde – à sua chegada a Coimbra, em 15 de Outubro de 1888 -, impressiona toda a Academia (ou, adoptando a expressão depreciativa e pitoresca, registada na sua correspondência – o “Vale de Sebentas”) pelo seu porte romântico e ostensivamente byroniano, acentuado pelo exotismo da indumentária, resultante das alterações, irritantes para veteranos e praxistas, que se permitiu introduzir no traje académico.” (FERREIRA, M., 2001, p.14)

<sup>6</sup> “Identificando os antecedentes literários de Nobre, Nemésio (“O *Só* de António Nobre”, p.233) aponta: o “lirismo quinhentista, o folclorismo de Gil Vicente, o Romanceiro e o casticismo teórico e prático dos românticos. São, sobretudo, as *Viagens na Minha Terra* (‘Garrett da minha paixão!’), com o seu esteticismo *dandy*, o seu génio da bagatela, a delícia da evocação lenta de lugares e costumes”. (NOBRE, R., 2022, p.466)

como centralizador da obra; além de destacar a ironia denunciante de Nobre sobre a situação do Portugal contemporâneo a ele, que tantas vezes parece passar despercebida pelo leitor desavisado, envolvido pelas constantes referências às boas memórias da infância e ao povo mais simples. Como ponto de referência para nossa reflexão sobre a relevância dessa poesia, Ida Alves questiona de maneira muito assertiva: “essa modernidade não está também no jogo que nos propõe de dizer numa direção e exigir-nos uma leitura noutra?” (2001, p.112). Sobre o reconhecimento de António Nobre, suas articulações de escrita e relação com seus precursores, lemos ainda:

Na sua palestra do centenário do nascimento do poeta, José Manuel Mendes esclareceu que "um dos temas preferidos de Anto [António Nobre] é o da saudade, aspeto que faz dele, na junção com outros elementos, um poeta visceralmente português, na linha imaginária que liga, de início aos nossos dias, toda a literatura lusíada e que define a nossa sensibilidade própria". Acrescentou que "não tendo sido, porventura, o poeta português que melhor interpretou toda a gama (sic) simbolismo, foi o que subiu mais alto e mais poderosa e decisivamente influenciou toda a atividade subsequente; admiraram-no, pecando por omissão de nomes, os grandes Teixeira de Pascoais, Fernando Pessoa e Florbela Espanca". Nobre foi também considerado por Mário Cláudio um dos três maiores poetas portugueses do século XIX, a par de Cesário Verde e Antero de Quental.” (EXPOSIÇÃO..., 2017, *online*)

Ao ser considerado visceralmente português pelos temas que carrega consigo, em destaque a saudade, Nobre é tido como aquele que teria conseguido representar a literatura simbolista do país de modo “mais alto”, chegando a determinar a “atividade subsequente” relacionada a esse movimento epocal. Vitorino Nemésio outra vez diria da leitura e influência dos simbolistas franceses nessa poesia; contudo, o simbolismo empunhado pelo poeta do *Só* “é um fruto português, feito de seivas nossas, Romanceiro e folclore, da tradição lírica que desce dos trovadores e de Camões a João de Deus, e, no mais, criado com a própria tristeza da árvore, que foi esse incurável poeta-menino do Choupal e dos sanatórios” (NEMÉSIO *apud* NOBRE, R., 2022, p.460). A afirmação de Nemésio, junto à de José Manuel Mendes, aponta para dois lados aos quais a obra de Nobre se articularia, o antes e o depois. É talvez pela exímia capacidade de dialogar com seus antecessores que tenha se colocado também como motivo de admiração e respeito para autores posteriores. Mais tarde, veríamos Fernando Pessoa afirmando que Nobre “deu a nossa nova poesia”, ou seja, foi criador de uma poesia nova, tendo sido eleito pelo autor da *Mensagem* como um dos três simbolistas por excelência, junto de Eugénio de Castro e Camilo Pessanha. Da mesma maneira, Mário de Sá-Carneiro, em 1914, na revista *República*, consideraria o *Só* como um dos mais belos livros daqueles trinta anos, junto de poemas de Pessanha e de Cesário Verde (cf. MARTINS, F., 1993, p.157-158). Em complemento, lemos de Paula Morão:

À luz das relações que a crítica tem vindo a estabelecer entre Nobre, como entre Camilo Pessanha e outros poetas finisseculares, e os modernistas de *Orpheu* (sendo explícitas as referências em textos de Pessoa e de Sá-Carneiro), parece hoje indiscutível o lugar de António Nobre na poesia portuguesa moderna, que o mesmo é dizer na poesia portuguesa *tout court*. (MORÃO, 1996, p.341)

Outro aspecto muito considerado pela crítica a António Nobre é o que diz respeito ao sujeito central do livro *Só - António*, ou *Anto* - que carrega o próprio nome do autor e alguns itens de sua biografia. O narcísico movimento, a vida ficcionalizada na literatura do *Só*, ou o nascimento de *Anto*, parece ser para Guilherme de Castilho, reconhecido biógrafo de Nobre, o ponto de partida para a obra. Em “António Nobre – a obra e o homem” (1977), em uma reconstrução cronológica da vida do poeta, comenta-se sobre esse ponto e sua relevância.

O primeiro passo lógico – se não cronológico – nesta demiúrgica operação transmutadora deu-o ele quando ao adoptar, por extravagância e gosto do pitoresco, a abreviatura do seu nome de baptismo, se apercebeu que *Anto*, mais do que a abreviatura de um apelativo, representava a criação de uma nova *pessoa* que não ele e a quem passa a dirigir-se como a um estranho – “Não esqueças, *Anto*”, “Que dizes, *Anto?*”, “Correspondência de *Anto*”, “Dívidas de *Anto*”. Alguém que era ele e não-ele ao mesmo tempo; melhor: um ele mitificado, primeira peça de um universo a preencher. *Anto* é o centro desse universo. Ele próprio, pessoas e coisas que o rodeiam, espaço e tempo, deixam de ser fisicamente, concretamente o que são para se tornarem em meras pedras de um jogo que maneja ao sabor da sua imaginação e fantasia. (CASTILHO, 1977, p.24)

É em torno dessa personagem “nova pessoa” que se define toda a circularidade da obra – do nascimento do menino fadado a ser poeta até seu padecer em “Males de *Anto*”, da mãe que vai à cova até a sua própria partida, seu reencontro com a mãe –; todo o *Só* retorna ao sujeito que ao longo dos poemas parece cada vez mais parte constituinte de uma atmosfera mítica, elevada de si mesmo. Refletindo sobre o diário como obra de arte, ou obra literária, no ensaio “Deliberação”, Roland Barthes vai tratar de uma “mediocridade artística do ‘espontâneo’” (BARTHES, 1988, p.359) que o irrita “ao verificar uma ‘pose’ que de maneira alguma quis”. Ao trazermos para o nosso contexto, o eu “fazedor de pose”, da expressão de Barthes, nos dá a ver todo o esquema que Nobre constitui sendo personagem de si próprio. Suspendido à esfera do dramático, o autor consegue manipular seus arredores para que tudo alimente seu próprio mito – “é um permanente desafio, uma sempre renovada oposição entre biografia e mitologia, entre o sonho e a realidade, entre o vivido e o imaginado.” (CASTILHO, 1977, p.25). Toda essa atraente construção nos leva a leituras que tendem ao biografismo<sup>7</sup> e

<sup>7</sup> “(...) por um lado, se a paisagem fundadora da infância e da idade adulta é elemento fulcral na obra do poeta do *Só*, é porque ela foi entretanto mediatizada pela memória que a transfigurou em mito; e, por outro lado, a biografia de Nobre mostra em si mesma como é redutora a leitura que, tomando *Só* como “o livro mais triste que há em Portugal” (verso final de “Memória”, in *Só*), o reduz ao biografismo do livro escrito pelo tuberculoso – que Nobre não era à data da primeira edição, de 1892 (chez Léon Vanier, o editor parisiense dos mais importantes simbolistas franceses).” (MORÃO, 1996, p.339)

que, conforme debate de Fernandes (1996) e Alves (2001), seria uma leitura fragilizada da obra e uma atitude que ignoraria o trabalho formal de mascaramento empenhado por António Nobre<sup>8</sup> em seu livro.

Como adiantado por Cleonice Berardinelli (2001, n.p.) quando comenta sobre as versificações nobreanas e as consequentes variações rítmicas e expressivas de sua poesia, reconhecer a dimensão do trabalho formal de António Nobre talvez seja observar um de seus maiores sinais de modernidade para aquele período. Apesar de dedicar uma sessão inteira aos sonetos, reconhecida forma clássica, todo o livro mantém uma atenção à musicalidade, e traz uma estrutura inovadora de poemas que parece emular um esquema de primeira e segunda voz, ou quem sabe uma voz central e seu coro, em que seu apelo dramático se torna ainda maior. Em *A estrutura dialógica em poemas do Só* (1996), Annie Gisele Fernandes realiza uma longa revisão crítica sobre essa forma poética típica na poesia de Nobre, apesar de apontar que os comentadores trataram de maneira rápida e não se dedicaram ao exame detalhado dos poemas, o que ela se dispõe a fazer em seu trabalho. Apontando seu entrelaçamento com o sujeito poético e com uma proposta de múltiplas vozes na poesia, Fernandes (1996, p.52) afirma que

A importância dos poemas construídos pelo entrecruzar de diálogos é evidenciada pelo fato de que através do contraponto entre as vozes são revelados, entre outras coisas, os vários “eus” de um “eu”, os vários sujeitos poéticos que compõem a personalidade poética de António Nobre, o vate que pode apontar, com esse procedimento e de maneira ainda que muito incipiente, a poética dos heterônimos de Fernando Pessoa.

Exemplos desse modo de escrita, vemos em “Antônio”, onde uma “segunda voz”, visivelmente deslocada à direita, parece atuar como um coro, e sua construção permite, além da leitura conjunta à “primeira voz”, uma outra isolada, ampliando as possibilidades de compreensão do texto.

Os outros rapazes furtavam os ninhos  
Com ovos a abrir;  
Mas eu mercava-lhes os bons passarinhos,  
Deixava-os fugir...

Camões! ó Poeta do Mar bravo!

---

<sup>8</sup> “Outras marcas desta obra como signo duma literatura clássica são susceptíveis de se deixarem surpreender. A lisibilidade da obra, por exemplo, em grande parte facilitada pelo facto, já mencionado, de se encontrarem nela referências à vida do autor; e uma estratégia literária deste, através da qual ele procura impor-se ao leitor na sua tripla faceta de homem: romanesco e popular, insofridamente egotista e duma excentricidade “dandy”. Referimo-nos ao facto de, por intermédio da literatura apreendida nos seus três géneros nobres – o romance, a poesia e o teatro – António Nobre pôr à prova a sua “competência literária” ensaiando, com versos conversados” poemas-romances, exprimindo a sua emotividade mais ou menos refreada em sonetos e elegias e, com um hábil sentido de equilíbrio entre palavra e acção, experimentando uma estrutura dramática no poema final de “Males de Anto”. Ele parece ter querido exercer o seu poder de *homem de letras*, a sua *auctoritas*, no exercício destas três formas literárias, subtilmente cerzidas numa obra que acaba por ser o reflexo duma consciência lúcida de escritor. Mas os textos cuja opção formal acusa a variedade classificatória acima referida, seriam sobretudo a expressão *escrita* da tripla faceta do homem que foi: narrador *popular*, poeta *elegíaco*, actor *trágico*.” (GONÇALVES, 1987, p.23)

Vem-me ajudar...

(...)  
Fiquei probrezinho, fiquei sem quimeras,  
Tal qual Pedro-Sem,  
Que teve fragatas, que teve galeras,  
Que teve e não tem...

Moço Lusíada! criança!  
Por que estás triste, a meditar?

(NOBRE, A., 2009, p.65;69)

Ou nas personagens delimitadas em “Males de Anto”:

ANTO  
Escassa, sim! mas tenho ossada ainda,  
Enquanto que a Alma, ai de mim! nada tem...  
Guia-me ao quarto... (a Lua vai tão linda!)  
Dize-me: quantos anos me dás? Cem?

O SR. ABADE  
E esta? Em vez de trazer a opa, que é de lugar,  
Trouxe a d'anjinho”

A MULHER DO MOLEIRO  
É o luar, Sr. Abade, é o luar!

(NOBRE, A., 2009, p.262)

Quando, no trecho anteriormente citado, Annie Fernandes (1996) menciona Fernando Pessoa, a autora sinaliza, em nota, para uma reflexão que consideramos importante incluir. Lemos:

Maria Helena Nery Garcez, no artigo “De Fernando Pessoa e António Nobre” (in *Trilhas em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro*. Editora Moraes / EDUSP. São Paulo, 1989, pp. 43-57), abordando a complexidade e a duplicidade do sujeito poético do *Só*, considera que Nobre “está grávido do germe da heteronímia, aproximando-se da divisão interior e conseqüente multiplicação do eu” e que esses “indícios de heteronímia” podem ser claramente percebidos nos poemas em questão, os quais apresentam “grande originalidade” (p.46). Fernando Guimarães, embora não especifique autores, parece ter também esse ponto de vista ao afirmar que “é este tipo de enunciação sem ecos, monofônica [da poesia lírica do Romantismo], que vai ser contestada pela poética de alteridade, pela pluralidade de vozes, pelo discurso difônico que o Simbolismo ajuda a trazer a um primeiro plano e que, numa manifestação ostensiva, o Modernismo consagrará” (Cf. *Poética do Simbolismo em Portugal*. Instituto Nacional / Casa da Moeda. Maia, 1990, p.62). (FERNANDES, 1996, p.52)

Os apontamentos de Garcez e de Guimarães, assim como os de Fernandes, sinalizam para a proximidade entre as estratégias literárias de Nobre e o heteronimismo de Fernando Pessoa. O trabalho com essa vida “nem perfeitamente real nem com certeza vivida” (PESSOA, 1915c, p.35), como aponta o próprio ortônimo no texto que oferece para o especial da revista *A Galéra*, parece ter sido um dos importantes motes para uma poética que levou isso a um ponto ainda mais distante.

A poesia de António Nobre então - carregada das suas muitas luas, noites, crepúsculos, sonhos e “oiros”, a sua trajetória de poeta menino e órfão em um mundo que parece não o

compreender, a vida roubada pela doença, um país “desgraçado” para se firmar - como pudemos observar até aqui, gerou reações diversas em seus leitores. A uns a sensibilidade extremada pareceu apagar outros exercícios com o texto; a outros, toda a atmosfera de melancolia e centralização do sujeito, junto às atentas maneiras de versificação e construção de um personagem, parecem compor um quadro ainda maior, que confirma António Nobre como um reconhecido poeta moderno. É carregando traços temáticos de uma poética romântica, simbolista e decadentista, atrelados a experimentações métricas e visuais dos poemas na página, que Nobre pareceu se consolidar como uma figura paradoxal que consegue atravessar esses períodos e estabelecer diálogos simultâneos com a tradição e com as implementações de uma vanguarda que vinha se firmando pela ideia do “novo”.

## 2.1 António Nobre e a Poesia Moderna

Como vimos anteriormente, a poesia de António Nobre gerou questionamentos sobre seu lugar na história da literatura. Para o presente trabalho de investigação, que se centrará sobre a homenagem à sua obra realizada na Revista *A Galéra*, buscar-se-á compreender a inserção da sua poesia nesse contexto do chamado primeiro modernismo português que vinha se estabelecendo, em sentido amplo, desde os anos finais do século XIX até as primeiras décadas do XX. Em seus textos, somos colocados frente a elaborações que perseguem muito do que chamamos de tópicos simbolistas e decadentistas, ao mesmo tempo em que a forma constantemente se reelabora para os fins a que se propõe. No *Só*, temos desde sessões mais dramáticas, compostas por poemas a duas ou várias vozes, a outras inteiramente compostas por sonetos; além de longos poemas de versos extensos e estruturas variadas. Por essa razão, diante de teorias da poesia moderna e seus pensadores, que pretenderam refletir sobre ela de modo a destacar algumas de suas características marcantes e, de alguma forma, sobre o que se poderia encontrar e interrogar numa arte assim considerada, propomos-nos a analisar brevemente a ideia de obscuridade, a partir da leitura de Hugo Friedrich, da tensão entre clássico e moderno, passando também por questões sobre as máscaras na literatura, como temas norteadores para um debruçar mais demorado sobre a poética nobreana e seus críticos diretos.

Partindo de Baudelaire e passando por escritores como Rimbaud e Mallarmé, Hugo Friedrich em *A estrutura da lírica moderna* (1978), publicado pela primeira vez em 1956, busca traçar um fio de apontamentos sobre o que vinha se configurando como o que, segundo ele, seria essa nova poesia. De início, Friedrich (1978, p.17-18) nos aponta a dissonância como um objetivo, um modo de fazer em que a relação autor e leitor é perturbada por forças que em sua maioria são contrapostas, ao invés de justapostas. Nesse sentido, o autor trata de uma poesia

com entrelaçamento de tensões absolutas que são as construções de significados plurais, formas simples e significações complexas. A obscuridade, então, tópico relevante na abordagem de Friedrich, tomada ali como parte desse processo, manifesta-se através dessa exposição de objetos antes à margem ou totalmente ausentes do que se considerava até então parte do gênero lírico. Quando tratamos de obscuridade, estamos tratando de uma poesia que não quer mais ser medida pela realidade, não deseja mais ser ressonância da sociedade ao seu redor. A poesia foi gradualmente tornando-se lugar de lamento ensimesmado (cf. FRIEDRICH, 1978, p.20).

Tendo isso em vista, observamos que o *Só*, de António Nobre, parece destoar da obscuridade que seria, para Friedrich, característica da modernidade e que confinaria a poesia em si mesma, sem olhar mais para a sociedade. Em Nobre, o que aparece confinado em suas próprias armadilhas é o sujeito, poeta e adoecido, refém de um destino, fadado ao desastre. A sociedade portuguesa, por outro lado, é figurada no livro como elemento que desperta consideráveis saudades e desejos de retorno, quando o personagem está em lugar de exílio, mas é também tantas vezes retratada sob uma perspectiva decadente. Portugal é a nação de grandes feitos passados e presente esvaziado em vergonhas - “Qu’ é dos Pintores do meu país estranho, / Onde estão eles que não vêm pintar?” (NOBRE, A., 2009, p.84) ou “(...) Vêm saindo das jaulas/ Os estudantes, sob o olhar pardo dos lentes./ Ao vê-los, quem dirá que são os descendentes/ Dos Navegantes do século XVI?” (NOBRE, A., 2009, p.110), às vezes também comparada a esse sujeito arruinado que vai se apresentando ao longo da obra - “Vês teu país sem esperança,/ Que todo alui, à semelhança/ Dos castelos que ergueste no Ar ?” (NOBRE, A., 2009, p.68), e que parece propor uma aproximação entre seu destino individual e o nacional.

Além disso, ainda segundo Hugo Friedrich, vão se estabelecendo duas linhagens: a rimbaudiana, de lírica formalmente “livre, alógica” (FRIEDRICH, 1978, p.143) e a linhagem mallarmaica, com uma “lírica da intelectualidade e da severidade das formas” (FRIEDRICH, 1978, p.143). Entre estas duas linhagens, no interior delas mesmas, a polaridade, a tensão entre “forças cerebrais” e “forças arcaicas” se repete. Em todas estas polaridades se mantém uma unidade estrutural: a de que a poesia deve ser algo autônomo, cujo conteúdo remete apenas e tão somente à linguagem.

Constitui a polaridade geral de toda a poesia moderna, a tensão existente em quase todo lírico, entre forças cerebrais e forças arcaicas. Além disso, as numerosas coincidências entre aqueles tipos extremos aludem sempre àquela unidade estrutural como que acima das fracções a que elas mesmas pertencem. A poesia intelectual coincide com a alógica no tocante à fuga da mediocridade humana, ao afastamento do concreto normal e dos sentimentos usuais, à renúncia à compreensibilidade limitante substituindo-a por uma sugestividade ambígua e à vontade de transformar a poesia em um quadro autônomo, objetivo de si própria, cujos conteúdos subsistem apenas graças a sua linguagem, a sua fantasia ilimitada ou a seu jogo irreal de sonho, e não graças a

uma reprodução do mundo ou a uma expressão de sentimentos. (FRIEDRICH, 1978, p.144)

Alfonso Berardinelli em “Quatro tipos de obscuridade” (2007a) faz questão de esclarecer a relatividade dos conceitos de clareza e obscuridade, este último, para ele, tratado com muita generalidade em *A estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich (1978). O processo da poesia moderna não seria uma via de mão única e a simplificação “digna de um manual” da parte de Friedrich não colaboraria para o melhor entendimento dessa produção literária. Segundo o autor, “o problema da obscuridade é um falso problema.” (BERARDINELLI, A., 2007a, p.132). Nascendo do tropeço do iluminismo, a poesia moderna mostra que as luzes da razão não governam inteiramente sequer a própria razão. “Nesse sentido, esconder-se em um ambiente velado pela obscuridade (ou seja, a não universalidade imediata da poesia) representaria aquilo que, na razão, escapa à racionalização.” (BERARDINELLI, A., 2007a, p.132)

De fato, salvo exceções micro e macroscópicas (por exemplo, Walt Whitman), a poesia moderna se apresenta como poesia “sentimental”, reflexiva, arte crítica, que contém em si o princípio da própria autoconsciência histórica: uma arte que refuta e mina o otimismo histórico da razão iluminista e do universalismo burguês. (...) Entre todas as artes e gêneros literários, é sobretudo a poesia que reivindica experiências de *singularidade e solidão*. Opõe o *mistério* e a *profundidade* insondável à racionalidade superficial dos fatos (ou aos fatos racionalizados). Tende a *provocar* polemicamente no público burguês, o leitor hipócrita, efeitos de choque não só estético, mas também moral, assim como reações de desgosto e rejeição. Elabora, enfim, uma língua especial, privilegiada ou intencionalmente doentia, que se distancia da língua instrumental e comunicativa: uma língua mais pura, narcisicamente introvertida, fria e definitiva como uma lápide tumular, ou impenetrável como um *jargão* esotérico. (BERARDINELLI, A., 2007a, p.132-133)

O que Berardinelli parece nos esclarecer, então, diz dessa poesia moderna que não é fundamentada somente no extremo dos pólos, mas é capaz de fundir perspectivas como “magos ou engenheiros” (2007a, p.134). Oposto ao extremo “de um controle absoluto do processo criativo e dos efeitos sobre o leitor”, a poesia moderna é sentimental, provocativa e encontra a experiência exterior que veremos discutida por Michael Hamburger em “A verdade da poesia” (2007a).

Nessa mesma esteira crítica, então, partindo da leitura de Friedrich, Michael Hamburger em “A verdade da poesia” (2007a) mostra uma posição oposta no que diz respeito à presença do exterior no poético. Diferentemente de Friedrich, Hamburger considera que “sempre que se escreveu grande poesia no século passado, ou em qualquer outro, os dois impulsos opostos se encontraram, a imaginação (ou a “interioridade”) fundiu-se de alguma nova forma com a experiência exterior.” (HAMBURGUER, 2007a, p.44), postura esta que encontra o fazer poético nobreano e a sua atitude irônica em relação à realidade portuguesa. Para Hamburger (2007, p.44), “Hugo Friedrich põe toda a ênfase no que ele chama de “destruição

da realidade” na poesia moderna, começando com Baudelaire e sua “despersonalização da poesia, pelo menos na medida em que a palavra lírica não procede mais da unidade da poesia com o eu empírico”. No entanto, sob a sua perspectiva, o que pode ser excluído da poesia é a individualidade, não o sujeito. Mesmo os mais dedicados trabalhos com a linguagem retornam “à ‘consciência humana’ e à ‘natureza do homem’”. Ainda, lendo Octávio Paz, o autor de “A verdade da poesia” aponta:

Octavio Paz explicou porque a ‘poesia é um alimento que a burguesia – como classe – deu mostras de ser incapaz de digerir’. A poesia, ele afirma, tentou de diversas formas abolir ‘a distância entre a palavra e a coisa’, e essa distância se deve à autoconsciência dos homens civilizados e à sua separação da natureza. ‘A palavra não é idêntica à realidade que ela nomeia, porque, entre os homens e as coisas – e, num nível mais profundo, entre os homens e seu ser – interpõe-se a autoconsciência’. A poesia moderna, conforme Octávio Paz, se desloca entre dois pólos, que ele chama de mágico e revolucionário. O mágico consiste num desejo de retornar à natureza, dissolvendo a autoconsciência que nos separa dela, “perder-se para sempre na inocência animal, ou libertar-se da história”. A aspiração revolucionária, por outra parte, requer uma ‘conquista do mundo histórico e da natureza’. Ambas as coisas são formas de transpor a mesma lacuna e reconciliar a ‘consciência alienada’ e o mundo exterior. (HAMBURGUER, 2007a, p.60-61)

Dessa maneira, segundo a leitura de Paz, é possível que um mesmo poeta combine a “função de sacerdote e bufão, de alguém que odeia e ama as palavras”. Nesse sentido, não é preciso um trabalho com exclusões taxativas, há espaço para “a dor do pensamento” (NOBRE, A., 2009, p.214), para a dor da poesia. Na leitura de Michael Hamburger (2007a, p.61), “A verdade da poesia, e da poesia moderna especialmente, deve ser encontrada não apenas em suas afirmações diretas mas em suas dificuldades peculiares, atalhos, silêncios, hiatos e fusões”.

Prosseguindo, em “As muitas vozes da poesia moderna” (2007b), apesar de comentar sobre a importância do livro de Friedrich, uma vez que o teórico alemão se dedica a uma descrição sistemática e sintética da poesia (cf. BERARDINELLI, A., 2007b), Alfonso Berardinelli destaca a necessidade de olhar para outros gêneros e seus rearranjos, e a exclusão de alguns nomes como Yeats, Brecht, Auden, e outros. Sobre o trabalho de Friedrich, comenta ainda:

Conduzindo pela mão o leitor pelos labirintos da lírica moderna, Friedrich o ajuda a familiarizar-se com tudo o que é arbitrário, impenetrável, dissonante e desconcertante. A obscuridade se torna aceitável. A violação das regras tradicionais do poetar é apresentada como violação sistemática. Ou seja, ordena-se num sistema diverso, conquanto alternativo. A violação da norma constitui o fundamento de uma nova norma. A recusa da tradição funda uma nova tradição. (BERARDINELLI, A., 2007b, p.22).

Diante das concepções de Friedrich sobre uma poesia que basta a si mesma, despersonalizada e afastada da história, Berardinelli aproxima-se muito da posição de Hamburger sobre essa poesia que funde seus opostos – interioridade e experiência exterior.

Para ele, a poesia moderna parece caminhar, em alguns autores, em caminho oposto ao da fuga da realidade. (cf. BERARDINELLI, A., 2007b, p.28).

Assim, a partir de Berardinelli (2007a, 2007b) e Hamburguer (2007a), entendemos a posição de António Nobre como poeta da modernidade que não se vincula à poesia despersonalizada, afastada do real. Em relação à obscuridade, por exemplo, sua poesia pode ser compreendida pelo viés do primeiro caminho da obscuridade apontado por Berardinelli (2007a), a “solidão e singularidade” (cf. p.134-136), em que o eu está só, diante de si mesmo, apesar de não se firmar na linguagem que não comunica ao exterior. No *Só*, as inúmeras vozes são evidentes pela proporção teatral que é desenvolvida pelo autor.

Retomamos Michael Hamburguer com o texto “As máscaras” (2007b), onde percorremos uma leitura de Valéry que alcança questões da autonomia da arte, poesia pura e relacionamentos com a forma. Ao encontrarmos as deambulações sobre Yeats, chegamos às máscaras, procedimento utilizado pelo poeta britânico - “Como Yeats deixa implícito, e Hofmannsthal deixou explícito, a própria forma poética pode atuar como máscara.” (HAMBURGUER, 2007b, p.108).

Em diálogo com o poeta irlandês, o autor de “As máscaras” pontua sobre tal recurso como algo não restrito aos poetas posteriores a Baudelaire, mas como recurso que já o precedia e, apesar de não se desenvolver como “as *personae*” exploradas no simbolismo e pós simbolismo, fazia-se identificável como “máscaras do estilo, da forma e do decoro.” (HAMBURGUER, 2007b, p.114-115).

E ainda diante de Yeats, pontua sobre a confusão entre sujeito empírico e sujeito lírico:

Mais do que qualquer outro poeta do seu período, a poesia lírica de Yeats requer ser lida com o tipo de adaptações que fazemos para a poesia dramática; e a primeira pessoa num poema lírico jamais deveria ser identificada, em qualquer caso, ao eu empírico do poeta. Quer fundamentalmente confessional quer fundamentalmente dramática, a primeira pessoa na poesia lírica serve para transmitir um gesto, não para documentar a identidade nem estabelecer fatos biográficos. (HAMBURGUER, 2007b, p.115)

Diante da leitura do trecho de Hamburguer somos levados a Ruy Belo, poeta e ensaísta português, em “Da sinceridade em poesia” (1984), quando, ao debater a insistência da crítica e de alguns leitores em unir obra e sujeito empírico, diz:

Ao leitor, em primeira linha, só o poema deve interessar. Nome do autor, circunstâncias biográficas, factores psicológicos, merecedores de atenção mais tarde, principalmente para especialistas, não devem influenciar, perturbar, desvirtuar em último termo a relação com uma estrutura vocabular, frásica e discursiva que deve impor-se por si própria, no caso de ter capacidade para isso. (BELO, 1984, p.282-283)

Por mais que existam similaridades ou fatos identificáveis entre um e outro, a defesa é sempre pela análise que se atenha ao texto, trabalho e pensamento, verdadeira existência que

nos importa. A experiência empírica, por mais indissociável que seja, pela própria natureza humana, compõe o poema como cultura, mas nunca deve figurar como justificação.

O eu “fazedor de pose” (BARTHES, 1988, p.359), da expressão de Barthes (1988, p.359), como já comentamos anteriormente, diz de um sujeito que pode ficcionalizar a si mesmo no texto literário, posar aos seus leitores e deixar que as teorias se choquem - “mas não foi Anto, não fui eu quem teve culpa” (NOBRE, A., 2009, p.107).<sup>9</sup> A ideia de sinceridade, tratada por Ruy Belo, do testemunho, também pode ser artifício do engano e que por si própria é capaz de se sobrepor a outras análises.

António Nobre, por sua vez, muito nos oferece nesse campo, fazendo com que boa parte de sua crítica se debruce sobre o que aqui já trataremos como jogo biográfico, como uma máscara. O poeta, pela literatura, suspende sua vida a um primeiro plano dramático enquanto ironiza constantemente a sociedade portuguesa e a própria vida ficcional elaborada no livro *Só*. A ironia de Nobre muitas vezes é encoberta pelo enfoque dado às questões biográficas.

Ao encontro dos debates que viemos apontando, Annie Gisele Fernandes (1996), ao abordar as críticas do biógrafo de Nobre, Guilherme de Castilho, e da estudiosa do poeta, Maria Ema Tarracha Ferreira, quanto à construção mítica e de cariz (auto)biográfico, no *Só*, considera que pensar a obra como autobiografia seria:

(...) um tanto quanto frágil, uma vez que há o risco de reduzir o citado livro a uma espécie de diário, de registro de memórias, e considerar a sua escrita como espontânea, à mercê da memória do poeta, ou, ainda, caracterizar o seu discurso como torrencial e emotivo. Considerar tal obra como escrita espontânea é ignorar todo o trabalho de construção formal dos poemas, é, mais, ainda, descartar o sabido cuidado de António Nobre com a elaboração dos seus poemas (FERNANDES, 1996, p.29-30)

A problemática se estende e, partindo da utilização do próprio nome e apelido em seu livro, António e Anto, o poeta torna-se “personagem da escrita” que carrega consigo as dores e dramas e o *spleen* do final do séc. XIX, como aponta Ida Alves em “Deambulações de António Nobre” (2001, p.107). Nesse sentido complementa que

*O livro mais triste de Portugal* é, de forma inesperada, um jogo de sentimentos, um exercício lúdico de construção de sujeitos e conteúdos (escritor/leitor; homem/personagem; vida/ficção). É um modo teatralizado de se constituir poeta e de experimentar a linguagem poética num tempo-limite que foi o seu. Todo o comportamento social do poeta descrito por contemporâneos, as anotações que deixou, a correspondência que trocou com amigos, mostram-nos que António Nobre criou-se a si próprio como *seu* mais importante personagem e fez isso sem a ingenuidade que seus versos querem aparentar. A escrita cotidiana desse autor revela um sujeito perspicaz, crítico, narcísico e despididamente hiperbólico no dizer das emoções irônico o suficiente para fingir a sinceridade. (ALVES, I., 2001, p.109)

---

<sup>9</sup> Importante esclarecer desde aqui nosso entendimento de Anto e António como máscaras utilizadas no *Só* de António Nobre como recursos para essa pose e jogo biográfico.

A elaboração de António e Anto, mudança de nome que no livro parece assumir aspectos também de uma mitificação de si próprio, diz muito fortemente desse jogo de máscaras debatido por Hamburger (2007b). Nessa mesma seara, podemos lidar com os “biografemas”, conceito trabalhado por Roland Barthes (2015), como recurso aditivo para a reflexão sobre essa tópica.

Além disso, a inclinação “invulgar para o drama” (BERARDINELLI, C., 2001, n.p.), permite que esse mascaramento tome configurações ainda mais exibicionistas. A pose do eu, como um ator no palco, passa a figurar, não somente apenas no enredo, mas se delinea através de toda uma estrutura formal que António Nobre faz questão de imprimir em seu livro. Sobre o recurso dramático associado a Nobre, esclarece Cleonice Berardinelli:

Quando digo drama, estou pensando em representação, em teatralidade, que nele é uma marca distintiva. António Nobre exerce este dom de representar com mestria, dele fazendo o veículo de sua expressão subjetiva, ator ele mesmo, protagonista de um drama que se inicia antes do seu nascimento, quando os pais se encontram pela primeira vez, amam-se e se casam. Morta a mãe, morto o pai, António fica só. (BERARDINELLI, C., 2001, n.p.)

A partir do exposto, percebemos que o entendimento do que seria a poesia moderna passa por constantes reformulações críticas, muitas dessas em torno do que deveria compor ou não essa categorização. Partindo da perspectiva de Friedrich, mais polarizada, aos extensos debates de Berardinelli (2007a, 2007b) e Hamburger (2007a), e a fusão exterior-interior, podemos pensar como olhar para nosso objeto, António Nobre, e dele interrogar tais posturas em relação ao texto – da clareza dos tópicos, do endurecimento da forma, da capacidade de ressonância do meio – e dela traçarmos também um perfil para o poeta e sua poesia. Ao incluirmos o tópico da máscara, ocorre-nos pensar como ela responde às questões sobre uma poesia que não exclui nem leitor nem autor, fazendo da leitura um procedimento constantemente ativo. A poética nobreana, nesse sentido, ao mesclar muitos desses tópicos, ou somente incluindo e excluindo alguns, aponta para uma articulação que pareceu atrair a juventude literária portuguesa em 1915. Nesse sentido, a interrogação sobre porquê António Nobre continua a ressoar na literatura que se fazia naquele período e nos posteriores vai melhor se esclarecendo à medida que olhamos para as propostas de poesia e as múltiplas movimentações que o *Só* apresenta e convida à execução, uma vez que o leitor também é levado para dentro dos “males de Anto”.

### 3 REVISTAS LITERÁRIAS: *A GALÉRA* - Revista de Letras, arte e sciencia (1914-1915)

Segundo Sandra Raguenet no texto “Dos usos e funções das revistas literárias à intermedialidade inovadora de *Banana Split*” (2011, p.109), as revistas literárias, como gênero autônomo e inseridas no campo das publicações periódicas, seriam suportes impressos que favoreceriam a produção e a difusão da literatura. Entendidas como “forma curto-circuito entre a imprensa e o livro”, as revistas ocupavam um lugar de marginalidade no campo dos estudos literários. Em Portugal, com frequência remete-se a elas como suportes para publicações diversas ou lugar de experimentações de certas tendências estéticas de uma geração, como se pode observar durante as vigências dos modernismos. Como comenta José Augusto Seabra em “Revistas e movimentos culturais no primeiro quarto do século”, a revista:

Mais circunstancial e efêmera do que o livro, mas menos do que o jornal, ela constituiu, pela sua função aglutinadora de movimentos, grupos ou sectores intelectuais, sociais e políticos organizados em torno de objectivos comuns ou convergentes e visando um ou vários públicos-alvo, um dos meios privilegiados de intervenção e mobilização ideológica, literária ou estética, catalisando correntes, tendências consensuais ou polémicas em confronto, num contexto de estabilidade ou de crise, e contribuindo por vezes decisivamente para as grandes viragens do poder, da hegemonia ou do gosto dominantes em certos países e mesmo em largas áreas civilizacionais. (SEABRA, 2003, p.19-20)

As suas múltiplas configurações, de maior liberdade em sua produção, abriram espaço para as diversas movimentações que tanto favoreceram os grupos constituídos em torno dos circuitos literários, sendo então um espaço geralmente aberto a exercícios artísticos, conforme aponta Luís Marques Ferreira (2020, p.38), uma vez que permite “um conteúdo que pode ser rebatido, continuado ou reformulado” (ibid, p.32). Dessa maneira, segundo Clara Rocha em *Revistas literárias do século XX em Portugal* (1985, p.33),

O aparecimento duma revista, jornal ou publicação colectiva pode dever-se, segundo cremos, a duas grandes ordens de razões. Uma prende-se com a sociologia da *criação*, e tem a ver com a afirmação dum grupo, geração, tendência ou vanguarda; a outra é do domínio da sociologia da *recepção*, e diz respeito ao preenchimento duma <<lacuna>>, à satisfação duma necessidade cultural do público, ou ao desejo de criar um espaço de divulgação para os escritores inéditos ou esquecidos.

Por essas delimitações de Rocha (1985), entendemos um pouco mais desse “meio de comunicação ideal para a crítica, o debate, o ensaio e a formação de conceitos” (ibid, p.32), ambiente aberto para que vozes diferentes se manifestem e confluam para um pensamento comum ou abram espaço para discussões e experimentações das mais variadas naturezas, podendo interferir diretamente no rumo do meio em que se insere. É assim que se faz pertinente o uso da ideia de “laboratório”, proposta por Daniel Pires (1986, p.20) e Sandra Raguenet (2011, p.109), ao se referirem às revistas literárias. “Com frequência nelas se assiste ao nascimento do

novo desafiando o velho, ao status em luta contra o progresso que desponta, à ortodoxia defrontando a heterodoxia, ao cristalizado contra a efervescente e corrosiva juventude.” (PIRES, 1986, p.20).

A essa juventude exaltada foram associados os impulsos de vanguarda e as movimentações de pensamento sobre a situação social e o papel da arte; interessa-nos aqui o campo literário, advindo disso os variados manifestos e projetos que permitiram a proliferação e discussão desses pontos. Nesse contexto de virada de século, de XIX para XX, as revistas, pelo caráter múltiplo que o gênero abrange, conforme apontamos anteriormente, foram veículos para essas reuniões e espaço laboratorial para os envolvidos, em uma “atividade editorial e uma metodologia de ‘aproximação’” (FERREIRA, L., 2020, p.31), metodologia essa que podemos pensar pela via da intensa colaboração e debate de ideias. Em complemento, continua Ferreira sobre o uso e relevância desse suporte:

Isto é, as revistas e outros meios impressos, servindo como base de promulgação dos movimentos, foram usadas fundamentalmente como um instrumento pelo qual os artistas das vanguardas históricas tentaram conectar ideias e/ou práticas, com audiências específicas (outras organizações, grupos, ou público em geral), procurando também atrair novos aderentes às suas ideologias. Pode-se mesmo afirmar que o recurso ao meio impresso, sobretudo revistas literárias, se apresentou como uma plataforma sem a qual muitas das críticas, propostas ou manifestos da vanguarda poderiam não ter chegado à audiência pretendida (HELLER 2003; DRUCKER 1994).

Pensando na “vontade de experimentar” que Luís Ferreira (2020, p.32) ressalta como o “motor dinamizador das ideias” e que também é apontado por ele como um dos fatores fundamentais da vanguarda, junto da insatisfação e da agressividade, entendemos logo de imediato a busca pelas revistas como esse lugar impulsionador e facilitador dessas reflexões. Sandra Raguenet (2011, p.110), da mesma maneira, trata da vinculação desse suporte com as vanguardas – “elas foram suas tribunas, seus instrumentos de afirmação e de intervenção na cena literária” – pensando também nas revistas com “papel essencial no surgimento dos movimentos que cadenciam a história literária por participarem da aceleração de seus processos de evolução”.

Quando nos remetemos ao contexto português e suas reflexões sobre a arte, seus grupos de publicação, tratamos com muita proximidade desses agrupamentos ao redor das revistas literárias, com intenções de evidenciar determinada tendência, discutir a situação nacional ou questionar os padrões de produções que vinham se impondo ao longo dos anos. Retomando o que foi proposto por Clara Rocha, o caráter coletivo dessas publicações tantas vezes se expressa logo no título, como temos o exemplo direto de *A Galéra* (1914-1915), em remissão ao tipo de embarcação movida por muitos remos; e outros nomes como “*Ágora*, 1935 (a praça ateniense,

o lugar da sociabilidade, e aqui a praça literária); *Távola Redonda*, 1950 (o lugar de comunhão dos cavaleiros/poetas); ou *Cassiopeia*, 1955 (constelação de poetas).” (ROCHA, 1985, p.34). A essa coletividade, e aparente convivência harmônica, não se excluem os “acidentes de percurso, desentendimentos entre os seus responsáveis e dissidências” (ibid., p.69), como é o caso de *Orpheu* (1915), *presença* (1927) e *Portucale* (1928), dentre outros.<sup>10</sup>

Como já abordado em citação de Clara Rocha (1985, p.33), o espaço das revistas, aberto a colaborações inéditas e a recuperação de autores considerados esquecidos, também foi o primeiro local de publicação de escritores de renome no meio literário.<sup>11</sup> Caso exemplar é o de Fernando Pessoa, diretor de *Orpheu* e *Athena*, que deu a público boa parte de sua obra pelas revistas em que colaborou<sup>12</sup>. À frente de *Orpheu*, Pessoa, acompanhado de Mário de Sá-Carneiro e outros colaboradores, deu a Portugal a expressão de modernismo naquele país. No contexto de publicação de revistas literárias portuguesas,

A inovação e renovação do panorama cultural português proposta pela “geração de *Orpheu*” (Monteiro 2003), atingiu o seu auge em 1915 com a edição da homônima revista *Orpheu*, num percurso que foi preparado através de um conjunto de ações (intercâmbios literários, exposições de arte, convívio de café, entre outras), abrangendo diferentes setores culturais. Esta movimentação no panorama cultural nacional encontrou nas revistas literárias o meio de manifestação preferido pelos artistas modernos, uma tendência paralela aos exemplos que chegavam de fora. (FERREIRA, L., 2020, p.31)

Clara Rocha (1985) faz um extenso estudo sobre como esse gênero se articula no contexto lusitano ao pensar a própria criação literária, observando, em determinada altura, as articulações temáticas que permeavam tais produções na virada do século XIX até as décadas iniciais do século XX, tendo *Orpheu*, “sinédoque de modernismo” nas palavras de Fernando Cabral Martins (1994b), como um parâmetro importante para suas reflexões. À vista disso, a autora afirma que haveria quatro correntes de tradição nos primeiros quinze anos do século XX, sendo elas: “a herança simbolista e decadentista, o lirismo sentimental neo-romântico, o Saudosismo e o Nacionalismo” (ROCHA, 1985, p.243). Comum a todas elas, Clara Rocha destaca a saudade como tópico de que a geração modernista teria pretendido se libertar.

As correntes de tradição que dominam as letras nacionais de 1900 a 1915 têm por denominador comum a Saudade: nostalgia da poesia <<novista>> que fez sensação nos finais do século XIX (para os epígonos do Decadentismo/Simbolismo); saudade

<sup>10</sup> “Por outro lado, uma outra característica dos periódicos literários é serem efêmeros e irregulares. Na realidade, têm uma estrutura financeira débil e os escritores que os dirigem não são bons gestores, desconhecendo os aspectos comerciais e de marketing. Daí o facto de a esmagadora maioria estar condenada a uma vida fugaz e transitória, ficando pelo primeiro número.” (PIRES, 1986, p.21)

<sup>11</sup> “Com frequência, as revistas literárias têm colaboração de relevo. É, com efeito, muito mais fácil publicar num periódico do que dar à luz um livro. Pode-se sustentar que a maioria dos escritores portugueses tem uma profícua colaboração em revistas.” (PIRES, 1986, p.21)

<sup>12</sup> Fernando Pessoa publicou em vida apenas um livro em língua portuguesa: *Mensagem* (1934)

do lirismo ao gosto popular e tradicional (para poetas como António Correia de Oliveira, Afonso Duarte, António de Sousa e outros); saudade assumida como traço mais característico da <<alma nacional>> (para a geração saudosista); e saudade do Portugal velho (para o nacionalismo monárquico) ou esperança do Portugal ressurgido (para o republicanismo). (ROCHA, 1985, p.244)

Tendo em vista “as correntes de tradição” a que a saudade se vincularia, a autora discorre sobre cada uma delas, voltando-se para uma análise que aponta para uma manutenção dessa tendência em textos de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, por exemplo, que muito incorporaram das escolhas poéticas simbolistas, como as cores e demais estímulos sensoriais (cf. ROCHA, p.251-252), uma arte do vago (cf. *ibid.*, p.257), além das remissões ao lirismo popular com ecos em António Nobre, até dar-mo-nos com a proposta do Paulismo de Pessoa, que, para Rocha “prolonga certos temas e imagens do Simbolismo” (*ibid.*, p.264). Todavia, considerando o período de 1900 a 1915, aproximadamente, é de considerável importância essa observação da saudade, em suas diferentes concepções, como um possível núcleo centralizador de publicações diversas – seja no sentido de adesão a ela, como no caso da 2ª série de *A Águia*, seja de repulsa, como no caso de *Orpheu*.

É também pensando por essa via da saudade e do elo que se mantém com uma literatura anterior em um momento que gera tanto debate sobre ruptura e continuidade, que voltamos à proposição de Sandra Ragueneit sobre as revistas como “produtoras de memória” (2011, p.111), configurando-se, portanto, como “fontes de redescoberta”.

Elas garantem a função de barqueiro que leva e traz, revalorizam e reabilitam as figuras esquecidas da história, releem os antigos para manter com eles um diálogo ativo que modifique a recepção e a criação. Espaços de memória viva, instrumentos de resistência contra o esquecimento, elas determinam a literatura por vir. Dessa maneira elas estão duplamente ligadas à história, uma história feita da soma de suas releituras, da ação que ela exerce sobre um presente ao qual se tem acesso através do modo como este mesmo presente demanda, relê, retraduz, reavalia seu passado, operando uma leitura crítica de sua herança.” (RAGUENEIT, 2011, p.111-112)

Considerando as tantas possibilidades que as revistas oferecem aos grupos idealizadores e seus colaboradores, muito nos interessa essa atitude de tornar aqueles suportes “espaços de memória viva”, conforme anteriormente apontado por Ragueneit. A fim de compreender melhor as características de uma publicação periódica das primeiras décadas do século XX, tomaremos *A Galéra*, revista coimbrã de 1914, buscando destacar as convergências e divergências em sua configuração, os possíveis ecos da saudade, a relação entre tradição e modernidade, a partir do destaque dado em suas páginas ao poeta António Nobre, homenageado no contexto do modernismo português.

Com primeiro número lançado em 28 de novembro de 1914, em Coimbra, *A Galéra* estreia como uma “Revista Quinzenal D’Arte e Sciencia” sob a direção e propriedade de Alves Martins, Costa Cabral, Ferreira Monteiro, Garcia Pulido, Nicolau Sobrinho, Oscar Soares e Tito

Bettencourt, direção artística de Tarquinio Bettencourt e edição de José E. da Costa Cabral. Ao longo dos seis números, somente Antonio Alves Martins, José E. Costa Cabral, Antonio Ferreira Monteiro e Nicolau Sobrinho se mantiveram à frente da publicação. A redação era localizada à rua Fernandes Thomaz, 85, em Coimbra, e a composição e impressão ficava a cargo da Typografia Minerva, de Gaspar Pinto de Sousa & Irmão, em Famalicão.

Conforme as informações disponíveis no sumário de cada número do periódico, as variações na diretoria de *A Galéra* ocorrem da seguinte forma:

Quadro 1: Variações no corpo editorial da revista *A Galéra*

	Direção e propriedade	Editor	Direção Artística	Secretário da redação
Nº1	Alves Martins, Costa Cabral, Ferreira Monteiro, Garcia Pulido, Nicolau Sobrinho, Oscar Soares, Tito Bettencourt	José E. da Costa Cabral	Tarquínio Bettencourt	Não informado
Nº2	Alves Martins, Costa Cabral, Ferreira Monteiro, Garcia Pulido, Nicolau Sobrinho	José E. da Costa Cabral	Não informado	José Henriques Barata
Nº3	Alves Martins, Costa Cabral, Ferreira Monteiro, Nicolau Sobrinho	José E. da Costa Cabral	Não informado	José Henriques Barata
Nº4	Alves Martins, Costa Cabral, Ferreira Monteiro, Nicolau Sobrinho, Joaquim Mathias Lopes	José E. da Costa Cabral	Não informado	José Henriques Barata
Nº5-6	Alves Martins, Costa Cabral, Ferreira Monteiro, Nicolau Sobrinho, Joaquim Mathias Lopes	José E. da Costa Cabral	Não informado	José Henriques Barata

Segundo Luís Miguel Marques Ferreira em “Artes gráficas en Portugal en el periodo de las vanguardias históricas (1909-1926)” (2014, p.240), *A Galéra* tinha o formato 170x245mm e “era constituída por uma capa (mole) que foi impressa em papel couché fino no primeiro número, e papel corrente calandrado nos restantes números.” Além disso,

Esta publicação foi toda impressa apenas a uma cor (preto), tendo como única excepção uma imagem em *hors-texte* no número dois, que foi impressa a 3 cores. A revista foi produzida na Typografia Minerva (Famalicão) através da tradicional tipografia de chumbo e fotogravura, sendo a encadernação brochada e grampada. (FERREIRA, L., 2014, p.240)

Apesar da intenção de se estabelecer como uma revista quinzenal, sua periodicidade variou bastante, acontecendo em intervalos de 22, 17, 16 e 24 dias, nessa ordem, de 28 de novembro de 1914 a 25 de fevereiro de 1915, em quatro números individuais e um duplo especial. Em termos de extensão, a revista apresentava uma média de 25 páginas por número, com exceção do duplo final. Discriminadamente, apresentavam-se da seguinte forma:

Ano 1: número 1: 28 páginas

Ano 1: número 2: 28 páginas

Ano 1: número 3: 24 páginas

Ano 1: número 4: 24 páginas

Ano 1: número 5-6: 48 páginas

Sobre o esquema de distribuição da revista, encontramos no primeiro número um comunicado da direção<sup>13</sup>, além da tabela de valores para assinatura em Portugal e colônias (1\$60 – anual) e no Brasil (10\$000 – anual). Ferreira (2014, p.124-125) esclarece melhor as opções de distribuição das revistas e a maneira como se apresenta *A Galéra*.

No sentido de tentar conseguir uma estabilidade financeira, algumas revistas optavam por possibilitar a “assinatura”, ou pelo envio à cobrança a potenciais leitores. No primeiro caso, a opção beneficiava o assinante com uma redução de preço relativa à quantidade de números assinados, surgindo como opção em quase todas as revistas. Nesta situação variavam apenas as opções de o fazer por um determinado período de tempo (as opções mais comuns eram a assinatura trimestral, semestral ou anual), ou a possibilidade de o fazer por um determinado número de edições. O segundo caso era menos usual, sendo as revistas enviadas a pessoas que se julgariam potenciais leitores interessados, e constando nelas um pedido de devolução no caso de não haver

---

<sup>13</sup> No comunicado consta: “Esperamos dever a todas as pessoas a quem enviamos a nossa revista, a fineza de sua assinatura. Caso, porém, não nos queiram dar essa honra, rogamo-lhes nol-a devolvam, evitando-nos despesas e a SS. Ex.sª a impertinência da nossa visita. A Direção.” (A GALÉRA, 1914a, p.29)

interesse. Desta última situação temos como exemplo as revistas *A Galera* (1914), *Bysancio* (1923) e *Labareda* (1924).

O aceno a um trabalho de carácter coletivo, que seria próprio das publicações periódicas, em *A Galéra*, vem desde o nome da revista, no qual temos a galera como uma embarcação a remos e velas, requerendo um esforço conjunto para seu deslocamento.<sup>14</sup> Tal embarcação aparece na capa do primeiro número, desenhada por Tarquínio Bettencourt, em segundo plano, deixando o destaque para uma figura feminina alada que finaliza o nome da revista com uma espécie de lápis<sup>15</sup>.

Sobre a ilustração da capa, Ferreira (2014, p.240-241) discute que, sob a possibilidade de se pensar em uma “vitória dos novos” nesse período da revista, a figura feminina teria um simbolismo adicional.

A ideia de vitória é ainda simbolizada na figura feminina alada, que supomos ser uma referência mitológica à deusa grega Nike (vitória). Notamos semelhanças entre a figura da capa e a conhecida escultura grega Vitória de Samotrácia, actualmente no Museu do Louvre (Paris), que representa precisamente essa deusa e está assente sobre uma base que simboliza a proa de uma embarcação. Recorde-se que esta escultura serviu a Filippo Marinetti como termo de comparação, no ponto 4 do seu Manifesto del Futurismo (1909), afirmando que havia mais beleza na velocidade do automobile ruggente do que na Vitoria de Samotracia. Contudo, acreditamos que nesta capa a figura não representa a vitória, mas sim a entidade responsável por entregá-la ao vitorioso. Um acto simbólico fortalecido na representação pictórica na forma como aquela figura mitológica pinta o título da revista.

Ainda sobre o primeiro número, notamos certo empenho no que diz respeito às composições tipográficas e ao rebuscamento dos caracteres, desde o título da revista na capa e contracapa, até a decoração dos títulos de cada texto publicado e outros detalhamentos.

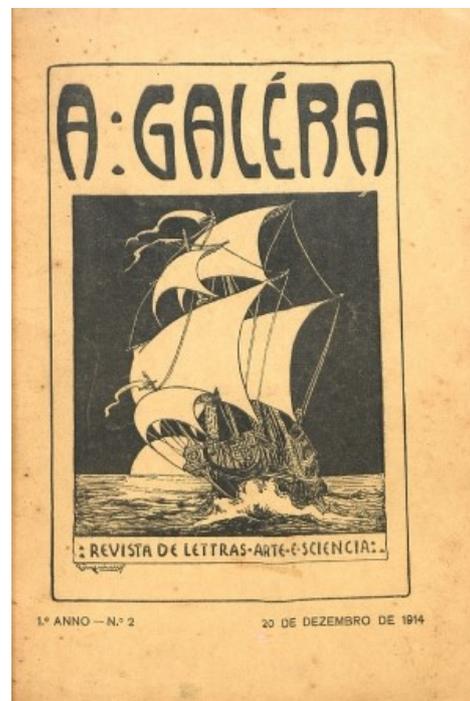
Com o lançamento do segundo número, em 20 de dezembro de 1914, notamos consideráveis alterações gráficas na composição d’*A Galéra*. Enquanto na capa do nº1 (FIGURA 1) tínhamos em primeiro plano uma figura feminina alada, passamos a uma ilustração, também de Tarquínio Bettencourt, que dá total destaque à embarcação (FIGURA 2). A galera, sob um fundo preto, aparentemente crepuscular com sol poente, cruza um mar com ondas movimentadas, pelo direcionamento dos traços do desenho.

<sup>14</sup> Segundo Clara Rocha (1985, p.34), “Os títulos indiciam muitas vezes essa presença colectiva. Como veremos, cada título tem o seu <<espectro sémico>> (Barthes), e um sentido de grupo pode ver-se expresso, de forma mais ou menos directa, em nomes de revistas como *Ágora*, 1935 (a praça ateniense, o lugar da sociabilidade, e aqui a praça literária), *Távola Redonda*, 1950 (o lugar de comunhão dos cavaleiros/poetas) ou *Cassiopeia*, 1955 (constelação de poetas).”, fenómeno esse também identificado em *A Galéra*.

<sup>15</sup> A figura feminina retorna à revista a partir do nº3, quando vemos na última folha uma espécie de ninfa, com cauda em penas de pavão, tocando uma lira. O nº1 não tem ilustração final e o nº2 carrega um desenho minimalista de algum animal tentacular (lula, água-viva, etc).

Figura 1 – *A Galéra* - nº 1

Fonte: *A Galéra*, 1914a. (Modernismo.pt)

Figura 2 – *A Galéra* - nº 2

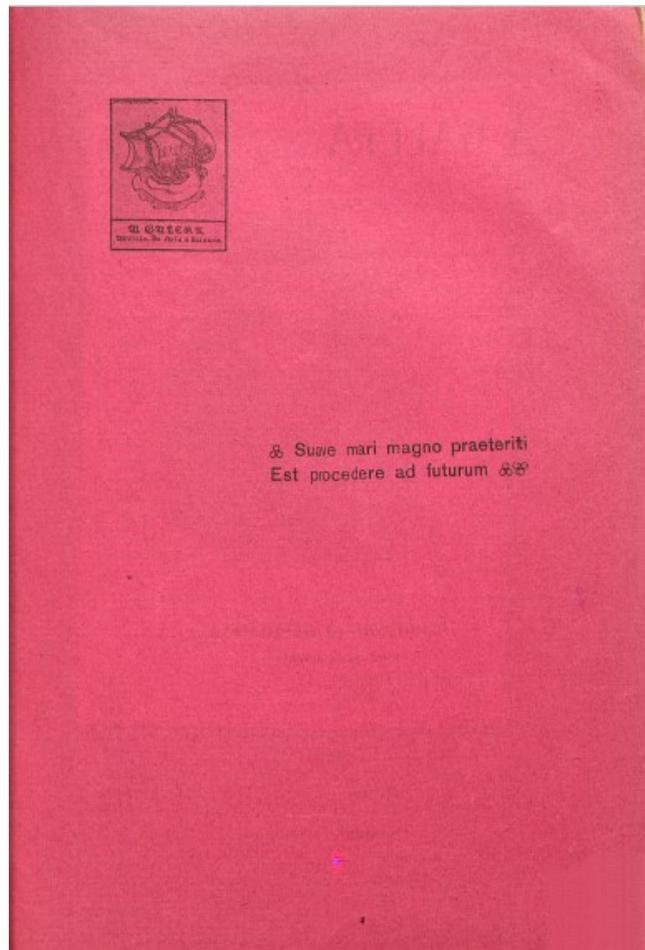
Fonte: *A Galéra*, 1914b. (Modernismo.pt)

Além da ilustração principal, o nome da revista sofre uma grande mudança nos caracteres, tornando-se mais nítido, e o subtítulo anterior “Revista d’arte e sciencia”, antes na lateral inferior direita da ilustração, torna-se “Revista de Letras, arte e sciencia” e assume posição destacada na barra inferior de toda a ilustração.

Também no nº 2 temos a adição de uma contracapa (FIGURA 3) que traz a epígrafe latina “*Suave mari magno praeteriti est procedere ad futurum*”, que na tradução trazida por Luís Ferreira (2014, p.242) seria, “É agradável, o mar grande do passado. É avançar para o futuro.”. Tal epígrafe, manifestando um olhar ambivalente para o passado e o futuro, em que o passado não é tido como elemento de ruptura e, sim, de continuação, permanecerá pelos números seguintes, além de conter uma miniatura da ilustração da primeira capa da revista (FIGURA 4), como um marcador *ex-libris*. Refira-se ainda que a ideia do grande mar liga a publicação e sua embarcação ao “mar grande do passado”<sup>16</sup>, tomado como inspiração para o que há de vir.

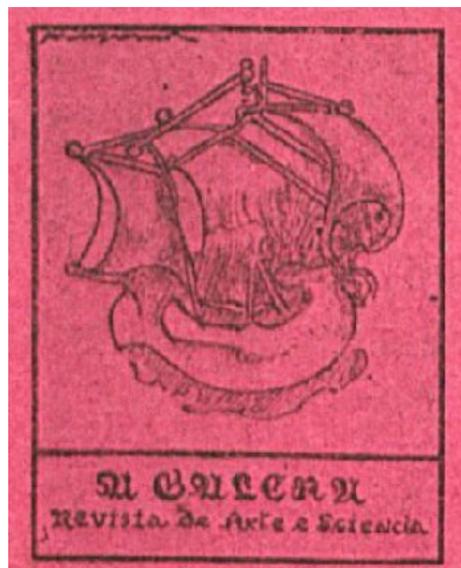
<sup>16</sup> Podemos pensar, portanto, que a publicação estaria mais próxima da valorização das grandes navegações, do que de sua crítica, como procedera a chamada Geração de 70 e o diagnóstico apresentado por Antero de Quental no texto “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”.

Figura 3 – Contracapa *A Galéra* – nº 2



Fonte: *A Galera*, 1914b (Modernismo.pt)

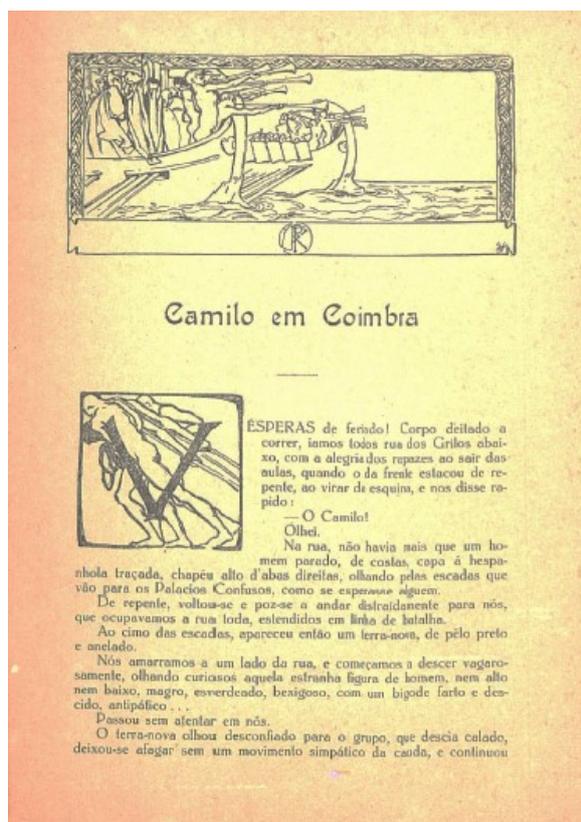
Figura 4 – Detalhe da miniatura da contracapa



Fonte: *A Galera*, 1914b (Modernismo.pt)

A revista parece dedicar especial atenção às artes visuais, passando a incluir, também a partir deste segundo número, uma ilustração acima do primeiro texto, como um mini-quadro (FIGURA 5), em que figuram homens em barcos a remos – lembrando-nos da galera - olhando em frente, através de lunetas, como se quisessem avistar alguma coisa ao longe.

Figura 5 – Mini-quadro de abertura acima do texto “Camilo em Coimbra”



Fonte: *A Galera*, nº2, 1914b (Modernismo.pt)

Para além, notamos a decoração dos títulos com arabescos, no caso do número 2, e outras ilustrações de mesmo estilo nos dois números seguintes, com exceção do número duplo, 5-6, que serão destacados no decorrer dos números.

No mesmo rol de alterações realizadas a partir do nº 2, verificamos a adição de um expediente, que passa a dar os informes sobre a recepção de contribuições, possíveis descuidos ortográficos e menções a distintos colaboradores do número atual ou dos vindouros.

Em relação à presença de anúncios comerciais, percebemos que, nos seis números publicados, a revista manteve uma composição inteiramente literária, não contendo entre seus textos publicidades de qualquer natureza. Apenas na última página de todos eles encontramos propagandas de dois livreiros de Coimbra, e outra que diz respeito a uma publicação do editor José E. da Costa Cabral.

*A Galéra* não foi uma revista com seções delimitadas, mantendo apenas três textos longos divididos em espécies de capítulos: “Psychologia da Arte - Avé Maria, Gratia Plena”, do editor e diretor José E. da Costa Cabral, publicado do primeiro ao terceiro número; “Genese dos Phenomenos Religiosos em Geral”<sup>17</sup>, de J. Mathias Lopes, do primeiro ao quarto número; e “Camilo em Coimbra”, de Teixeira de Carvalho, no segundo e no quarto número. Para além disso, deu-se nos números 2 e 3 uma seção intitulada “Critica”, assinada primeiramente por Titus e sem autoria no seguinte. Ao longo dos seis números, percebemos que apesar da maioria dos textos serem poemas, eles não eram a exclusividade da publicação que abarcava também outros gêneros textuais como: contos, crônicas, peças teatrais, resenhas, ensaios, críticas, dentre outros.

O principal colaborador da revista foi Tito Bettencourt, com um total de cinco textos editados; seguido de José E. da Costa Cabral e J. Mathias Lopes, com quatro colaborações, cada um. Em seguida, com três colaborações, temos Antonio Alves Martins e Mário de Sá-Carneiro; com duas, A. Alves Martins, Alfredo Pedro Guisado, Antonio Ferreira Martins, Eugénio de Castro, Pires de Lima da Fonseca, Teixeira de Carvalho, Theophilo Carneiro e Titus. Os demais, com apenas um contributo.<sup>18</sup> Dentre todos esses nomes, destacamos a presença de Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Alfredo Pedro Guisado, Eugénio de Castro, Manoel da Silva Gaio e Alberto de Oliveira, como nomes de considerável relevo no meio literário português e que estiveram entre os colaboradores do periódico coimbrão.

Ao longo dos quatro primeiros números, não identificamos um tom de homenagem ou eleição da mesma maneira como ocorreria no duplo especial, que abarca os números 5-6, dedicado ao poeta António Nobre. Apenas conseguimos destacar uma inclinação à obra de Camilo Castello Branco, discutido em texto de Teixeira de Carvalho e apresentado em fotogravura em contracapa do nº2.

A partir deste breve e inicial mapeamento, conseguimos perceber que *A Galéra* privilegia tópicos românticos e simbolistas, como os crepúsculos, o sonho, o tédio, o mistério; além de apresentar uma relação com o campo e o trabalho; e com temas e autores clássicos e canônicos, elegendo personagens referenciais e literárias em suas páginas, como Horácio, Lídia, Camões, Inês de Castro, Ophelia e Salomé.

---

<sup>17</sup> A partir do segundo número a coluna se estabilizou como “Genese de Philosophia e Religiões - Genese dos Phenomenos religiosos em geral”.

<sup>18</sup> O índice geral da revista poderá ser encontrado no final do trabalho (ANEXO C).

### 3.1 Número 1 – Ano 1<sup>19</sup>

Marcando a estreia da revista coimbrã, em 28 de novembro de 1914, é publicado o primeiro número de *A Galéra* com onze textos em sua composição, incluindo um editorial.

Sem uma assinatura individual, o texto de abertura da Revista, intitulado “Rota a seguir”, deixa evidente, logo de imediato, o reforço à percepção de uma construção coletiva, condizente com o título do periódico.

Galera do Pensamento, singra pelo Mar da Vida fôra e que o vento te seja propício, sem tropeçares no preconceito ou no espírito de seita ou escola, n’uma estreita união de Navegantes, irmãos todos nós os que temos no Espírito os espinhos da Vida, que se hão-de tornar para tantos as rosas que lhes tapetarão a marcha que vamos proseguindo (*sic*). Para a Luz vamos todos caminhando com alvoradas de Sorrisos e, para que as Tormentas se nos tornem Esperanças, nos unimos aqui todos aqueles que, n’um grande abraço de Ideal e de Saber, se estreitam n’uma comunhão sacratíssima, porque é no Altar onde todos os esforços se conjugam, todos os ideaes se irmanam – a Verdade, o Bello e o Bem. (*A GALÉRA*, 1914a, p.1)

A abertura do editorial, de tom grandiloquente, direciona-se à “Galera do pensamento” que, metaforizada na embarcação de mesmo nome, vai atravessar o “Mar da Vida”. Os votos são de bons frutos e logo percebemos a ideia de que é importante para esses d’*A Galéra* uma formação que não seja de seita ou escola, o que nos parece uma proposição que preza por uma certa abertura ideológica, ao invés de fanatismos ou limitações de discursos. O espírito de irmandade é a grande questão do editorial que se constrói com muitas metáforas marítimas e religiosas, dando-nos o mote para pensar numa forte ligação com a ideia de tradição em Portugal.

Como já destacamos anteriormente, desde a escolha da embarcação para título e metáfora principal, a reafirmação dessa união irmanada reforça cada vez mais a proposta de coletividade do periódico. Ao fim do parágrafo anteriormente citado, tratam de uma sagrada comunhão no altar onde “os ideaes se irmanam – a Verdade, o Bello e o Bem”. Sobre esses tópicos, Roger Scruton (2013, p.12-13), em *Julgando a Beleza – O verdadeiro, o bom e o belo*, aponta que a busca pela Beleza se constrói sem nenhum motivo precedente, estando ela, dessa maneira, comparada aos valores supremos da verdade e da bondade. Ainda assim, considerando a natureza subversiva da beleza, podemos entender que ela não se compatibilizava totalmente com os outros dois conceitos, mas

A confiança que os filósofos um dia depositaram nela [beleza] se deve ao pressuposto, explicitado já nas *Enéadas* de Plotino, de que a verdade, a beleza e a bondade são atributos da divindade, isto é, formas pelas quais a unidade divina se dá a conhecer à alma humana. (SCRUTON, 2013, p.13)

---

<sup>19</sup> Informamos que a grafia dos textos publicados em todos os números de *A Galéra* não será atualizada.

Esse caráter de meio para alcançar o conhecimento da alma humana parece apontar muito bem para um entendimento da juventude d'*A Galéra* como essas pessoas que, irmanadas no mundo ideal de Platão, o altar onde os três ideais - a Verdade, a Beleza e o Bem - residem “na sua pureza e perfeição.” (SCHOEPFLIN, 1999, p.12), buscam uma relação próxima com esse lugar de elevação, apesar de apontarem no decorrer do texto para um equilíbrio entre os dois mundos, o sensível e o inteligível, entre o Gênio e o Trabalho. A concepção de gênio que incorporamos aqui e que estará presente em outros momentos do periódico é a que considera o escritor a partir de um lugar de exceção, de proximidade com alguma esfera do divino, conforme aponta J. Guinsburg, em *O romantismo* (2002, p.277):

Todos são inspirados por forças divinas que falam através deles, isto é, das grandes personalidades e artistas, os quais podem também receber o impulso criador do povo, de seu espírito, de seus temas e produções peculiares. Destarte, o gênio está, de alguma forma, em contato profundo com os poderes celestiais e as fontes populares, exprimindo-os em essência.

A receptividade do periódico aos possíveis colaboradores é manifestada em “Recebêl-os-hemos com a franqueza com que nas nossas terras, tão Portuguezas e tão lindas, se costumam abraçar os que chegam.” (*A GALÉRA*, 1914a, p.1), declarando a abertura da publicação a diversificados colaboradores, pauta que virá manifestada no expediente do nº2. O tom de igualdade, por sua vez, continua a ecoar no decorrer do texto e é manifestada uma magoada despedida para quem não comungar daqueles ideais propostos. O editorial continua tratando de uma partilha, agora com reconhecidos nomes do meio intelectual, os “Mestres”, dos quais também afirmavam esperar contribuições inéditas. Apesar dos receios, intentam vencer o medo, sempre conscientes de que não são mais crianças e que nem tudo é ilusão, como o sonho – “Também não queremos pairar na região do Sonho, onde só entram Videntes!” (*A GALÉRA*, 1914a, p.1-2).

“Acreditamos no nervosismo do Genio, mas não pensamos atingir proporções taes, que não queremos saltar por cima da parede mestra que separa o Talento da Loucura!” (*A GALÉRA*, 1914a, p.1-2) Esse trecho é o que melhor parece encontrar o que apontamos anteriormente sobre o equilíbrio entre o mundo sensível e o inteligível, uma vez que ao procurarem equilibrar o “nervosismo do Genio”, essa pulsão natural, de ressonância romântica, a “Galera do Pensamento” não se afasta do exercício, do trabalho formal do texto.

Da mesma forma que iniciam “Rota a seguir”, assim também encerram com tom altivo e convidativo. O léxico marítimo e religioso retoma seu espaço e o caminho d'*A Galéra* incita ao avanço da embarcação.

Caminha Mar fóra, Galera do Pensamento, corta as Ondas que se te apresentam e crê bem que as Fadas te hão-de abrir larga esteira para seguires caminho conforme o

roteiro que levas traçado! Vigia do Mastro Real, Timoneiro e Mareantes, todos a postos e que a Senhora da Guia nos ponha a Virtude! Homem do Leme, gageiro, tu que estás ahi, levantai ferro e AVANTE! (*A GALÉRA*, 1914a, p.2)

Dando destaque à colaboração literária, temos no primeiro número, Eugenio de Castro, importante poeta do simbolismo português, autor de *Oaristos* (1890) e contemporâneo de António Nobre, primeiro a assinar uma colaboração na revista com um soneto decassílabo intitulado “Os cuidados de Horácio” (CASTRO, 1914a, p.3). A epígrafe “Vile potabis modicis Sabinum Cantharis Graeca quod ego ipse testa Conditum levi...”, é traduzida como “Beberás, em taças modestas, um vil Sabino, que eu mesmo guardei e lacrei numa ânfora grega” (TRINGALI, 1995, p.165), retirada da vigésima ode horaciana, do primeiro livro. No poema de Castro, destacamos a referência clássica e o amor, através da servidão à musa Lydia, como temática de abertura. – “Sobre a latada que lhe ensombra a porta,/ Horacio escuta as pastoraes havenas. (...)/ <<Quero um festim de flor’s dar as abelhas,/ Que em troca me darão favos p’ra Lydia/ E cera para as amphoras sellar.>>” e essa estrutura que parece narrar o episódio em que se passaria a ode de Horácio – o poeta que se prepara para encontrar sua musa.

Figura 6: Poema “Os cuidados de Horacio”

Os cuidados de Horacio

Vile potabis modicis Sabinum  
Cantharis. Graeca quod ego ipse testa  
Conditum levi...  
HORACIO.

Lida a grata missiva em que Mecenas  
Com terno empenho a versejar o exhorta,  
Sobre a latada que lhe ensombra a porta,  
Horacio escuta as pastoraes havenas.

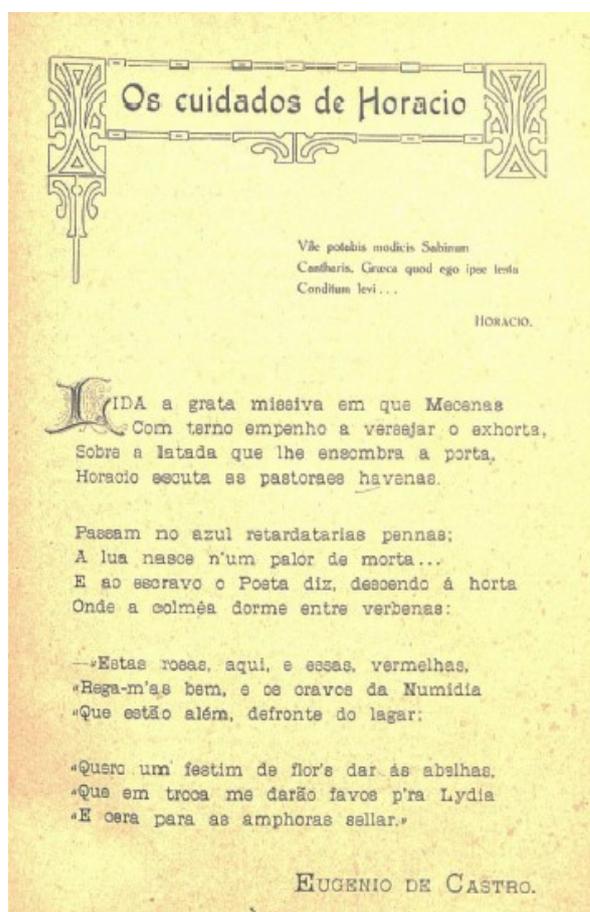
Passam no azul retardatarias pennas;  
A lua nasce n’um palor de morta...  
E ao escravo o Poeta diz, descendo á horta  
Onde a colméa dorme entre verbenas:

- ‘Estas rosas, aqui, e essas, vermelhas,  
‘Rega-m’as bem, e os cravos da Numidia  
‘Que estão além, defronte do lagar;

‘Quero um festim de flor’s dar ás abelhas,  
‘Que em troca me darão favos p’ra Lydia  
‘E cera para as amphoras sellar.’

Eugenio de Castro.

(CASTRO, 1914a, p.3)



Com uma disposição de quatro sonetos numerados, Antonio Alves Martins em “Nossa Senhora dos Sequiosos” (1914a, p.4-5) traz uma fonte e uma sede que são de água e de canto - “É que eu matei a sede de a beber,/ Mas não a sede de a cantar!” (MARTINS, A., 1914a, p.4). Para o sujeito do poema, a fonte canta como ele deseja assim cantar a ela e a sua água, “Eu canto a tua água, ó minha Fonte,/ Para que tu faças cantar a Terra!” (MARTINS, A., 1914a, p.5).

Tito Bettencourt e Antonio Ferreira Monteiro incorporam na revista a vertente dramática. O primeiro texto, de Bettencourt, “Os escravos choravam” (1914a, p.6-9), dedicado a Mário de Sá-Carneiro, explora a estrutura clássica das dramaturgias, prosaica, com delimitação de personagens e rubricas para os atores. No texto, um grupo de escravizados ouve de um patrício sobre a possibilidade de se rebelarem, por meio da força que possuem, até que são dispersados de maneira brusca por um centurião armado; e assim, põem-se a chorar. O segundo, de Monteiro, intitulado “Alegoria da salvação” (1914a, p.10-13), apresenta uma construção que também vai delimitar a fala de cada personagem, mas inclui um coro e trabalha com um arranjo de poemas, ao invés da estrutura prosaica, como no texto anterior. A incorporação de um coro remete-nos às tragédias clássicas, em que esse recurso era adotado para assumir-se como uma personagem coletiva, passando mais tarde a uma espécie de comentário, intervalo entre os atos, podendo aproximar-se do refrão, em casos de episódios repetitivos, conforme aponta Carlos Ceia (2009, *online*). Por meio de cada personagem – um velho “camponês”, um operário, um “ex-presidário”, uma prostituta liberta, um “philosopho” e um poeta – conhecemos um pouco de suas histórias e a maneira pela qual alcançaram a “graça”: pelo trabalho, pela força da ação, do amor, etc.

Com a primeira parte, ou capítulo, se assim podemos nomear, de seu ensaio “Psychologia da Arte – Avé Maria, gratia plena” (1914a, p.14-16), José E. da Costa Cabral, editor do periódico, comenta sobre a Arte e sua relação com o Pensamento e a Verdade. Para Cabral (1914a, p.14), “Sentimento é bem o precursor da Verdade, o que já Platão sustentou ao dizer que o Bello é o esplendor da Verdade. É preciso saber, porém, traduzir, conhecer o Sentimento, a sua linguagem”. Dessa maneira, elabora acerca da necessidade de se entender a raiz desse Sentimento, dessa Verdade, indo a fundo sobre o escritor e sua obra, a fim de entender como, naquele momento de produção, esses valores estavam sendo trabalhados em Arte – “Para bem lermos os Artistas, é preciso vivermos a sua vida, reportarmo-nos à sua época [*sic*], ao seu meio emfim, [*sic*](...)” (CABRAL, 1914a, p.16). E prossegue,

Por meio da Arte, nós sentimo-nos irmãos das gerações que passaram, damos-lhes as mãos, e vemos como é verdadeira a doutrina de que a Alma perdura de geração em

geração, tendo sempre os mesmos anseios, levando na mão o Fogo que Prometeu arrancou dos Céus.

O Artista, não há duvidal-o, é o coração e os olhos da Humanidade: lendo os seus quadros, o seu cinzel, nós sentimos palpitar o coração dos homens e conhecemos-lhes as suas alegrias e as suas dôres. (CABRAL, 1914a, p.16).

A irmandade proposta no editorial retorna aqui como essa possibilidade que se constrói pela Arte, pelo estabelecimento desse vínculo geracional que não se rompe. Como a epígrafe latina da revista, que trata o mar do passado como também movimentador do futuro, o ensaio parece reafirmar essa continuidade, essa possibilidade de clássico e contemporâneo conviverem irmanados. O fogo de Prometeu, “símbolo da civilização, da indústria, da sabedoria e do desejo humano” (CAMÕES, 2001, p.141), parece-nos representativo para um agrupamento que seguirá insuflado pelo mesmo desejo de criação que movimentou as gerações anteriores a que se aproximam. Para além, o lugar de destaque da Arte é mantido e ressaltado em toda a sua elaboração.

Figura 7: Poema “Beijo Eucharístico”

#### Beijo Eucharístico

Hora em que a tarde pende... Hora serena...  
Cinge-me a fronte a graça do sol-posto  
E o meu amôr, a mystica assucêna,  
Vae-me afagando brandamente o rosto!...

Hora profunda e calma... Avé-Marias...  
Tangem os sinos badaladas lentas,  
E, n'um adeus ao Sol, as cotovias  
Batem as azas, cantam somnolentas.

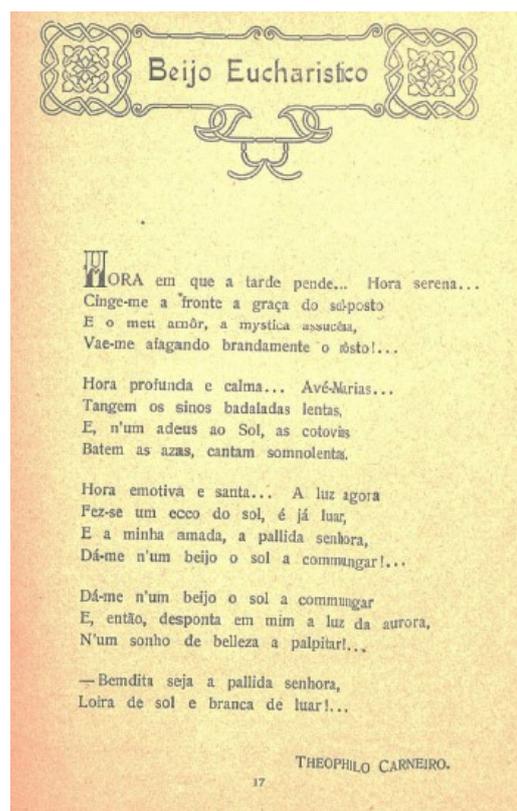
Hora emotiva e santa... A luz agora  
Fez-se um ecco do sol, é já luar,  
E a minha amada, a pallida senhora,  
Dá-me n'um beijo o sol a commungar!...

Dá-me n'um beijo o sol a commungar  
E, então, desponta em mim a luz da aurora,  
N'um sonho de belleza a palpitar!...

-Bemdita seja a pallida senhora,  
Loira de sol e branca de luar!...

Theophilo Carneiro.

(CARNEIRO, 1914a, p.17)



Fonte: *A Galéria*, 1914a (Modernismo.pt)

O número de abertura segue ainda com um poema de Theophilo Carneiro, intitulado “Beijo Eucharístico” (1914a, p.17) que vai privilegiar imagens importantes para o léxico romântico-simbolista, como a forte influência da lua, aqui objeto amado, chamada de “pallida

senhora”; o sol, compondo uma imagem eucarística com o horizonte, “o sol a commungar”; e, ainda, a repetição de “hora”, ecoando o momento crepuscular e a importância desse momento do dia. Nessa mesma esfera, Carlos Candido contribui com o texto “O baptisado das gaivotas” (1914a, p.18-20), do livro *Terra à vista*, em preparação, que explora a temática marítima com as gaivotas, os vapores e nos traz uma construção que parece ter ecos do mito sebastianista, impregnado na história portuguesa: "No seu olhar bondoso onde havia a humildade de duas elegias de luz veladas por um nevoeiro-saudade, parecia sorrir uma alma de santo." (CANDIDO, 1914a, p.20).

Em “Genese dos phenomenos religiosos em geral” (LOPES, 1914a, p. 21-24), também um texto que configura o primeiro capítulo de uma série que se estenderá até o nº 4 de *A Galéra*, J. Mathias Lopes discute a relação entre religião e ciência de modo que essa última segue, para ele, nomeada de fé, como o que permite ao homem tocar o mistério. O penúltimo texto, “De quando os ‘vapores’ aportam...” (1914a, p.25-26), de Antonio de Seves d’Oliveira, com explorações gráficas no corpo do texto, fala em primeira pessoa de uma observação de navios que partem, como pedaços alados do país. Rico em descrições, impressões íntimas e interessado nas cores ao redor, o texto de Oliveira nos parece um quadro sempre a provocar novas emoções

O sol surge, como um Artista immenso, combinando tintas no azul abobadado da palheta do céu, pintando primores nas vivas telas dos campos! ... (...)  
E eu fico indeciso, fóra de mim, - perfeito desterrado! ... - estonteado por intensidades sentimentaes e pensantes, d'olhos fitos na minha propria saudade, que singra, leve, na esteira invisivel das guigas d'arminho, que cortam, velozes, a Distancia, aos impulsos nostalgicos das remaduras plumosas! ... (OLIVEIRA, A. S., 1914a, p.26)

Em caráter de fechamento, Garcia Pulido (1914a, p.27-28) comenta sobre o lançamento de Antonio Patricio que se chamava “D. Pedro Cru” e ocupa-se de apresentar, de maneira bastante lírica e axaltada, aspectos da figura de D. Pedro e do trabalho de Patricio, como vemos no destaque a seguir.

A figura phantastica de D. Pedro, com todas as suas violências mazorras de nevropatha, arcaboço primitivo de traços avivados pela luz de extranha desvairação, silhueta tragicamente rebelde que amargurou a velhice d’um rei e a mocidade d’uma rainha, esbracejando sob a tyrannia avassalladora da paixão, surgirá da poeirada dos seculos, da teia das legendas, com um brilho de epopeia nova. Do silencio dos tempos, quasi ao nascente da nossa historia, o seu coração de rei, erguido ao alto pela alma do chronista, em paginas de simpleza maguada, grita desgraça e dôr ao coração d’um povo que soube chorar com elle, no coice d’um ataúde, em longada de agonia e pranto, de chapada em chapada sob a impiedade dos chaveiros, sob o perdão de Deus. (PULIDO, 1914a, p.27)

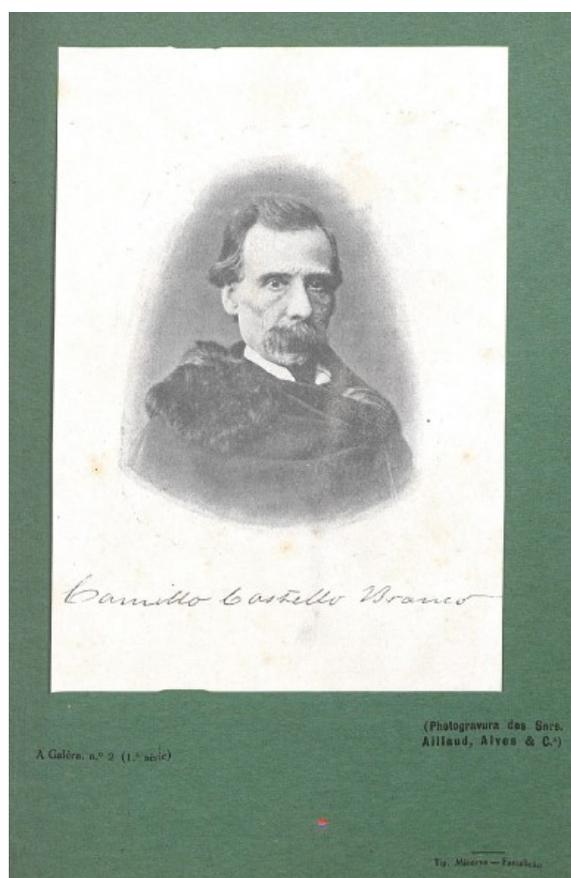
A leitura do primeiro número d’*A Galéra* fornece a percepção de uma harmonia no que diz respeito ao conjunto de textos publicados. Percebe-se uma linhagem que parte do clássico, com Horácio, passa por fortes imagens de cunho romântico/simbolista, uma vez que nos

colocamos diante de “nevoeiros-saudade”, crepúsculos, e prosas poéticas que se desfiavam como um grande quadro com suas muitas cores e possibilidades, além de se dedicar a um exercício reflexivo sobre a Arte que perpassará os ideais clássicos que figuraram no editorial.

### 3.2 Número 2 – Ano 1

Iniciando uma nova formatação de *A Galéra*, o segundo número do periódico, de 20 de dezembro de 2014, abre-se com uma imagem em preto e branco de Camilo Castelo Branco, com sua assinatura, dos Snrs. Aillaud, Alves e Cia.

Figura 8 – Retrato de Camillo Castelo Branco



Fonte: *A Galéra*, 1914b (Modernismo.pt)

O primeiro texto do número 2 de *A Galéra*, “Camilo em Coimbra” (1914b, p.1-7), de Teixeira de Carvalho, como uma espécie de ensaio crítico, com tons biográficos, trata do escritor Camillo Castelo Branco de uma maneira descontraída, partindo desde uma primeira vista quando menino de colegial até os seus dias de adulto. “Na rua, não havia mais que um homem parado, de costas, capa á hespanhola traçada, chapéu alto d'abas direitas, olhando pelas escadas que vão para os Palacios Confusos, como se esperasse alguém.” (CARVALHO, T., 1914b, p.1) e “Nós amarramos a um lado da rua, e começamos a descer vagarosamente, olhando

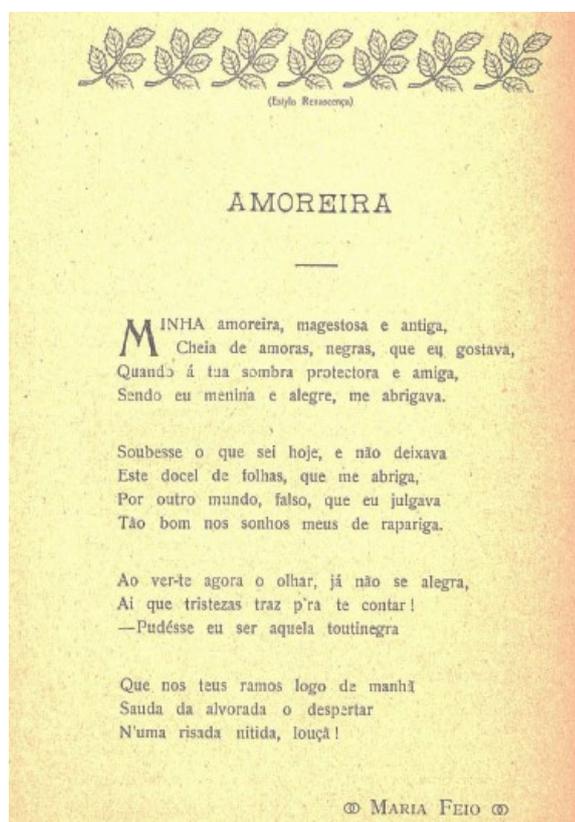
curiosos aquela estranha figura de homem, nem alto, nem baixo, magro, esverdeado, bexigoso, com um bigode farto e descido, antipático." (CARVALHO, T., 1914b, p.1).

A colocação sobre a antipatia nos parece curiosa, mas Carvalho reafirma dizendo que

Esta impressão de Camilo dominou-me a vida inteira. Nunca o encontrei, que não experimentasse a mesma sensação desagradável que a leitura dos seus livros me fez sempre esquecer. (...) Com poucas, muito poucas pessoas tenho tido a sensação da antipatia invencível que me inspirava Camilo quando o encontrava e que se repetia sempre desagradavelmente, álgida como á vista d'um reptil, a cada novo encontro, mesmo quando doente, a morrer, lentamente, na mais terrível das torturas. (CARVALHO, T., 1914b, p.2)

O autor segue contando histórias do autor de *Coração, Cabeça e Estômago* (1862) em Coimbra, intercalando a primeira parte de seu estudo com cartas de Camilo e um tom descontraído no texto.

Figura 9 – Poema “Amoreira”



Fonte: *A Galéra*, 1914b (Modernismo.pt)

A segunda colaboração deste número vem de Maria Feio, escritora anunciada<sup>20</sup> no primeiro número como visitante e conferencista na Universidade de Coimbra. O poema

<sup>20</sup> No informe consta: “Está entre nós esta distinctíssima escriptora, que vem fazer na Universidade de Coimbra uma série de conferencias sobre o thema *Solidariedade Social*. § Esta nossa talentosa colaboradora vem ha longo tempo empenhada na santa cruzada da *Solidariedade Humana e Defeza dos pequenos*, o que a torna a todos os títulos devéras sympathica. § A Sua Ex<sup>a</sup> apresentamos os nossos cumprimentos.” (*A GALÉRA*, 1914a, p.2)

Amoreira” (1914b, p.8) traz a consciência da perda da inocência e da passagem do tempo, quando o sujeito se coloca diante de uma amoreira que há muito conhecia. “Soubesse o que sei hoje, e não deixava/ Este docel de folhas, que me obriga,/ Por outro mando, falso, que eu julgava/ Tão bom nos sonhos meus de rapariga.” (FEIO, 1914b, p.8)

Nas páginas seguintes de *A Galéra*, Pires de Lima da Fonseca contribui com o capítulo “A Jornada” (1914b, p. 9-11), de seu livro *Contos da Noite*, ainda em vias de publicação. Dividido em dois subcapítulos – “Romper d’Alva” e “Dia” – o conto é construído com a presença de muitas cores e formas, como no trecho de “Romper d’Alva”:

Amanhecia. O céu ia enlivedecendo; e colorações d'anil, de violeta e de topazio, iam tomando o horizonte p'r'as bandas do nascente. Passaros madrugadores acordavam nos ninhos, e já a Natureza espreguiçando-se do somno, começava a despertar para a vida. § Lentamente, n'uma graduação morosa, tons alaranjados iam sucedendo ao diluido da amethysta, e um discosinho d'oiro começava a levantar-se espreitando a Terra adormecida; uma imperceptível tira de luz ia beijar n'um aneio amoroso de claridade os cumes dos montes. (FONSECA, 1914b, p.9)

Tal atmosfera se prolonga por todo o capítulo, complementada por muitos sons de uma natureza viva e pela presença de uma relação romântica entre duas criaturas tratadas por imagens dos corpos, das mãos dadas, pela ânsia do beijo e uma espécie de Graça que parecia rodear esses dois. Vemos exemplos em passagens como “Havia hymnos gloriosos no deslumbramento da paisagem; a Terra cantava alacre o grande mysterio da Vida” (FONSECA, 1914b, p.10), e, em “Dia”,

Pelo caminho já os não assustava a viagem, sentindo-se fortes um ao lado do outro para affrontar os perigos, os olhos embecendo-se na contemplação da serra, obra de Deus a repercutir-se, a cantar dentro de si próprios como um ecco poderoso e grande do amor universal. (FONSECA, 1914b, p.10)

Estreando na revista, Mário de Sá-Carneiro publica “Barbaro” (1914b, p.12), poema com a anotação “Para os ‘Indícios de Ouro’, volume em preparação”, em processo semelhante ao que realizou no primeiro número da Revista *Orpheu*, de 1915.

BARBARO<sup>21</sup>

A Tito Bettencourt

ENROSCAM-SE-LHE ao tronco as serpentes douradas  
Que, Cesar, mandei vir dos meus viveiros d’Africa.  
Mima a luxuria o nu – Salomé asiatica...

<sup>21</sup> Ricardo Vasconcelos, nas notas de *Poesia completa de Mário de Sá-Carneiro* (2018), além de apontar as variações entre a versão d’*A Galéra* e o testemunho E3/1554, dirá que “de ‘Bárbaro’ conhecem-se o testemunho manuscrito do caderno E3/154, com o número ‘13’, e uma versão impressa em vida do autor em *A Galéra* de 20 de Dezembro de 1914. A respeito do poema, Sá-Carneiro escreve a Pessoa a 28 de Outubro de 1914, a partir da Quinta da Vitória, em Camarate: ‘Rogava-lhe muito, meu querido Amigo, que aparecesse amanhã 5ª feira 29 no Martinho pelas 4 ½ da tarde. Em ponto. ‘Asas,, e três poesias um tanto lepidoperas’ (p.290). Seriam ‘O Resgate’, ‘Vislumbre’ e ‘Bárbaro’, os três poemas datados desse mês de Outubro, no caderno. Sá-Carneiro não terá visto provas da revista, já que o seu nome é grafado sem hífen.” (VASCONCELOS, 2018, p.605). Fica ainda aqui registrado que o poema “O resgate” também será publicado em *A Galéra*, n.4, 1915b, p.6.

Em volta, carne a arder – virgens supplicadas.

Mitrado d’oiro e lua, em meu throno de Esphinges  
Dentes rangendo, olhar de insomnia e maldição  
O teus colleios vis, nas infamias que finges,  
Alastram-se-me em febre e garras de leão.

Sibilam os reptis... Rojas-te de joelhos...  
Sangue te escorre já da bocca profanada...  
Como bailas o vicio, ó torpe, ó debochada –  
Densos sabbats de cio em frenesis vermelhos...

Mas ergues-te n’um espasmo, e ás serpentes dómas  
Dando-lhes a trincar teu sexo nu, aberto...  
As tranças desprendeste. O teu cabelo incerto  
Inflamma agora um halo a crispações e arômas.

Embalde mando ardes as mirrhas consagradas:  
O ar apodreceu da tua perversão...  
Tenho medo de ti, n’um calafrio de espadas –  
A minha carne sôa a bronzes de prisão...

Arqueia-me o delirio – e suffoco, esbracejo...  
A luz enrijeceu zebraada em planos de aço...  
A sangue se virgúla e se desdobra o espaço...  
Tudo é loucura já quanto em redor alvejo...

Traço o manto e, num salto, entre uma luz que corta,  
Caio sobre a maldita... apunhalo-a em estertor...

.....  
.....

- Não sei quem tenho aos pés: se a dançarina morta,  
Ou a minh’Alma só que me explodiu de côr...

Camarate – Quinta da Victoria.  
Outubro de 1914.

Mário de Sá Carneiro

(Para os ‘Indícios de Ouro’, volume em preparação).

(SÁ-CARNEIRO, 1914b, p.12)

Dedicado a Tito Bettencourt<sup>22</sup>, o poema de Sá-Carneiro explora a figura da Salomé, aqui asiática, em um contexto com fortes remissões ao que é da atmosfera sexual, pelas posturas corporais da mulher enroscada em serpentes - “Sibilam os reptis... Rojas-te de joelhos.../ Sangue te escorre já da bocca profanada.../ Como bailas o vicio, ó torpe, ó debochada -/ Densos sabbats de cio em frenesis vermelhos...” (SÁ-CARNEIRO, 1914b, p.12) – e pela própria escolha vocabular – os espasmos, a perversão, o “sexo nu, aberto” (SÁ-CARNEIRO, 1914b, p.12). Salomé, figura bíblica e objeto de muitas produções artísticas, aparece no poema de Sá-Carneiro

<sup>22</sup> A dedicatória a outro colaborador da revista, como acontecerá em outros poemas do periódico, a exemplo de “Sina crepuscular” (MARTINS, A., 1914b, p.17) e “Deus” (MONTEIRO, 1914b, p.18), pode ser sinal de confirmação, e conservação, dessa rede de sociabilidade estabelecida entre os membros de um grupo. Tal indício fica ainda mais forte quando observamos que tal dedicatória não aparece em seu caderno de manuscritos E3/154, conforme apontado em nota por Ricardo Vasconcelos (2018, p.605), somente nesta versão de *A Galéra* (SÁ-CARNEIRO, 1914b, p.12).

como essa representação do desejo e da provocação. Segundo Talita Papoula, em “Entre dândis e decadentistas, uma possível Salomé: uma leitura de *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro” (2008, p.3-4),

Modelo de beleza aterrorizante e de voluptuosidade orgiástica, a mulher admirada pelos decadistas era aquela pintada por Gustave Moureau—Salomé— e cultuada por Des Essentes, o dândi protagonista de *As Avestas*, obra de Huysmans considerada por muitos a “Bíblia do decadentismo”. Tendo origem na figura bíblica daquela que faz da dança sensual a arma para conseguir realizar desejos que podem ser, inclusive, de morte, a figura de Salomé ganhou, com suas ocorrências textuais ao longo da história, e com o decadentismo, contornos demoníacos que a transformaram, progressivamente, na imagem da fêmea misteriosa e embriagante, perturbadora e cruel, capacitada — como bem demonstrou Edmundo Bouças Coutinho — “a ilustrar a sinuosa tensão com que o corpo semeador do desejo (de-sidare) é levado a fazer-se também como corpo semeador do desastre (dês-astre)” (COUTINHO, 2002B, p. 142).

Em “Barbaro” (SÁ-CARNEIRO, 1914b, p.12), toda essa atmosfera embriagante e perturbadora parece ir tomando conta do sujeito que tem medo diante da figura feminina. Junto dessa confusão provocada pelo delírio da dança dessa mulher, que o faz sufocar, decide matá-la. O encerramento é dúbio: “- Não sei quem tenho aos pés: se a dançarina morta,/ Ou a minh’Alma só que me explodiu de côr...” (SÁ-CARNEIRO, 1914b, p.12). Essa união confusa ao final do poema, pode apontar para a questão do duplo na obra de Sá-Carneiro; mas também parece encontrar a proposta de Papoula (2008) sobre essa conjunção do dândi e de Salomé. Para a autora, o dândi se demonstraria por esse culto da excentricidade, manifestada nos interesses e nas roupas, além do “culto do raro, a adoração pela beleza funérea, o interesse pela perversão da sexualidade – como o narcisismo homossexual e a androgenia –” (PAPOULA, 2008, p.3). Assim,

Só Salomé constitui, por tudo isso, a figura à altura de fazer par com o dândi. Se, por um lado, o dândi opõe-se à figura da mulher natural — como já demonstramos— por outro, o dândi, “por seus atributos de estilização e disfarces” e “sob os motivos de um espelhamento baudelairiano (...) recolhe nos truques da mulher devoradora [Salomé] as camuflagens do próprio artifício” (COUTINHO, 2001B, p. 2). Por ser, como disse Seabra Pereira, a conjunção da figura humana que irradia “eflúvios de encantamento e lascívia” com a figura idolátrica “que fatalmente prende a si e destrói, numa atração inebriante” (FIGUEIREDO, 1975, p. 37), Salomé é a personagem complexa e instigante que compõe, juntamente com o dândi, o núcleo principal do cenário decadentista. (PAPOULA, 2008, p.4)

Dessa maneira, a cena final, do sujeito que apunhala Salomé, mas não sabe dizer se aos seus pés tem-na morta ou é sua alma que explodiu em cor, parece dizer dessa conjunção entre essas duas figuras e do desejo do sujeito finissecular.

Ao final, temos, ainda, em um processo típico de sua poesia, o uso do “dispositivo local-data” (MARTINS, F., 1994a, p.68): “Camarate - Quinta da Victoria. Outubro de 1914.”



como quasi todas, olha apenas um aspecto, n'este caso o de menos valor, se é que sob algum aspecto é verdadeiro, da Arte” (CABRAL, 1914b, p.13), no entanto, “o certo é que deve o Artista ter mais intuição, natureza, do que reflexão.” (CABRAL, 1914b, p.14).

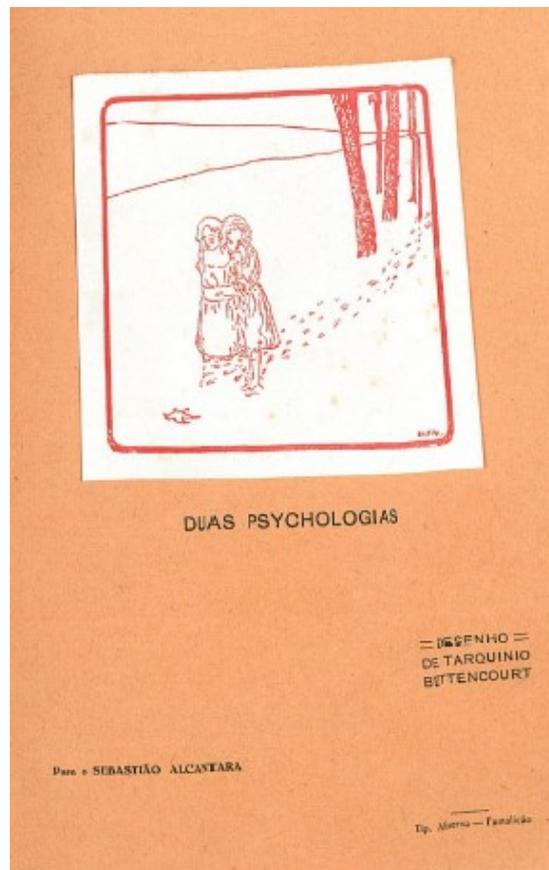
E complementa:

Na alliança sublime da Pintura e da Poesia, ambas ellas telas da Natureza, quanto mais vestirmos esta, mais o Artista perde da graça instinctiva e subtil do sentimento, perdendo ao mesmo tempo essa poesia ingenua, que brota das rosas que se entreabrem, da Terra, que se deixa beijar pelo Sol, n'um abraço tão estreito que d'ella provém toda a Materia, todo o Bello e todo o Bem, dando-se 'il più dolce e il più vago lavorare che sia'!

Chamam a isto, eu o sei, *Idealismo Latino*, mas basea-se elle na realidade, surprehendendo os movimentos mais secretos da Vida, as suas manifestações exteriores - traduzindo o amago das almas -, e só assim se attinge o termo limite para onde todos caminhamos como quantidades e esforços variaveis. (CABRAL, 1914b, p.15, *grifo do autor*)

Em tom de encerramento, aponta que o mistério – “Sim... mysterio! Isso que nós não sabemos definir e que cresce ou diminue segundo o desejo que temos de o interpretar e que, diz *Stephane Mallarmé*, evolute segundo o nosso espirito!” (CABRAL, 1914b, p.15, *grifo do autor*) - , é o grande atractivo, mesmo quando não se comprehende se ele parte do feminino ou do que é cristão. De toda forma, para o autor, é preciso unir o trabalho à observação da natureza. Dessa maneira, “Como a epigraphe indica, eu apenas me prendo com a Alma do Artista e não com a technica da Arte, porque ella é por demais insufficiente. Sendo assim, estudo a Psychologia da Obra, a Alma dos themes e não a technica do pincel.” (CABRAL, 1914b, p.16).

Figura 11 – Ilustração “Duas psychologias”, de Tarquinio Bettencourt



Fonte: *A Galéra*, 1914b (Modernismo.pt)

Antonio Alves Martins publica “Sina crepuscular” (1914b, p.17), dedicado a Garcia Pulido, então membro do corpo editorial de *A Galéra*. No poema, o sujeito poético retrata uma vida errante – “Érro, de incerto! Desconheço o norte!/ Vivo de hesitações! Ouço em surdina!...” (MARTINS, A., 1914b, p.17) – e sua decisão de deixar que um cigano leia sua mão. Assim, dedica versos a observar o cigano de “vagabundo olhar” que lerá seu desengano. A confirmação da sua descrença na vida parece vir nos dois últimos versos quando o sujeito diz: “– Meu Deus! Como será o meu destino/ Para viver na alma d’um cigano?!...” (MARTINS, A., 1914b, p.17).

#### SINA CREPUSCULAR

Ao Garcia Pulido

Érro, de incerto ! Desconheço o norte !  
 Vivo de hesitações ! Ouço em surdina !...  
 ... Um cigano vae lêr a minha sina :  
 Exponho a mão : vou entregar-me á sorte.

No vagabundo olhar, como em transporte,  
 Sonho a Aventura, a Caravana, a Ruina !  
 Diz-me que tem inspiração divina,  
 Que prende a Vida e tem poder na Morte !

Revejo-o bem : descende de alcateias ;  
Andou a monte ; incendiou aldeias !  
Aberta a mão, vae lêr-me o desengano...

Depressa a minha sina, ó Peregrino !  
- Meu Deus ! Como será o meu destino  
Para viver na alma d'um cigano?!...

Beira Alta – 1913

(MARTINS, A., 1914b, p.17)

Na sequência, mais um poema, agora de Antonio Ferreira Monteiro, dedicado a Antonio Alves Martins, recentemente mencionado, que se intitula “Deus” (1914b, p.18). O texto de Monteiro dedica-se a uma imagem de homem unido a Deus, em espírito e realização da comunhão. São vários os versos em que se demonstra essa convivência próxima e devotada da parte do humano. Isto vemos em, por exemplo, “Sou um atomo da sua omnipotência/ E sinto-o sempre que comungo a Luz!”, “E quando imolo a Deus minha existencia/ Sou como Christo ao expirar na cruz.” ou em “E commungando o mysterio da Unidade,/ Em espirito eu uno-me com Deus!” (MONTEIRO, 1914b, p.18).

DEUS

Ao Antonio Alves Martins

ALBERGO Deus: em mim a sua essencia  
Divina se reflecte e se traduz;  
Sou um atomo da sua omnipotencia  
E sinto-o sempre que commungo a Luz!

Vive inteiro na minha consciencia,  
Que dele a uma scentelha se reduz;  
E quando imolo a Deus minha existencia  
Sou como Christo ao expirar na cruz.

Deus é o Todo em amor divinizado:  
P’lo amor em mim mesmo crio os céus,  
Ergo-me acima do meu proprio fado!...

Abarco p’lo amor a Immensidade.  
E commungando o mysterio da Unidade,  
Em espirito eu uno-me com Deus!

Antonio Ferreira Monteiro

(MONTEIRO, 1914b, p.18)

No segundo texto da série de ensaios de José Mathias Lopes, agora intitulado “Critica de Philosophia e Religiões – Genese dos phenomenos religiosos em geral”<sup>23</sup> (1914b, p.19-22),

---

<sup>23</sup> Apesar da inserção de “Critica de Philosophia e Religiões” como título principal e “Genese dos phenomenos religiosos em geral” ter sido deslocado para subtítulo a partir deste número, manteremos a leitura dos textos como pertencentes a uma série, uma vez que o autor, José Mathias Lopes, assinala “continuação” no cabeçalho dos textos do n.2 e do n.4, além de utilizar os algarismos romanos III e IV, nas edições correspondentes, reforçando essa continuidade.

nos deparamos com uma reflexão sobre a origem das crenças religiosas, considerando-se que elas surgem a partir da psicologia humana

na actividade incessante e infatigável do espirito do homem, que não podendo satisfazer-se e limitar-se apenas á apparencia dos factos brutos, que se projectam em todas as coisas, que sejam *eu e não-eu*, tudo pretende adivinhar e explicar, induzir e relacionar em nós e fora de nós.” (LOPES, 1914b, p.19).

A partir disso, teria o homem, sem questionar a si próprio e às suas faculdades, chamado sobrenatural a tudo que ultrapassava, segundo ele, os seus próprios limites de realidade, véu que cobria os “impenetráveis páramos do Além e a resonancia do immortal mysterio das coisas” (LOPES, 1914b, p.20). Assim, segundo Mathias,

Pelo que resalta a verdade do que affirmei no artigo anterior: as religiões são um producto dos dois mesmos factores, que presidem á origem da linguagem e da litteratura, da arte e de tudo que vemos apparecer na historia - a natureza humana e os factos externos de que soffre a influencia e a impressão. (LOPES, 1914b, p.21)

Com o avanço da sociedade e do “positivado progresso”, como nomeia, vemos a satisfação dessas urgências do espírito humano, antes resolvidas apenas pelas religiões. Ainda assim, e apesar disso, novos enigmas seguem surgindo, uma vez que o homem não para de questionar e requerer (LOPES, 1914b, p.21-22). Dessa maneira, mesmo em um mundo dominado pelas leis físicas, ainda se encontraria lugar para os deuses todos, realocados em novos sentidos, como "a divindade das nações latinas, que perdendo o titulo de Deus da natureza e das batalhas, passou a exercer as funções de Deus da Consciencia e do Amor." (LOPES, 1914b, p.22).

“Transmigração” (1914b, p.23), de Tito Bettencourt, é o poema que dá prosseguimento ao segundo número de *A Galéra*.

Transmigração

Á janella da ‘Torre’ esguia e de loucura.  
Á finda e branca luz de Lua de Janeiro,  
Triumpho-me a olhar... Sou filho da Ternura,  
Afago, não me sou, sou outro viajero:

As casas, para mim, são pombas já velhinhas;  
Longe, o ‘Choupal’ é renda em neve bem macia;  
Do ‘Pio’ em bruma, vem-me á mente as andorinhas  
E aza, só, descendo em mar de nostalgia...

Sou bruxo, Anto da lenda e Alma transmigrada!  
Sou bocca sequiosa e que não sabe rir,  
Pagem de negro e oiro em poeirenta estrada...

Ó labios meus, rezae; e dae-vos a ungir  
Esta canção de sonho, erguida n’Alvorada,  
Com olhos a beijar na ancia de dormir...

“Torre d’Anto”  
Coimbra – 1914.

Tito Bettencourt

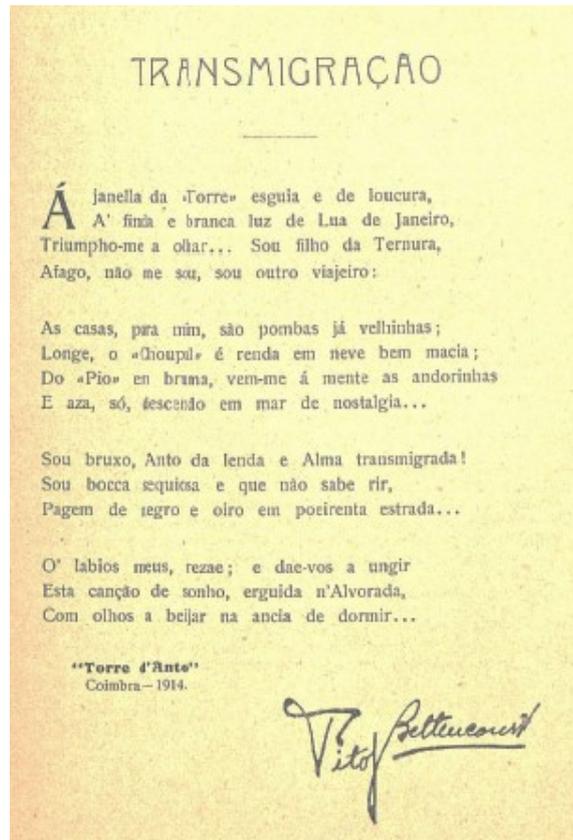
(BETTENCOURT, 1914b, p.23)

Nos alexandrinos de “Transmigração”, título que já nos coloca diante de algo que se transfere de um lugar a outro, é apresentada em primeiro plano uma “Torre”, destacada entre aspas, como para sinalizar um caminho de leitura, classificada como esguia e de loucura. Este que se coloca à janela, sob a luz da Lua de Janeiro, triunfa a olhar. Ainda sem se nomear, tal sujeito se diz Filho da Ternura, do Afago, e completa: “não me sou, sou outro viajero”. Os ecos rimbaudianos são fortes, *je es un autre*, o eu é outro (RIMBAUD, 1871, n.p.). Transmigrou-se.

Do alto da torre, observando ao redor, descreve a paisagem em aparente tom saudoso e muito terno, reforçando a sua filiação: as casas são como pombas já velhinhas, os choupais são renda em neve bem macia e um “Pio” remete às andorinhas em uma bela imagem de uma perspectiva elevada e descendente – “as andorinhas e aza, só, descendo em mar de nostalgia” (BETTENCOURT, 1914b, p.23). Essa nuvem de asas, se assim podemos traduzir a percepção, desce a um “mar de nostalgia”, metáfora que parece referir-se à história de um país em torno desse mar ou de sua própria sensação frente ao tempo presente.

Na terceira estrofe, então, o sujeito se apresenta: “Sou bruxo, Anto da lenda e Alma transmigrada!” (BETTENCOURT, 1914b, p.23). Anto, assim nomeado, nos dá à vista o poeta António Nobre, que será o eixo condutor de toda a leitura do poema, ecoando versos de “Purinha”, poema do livro *Só*, em que o sujeito lírico diz: “E eu o Astrólogo, o Bruxo, o Aflito, o Médio” (NOBRE, A., 2009, p.95). A seguir, “Sou bocca sequiosa e que não sabe rir,/ pagem de negro e oiro em poeirenta estrada” (BETTENCOURT, 1914b, p.23) aponta para uma segura, uma tristeza, uma figura empoeirada. A interessante associação ao pajem, figura jovem em posição servil, volta a aparecer em relação a Nobre em outros poemas do número 5-6 de *A Galéra*, como nos versos de Mário de Sá-Carneiro em “Anto”, em que aparece “o págem débil das ternuras de setim” (SÁ-CARNEIRO, 1915c, p.4) confinado em antigas salas; ou ainda no poema “Só”, de Alfredo Guisado, quando é figurado como “pagem de luto entre noivados velhos” (GUISADO, 1915c, p.12), apontando para essa percepção de um poeta encerrado em uma posição serviçal e sempre em luto, vestido em tons escuros, ou débil, fragilizado.

Figura 12 – Poema “Transmigração”



Fonte: *A Galéra*, 1914b (Modernismo.pt)

Ressaltamos ainda as possibilidades que “transmigração” nos oferece pela própria significação do termo. Anto não coincide consigo próprio, é outro viajheiro, como aponta no quarto verso. Mais adiante se diz “Alma transmigrada” (BETTENCOURT, 1914b, p.23), passada a outro lugar, o que reforça essa posição exterior a si mesmo.<sup>24</sup> Ao termos lado a lado “Anto da lenda” e “Alma transmigrada” surge a reflexão sobre essa elevação a um lugar mítico e essa possibilidade de ser tudo, e nada. A construção muito nos remete aos debates sobre a crise do sujeito e a dramaticidade em sua poesia, assim como se vê também nas produções de Sá-Carneiro e nos jogos de despersonalização de Pessoa.

A partir do momento em que esse sujeito se nomeia, abrimos os olhos para a importância do espaço da torre, destacado no primeiro verso, construção basilar recorrente na poesia de António Nobre, tantas vezes metamorfoseada em, por exemplo, “torre de leite”<sup>25</sup>, “torre de

<sup>24</sup> Podemos pensar também em uma relação com o conceito de “transmigração das almas”, de Platão, discutido principalmente em *Fedro e República*, em que aponta para a imortalidade da alma, independente dos males que atinjam o corpo.

<sup>25</sup> “Menino e moço, tive uma Torre de leite./ Torre sem par!” (NOBRE, A., 2009, p.73)

marfim”<sup>26</sup> ou “torre d’Anto”<sup>27</sup>. É válido destacar que esse mesmo elemento aparece como a localidade privilegiada pelo poema de Bettencourt, que traz ao final a referência ao lugar: “Torre d’Anto”, acompanhado de “Coimbra, 1914”, recurso tratado por Fernando Cabral Martins como “dispositivo local-data” (1994a, p.68), que seria bastante recorrente na poesia de Mário de Sá-Carneiro e de António Nobre. Esse recurso em “Transmigração” (BETTENCOURT, 1914b, p.23) contribui ainda mais para reafirmar a presença daquele sujeito, naquele exato momento e local. Outro ponto que merece atenção é a imagem da “Lua de Janeiro” (BETTENCOURT, 1914b, p.23), elemento de herança romântica e muito destacado na poesia de Nobre, associada à pureza, à religiosidade, aos devaneios, e outros temas, o que Pedro Marques (2015, p.215), em “Sob a influência da lua”, define como a “lua polissêmica” de António Nobre.

Ainda a ternura, associada a uma figura sensível, do afago, como Tito Bettencourt complementa, é termo destacado em críticas à poesia nobreana, como vemos em “Para a memória de António Nobre”, de Fernando Pessoa, texto incluso no número especial, em que se aborda “as ternuras amuadas por si próprio” (PESSOA, 1915c, p.35). Nesse contexto, como notamos no primeiro capítulo da dissertação, fragilidade e docilidade associadas a Nobre são constantes e o olhar sobre si mesmo é uma marca do isolamento narcísico de seu personagem e da compaixão (às vezes irônica) que também percorrem sua produção – “ai do Lusíada, coitado” (NOBRE, A., 2009, p.73). A estrofe final de “Transmigração” apresenta um tom de súplica religiosa:

Ó labios meus, rezae; e dae-vos a ungir  
Esta canção de sonho, erguida n’Alvorada,  
Com olhos a beijar na ancia de dormir...

(BETTENCOURT, 1914b, p.23)

A metáfora dos olhos a beijar para remeter ao peso no sono sobre as pálpebras encerra essa súplica, o poema, canção de sonho, sob esse pedido de Anto por uma oração noturna. A atmosfera de sonho corrobora para uma percepção desse sujeito também como em delírios, loucuras da torre, além de ir ao encontro das temáticas muito marcantes para Nobre e as vertentes simbolistas.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> “Além, na tapada das *Quatorze Cruzes*,/ Velhinha tão alta que vem a chegar!/ Parece uma Torre coada de luzes!/ Ou antes a *Torre de Marfim*, a andar!” (NOBRE, A., 2009, p.240, grifo do autor)

<sup>27</sup> “Na Torre d’Anto, aonde eu moro!” (NOBRE, A., 2009, p.145)

<sup>28</sup> A primeira versão da análise correspondente ao texto de Tito Bettencourt, “Transmigração” (1914b, p.23), foi previamente apresentada em simpósio no XVIII Encontro Internacional da ABRALIC (2022), em trabalho intitulado “‘NESTE DIA ANTÓNIO NOBRE NÃO MORREU: Reencontrar o poeta do *Só em A Galéra*”, e enviada para publicação em 30 de agosto de 2022.

Figura 13 – Poema “Arabescos”

Arabescos

O SÉQUITO partiu. E envôlta em bruma  
Ella ergueu-se mais Alta e foi Saudade.  
Não mais a vi. Contorna uma cidade  
Uma imagem de Outôno que perfuma.

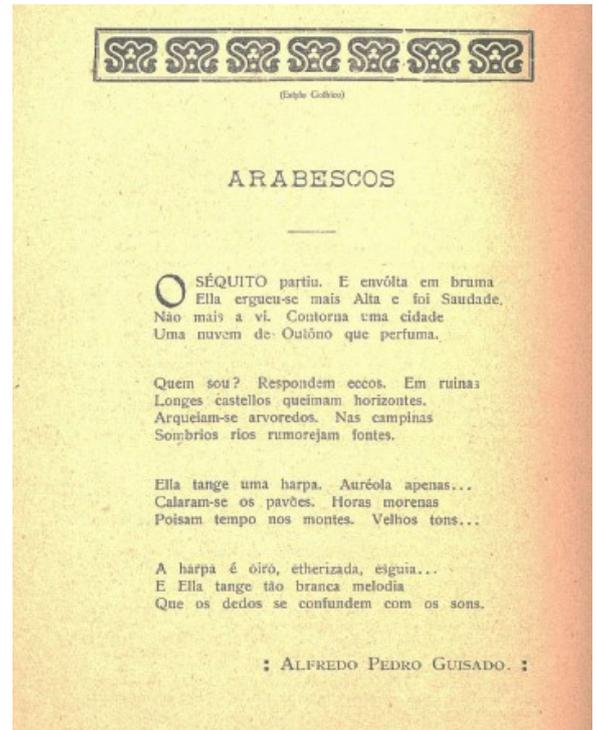
Quem sou? Respondem eccos. Em ruínas  
Longes castellos queimam horizontes.  
Arqueiam-se arvoredos. Nas campinas  
Sombrios rios rumorejam fontes.

Ella tange uma harpa. Auréola apenas...  
Calaram-se pavões. Horas morenas  
Poisam tempo nos montes. Velhos tons...

A harpa é oiro, etherizada, esguia...  
E Ella tange tão branca melodia  
Que os dedos se confundem com os sons.

Alfredo Pedro Guisado

(GUISADO, 1914b, p.24)



Fonte: *A Galéra*, 1914b (Modernismo. pt)

Alfredo Pedro Guisado, em “Arabescos” (1914b, p.24), traz-nos uma figura que, com a partida de um cortejo, cresce em Saudade. “O séquito partiu. E envôlta em bruma/ Ella ergueu-se mais Alta e foi Saudade./ Não mais a vi. Contorna uma cidade/ Uma nuvem de Outôno que perfuma.” (GUISADO, 1914b, p.24). A estrutura narrativa se interrompe quando tal personagem parece se desconhecer e a si mesmo interroga - “Quem sou?” (GUISADO, 1914b, p.24), ouvindo apenas ecos como resposta. Acessamos pela voz do sujeito poético apenas algo de angelical em sua imagem, uma auréola, e nos é contado da harpa que toca no cair da noite – “(...) Horas morenas/ Poisam tempo nos montes. Velhos tons...” (GUISADO, 1914b, p.24). Para além, “A harpa é oiro, etherizada, esguia.../ E Ella tange tão branca melodia/ Que os dedos se confundem com os sons.”

Curiosamente, o desenho geométrico que imita ornatos de origem árabe, é o título do poema de Guisado, e aparece na revista em três versões impressas neste número de *A Galéra*. São arabescos dos estilos Renascença, Luis XVI e Gothico, posicionados acima dos poemas “Amoreira” (FEIO, 1914b, p.8), “Barbaro” (SÁ-CARNEIRO, 1914b, p.12) e “Arabescos” (GUISADO, 1914b, p.24), respectivamente.

Na sequência, Tito Bettencourt inicia sua “Chronica” (1914b, p.25-26):

Substituir hoje, Garcia Pulido – o camarada querido e o espírito scintillante de que costuma brotar a chronica d’*A Galéra*, não é tarefa facil para quem como eu, ao vêr-se ‘entre a espada e a parede’ como soe dizer o povo, encontra única sahida em longos

silêncios, n'essas embaladoras hypnoses em que a alma ás vezes desperta e aparece em presenças floridas de coisas que pareciam olvidadas. (BETTENCOURT, T., 1914b, p.25)

Partindo da saída de Garcia Pulido, Bettencourt dedica-se a pensar sobre o destino e a vida a partir de uma história sobre uma mariposa que pousa em seu livro aberto e, logo em seguida, é morta pelo cerrar das páginas. Ao final, põe-se a questionar-se sobre as similaridades entre o homem e as mariposas: “peregrinamos pelos jardins da felicidade e as steppas da dôr, que revolteamos á roda do grande livro da Vida e que, um dia, cahimos aprisionados entre as suas paginas amarellas e elegiacas, os cemiterios?” (BETTENCOURT, T., 1914b, p.26).

Encerrando a revista, temos breves críticas a dois livros, o que é antecedido por um comentário do autor Titus, em tom coletivo, sobre o que parece ser, para eles da revista, uma crítica. Lemos:

Ao iniciarmos esta secção será bom dizermos que temos que a critica nem deve ter requebros de dançarina zig-zagueando nem ademanos gallegos de moço de esquina e que ella, não deve ser nem céu aberto, nem tampouco mar de naufragios.

(...)

Posto isto, colloquemos o monóculo e esticando o pescoço dentro do nosso collarinho engommado a primor, enquanto estragamos ás fumaças um precioso Laférme, demos aos quatro ventos e a vós, á laia de propagandista de praça publica, uma amostra para reclame, da nossa visão e do nosso senso. (TITUS, 1914b, p.27)

Os livros trazidos são, primeiramente, *Industria Instrumental Portuguesa (Apontamentos)*, de Michel Angelo Lambertini, que Titus considera ser um esboço, sujeito a correções, de uma reunião de pesquisas e estatísticas em um livro. Além disso, encerra o breve comentário trazendo uma referência ao poema “Portugal”, de Tomás Ribeiro, de 1862, tomando-o de maneira bastante irônica.

E depois d'esta conclusão dada pela estatística, - a sciencia que falla com a eloquencia dos numeros, haverá ainda quem se atreva a dizer que não nascemos para bater o fadinho, n'este palmo de terra a que um iludido poeta chamou jardim da Europa, á beira-mar plantado? (TITUS, 1914b, p.28)

O segundo livro mencionado é *Camillo de perfil*, de Antonio Cabral, “em edição primorosa” da Livraria Aillaud, Alves e Cia, de Lisboa. Sobre esse, não há longos comentários, apenas sinaliza-se o merecimento de maior atenção na leitura, que seria detalhado em próximo número (cf., *A GALÉRA*, 1915a, p.23).

Registram-se ainda recebimentos de outros títulos como: “*Missal de Trovas*, de Antonio Ferro e Augusto Cunha; *Noite de Sonhos*, de Motta Cabral; *Nos braços da cruz*, de Garcia Pulido; *Revista Colonial: Arte (Revista)*; e *Boletim Bibliographico da Universidade de Coimbra*” – e uma nota em que tratam da retirada de uma subsecção, assina Titus sua “Critica”.

Encerrando este número de *A Galéra*, em que dispusemos de muitas revoadas de caráter simbolista e reflexões sobre a arte, religião e suas raízes, encontramos o expediente – já referido e detalhado anteriormente – e uma sessão de anúncios literários.

### 3.3 Número 3 – Ano 1

A Teixeira Lopes

Deante do grupo de seus Paes

A propria Gloria, ao entregar-te a sua palma,  
Deante d'este grupo ajoelhará rendida!  
Fizeste de teus Paes os filhos da tua alma,  
Dêste a immortalidade a quem te deu a vida!

Eugenio de Castro

(CASTRO, 1915a, p.1)

A quadra de Eugenio de Castro é o texto de abertura do terceiro número de *A Galéra*, datado de 6 de janeiro de 1915. Dedicada ao escultor Antonio Teixeira Lopes, reconhecido por seus trabalhos em tom de homenagem a outros artistas e personalidades importantes para Portugal. Ao tratar da “Gloria” rendida depois de entregue a essa palma, podemos inferir sobre a qualidade do ofício de Teixeira Lopes e a magnitude de seu trabalho para Eugenio.

Nessa mesma seara, temos “Veneras” (1915a, p.2), texto de Visconde de Villa-Moura, no qual, pelo título, esperamos encontrar apenas uma tonalidade de reverência, o que não se confirma inteiramente nas frases a seguir. Sob a estrutura semelhante à de verbetes, Villa-Moura elenca treze nomes de escritores seguidos por breves caracterizações que tanto apontam para um lado luminoso, quanto para seu oposto. Desses, transcreveremos três, cuja totalidade poderá ser encontrada logo a seguir.

*Garrett* – Dramaturgo notavel, que os fados prenderam á comedia liberal. Aza voad de duas carcassas apodrecidas: - a Constituição e o Romantismo.

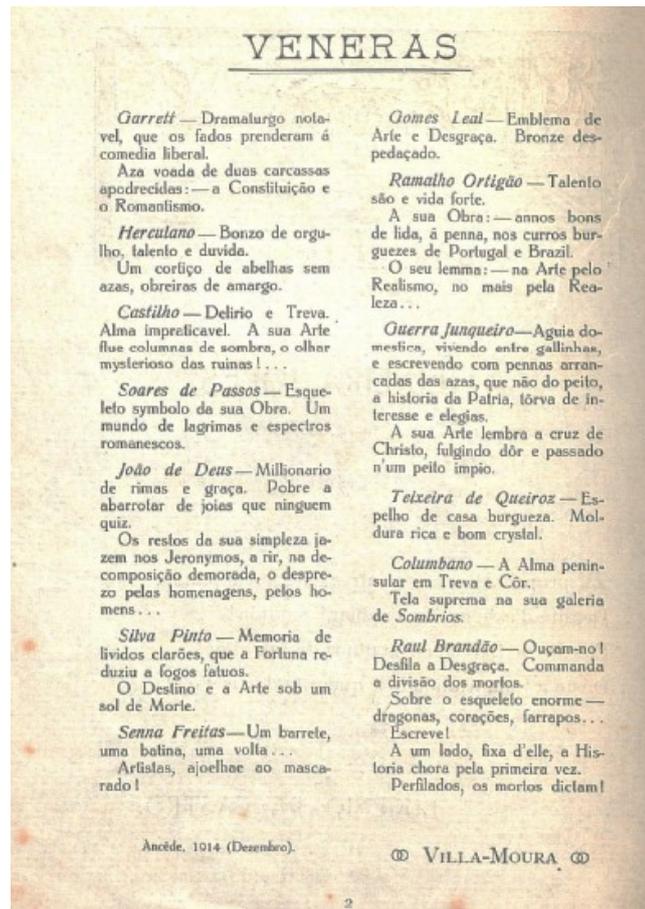
(...)

*João de Deus* – Millionario de rimas e graça. Pobre a abarrotar de joias que ninguem quis. Os restos da sua simpleza nos Jeronymos, a rir, na decomposição demorada, o desprezo pelas homenagens, pelos homens...

(...)

*Guerra Junqueiro* – Aguia domestica, vivendo entre gallinhas, e escrevendo com pennas arrancadas das azas, que não do peito, a historia da Patria, torva de interesse e elegias. A sua Arte lembra a cruz de Christo, fulgindo dôr e passado n'um peito ímpio. (VILLA-MOURA, 1915a, p.2)

Figura 14 – Texto “Veneras



Fonte: *A Galéria*, 1915a (Modernismo.pt)

No expediente dos números 3 e 4 da revista lê-se: “Toda a colaboração é solicitada” (*A GALÉRA*, 1915a, n.p.) e “Acceitam-se correspondentes em todas as terras do paiz e no estrangeiro.” (*A GALÉRA*, 1915b, n.p.). A recepção de colaborações estrangeiras não é manifestada no expediente do número 2, apesar de já constar o tópico “Acceitam-se correspondentes em todas as terras do paiz.” (*A GALÉRA*, 1914b, n.p.). Nos demais, 1 e 5-6, a seção não é incluída. Dessa maneira, em consonância com essa abertura, temos o texto do espanhol Francisco Villaespesa, intitulado “Jardín lírico” (1915a, p.3).

#### JARDÍN LÍRICO

Mi lírico jardín es tan lozano,  
 My es tan fértil su eterna primavera,  
 que no da tregua a la labor mi mano  
 ni descansa jamás la podadera.

Envidia de sus propios detractores,  
 porque em su cerca florecida encierra  
 todas las frutas y todas las flores  
 que producen los cielos e la tierra.

Más de um ladrón, em las noches serenas,  
 por sus rústicos muros trepa astuto,

ávido de su lírico tesoro,  
para castrar la miel de mis colmenas,  
y henchir sus cestas com el rico fruto  
de mis frondosos árboles de oro.

(VILLAESPESA, 1915a, p.3)

Em um soneto sonoramente construído, Villaespesa trata de um rico e abundante jardim lírico, onde a primavera é eterna e por trás de suas cercas se encontram todos os frutos e flores do céu e da terra. A metáfora para o trabalho poético, para além do uso do “jardín lírico”, pode ser encontrada na primeira estrofe.

Mi lírico jardín es tan lozano,  
y es tan fértil su eterna primavera,  
que no da tregua a la labor de mi mano  
ni descansa jamás la podadera.<sup>29</sup>

(VILLAESPESA, 1915a, p.3)

Para além disso, a voz lírica afirma que mais de um ladrão insiste em o alcançar na tentativa de aceder esse “lírico tesoro”.

pára castrar la miel de mis colmenas,  
y henchir sus cestas com el rico fruto  
de mis frondosos árboles de oro.<sup>30</sup>

(VILLAESPESA, 1915a, p.3)

A temática da natureza permanece no prosseguir de *A Galéra* com a continuação do conto “A jornada” (1915a, p.4-6), de Pires de Lima da Fonseca. Com duas partes publicadas no número 2 (FONSECA, 1914b, p.9-11), a história abarca uma atmosfera de graça e amor em meio a uma natureza viva. Nos subcapítulos em questão, intitulados “Crepusculo” e “Noite” (FONSECA, 1915a, p.4-6), o tom aberto e frutífero abre espaço para uma natureza que aparentemente vai se transformando – como se nota pelos trechos a seguir: “Figueiras bravas erguiam os braços descarnados, braços implorativos de misericórdia. Oliveiras rachiticas, pinheiros esqueleticos, onde uma seiva pobre corria alimentando-os fracamente, levantavam os troncos torcidos, esguios, todos corcovados como sob o peso d'uma agonia” (FONSECA, 1915a, p.4) – à medida que as duas figuras caminham, situação que se reflete diretamente em suas sensações. Toda a tonalidade altiva de que comungavam – sujeitos e ambiente – torna-se queda e obscuridade, enquanto ambos, atordoados por isso, tentam encontrar em si mesmos, através de um beijo, aquele resquício de vida.

<sup>29</sup> Em tradução nossa: “Meu jardim lírico é tão frondoso,/ e é tão fértil sua eterna primavera,/ que não dá trégua ao trabalho da minha mão,/ nem jamais descansa a podadeira”.

<sup>30</sup> Tradução: “para saquear o mel das minhas colmeias,/ e encher suas cestas com o rico fruto/ de minhas frondosas árvores de ouro.”

Era vazia e triste a zona que iam atravessando. Parára alli a esplendida força fecundante do sol. A dura inclemencia da terra resistia-lhe, e era como se o grande coração gelado pela Dôr, se tivesse couraçado d'insensibilidade para resistir aos madrigaes de luz, de calor, que em feixes, em ondas, cahiam como beijos de fogo sobre o seu seio. (FONSECA, 1915a, p.4)

E ainda,

Sentiram-se sós. Beijaram-se mais e mais, loucamente, perdidamente e os olhos recebendo a caricia d'um sorriso onde ia todo a expressão de sympathy n'aquelle abandono, encheram-se de lagrimas silenciosas, calmas, serenas, com as gotas d'orvalho que pelas madrugadas cahem das pétalas das flôres.

Sós! ... Continuaram a andar; cantaram.

Na sombra que ia cahindo, o canto elevava-se como uma elegia tecida de sonhos desfeitos. (FONSECA, 1915a, p.5)

O desfecho se dá com a chegada desse casal ao topo de uma montanha; apavorados e machucados pela longa caminhada, se dão conta de todo o seu entorno e do desconhecimento de um caminho de volta. A tormenta era maior pelo cenário fantasmagórico que presenciavam, até que ouviram outros passos, viram outros pares, mas todos ainda com olhos no engano. “Tombaram a chorar. Por onde era o caminho?...” (FONSECA, 1915a, p.6).

Na sequência, publica-se um soneto de Manuel da Silva Gaio:

Figura 15 – Poema “...Campos do Mondego,,”

“...Campos do Mondego,,”

A tudo o Génio cria e nutre vida:  
Dos ermos brotará, que Êle visite,  
E sempre – donde acaso, um dia, habite –  
Póde acordar de novo, renascida.

Á força de presente e conhecida  
Já esta amena terra mal permite  
Que o brando enlevo seu me solicite  
A vista, a bem dizer encêguecida.

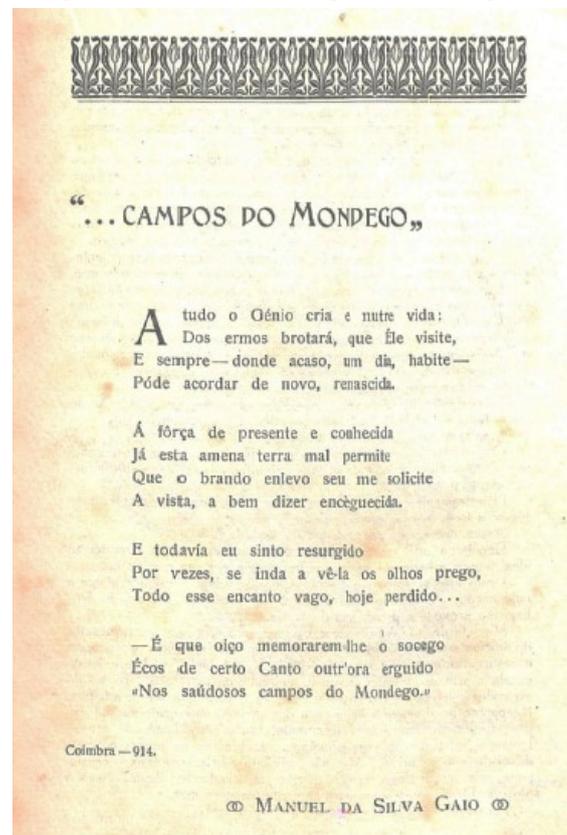
E todavia eu sinto ressurgido  
Por vezes, se inda a vê-la os olhos prego,  
Todo esse encanto vago, hoje perdido...

- É que oiço memorarem-lhe o socego  
Écos de certo Canto outr'ora erguido  
“Nos saudosos campos do Mondego.”

Coimbra – 914

Manuel da Silva Gaio

(GAIO, 1915a, p.7)



Fonte: *A Galéra*, 1915a (Modernismo.pt)

No poema de Gaio, instaura-se um presente entristecido, de encanto vago e perdido, em uma “amena terra” e cuja vista já é “encêguecida”. No entanto, com o gênio que “cria e nutre vida”, temos a sinalização da possibilidade dessa força “acordar de novo, renascida”. A esperança, porém, parece vir da escuta dos versos camonianos:

- É que oiço memorarem-lhe o socego  
Écos de certo Canto outr’ora erguido  
“Nos saudosos campos do Mondego.”

(GAIO, 1915a, p.7)

A referência intertextual desde o título “... Campos do Mondego” e do verso “Nos saudosos campos do Mondego” advém do episódio lírico-amoroso de Inês de Castro, no canto III, estância 120, d’*Os Lusíadas*:

"Estavas, linda Inês, posta em sossego,  
De teus anos colhendo doce fruto,  
Naquele engano da alma, ledo e cego,  
Que a fortuna não deixa durar muito,  
**Nos saudosos campos do Mondego,**  
De teus fermosos olhos nunca enxuto,  
Aos montes ensinando e às ervinhas  
O nome que no peito escrito tinhas.”

(CAMÕES, 2008, p.110, *grifo nosso*)

É interessante percebermos que nos versos também decassílabos de Gaio, temos a ideia do “gênio” como esse ser especial capaz de reavivar o espírito, de “criar” e “nutrir vida” (GAIO, 1915a, p.7). Tal passagem parece aproximar-se da proposta do “supra-Camões”, elaborada por Fernando Pessoa em “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”, publicado em 1912, no nº 4 da 2ª série da Revista *A Águia*. No ensaio pessoano, o poeta seria capaz de levantar a nação e o espírito lusitano, criando assim o “supra-Portugal”, renovado e ativo.<sup>31</sup> Se no episódio camoniano canta-se Inês e sua morte, neste poema é a “terra” que precisaria renascer – sendo a cidade Coimbra tomada como metonímia de Portugal. A mescla com o episódio de amor da epopeia camoniana, por sua vez, parece nos apontar para o caminho da revisitação de um passado grandioso na poesia, como forma de reverter um presente decaído: “Écos de certo Canto outr’ora erguida/ Nos saudosos campos do Mondego” (GAIO, 1915a, 7). Neste sentido,

---

<sup>31</sup> Assim encerra Pessoa o referido ensaio de *A Águia* (1912, p.107), “Que o mal e o pouco do presente nos não deprimam nem iludam: são eles que confirmam o nosso raciocínio. Tenhamos a coragem de ir para aquela louca alegria que vem das bandas para onde o raciocínio nos leva! Prepara-se em Portugal uma renascença extraordinária, um ressurgimento assombroso. O ponto de luz até onde essa renascença nos deve levar, não se pode dizer neste breve estudo; desacompanhada de um raciocínio confirmativo, essa previsão pareceria um lúcido sonho de louco. Tenhamos fé. Tornemos essa crença, afinal, lógica, num futuro mais glorioso do que a imaginação o ousa conceber, a nossa alma e o nosso corpo, o quotidiano e o eterno de nós. Dia e noite, em pensamento e acção, em sonho e vida, esteja connosco, para que nenhuma das nossas almas falte à sua missão de hoje, de criar o supra-Portugal de amanhã.”

podemos afirmar que a postura da revista segue condizente com a epígrafe que carrega. No texto de Gaio, temos o mesmo desejo de renascimento defendido por Teixeira de Pascoaes e pelos saudosistas de *A Águia*; sentimento que seria compartilhado por Pessoa no ensaio mencionado.

Afonso Duarte convoca mais uma vez Inês de Castro:

Sangue Inês

*Sangue de Inês, Coimbra, é o teu ex-voto.*

¿ Quem o crime estranha? a morte chora?  
Inês, oh mísera, teu nome evoco  
Ao ritos da Paisagem que o memôra.

Em teu perfil de maguada Auzente  
Que Coimbra de lágrimas incensa,  
Teu sangue, oh mártir, exilou em Poente,  
Doou-te o Amor espiritual presença.

Teu infortúnio aos meus lábios timbra  
- Sanguínea a golpes na hora do sol pôr! –  
Que aos outonaes poentes de Coimbra  
O sol é em sacrificio ao teu amor.

E, em teu lago, cismático paúl,  
Olho as nuvens do céu côr de martírios!  
Anda tua Alma pulúindo o Azul  
Dorida luz viática de círios.

E ao que esta luz fatídica delira,  
E ao que a paisagem tem de insatisfeito,  
Com meus dêdos em febre, as mãos na Lira,  
Soluçarei cuidados do teu peito.

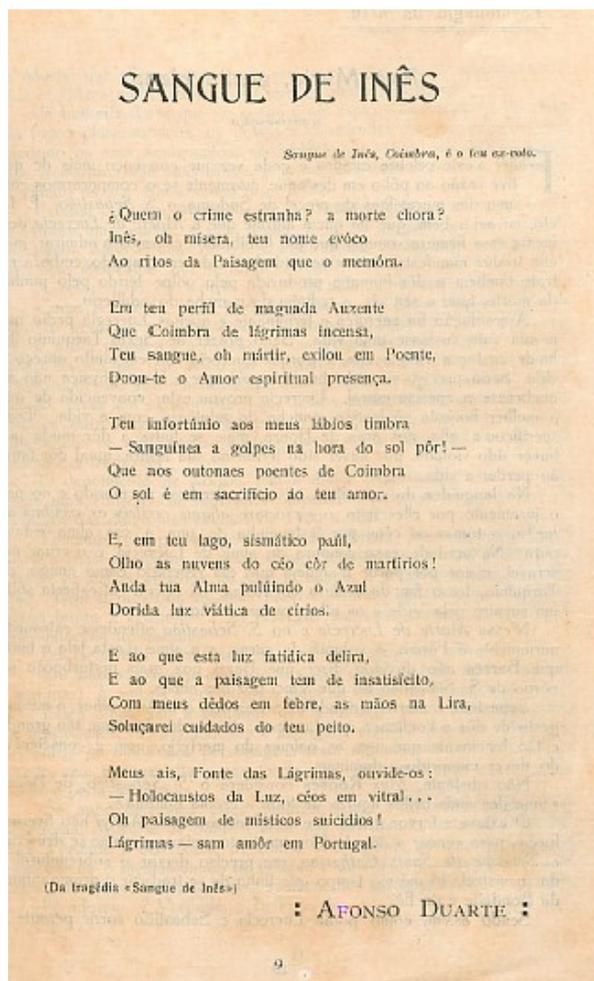
Meus ais, Fonte de Lágrimas, olvide-os:  
- Holocaustos da Luz, céos em vitral...  
Oh paisagem de místicos suicídios!  
Lágrimas – sam amôr em Portugal.

(Da tragédia “Sangue de Inês”)

Afonso Duarte

(DUARTE, 1915a, p.9)

Figura 16 – Poema “Sangue de Inês”



Fonte: *A Galéra*, 1915a (Modernismo.pt)

O primeiro verso do poema apresenta o sangue de Inês como ex-voto de Coimbra, isto é, a morte da “mártir” seria como uma oferenda concedida àquele espaço. Desse lugar de importância, temos essa figura guardada pela paisagem ao redor, presentificada pelo amor espiritual. Seus vocativos – “maguada auzente”, “mártir” – refletem essa dor inerente à história de Inês, assassinada pelo rei D. Afonso IV como punição a sua relação com Pedro I, prometido príncipe (cf. CAMÕES, 2008, p.110-114). O sujeito lírico, comovido com o episódio, utiliza muitas imagens que reforçam essa atmosfera entristecida: “(...) que aos outonaes poente de Coimbra/ o sol e em sacrificio ao teu amor.”, “(...) olho as nuvens do céu côr de martírios!”, “e

ao que esta luz fatídica delira,/ e ao que a paisagem tem de insatisfeito,/ com meus dêdos em febre, as mãos na Lira,/ soluçarei cuidados do teu peito.” (DUARTE, 1915a, p.9). Compondo ainda a localização, funde-se ao poema a Fonte das Lágrimas<sup>32</sup>, a quem se dirige o sujeito que parece implorar sobre esse cenário triste:

Meus ais, Fonte das Lágrimas, ouvide-os:  
- Holocaustos da Luz, céos em vitral...  
Oh paisagem de místicos suicídios!  
Lágrimas – sam amôr em Portugal.

(DUARTE, 1915a, p.9)

O encerramento do poema delimita Portugal como “paisagem de místicos suicídios” e fala em lágrimas que são amor nesse país. A morte, a saudade e a tristeza tematizadas nos versos de Duarte são tópicos recorrentes na literatura portuguesa. O “desgraçado” país cantado por António Nobre (*cf.* NOBRE, A., 2009, p.196), parece ainda manter-se dessa forma na atualidade d’*A Galéra*, buscando uma raiz ainda mais profunda para essa tradição, no sangue derramado de Inês.

Figura 17 – Ilustração “Caneca do estylo do renascimento”, que segue o texto “O desenho na Renascença”



Fonte: *A Galéra*, 1915a (Modernismo.pt)

<sup>32</sup> Narrada n’*Os Lusíadas* (2008, p.114) como originada das lágrimas das “filhas do Mondego” que choraram a morte de Inês, dando origem à “Fonte dos Amores”, localizada na Quinta das Lágrimas.

Seguindo o interesse da revista pelos diversos tipos de arte, Aurora de Castro e Gouveia, em “O desenho na Renascença” (1915a, p.8), tece uma explicação sobre a importância do desenho para o período mencionado. Traçando uma breve cronologia, a autora parafraseia Henri d’Argis, considerando-o como o momento supremo da síntese artística. “Nesta escola a arte do desenho elevou-se ao zénite da perfeição” (GOUVEIA, 1915a, p.8).

Em mais um capítulo de “Psychologia da Arte – Avé Maria, gratia plena” (1915a, p.10-12), José E. da Costa Cabral inicia sua análise destacando os quadros *Morte de Lucrecia* e *S. Sebastião*, do italiano Giovanni Antonio Bazzi, conhecido como “Il Sodomma”. Em sua argumentação, o autor destaca o talento magistral do pintor ao imprimir as emoções das figuras nos seus quadros. “N’essa Morte de Lucrecia e no S. Sebastião attende-se extraordinariamente á Fôrma, á volupia da carne, e a alma d’esta tela é tanta que Barrés não duvidou dizer que Bazzi poz mais perturbação no corpo de S. Sebastião do que Vinci poz nas almas.” (CABRAL, 1915a, p. 10).

Considerando o Artista também como um estudioso, destaca-se que estudar somente o corpo humano torna-se tarefa vazia quando a alma não é considerada. Segundo argumenta, é através dos gestos e movimentos do corpo que o Artista consegue “traduzir o Estado da Alma Humana”. “É a Sciencia ao serviço da Arte, dando-nos os movimentos visíveis, que correspondem aos invisíveis da Alma e a traduzem.” (CABRAL, 1915a, p.11). Costa Cabral ainda pontua que esses quadros apresentam “sempre a busca da Verdade Humana e não a Verdade Historica”, diferença que define a permanência imortal de muitas figuras de alguns artistas, e de Da Vinci, uma vez que traduz “profunda e intensamente a Psyché”.

E continua:

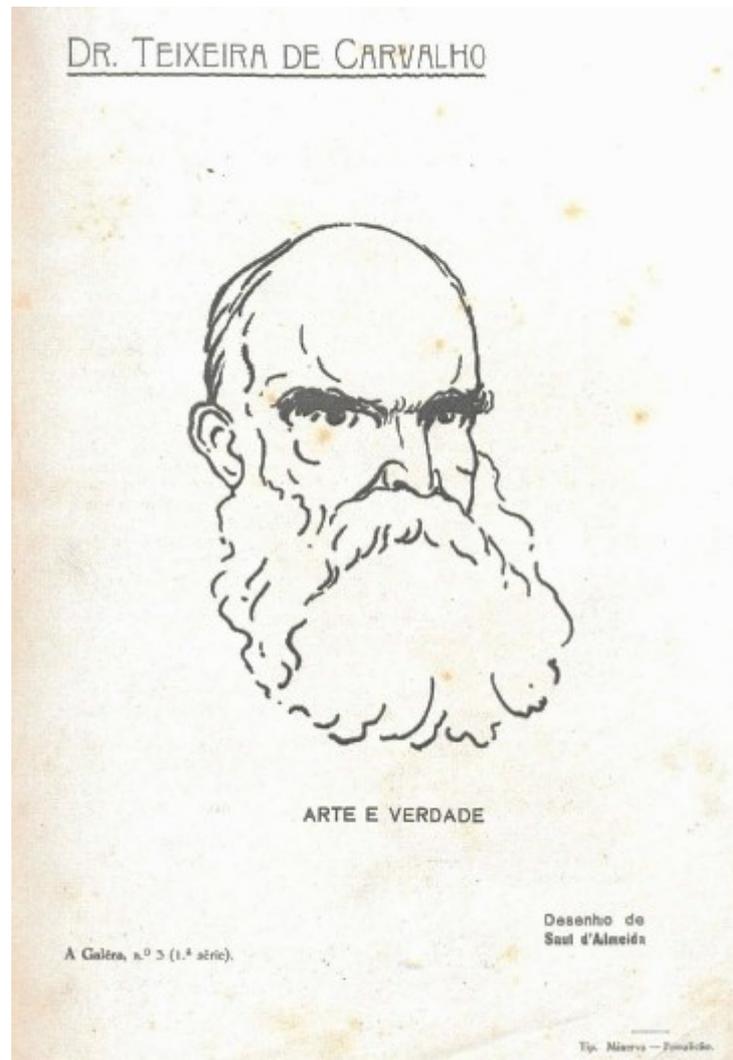
Estamos, pois, tratando do Symbolismo na Arte, e na verdade toda a imagem é fundamentalmente um resumo symbolico da ideia formada pelo Artista ácerca do mundo infinitito das sensações e das fôrmas. Para bem nos comprehendermos a nós, carecemos de o comprehender a elle, porque, eu disse-o já, o Artista, servindo-se da sua intuição, n’uma linguagem com o seu cunho pessoal, dá-nos as relações que a Sciencia só muito mais tarde conclue, servindo-se da experiencia. Ainda hoje e sempre a Ideia é o que ha de mais util para o Homem.

D’estas considerações se conclue positivamente que só ha Arte onde ha intuição e poder pessoal, cunho proprio, como tambem a utilidade da Ideia se mede pela accumulção das emoções e vontades despertadas, porque prova isso que a fôrma por ella traduzida se adapta á sua funcção, visto o papel da Ideia ser definir essa funcção. (CABRAL, 1915a, p.12)

As considerações finais do autor apontam para o amor como a “chamma da Vida” – “Faz isto que todos aquelles que sabemos viver, os que tomamos parte na aventura terrestre, sejamos uma vez Poetas, encerremos em nós ‘toda a poesia do Mundo’”. – , amor que é Deus que a tudo dá vida. “Deixemos a fôrma tentadora da ideia naturalista de **Guyau**, a moral da piedade de **Schopenhauer** e as dôres moraes, de **Tolstoi**, e regressemos á Vida na Arte e pela

Arte!” (CABRAL, 1915a, p.12, grifo do autor). O texto de Cabral, por fim, parece condensar a revista que temos analisado valorizando o gênio e o trabalho, a prevalência do amor e a atmosfera religiosa que a tudo atravessa.

Figura 18 – Ilustração “Dr. Teixeira de Carvalho”, de Saul d’Almeida



Fonte: *A Galéra*, 1915a (Modernismo.pt)

Na sequência, Antonio Alves Martins, com o poema “Pastôr” (1915a, p.13) (ANEXO D), dedicado a Ferreira Monteiro, apresenta um sujeito que se coloca como um pastor de ovelhas no “montado” de Deus, trazendo versos como:

Pastor eu sou, basta-me a côr trigueira!  
 Na minha choça, erguida ao ceo da Beira,  
 Durmo embrulhado n'umas mantas velhas.

A minha fruta é a voz da minha Raça !  
 Pastor eu sou ! Senhor, na tua graça  
 Eu vou pró monte, - apascentar ovelhas!

(MARTINS, A., 1915a, p.13)

Também com um soneto, intitulado “Ironia amarga” (ANEXO E), retirado “dos ‘Abandonos’, volume em preparação”, Tito Bettencourt (1915a, p.14) apresenta à *Galéra* versos que muito incorporam de um contexto de simbolismo de cores e tédios – “Ai, lá vem o cortejo em curvas sensuais! .../ São mimos d’oiro aos quaes, em gritos torturados,/ Estendo os braços nus... São tintas e brocados/ No mar alto e azul das horas irreaes...” (BETTENCOURT, 1915a, p.14). Vemos uma “Dona Alma” que vem chorando a sua Vida “em luz chega arrastadamente” e “o Tédio ao luar, com gestos de doente..”. O poema parece concentrar no seu último terceto o verdadeiro amargor de todo o texto que vai se construindo por imagens de queda e entristecimento; “E, bôbo ideal, solta a gargalhada á Vida.../ E scisma que Ella assim... mimada, entristecida,/ É como uma mulher depois de violada.”

Assim J. Mathias Lopes inicia mais um capítulo de “Critica de Philosophia e Religiões – Genese dos phenomenos religiosos em geral” (1915a, p.15-18).

A colaboração anonima e cega de todas as aspirações e desejos que o animal metaphysico - o homem - sente, de todas as impressões que a Psiche humana sofre em face do surprehendente e extraordinario, o instinto impulsivo, frenetico e irresistivel do homem de querer viver a Verdade e o Bem, de explicar e coordenar as diversas manifestações da natureza physica, psychica e moral, acaso terá sido igualmente o genesico elemento psychologico das religiões ocidentaes? Indubitavelmente. (LOPES, 1915a, p.15)

Seguindo o raciocínio do que publicou no número 2, sua reflexão ainda se volta para a psiché humana, seus desejos e impulsos, como fonte primeira dos movimentos religiosos. Apesar de focar nas religiões cristãs, o autor fala da religiosidade de uma maneira generalizada, sempre ligando suas manifestações – “mais generoso altruísmo”, “o mais ganancioso lucro” (LOPES, 1915a, p.16) – a uma raiz que parte do humano, mutável por natureza.

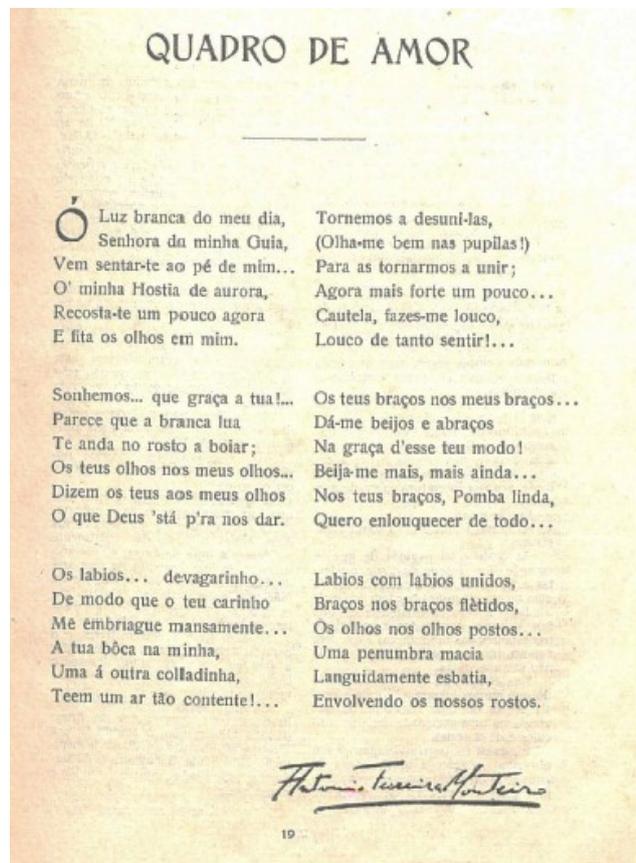
Todas as divergencias de culto e credo, ás vezes profundas e radicaes, que, n'este caso, demonstram efficazmente o relativismo religioso, a contingencia das crenças, da realidade da sua vida, isto é, da necessidade da sua morte, são consequencias dos mesmos principios que, adaptados a um novo ambiente, encorporados a uma diversa raça e a um corpo novo, consubstanciados n'um espirito dominado por novos conhecimentos, costumes e diversas instituições, vivendo n'um outro mundo e com um novo sol quiçá a alumial-o, produzem, aqui e além, fórmias religiosas diferenciadas. (LOPES, 1915a, p.17)

Assim, em caráter de encerramento, citando Benjamin Constant, Lopes encerra essa parte de seu texto apontando, mais uma vez, para a natureza humana como local no qual encontramos a unidade religiosa, e não nos símbolos e doutrinas que são difundidos.

O último poema deste número é “Quadro de amor” (1915a, p.19), de Antonio Ferreira Monteiro, em que a proposta de um encontro amoroso é construída em seis estrofes de redondilhas maiores. O sujeito lírico convida essa amada, chamada “Luz branca do meu dia”, Senhora da minha Guia”, “minha Hostia de aurora”, “Pomba linda”, a estar junto de si, bem

próxima, “os teus olhos nos meus olhos...”. O desejo é que num beijo tal carinho o “embriague mansamente” e o deixe “louco de tanto sentir”.

Figura 19 – Poema “Quadro de amor”



Fonte: *A Galéra*, 1915a (Modernismo.pt)

A sessão de crítica do número 3 d’*A Galéra* contempla sete obras, dentre elas, as que citaram como recebidas, mas não comentadas ao final do número 2 do periódico. Na oportunidade, tratam de *Nos braços da cruz*, livro de versos de Garcia Pulido, colaborador da revista, em que destacam a sensibilidade e a percepção do “grito de amor de um uberrimo coração” (*A GALÉRA*, 1915a, p.20). “E então, pelas paginas que foram branquissimas, prepassam de braço dado a Observação, a Meditação e a Descrição levando ao diante a Inspiração alimentada doentemente de ternura e intimidade, saudade, duvida e muita tristeza.”. Em resumo, a crítica é festiva, apesar de apontar, delicadamente, pequenos deslizes em que a forma parece dominar a ideia, além de uma falta de homogeneidade temática. Na sequência, apontar-se-a certa imaturidade, se assim podemos chamar, das quadras de Antonio Ferro e Augusto Cunha em *Missal de Trovas*; a importância do livro *Manual de Instrução Civica*, de Numa Droz; a válida estreia, mas ainda necessitada de estudos, dos *Cantares*, de Joaquim

Correia da Costa; a lucidez e inteligência da dissertação de João M. Tello de Magalhães Collaço, intitulada *Concessões de serviços públicos*; a prosa fulgurante de Antonio Cabral em *Camillo de perfil*; e um elogio à bem redigida revista *A Arte Musical* (Revista quinzenal de musica e theatros), além do destaque para o artigo “A esthetica do som”. Compondo a crítica teatral, tratam de *A companhia caramba*, que se apresentou no Theatro Avenida, e da qual redigem notas direcionadas a cada opereta apresentada.

### 3.4 Número 4 – Ano 1

Tendo sido publicado pela primeira vez no n.2 da revista (*cf.* CARVALHO, T., 1914b, p.1-7), Teixeira de Carvalho mantém na segunda parte do texto “Camilo em Coimbra” (CARVALHO, T., 1915b, p.1-5), o tom bem humorado de suas lembranças sobre Camilo Castelo Branco, mesclando com comentários sobre a obra e cartas do escritor. Nesta sequência, inicia tratando do humor de Camilo, que muito o atraía, autor que segundo considerava seria quase desconhecido em uma Coimbra que voltava seus olhos para Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão. Diz-nos de imediato: “Camilo, quando esteve em Coimbra, não era ainda conhecido como humorista.” (CARVALHO, T., 1915b, p.1) e complementa mais à frente,

O espírito de Camilo Castelo Branco fôra uma das primeiras surpresas alegres da minha aprendizagem literária.

O que eu até então admirára em Camilo haviam sido os seus tipos irreais de Crime ou de Virtude absoluta. Fôra a sua extraordinária galeria de Santos e Réprobos que dominára completamente o meu espírito.

Depois, pouco a pouco, a bela língua, em que ele escrevia e que eu sentia tão minha, tanto do meu sangue, encheu-me os ouvidos de harmonia, de ritmos sempre novos, e, quando via Camilo justificar um modo raro de dizer pelo falar do povo, alegrava-me e compreendia por que eu adorava os plebeísmos e lhes achava inconscientemente força e graça.

Desde então fiquei amigo de Camilo, mas só mais tarde é que eu compreendi o seu espírito, a sua graça tão portuguesa, e todavia de um recorte tão delicado e fino.

Por isso, quando a mim me vinham falar na graça do Eça e do Ramalho, eu respondia ingenuamente: mas eu acho muita graça ao Camilo Castelo Branco. (CARVALHO, T., 1915b, p.2-3)

O ensaio crítico segue com histórias sobre amigos que achavam a graça de Camilo grosseira (*cf.* CARVALHO, T., 1915b, p.3) e outras sobre suas curiosas interações que, algumas agravadas pela doença, rendiam-no alguma fama de espírito azedo. Em caráter de encerramento, inclui uma carta de Camilo a Adelino das Neves e Melo, amigo com quem dividiu bons momentos.

Retornando à revista, Mário de Sá-Carneiro entrega uma nova colaboração, intitulada “O resgate” (SÁ-CARNEIRO, 1915b, p.6).

## O RESGATE

A última ilusão foi partir os espelhos –  
E nas salas ducais, os frisos de esculturas  
Desfizeram-se em pó... Todas as bordaduras  
Caíram de repente aos reposteiros velhos.

Atônito, parei na grande escadaria  
Olhando as destroçadas, imp'riais riquezas...  
Dos lustres de cristal – as velas d'ouro, acesas,  
Quebravam-se também sobre a tapeçaria...

Rasgavam-se setins, abatiam-se escudos;  
Estalavam de côr os grifos dos ornatos.  
Pelas molduras de honra, os lendários retratos  
Sumiam-se de medo, a roçar veludos.

Doido! Trazer ali os meus desdens crispados!...  
Tectos e frescos, pouco a pouco, ennegreciam;  
Panos de Arrás do que não-Fui emurcheciam –  
Velavam-se braços subitamente errados...

Então eu mesmo fui trancar todas as portas;  
Fechei-me a bronze eterno em meus salões ruidos...  
- Se arranho o meu despeito entre vidros partidos,  
Estilisei em Mim as douraduras mortas!

Camarate – Quinta da Vitória.  
Outubro de 1914.

Mário de Sá Carneiro.

(SÁ-CARNEIRO, 1915b, p.6)

Figura 20 – Poema “O resgate”



Fonte: *A Galéra*, 1915b (Modernismo.pt)

Encenando um aparente romper em seus devaneios, o sujeito ambienta a si mesmo em um palácio a que vamos dando forma e relevo a partir de seus versos. “A última ilusão foi partir os espelhos”, verso inicial que aponta-nos para esse rompimento abrupto. Os espelhos partidos dão-nos a impressão de que algo, o sujeito talvez, antes aprisionado em si mesmo, ou nos engodos do objeto, é liberado com a quebra; e tudo em volta da mesma forma se desmancha. — “E nas salas ducais, os frisos de esculturas/ Desfizeram-se em pó... Todas as bordaduras/ Caíram de repente aos reposteiros velhos”.

Espantado, o sujeito dedica-se a detalhar o desarranjo da arquitetura que o cerca. Não à toa lemos, “desfizeram-se em pó”, “caíram”, “destroçadas”, “quebravam-se”, “rasgavam-se”, “abatiam-se”, “estalavam de côr”, “sumiam-se de medo”, “enegreciam”. Na segunda e terceira estrofes, somos colocados nesse cenário em ruínas por todos os lados, entre ornamentos partidos e fogo que vai se alastrando — “as velas d'ouro, acesas,/ quebravam-se também sobre a tapeçaria.../ (...)/ Estalavam de côr os grifos dos ornatos.”

Com o incêndio que parece ir se espalhando, percebemos a mudança de cor nesse ambiente, “tectos e frescos, pouco a pouco, ennegreciam”. Se estabelecermos um paralelo entre

esse espaço do real, o castelo, e a abstração do sujeito, ambos rompidos, percebemos como a destruição do espaço e do sujeito vai se tornando um só, como no verso “Panos de Arrás do que não-Fui emurcheciam”. Os Panos de Arrás, conhecidos itens de tapeçaria, parecem ser ornamentos do próprio sujeito, decorações de uma realidade que ele mesmo criou, do que não foi.

Na última estrofe do poema de Mário de Sá-Carneiro (1915b, p.6), vemos essa tomada de decisão por trancar todas as portas: “Fechei-me a bronze eterno em meus salões ruídos” parece indicar uma postura de aprisionamento que pode ser considerada suicida, nesse contexto de incêndio, ao mesmo tempo em que aponta para uma atitude de conservação de algo. Existe uma escolha por não se deixar perder totalmente como os seus “salões ruídos”. Os versos “Se arranho o meu despeito entre vidros partidos,/ Estilisei em Mim as douraduras mortas” parecem esclarecer a ação do sujeito que escolhe fixar em si as “douraduras”, as camadas de ouro, ou bronze, que se desfizeram na arquitetura. Se não há possibilidade de conservar o espaço, que se conserve nele o sujeito. O título “O resgate”, remetendo à libertação em relação a algo, mesmo em tom paradoxal, parece apontar para a atitude do eu que tenta se salvar da queda que o ameaça, juntando-se a ela, aprisionando-se em bronze eterno.

Na sequência do quarto número d’*A Galéra*, o colaborador Antonio de Seves d’Oliveira elabora um ensaio crítico intitulado “Garcia Pulido – “Nos Braços da Cruz” (1915b, p.7-12), que como o título indica, versa sobre o autor Garcia Pulido e o seu livro recém lançado “Nos Braços da Cruz”. Como em uma conversa entre amigos, Oliveira dirige-se a terceiros durante o texto, enquanto rememora episódios com Garcia Pulido em Coimbra, valendo-se de expressões como “d’aquela sôr Lopes alegre e bom rapaz, que se não fartava nunca de roubar *coisas* e de dizer *coisas* p’r’a gente se distrair e que vocês – seus ingratos! – já esqueceram” (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.7), “vocês não se lembram?” (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.8), “vocês ainda não se recordam? – estou a vê-lo!” (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.9), “nem agora se lembram da mudança que, com rapidez e espanto nosso, no Pulido se operou?” (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.9).

Para Seves d’Oliveira, a figura de Garcia Pulido parecia diferente nos versos de “Nos braços da Cruz”, já que se surpreendeu ao encontrá-lo como um “verdadeiro vulto d’outonal crepusculo, já feito camarada dos Choupos, absolvido pelas oliveiras de Coimbra” (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.8). Manifestava o autor,

Pela primeira vez ele nos dizia frases doloridas e mansas, cheias da genuína bondade portuguesa que o Camilo, nos seus livros, a imensas personagens dá. Vivia livremente o sofrimento, em extasis cristãos, sem querer, como de costume, anavalhar-se, anavalhando os outros... Recitou-nos versos seus, escritos havia anos, coloridos e

ritmados por uma infância longinqua, ingenuos e meigos, como eu nunca esperara ouvir-lhe. (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.9)

Entre memórias várias e percepções sobre a postura de Garcia Pulido, percebemos que o autor se utiliza de tais exposições pessoais para refletir sobre as escolhas poéticas de Pulido em seu livro, como vemos no trecho a seguir.

Compreendidas, portanto, todas as evocações em que o Pulido se nos mostra diverso, não devemos ter espantos ao vê-lo, esquecido das suas gargalhadas sátiras, *nos braços* d’uma *crux* d’amor, de tristeza, de saudade, de perdão, de bondade, de desalento, de ansiedade e de duvida, - sofrendo, torturado, as diferentes emoções que nos dão certas “*cabeças fulvas como o sol doirado*”, os sussurros dos pinheirais em vales de nevoeiros, as calmas noites de transcendência e luar, as cristianíssimas cores do sol-poente, os tons comevedores e vagos d’uma paisagem d’oliveiras diluída p’la luz d’um suave crepusculo, *os de profundis* da chuva em dias de penumbra, e as trágicas noites de treva e vento... (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.9-10, grifos do autor)

A partir disso, percebemos que Seves d’Oliveira parte para um comentário sobre a geração de escritores de sua época, que nomeia de “os Novos” e que, para o autor, vivem “mergulhados no Desalento, na Duvida e numa Anciedade intensa e sem fim” (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.10).

Não teem vontade. São consciente e desesperadamente uns negativos, uns cobardes. Mostram, por toda a parte, as suas hesitações, os seus receios, - a sua cobardia, - e correrão ás bofetadas o primeiro que se atreva a afirmar-lhes que os acredita, embora todo o empenho d’eles vá no quererem ver-se acreditados. (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.10)

Para o autor, “Os Novos” corroem a si mesmos em sofrimentos desmedidos, implorando pela piedade alheia em seus livros, rindo “d’orgulho ferido e até talvez de desespero e d’ódio” diante de tal recepção. Numa esfera de contradições, constantemente renovam as desilusões, as ansiedades e as incertezas. A procura desassossegada parece ser a marca desta geração que constantemente persegue a si mesma. As observações tecidas parecem vir de um lugar de forte crítica, sobretudo ao final do destaque, quando aponta Garcia Pulido como pertencente a esse grupo.

Assim eles procuram a todo instante, independentemente da sua vontade, viver maiores tormentos, para constantemente se amarem no ódio que por si sentem e se admirarem no desprezo com que se olham... Por isso a dôr que grita nos Livros dos Novos – de grande que é, vinda do desalentado desejo de *não ser*, da alucinada anciã de *querer ser tudo* e da paralisante duvida de ser... – só numa admiração, *sem favor*, inteligente e carinhosa, poderá encontrar algum conforto. Para receberem essa nobre e algumas vezes legítima consolação, é que Eles tentam descrever-nos ou cantar-nos, em fórmulas belas, tudo o que na sua alma em torturas vive; é para ver se podem acreditar-se e para receberem o balsamo da admiração carinhosa de si e dos outros que *vivem e se mostram a viver* – em silêncio, a blasfemar, a chorar ou a rir, sofrendo sempre – todas as vidas.

Ora o Pulido, como ha poucos dias lhe disse numa carta, é sobre tudo um novo.” (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.10-11, grifos do autor)

O prosseguir do texto é pela apresentação de versos de Pulido que confirmam a postura de dor e desalento que aponta como marca dos “Novos”, assim como as “nevroses” do sujeito, as saudades e a morte como “única vida de redentora Belesa” (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.11). O encerramento, de todo modo, é positivo e acena para novas produções do autor de “Nos Braços da Cruz”.

E, ainda como nós todos – quando na aldeia, em tardes de penumbra mansa e azulada, vemos recolher os Gados e caminhar p’r’as Fontes... – vive, na *Romaria*, em perfeitas quadras de simplicidade e de tristeza, a verdadeira alma popular... – a alma popular que, uma vez ao menos, com muito amor dentro de nós sentimos...  
 ... De maneira que – vocês bem vêem, embora o que eu tenho dito seja incompleto, fragmentado – não ha razões para acharem mudanças no Pulido... nem tão pouco para estranharem que ele, ainda crucificado *Nos braços da Cruz*, prometa mostrar-nos, em breve, muitos *tipos* e muitas *coisas* – tudo decerto muito interessante – sobre a palhinha nova do *Canapé da Europa*...  
 É simplesmente coerente, dentro das suas contradições!...” (OLIVEIRA, A. S., 1915b, p.12, *grifo do autor*)

Na sequência do n.4 da publicação, temos Antonio Alves Martins com o poema “A voz das paisagens”<sup>33</sup> (1915b, p.13-14). Dedicado a Afonso Duarte, outro colaborador de *A Galéra*, o poema propõe uma abertura do sujeito ao dia, ao que é natural.

Abre tu’alma neste abrir do dia:  
 - Grita, de longe, a voz de quanto vejo!  
 Que a luz do Sol a afogue d’harmonia  
 E que ela seja a voz do teu desejo!

Que o fazeres versos, nesta hora calma,  
 - A qualquer bençam que floresça em leiva –  
 É dares, aos troncos, a beber tu’alma,  
 Para te darem a beber a seiva!

(MARTINS, A., 1915b, p.13)

Essa troca manifestada em “É dares, aos troncos, a beber tu’alma,/ Para te darem a beber a seiva” nos aponta para uma orientação de que a feitura do poema deve partir do que essa paisagem tem a oferecer. Empenhar a alma, a voz, a essência ao natural é a maneira que o poeta tem de incorporar tudo isso em seus versos e ser, então, pastor. A partir de tal comunhão, “cego de Deus”, o sujeito conseguirá ver e ouvir plenamente. Assim, a figura de Deus nos é dada a conhecer como essa que tem a voz nas águas e que é reconhecível em toda parte.

Vem dar teu sangue ao sangue das Paisagens:  
 - Que maravilha ha-de gritar em côr!...  
 Tu ouvirás, nos córos das aragens,  
 Rogos da Serra, para seres pastor!

Cego de Deus, tu has-de vê-lo em nós,  
 A derramar milagres de beleza!  
 Ter sede é apenas presentir-lhe a voz,

<sup>33</sup> O poema estará integralmente disposto no Anexo F.

A cantar alto em aguas de represa!

Que bem que canta a voz de Deus na agua!

- Poeta e moço, vem ouvi-la, vem!

Dizes que agua é espirito de frágua:

Alma de Deus, diremos nós também!

(MARTINS, A., 1915b, p.13)

As estrofes finais do poema de Martins prosseguem com o mesmo convite desse sujeito à abertura de alma, recebimento do sol – “que é Deus que se ilumina!” (MARTINS, A., 1915b, p.14), e a posterior afirmação dessa “inspiração divina” em si mesmo. Desse modo, fica claro no poema que é assim que o canto se eleva e mais longe se chega. A proposta geral e final é de uma poesia interligada ao que o próprio título anuncia - “a voz das paisagens”:

Abre tu'alma, que a tu'alma aberta  
 Recebe Sol, - que é Deus que se ilumina!  
 Terás assim na tua alma incerta  
 O que em nós ha da inspiração divina!...

E com os teus olhos postos sobre as cores  
 - Aonde o Sol melhor as soube dar! –  
 Mais alto subirão os teus louvores,  
 Melhor a tua voz há-de cantar!

Vem cantar, hoje, o teu amor á Serra  
 Que se avermelha em tintas d'arrebol.  
 Ao vir do Sol, todo o cantor da Terra,  
 É um vulto pintado pelo Sol!...

Coimbra – 1915

(MARTINS, A., 1915b, p.14)

Roque Martins, pela primeira vez publicado n' *A Galéra*, contribui com um fragmento intitulado “Sangue ruim” (1915b, p.15-18), no qual narra a trajetória de Martha, de uns dezesseis anos, aflorando seus desejos, após a perda do pai. A narrativa constrói-se através de muitas imagens sobrepostas e sinestésicas, apelo às cores e aos sentidos, além de uma forte presença de elementos da natureza em constante interação com o corpo humano. Partindo de um relato de um passeio a cavalo, vamos percebendo mais das descrições extensas do espaço e de uma atmosfera instigante que vai se delineando ao redor da personagem.

Pelo campo do trabalho se esquecia n'um enlevo todo encantado pelos matizes da vegetação e da fecundia das seivas. Passavam-lhe pelos olhos extasis de vida colorida e eram leivas tufadas, ao longe, de tapetes verdes prendendo a pupila na ilusão de *ezteri* brilhante e macio; bocado mais viçosos, luzidios, recordavam o marmore cipolino cujas ondulações brancas esmaeciam e reaccendiam no agitar flexível dos malmequeres. (MARTINS, R., 1915b, p.16)

A natureza parecia estimular o corpo de Martha de tal maneira que “vincavam-se-lhe no rosto contracções nervosas e a sua fisionomia tornava-se rude e violenta de sensualidade, pelas arestas bruscas dos músculos distendidos.” (MARTINS, R., 1915b, p.16) Da mesma forma, a convivência com os homens do campo intensificava ainda mais tais sensações. Assim, um dia,

Martha se vê “presa nas proporções hieraticas d’um adolescente rustico”, cena que Roque Martins descreve com a mesma inclinação aos sentidos múltiplos. O sexo é finalizado de forma abrupta uma vez que Martha “suppoz a breve instante um contacto impuro de cadaver, onde um frio de tumba lhe murchou a tenção vibratil do seu corpo, repelindo o moço qual funebre aparição.” (MARTINS, R., 1915b, p.17).

Apesar de encerrado o episódio com o rapaz, as pulsões da garota seguem avivadas e “ao cahir da noite, no seu quarto, sentada n’um escabelo, os braços cahidos sobre as hastes remiges como azas recurvadas, dava-se, n’uma estesia d’optica, n’uma lucidez de febre, a corpos apolineos de linhas hermaphroditas, cupulando sombras n’um frenezim fecundo.” (MARTINS, R., 1915b, p.17). A “lucidez de febre”, o delírio e o desejo são o que predominará nas linhas seguintes de “Sangue ruim”. Descreve-se detalhadamente uma cena de masturbação com uma estatueta que representava um “athleta adolescente da Grecia antiga” (MARTINS, R., 1915b, p.18) que, como todo o texto, não se concentra especificamente sobre as formas do corpo humano, mas sobre as sensações que o percorrem, os movimentos, cores e impressões que se fundem ao ambiente onde a cena se desenrola. O final, bem-humorado, em contraste com a crítica quase naturalista explicitada pelo título do texto – “Sangue ruim” - dá ao objeto o ar de vitória: “Brilhava na estatueta gelida, talhada em marmore, um riso olympico de triumpho.” (MARTINS, R., 1915b, p.18).

O poema “Vidente” (1915b, p.19-20)<sup>34</sup>, de A. Cortez Pinto, dá prosseguimento à revista com uma atmosfera de maior interiorização do sujeito e retoma a natureza como motivadora de reflexões. Assim inicia:

PROFUNDO bem o olhar dentro de mim,  
E vejo que em minha alma ha um Sol posto...  
O presente despede-se de mim,  
N’um íntimo desgosto...

O meu estado de alma, é uma imagem  
D’aqule estado de alma da paisagem,  
Ao pôr do Sol, durante o mês de Agosto...

(PINTO, 1915b, p.19)

A conjunção homem-natureza é explícita nos versos “o meu estado de alma, é uma imagem/ d’aqule estado de alma da paisagem”, atitude de comunhão que vemos se estabelecer em várias esferas nos textos d’*A Galéra*. A figuração do sol que se põe encontra essa passagem do tempo – “o presente despede-se de mim,/ n’um íntimo desgosto” –, recebida com desprazer, e o ensimesmar do sujeito nesse mês de agosto. Nessa mesma esteira, os versos “eu penso no

<sup>34</sup> O poema estará integralmente disposto no Anexo G.

futuro, e vou pensando/ nas saudades que eu hei-de sentir quando/ o meu futuro seja já passado...” trata de uma percepção que parece se adiantar ao tempo corrente.

É a partir dessa sensação que a atmosfera do poema de Cortez Pinto parece ir se modificando.

E unge-me de luz a luz do Sol...  
 E fita-me o olhar num desafio  
 À luz do meu olhar...  
     É quasi Outomno,  
 - Ó Padre Santo da estação do Estio,  
 Eu sinto-me hypnotisar!...

E a minha carne sente somno, somno...  
 Meus seis sentidos sinto-os despertar...

Prepassam-me ao olhar velhas edades,  
 Eu sinto a alma cheia de saudades...

E eu oiço fallas, ditos nunca ouvidos,  
 Que eu tenho bem álerta os seis sentidos...

(PINTO, 1915b, p.19)

O outono que se anuncia parece atingir o sujeito diretamente, e ele clama: “ – Ó Padre Santo da estação do Estio,/ Eu sinto-me hypnotisar!...”. Essa relação estabelecida desde o olhar, no primeiro verso, no profundo do ser, toma maiores proporções e a partir da sensação de transe, apresenta-se essa aparente passagem de um para outro plano, ou a uma elevação da consciência. A carne sente sono e os sentidos se despertam, as sensações continuam dizendo de outras épocas – “velhas edades” – e os sentidos são seis, apontando para a ativação da intuição, ou da vidência, como se manifesta no título. A confirmação vem nos versos seguintes com a crença de ser bruxo e o esclarecimento a respeito do seu redor.

Eu ergo o pensamento, e já debuxo  
 Com tintas de Sol-posto um Além puro,  
 E ás vezes chego a crer que sou um bruxo  
 A adivinhar as coisas do futuro...

E já eu vejo coisas que não via,  
 Entendo coisas que eu não entendia,

E o ar misterioso da paizagem  
 Perde os mysterios todos para mim...

(PINTO, 1915b, p.20)

O sol continua sua trajetória e o sujeito, com os sentidos aflorados, parece não querer se perder daquele que, na paisagem, espelha o seu interior. E assim pede que o sol pare “um bocado” e não se apresse em ir. Com a ida do astro, temos na estrofe e dístico finais, a presença de uma amada, figura capaz de mediar o olhar do sol poente e do sujeito. A curiosa inserção de trecho de uma oração direcionada, no catolicismo, à figura de Maria, a “Salve Rainha”, induz

à confirmação da amada como figura mediadora, uma vez que Maria é considerada como intercessora, junto a Jesus.

E lá se foi embora...  
 Ó minha amada, vem, depressa, agora,  
 Ó minha amada, vem... Salve Rainha,  
 Mãe de misericórdia,  
 Vida, doçura, esperança minha...  
 Fita os meus olhos bem, sem me fallar,  
 Assim... olha-me bem... profundamente...

- Que eu quero ver ainda o Sol poente,  
 Olhando para mim no teu olhar...

(PINTO, 1915b, p.19-20)

Teofilo Carneiro é autor do último poema do número 4, intitulado “Gleba ideal” (1915b, p.21), que trata de um intenso trabalho com a terra, aqui vinculada a Deus. Tal ofício não é realizado sozinho, uma vez que existe uma figura feminina a quem o sujeito observa nas movimentações e interações com esse local.

Figura 21 – Poema “Gleba ideal”

#### GLEBA IDEAL

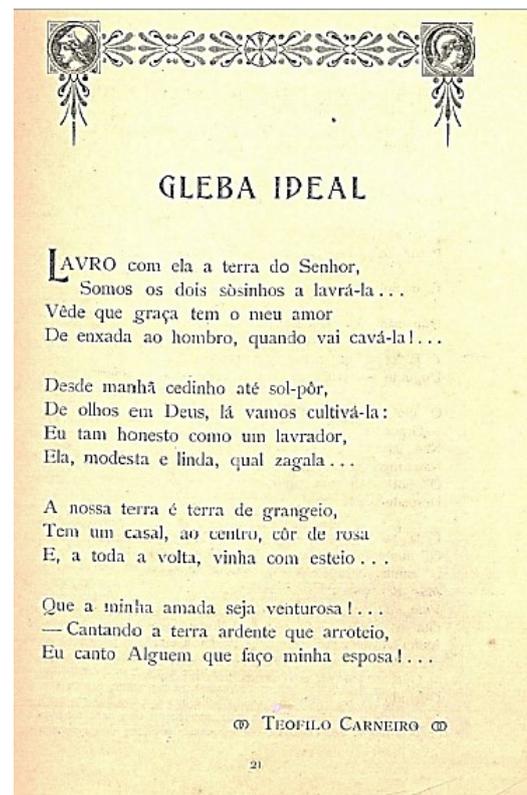
LAVRO com ela a terra do Senhor,  
 Somos os dois sòsinhos a lavrá-la...  
 Vêde que graça tem o meu amor  
 De enxada ao hombro, quando vai cavá-la!...

Desde manhã cedinho até o sol-pôr,  
 De olhos em Deus, lá vamos cultivá-la:  
 Eu tam honesto como um lavrador,  
 Ela, modesta e linda, qual zagala...

A nossa terra é terra de grangeio,  
 Tem um casal, ao centro, côr de rosa  
 E, a toda a volta, vinha com esteio...

Que a minha amada seja venturosa!...  
 - Cantando a terra ardente que arroteio,  
 Eu canto Alguem que faço minha esposa!...

(CARNEIRO, 1915b, p.21)



Fonte: *A Galéra*, 1915b (Modernismo.pt)

A terra produtiva onde esse casal trabalha, possui vinhas com esteio, plantações bem firmes, podendo nos fazer pensar em uma relação bem estruturada, bem trabalhada. Pela leitura do último verso – “Eu canto Alguem que faço minha esposa!” – podemos perceber todo o

poema como uma metáfora para o trabalho dessas duas pessoas em um matrimônio, como lavrador e zagala, dedicados à frutificação da terra e mantendo fortes vínculos com o divino.

O quarto capítulo de “Critica de Philosophia e Religiões – Genese dos phenomenos religiosos em geral” (1915b, p.22-24), assinado por J. Mathias Lopes, traz a discussão que se desdobrava nos capítulos anteriores em torno da natureza humana como origem das crenças religiosas, uma vez que seria inerente ao homem a necessidade de satisfazer suas urgências e mistérios. Dessa maneira, mesmo que ainda exista ciência, as religiões continuarão existindo à medida que não há um limite e uma cobertura satisfatória para essas indagações.

Sendo as religiões um grande facto historico e constante, cuja necessidade, genese, equivalencia e evolução devem procurar-se na psychologia humana, concomitantemente deverá ser um outro facto, não menos constante e verificável á luz da historia e dependente dos sentimentos e instinctos do homem, a tendência das religiões a prevaricar. (LOPES, 1915b, p.22)

A discussão levantada por Lopes parte da constatação de que as instituições religiosas podem se tornar redutos de hipocrisias, intrigas, transformando-se em verdadeiras instituições políticas, nas quais não há fiscalizações efetivas e compromisso com a integridade humana, opondo-se então ao prestígio que lhes é dado pela história. Para o autor, uma vez que são “produtos da actividade humana” (1915b, p.22), caberia também ao homem a efetiva fiscalização e responsabilidade pelo sistema que se estabelece, podendo a omissão desse compromisso gerar danos intensos aos valores sociais e outros pilares da sociedade que se estabelece: a política, “convertendo-se n’um instrumento de paixões e luctas de partido” (LOPES, 1915b, p.23); e a ciência, “sendo um obstáculo á sua liberdade e progresso”. (LOPES, 1915b, p.23). Para Mathias Lopes, a fim de alcançar uma possível resolução de conflitos, caberia à ciência reconhecer

(...) a necessidade e a intrinseca razão de ser das fôrmas religiosas, com a condição, porém, que estas dentro dos limites, que a actividade humana lhe traçou e do campo que lhes foi destinado, progridam paralelamente, para melhor se adaptarem ás diversas e prementes necessidades metaphysicas, affectivas e moraes da humanidade e sempre corresponderem aos seus elevados fins, adentro das condições do meio ambiente, que as modernas sociedades apresentam. (LOPES, 1915b, p.24)

Às religiões e seus condutores, restaria o compromisso efetivo com seus “systemas da Fé” (LOPES, 1915b, p.24). Mesmo que nascidas das urgências humanas, das demandas de sua psicologia, condenam-se as corrupções. Dessa maneira, comprometidas as partes, poderia estabelecer-se a convivência entre Religião e Ciência, Fé e Razão. Em caráter de encerramento do capítulo, o autor afirma que o complemento e a conclusão das discussões levantadas até então se daria no próximo número da revista, situação que não se realizou, uma vez que o último

número que foi publicado pela *A Galéra* foi organizado em torno de uma homenagem ao poeta António Nobre, nos fins de fevereiro de 1915.<sup>35</sup>

### 3. 5 Os quatro números iniciais de *A Galéra*

Os quatro números de *A Galéra* anteriormente dispostos parecem convergir para alguns temas centrais os quais apresentamos a fim de melhor captarmos a proposta da revista. Podemos perceber até aqui o estabelecimento de quatro eixos de articulação no periódico:

1) A presença de tópicos clássicos e da tradição literária – o qual percebemos pela literatura, com a referência a Horácio, à mitológica Salomé nos versos de Sá-Carneiro e Camões d’*Os Lusíadas* com referência ao episódio e à própria Inês de Castro, e pelas artes plásticas, contemplando a presença dos arabescos, tradicionais da cultura islâmica, e a arte renascentista;

2) O debate sobre o próprio trabalho poético – ao encontro das propostas do editorial, *A Galéra* mantém colaborações que tratam da ânsia do canto, do fazer poético, do trabalho com o texto em si, em poemas e, de maneira mais alongada, nos ensaios da seção “Psychologia da Arte – Avé Maria, gratia plena”, do editor José E. da Costa Cabral, que debate relações entre arte, pensamento e verdade, a arte e o nu, ciência, verdade humana, gênio e trabalho;

3) A coincidência temática entre os colaboradores – nos textos dos quatro números do periódico observamos recorrentemente o uso de temas como a natureza, as cores, a noite e os crepúsculos, o amor, a religiosidade, a nacionalidade portuguesa, o culto do eu, além de explorações sinestésicas e formais, como a estrutura dramática e cantigas com refrão, articuladas aos outros eixos aqui descritos e que muito nos retorna às propostas poéticas do romantismo, do simbolismo-decadentismo e outras. Clara Rocha (1985, p.45) comenta sobre essa partilha, entre membros de uma revista, de “certas imagens literárias dominantes”. E a título de exemplo, e que muito se aproxima do caso de *A Galéra*, aponta que em *Renascença* (1914), que chama de “órgão do paulismo”, “o cenário crepuscular, a sedução pelas cores ao gosto decadentista (oiro-roxo), as sinestesias, as metáforas abstracto-concretas e a imagem das <<asas quebradas>> como metáfora da frustração são alguns dos motivos comuns aos poetas que colaboram nesta revista”.

Ainda pensando em aproximações com outras revistas em relação a essa configuração temática, sobre a *Contemporânea*, que estrearia em 1922, Antonio Saez Delgado (2020, p.60), em “Sobre a encruzilhada estético-ideológica do Modernismo e da Vanguarda na Península

---

<sup>35</sup> É importante ressaltar que é no n.4 de *A Galéra* que nos é dada à vista o convite para a festa que se realizaria nos dias 20 e 21 de fevereiro de 1915, sobre o qual estenderemos os comentários no capítulo seguinte, em razão da homenagem ao poeta António Nobre.

Ibérica – O caso da revista *Contemporânea*”, aponta para a construção de “um mapa plural genuíno com traços significativos das correntes mais importantes que estão no tabuleiro do jogo da literatura portuguesa moderna”, apontamento que pode valer retroativamente para pensarmos *A Galéra*. Ainda nesse sentido, confirmamos a execução do propósito da epígrafe “*Suave mari magno praeteriti est procedere ad futurum*” – “É agradável, o mar grande do passado. É avançar para o futuro.” (FERREIRA, 2014, p.242) – quando nos atentamos para essas movimentações e diálogos geracionais que a revista ativamente promove. Dessas movimentações, destacamos o paulismo, de Fernando Pessoa, sobre o qual esclarecerá em *A Nova Poesia Portuguesa no seu aspecto psicológico* (1912) e que segundo leitura de Paula Costa:

o poeta *moderno* deveria tentar conciliar a ‘materialização do espírito’ com a ‘espiritualização da natureza’ (in *Fernando Pessoa – Crítica – Ensaios, Artigos e Entrevistas*, Ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999), numa harmonia de contrários procurada entre uma poesia simultaneamente *objectiva e subjectiva, uma poesia da alma e da natureza*. (COSTA, n.p., grifo do autor)

Segundo Fernando Guimarães (2020, p.93), em “As revistas do Modernismo”, essa corrente de pensamento literário que se faz sentir “no número 5 da *Galera*, que evocava António Nobre, com a colaboração de Pessoa, Sá-Carneiro e Alfredo Guisado, também dedicada ao poeta do *Só*”, parece, dessa forma, sintetizar ou alcançar boa parte das elaborações que encontramos no periódico de Coimbra. Dentre as temáticas que aqui alcançamos, poderíamos já incluir a Saudade, apontada por Rocha (1985, p.244) como o denominador comum dentre as “correntes de tradição que dominam as letras nacionais de 1900 a 1915”; no entanto, reservaremos a esse tópico comentários mais aprofundados no capítulo analítico do número especial de *A Galéra*, pela sua recorrência e associação a António Nobre.

4) A reflexão sobre a psicologia das coisas – Talvez o mais curioso dos tópicos, este que reúne o debate estabelecido nas quatro partes do ensaio “Crítica de Philosophia e Religiões – Genese dos phenomenos religiosos em geral”, de J. Mathias Lopes, deva-se à postura interrogativa do texto diante das crenças religiosas em relação à psicologia humana e suas demandas. Ao longo dos números, tomamos conhecimento da ideia de que o homem necessitaria satisfazer seus impulsos e as crenças religiosas apareceriam como fruto desses interesses. Tal anseio teria a função de suprir o que a ciência por si só não conseguisse alcançar. A figuração da religião, para o autor, no entanto, deveria permanecer sob vigília, uma vez que se pode tornar objeto de manipulação e passar a atravessar outras áreas, como a própria ciência e a política, evidenciando um posicionamento crítico a posturas que extrapolam tal conformação. O destaque para a psiché humana e seus desdobramentos, principalmente em

relação à religiosidade, parece-nos condizente, ao mesmo tempo que instigante, quando retomamos o editorial e suas frequentes referências a um léxico dessa natureza e outras tantas aparições ao longo dos números do periódico, em menções a estados de Graça, a Deus, e outros de mesma natureza. No entanto, da mesma forma, tal posicionamento ressoa a vertente que privilegia o pensamento, o trabalho e não apenas o “Gênio”.

*A Galéra*, nesse sentido, como aponta Fernando Pessoa sobre o poeta moderno, atua como uma revista que parece tentar conciliar constantemente o lado de tradição, que aparece tão fortemente na arte de outono, de crepúsculo e do vago, e a modernidade crítica e literária, com a “galera do pensamento”, que vinha se construindo nesse período da história da literatura portuguesa.

### 3.6 Número 5-6 – Ano 1: A homenagem a António Nobre

Após quatro números lançados entre dezembro de 1914 e fevereiro de 1915, *A Galéra* encerraria a primeira série de seu primeiro ano com uma edição dupla, de 25 de fevereiro de 1915. A partir do “Programma Provavel” (ANEXO H) publicado no quarto número, acessamos um convite para “Festas de Arte em homenagem ao insigne poeta Antonio Nobre (Anto) promovidas pela Redacção de ‘A GALÉRA’, coadjuvada por uma comissão de senhoras, escriptores, poetas, artistas e jornalistas.” (*A GALÉRA*, 1915b, n.p.). Tais festividades aconteceriam nos dias 20 e 21 de fevereiro de 1915 e dos poetas portugueses convidados se esperava uma colaboração que viria a ser publicada no número seguinte da revista.

No rodapé do programa lê-se:

Foram oficialmente convidados pela Redacção de “A GALERA” a formar parte no Sarau, entre outras entidades, a Tuna Academica, Orpheon Academico da Universidade, Dr. João Arroyo, Dr. Alves dos Santos, o grande poeta da musica Snr. Oscar da Silva e uma distincta cantora, que executará varios números de “Canção Portugueza” musicados sobre versos do auctor do *Só*.

Alguns dos nossos mais distinctos poetas recitarão versos de “ANTO” e um grupo de creanças das escolas de Coimbra desempenhará um numero de descantes populares, cantando as mais bellas quadras feitas, em Coimbra, por Antonio Nobre.

Na romagem encorporar-se-hão todas as auctoridades civis, militares e ecclesiasticas, reitor da Universidade, seu corpo docente, corpos docentes e directores das outras escolas de Coimbra, Academia, representantes da Camara Municipal e Associações locaes, a quem foram dirigidos convites especiaes.

No acto do descerramento da lapide será proferida uma allocução por um dos nossos mais mimosos poetas e usará da palavra um distincto professor do Lyceu José Falcão.

Na sessão solemne tomarão a palavra, além de oradores convidados, todos os poetas portuguezes a quem a grande commissão, constituída pelo corpo redactorial de “A GALERA” e a commissão adjuncta, por este meio, pede a sua adhesão, vindo a Coimbra e enviando collaboração para o numero de “A GALERA” que será publicado (In Memoriam). (*A GALÉRA*, 1915b, n.p.)

Um relato sobre tal evento é encontrado no livro *Coimbra e António Nobre – Homenagem ao poeta* (1940), quando em complemento à proposta de uma festividade pela

inauguração de um busto de António Nobre no Penedo da Saudade em 1939, relatam-se as comemorações de 1915, promovidas pel'*A Galera*, e de 1928, realizadas pela iniciativa do periódico *A voz de Coimbra*. Sobre o evento de 1915, temos:

Com efeito, não foi esta a primeira vez, como é sabido, que Coimbra sacrificou a António Nobre, porque já antes, em 1915 e 1928, aqui se entoaram hinos de louvor em honra ao terníssimo e sensível cantor do Mondego, da paisagem coimbrã, e de tudo quanto nesta terra de maravilha enleva a alma e arrebatava os sentidos.

Promovidas pela revista *A Galera*, que, como tantas outras, teve vida intensa mas efêmera, realizaram-se com a cooperação de uma comissão auxiliar da Câmara Municipal, Universidade, escolas oficiais, colégios, imprensa, etc., fervorosas manifestações à memória do Poeta do *Só*, em fins de Fevereiro de 1915, na passagem do 15º aniversário do seu falecimento.

No dia 24, logo de manhã cedo, a cidade despertou ao estrondar dos morteiros da festiva alvorada. Pouco depois tinha lugar a recepção da família do Poeta e de outros fiéis vindo de longe, e celebrava missa na antiga catedral o então aluno da Universidade Pe. Manuel Gonçalves Cerejeira (hoje Sua Eminência o Cardinal Patriarca de Lisboa). E à noite realizou-se um sarau no Teatro Sousa Bastos, com a assistência de um delegado especial do Presidente da República, e com larga representação do elemento oficial.

No dia seguinte formou-se um cortejo que do Pátio da Universidade seguiu para a Praça 8 de Maio, passando por Sub-Ripas, onde se descerrou na *Torre de Anto*, na antiga moradia do Poeta, uma lápide em que o cinzel de João Machado insculpira a seguinte quadra:

O POETA AQUI VIVEU, NO OIRO DO SEU SONHO  
 POR ISSO À TORRE ESGUIA O NOME VEIO D'ANTO  
 LEGENDA D'ALMA SÓ E CORAÇÃO TRISTONHO,  
 QUE POETAS UNGIU NA GRAÇA DO SEU PRANTO!...<sup>36</sup>

Dissolvido o cortejo, vistoso de carros alegóricos e túrgido de representações oficiais de afluência do povo, seguiu-se uma sessão solene na sala nobre dos Paços do Concelho.

No mesmo dia se distribuíram os n.ºs 5 e 6 de *A Galera*, inteiramente consagrados ao Poeta, inserindo colaboração de Alves dos Santos, Afonso Lopes Vieira, Antero de Figueiredo, Alfredo da Cunha, Ferreira Monteiro, Henrique de Campos Ferreira Lima, Alves Martins, Fernando Pessoa e de outros. E nos jornais noticiosos de Coimbra, encheram-se páginas, reproduzindo as melhores composições do homenagem. (LOUREIRO et.al, 1940, p.VIII-XI)

A publicação vem a público em 25 de fevereiro de 1915 contando com a colaboração, em ordem apresentada no sumário, de: Alves dos Santos, Mário de Sá-Carneiro, Tito Bettencourt, Antonio Ferreira Monteiro, Alfredo Pedro Guisado, Maria Emilia, Alfredo Guimarães, J. E. da Costa Cabral, Xavier de Carvalho, Alfredo Pimenta, Henrique de Campos Ferreira Lima, Castro Alves, Antero de Figueiredo, Antonio Alves Martins, Martinho Nobre de Mello, Severo Portela, Antonio Valente de Almeida, Fernando Pessoa, Affonso Lopes Vieira, Ruy Gomes, Alfredo da Cunha, Cruz Magalhães e Alberto de Oliveira. Sendo o único número

<sup>36</sup> Neste ponto há uma nota de rodapé que diz: "O ilustre poeta Sr. Dr. Alberto de Oliveira, que há muito tem a Torre de Anto por arrendamento, fêz afixar outra lápide com os seguintes dizeres: ESTA TORRE DE ANTO FOI ASSIM/ CHAMADA POR ANTONIO NOBRE, O/ GRANDE POETRA DO <SÓ. QVE NELLA/ MOROV E A CANTOV NOS SEVS VERSOS." (LOUREIRO et.al, 1940, p.X)

da série d'*A Galéra* em homenagem a alguma figura literária, o duplo apresenta-se como um exemplar longo, com cerca de 50 páginas, em memória do autor do *Só*.

O agrupamento dos textos nessa análise se dará em uma conformação mais dinâmica e de maior articulação entre os textos que destacam tópicas aproximadas, a fim de que as reflexões sejam integradas e possibilitem a percepção de alguns eixos da leitura, sobre António Nobre, que foram destacados pelos colaboradores do especial.<sup>37</sup> Partindo dessa conformação, nos deteremos inicialmente no soneto “Só” de Alfredo Guisado (1891-1975), sonoramente marcado pelo ruído de passos, como os que atravessam também a poética do oitocentista:

Figura 22 – Poema “Só”

“SÓ”

A' memória de António Nobre.

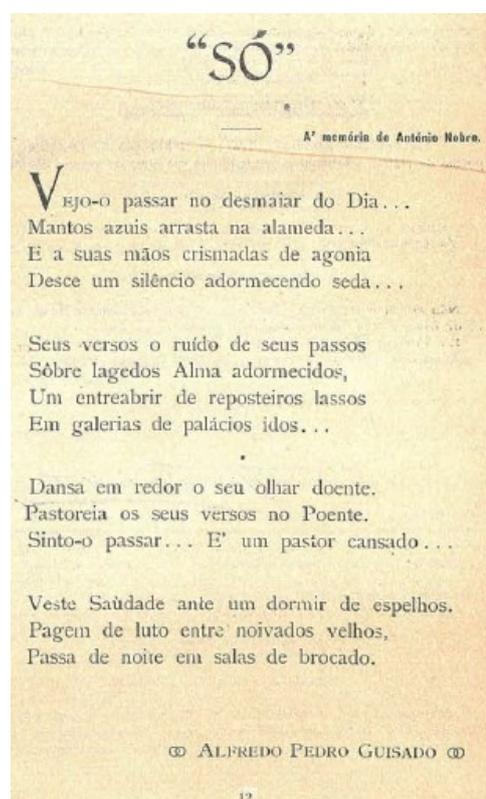
Vejo-o passar no desmaiar do Dia...  
Mantos azuis arrasta na alameda...  
E a suas mãos crismadas de agonia  
Desce um silêncio adormecendo seda...

Seus versos o ruído de seus passos  
Sôbre lajedos Alma adormecidos,  
Um entreabrir de reposteiros lassos  
Em galerias de palácios idos...

Dansa em redor o seu olhar doente.  
Pastoreia os seus versos no Poente.  
Sinto-o passar... E' um pastor cansado...

Veste Saudade ante um dormir de espelhos.  
Pagem de luto entre noivados velhos,  
Passa de noite em salas de brocado.

(GUISADO, 1915c, p.12)



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

Homônimo ao título do único livro publicado em vida por Nobre, o poema anterior muito sonoramente construído, carrega em cada verso uma inclinação à queda. Este que passa “no desmaiar do Dia”, hora assinalada pela tradição poética e evocada nos versos de Nobre como “hora cristã” e momento das “nevroses do Crepúsculo” (NOBRE, A., 2009, p.253), tem mantos se arrastando e mãos crismadas de agonia. A escolha por “crismadas” parece nos

<sup>37</sup> O caráter de homenagem, ou circunstância da publicação, pode ser aprofundado pelo ponto de vista teórico da crítica especializada. No entanto, para o presente trabalho, não nos deteremos sobre esse mérito. Ainda que possa partir de uma proposta “encomendada”, publicações em homenagem promovem o debate de ideias e acabam por evidenciar elos importantes entre comentadores e homenageado.

remeter ao sacramento católico da Crisma, ou Confirmação, ato de afirmação de fé e que ecoa traços da religiosidade dos versos de Anto. Ter as “mãos crismadas de agonia” (GUISADO, 1915c, p.12) é como reafirmar seus votos nessa tópica do sofrimento.

A caminhada ruidosa continua sobre curiosos “lajedos Alma adormecidos”<sup>38</sup>, objetos carregados de certa espiritualidade que, no entanto, dormem, como outras figuras do poema, mantendo uma atmosfera de fuga da realidade e uma tonalidade soturna. O entreabrir dessas cortinas antigas e gastas revela galerias de “palácios idos”. Tudo é passado e passageiro como essa personagem do poema de Guisado. Como em “Memória”, de Nobre, no qual as moiras sentenciam o destino do menino Antônio – “Serás um Príncipe! mas antes... não fosses” (NOBRE, A., 2009, p.51) – existe algo ligado à realeza, mas são tempos antigos, não há realização no presente.

O dançar de olhos parece encontrar essa passagem pelas galerias, mas os olhos doentes logo limitam a metáfora de liberdade que a dança constrói. O pastoreio coloca essa figura praticamente espectral num lugar de guardião e de guia, mas de um rebanho de versos. Pensando na poesia de Nobre, vemos uma presença popular, além de um olhar para a “Escola Livre da Natureza, Mãe Pura” (NOBRE, A., 2009. p.109); contudo, sempre com uma atitude de observação distante, de uma vida isolada, no exílio ou na Torre.

O verso “Veste Saudade ante um dormir de espelhos” (GUISADO, 1915c, p.12) é muito significativo quando pensamos em uma imagem de António Nobre como um poeta que olha constantemente para o passado e carrega consigo as suas tristezas. Nas páginas do número especial da Revista *A Galéra*, observamos a saudade atrelada ao poeta, e no poema de Guisado, isso não é diferente. O mesmo se observa em relação à temática narcísica, com os espelhos representativos de um olhar sempre refletido sobre si mesmo. Assim, “Pagem de luto”, imagem de um jovem em posição de serviçal, permanece encerrado em salas distintas, um espectro do autor enlutado, para sempre conservado em uma sala, a sua Torre de Anto.

---

<sup>38</sup> Sobre esse procedimento na escrita de Guisado, bem como em “veste Saudade ante um dormir de espelhos”, e outros, diria José Carlos Seabra Pereira (1979, p.167), em “Trajectória estética e temática maior da poesia de Alfredo Pedro Guisado”: “Conexamente, desponta um dos traços que distinguirão a poesia modernista: uma nova estilística de pronomes da 1ª pessoa do singular (possessivos e, sobretudo, pessoais em conjugações reflexivas). E o livro, reforçando tendências de *Distância*, estende a estranhização da linguagem a transgressões, igualmente características, da norma gramatical (substantivação ou adjectivação de advérbios e verbos, anómalos regimes verbais), a ensaios de uma eclipticidade que já Oliveira-Soares tacteara e que se mantém ainda demasiado limitada às justaposições “paisagens-cetim”, “Hora-luar”, “Salas-rainha”, “ruído-luar”, “Horas-curvas”, etc; e, passando pelas sinestésias, reinventa também a linguagem com a “exuberância abstracto-concreta das imagens, a riqueza de sugestões na associação delas” que Pessoa lhe apontaria, em Abril de 1916, num artigo da revista *Exílio*.”

Mário de Sá-Carneiro, que já colaborara em outros números de *A Galéra*, oferece ao especial o poema “Anto”, marco também do seu retorno à escrita, depois de um tempo sem produzir.<sup>39</sup>

Figura 23 – Poema “Anto”

#### ANTO

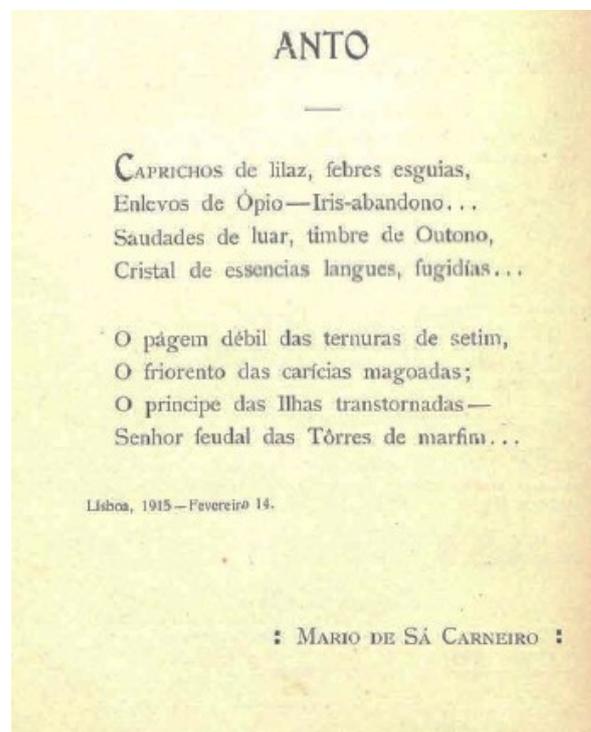
Caprichos de lilaz, febres esguias,  
Enlevos de Ópio – Iris-abandono...  
Saudades de luar, timbre de Outono,  
Cristal de essencias languas, fugidias...

O págem débil das ternuras de setim,  
O friorento das carícias magoadas ;  
O príncipe das Ilhas transtornadas –  
Senhor feudal das Tôrres de marfim...

Lisboa, 1915 – Fevereiro 14.

Mário de Sá Carneiro

(SÁ-CARNEIRO, 1915c, p.4)



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

A primeira quadra, no “caleidoscópio de imagens do poema ‘Anto’” (GEBRA, 2015, p.78), dedica-se a pares oscilantes entre orientações mais abertas e fechadas, como no verso “cristal de essencias languas, fugidias” (SÁ-CARNEIRO, 1915c, p.4), alinhando transparência e alguma elevação a uma postura de queda e adoecimento, ou ainda, solidez e efemeridade. A saudade, mais uma vez, é associada a essa personagem e as febres esguias e o êxtase do ópio, marcas de uma fuga delirante para o espírito, também estão presentes nessa construção. Sá-Carneiro equilibra no decorrer dos versos as múltiplas faces que Nobre elabora no *Só* e se faz ecoar também no poema, reforçando a proximidade entre essas poéticas.

A última quadra, composta de palavras que parecem simular epítetos, guarda importantes figurações do oitocentista. O pajem, como no poema de Alfredo Guisado (1915c, p.12), retorna aqui débil e em ternuras de cetim, construção que reforça os paradoxos de todo o poema ao associar a fragilidade à elegância do tecido usado na metáfora. Enfatizando as

<sup>39</sup> Em Gebra (2015, p.76) lemos: “Após um período sem produzir (outubro de 1914 a fevereiro de 1915), ‘É sob o signo de Nobre que recomeça a escrever’, conforme postula Fernando Cabral Martins: ‘É de se notar, a este respeito, que é sobre Nobre o seu único poema-sobre-o-poema’ (1997, p.78)”.

oscilações e desencontros, aqui Anto é “o friorento das carícias magoadas” (SÁ-CARNEIRO, 1915c, p.4), postura oposta aos calores febris da primeira estrofe. No encerramento, o Anto de Sá-Carneiro é, finalmente, príncipe, mas de ilhas transtornadas, trazendo-nos o persistente isolamento e agora, a perturbação. É senhor feudal, detentor de posses, mas de Torres de Marfim – posição desejada por Anto: “Ser senhor feudal do Mundo!” (NOBRE, A., 2009, p.250). A presença da Torre de Marfim relaciona-se diretamente com o narcisismo vinculado ao poeta e à sua poesia, funcionando como metáfora para o distanciamento do poeta do mundo exterior, tópico que foi muito explorado no séc. XIX. No caso de António Nobre, podemos perceber como a figura da Torre é mutável e sempre dialogante com a situação do percurso de Anto no *Só*, conforme discutimos anteriormente na análise do poema “Transmigração”, de Tito Bettencourt (1914b, p.23), do nº 2 da Revista *A Galéra*.<sup>40</sup>

Completando a tríade de poemas que vão trazer essa figura do príncipe associada a António Nobre, temos o homônimo assinado por Castro Alves, poeta português.

Figura 24 – Poema “Antonio Nobre”

#### ANTONIO NOBRE

Sobre a Ponte romana vai passando  
sósinho moço, palido e formoso,  
ao murmúrio do Vento segredando  
falas d’um Pensamento doloroso.

A capa negra aos hombros drapejando  
reveste d’um encanto misterioso  
o Príncipe, o Martir inditoso  
de côr perdida... a face amarelando...

Parou ali. O rio vai correndo  
para o Mar plangitivo, atribulado,  
um dilúvio de maguas parecendo...

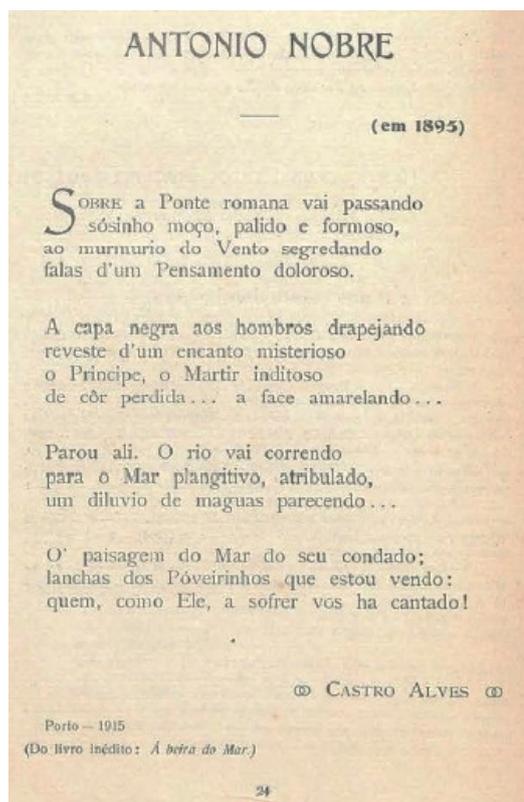
Ó paisagem do Mar do seu condado;  
lanchas dos Póveirinhos que estou vendo:  
quem, como Ele, a sofrer vos ha cantado!

Castro Alves

Porto – 1915

(Do livro inédito: *À beira do Mar*)

(ALVES, C., 1915c, p.24)



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

<sup>40</sup> Uma primeira versão das análises dos poemas “Só”, de Alfredo Pedro Guisado, e “Anto”, de Mário de Sá-Carneiro, foi publicada previamente no texto “HOMENAGEAR ANTO: Alfredo Pedro Guisado, Fernando Pessoa e Mário De Sá-Carneiro em *A Galéra*”, publicada na Revista *Tamanha Poesia*, v.6, n.11, 2021.

Como no poema de Alfredo Guisado (1915c, p.12), a primeira imagem também é desse sujeito que passa em conversa particular com o vento, “segredando falas d’um Pensamento doloroso.” (ALVES, C., 1915c, p.24). Desde o início, reconhecemos que o poeta optou por destacar características desse personagem que já podemos chamar Antonio Nobre pelo próprio título que encabeça o texto. “Sósinho moço, palido e formoso” são as primeiras marcas a ele associadas e a segunda estrofe completa essa caracterização ao destacar a capa que revestia “d’um encanto misterioso/ o Príncipe, o Martir inditoso,/ de côr perdida... a face amarelando...”. A referência ao dandismo de Nobre, às vestimentas extravagantes, condiz muito bem com sua figura de Príncipe. Bem ao lado, como se buscasse causar esse efeito de elevação e queda, temos “Martir inditoso”, ou seja, alguém desafortunado que sofreu por não negar sua crença; ou se retomarmos o verso-presságio, “serás poeta, e desgraçado” (NOBRE, A., 2009, p.124), falamos em alguém que sofreu por não renunciar ao destino de escritor. O verso 8, destacando as cores, parece apontar para o adoecimento que sempre o rodeou.

Parado sobre a ponte, como se estivesse posto a observar, vê também esse rio que corre em direção ao mar que é plangitivo, lacrimoso, como “um diluvio de maguas” (ALVES, C., 1915c, 24), composição complementar a essa própria figura de pensamentos dolorosos. O terceto final de Castro Alves, em uma convocação da voz poética ao mar do condado daquele príncipe, às lanchas dos Poveirinhos – tema de soneto no *Só* (cf. NOBRE, A., 2009, p.202) -, dá a Nobre esse lugar de destaque no verso final: “quem, como Ele, a sofrer vos ha cantado!” (ALVES, C., 1915c, p.24).

O sofrimento, marcante do sujeito só, retorna para encerrar o poema junto da sua característica de cantar as paisagens e os povos mais simples de sua região. Essa passagem de Nobre, Príncipe e Mártir, no poema de Castro Alves, é mais uma demonstração da percepção desse poeta como alguém que carrega em si uma duplicidade, aqui pela altivez e formosura, mas também pela solidão e sofrimento. Exercício semelhante vimos também nos poemas de Alfredo Pedro Guisado (1915c, p.12) e Mário de Sá-Carneiro (1915c, p.4), ainda que a atmosfera fosse de isolamento em Torres e salas antigas; enquanto aqui, temos a paisagem aberta. Mais adiante, em outros textos do volume especial, veremos como essa atribuição dupla aparecerá vinculada a outras tópicas.

Partindo para outro momento das leituras de António Nobre na revista *A Galéra*, trazemos o texto de Alves dos Santos que inaugura o especial. Em “Anto e a morte” (SANTOS, 1915c, 1-3), o autor vai delinear António Nobre a partir de um exercício textual que marcadamente destaca palavras-chave para a construção de um perfil e utiliza trechos da própria poesia nobreana como exemplos diretos de seu posicionamento.

“Eu nunca vi **Anto**, e tarde o conheci; mas ouvi falar do *egocentrismo* de **Anto**, como duma *obsessão*, e da sua *autolatria*, como a dum *môrbo*... § *Môrbo*... de alma; *psicastenia*, já se vê; *loucura!*...” (SANTOS, 1915c, p.1, grifo do autor). As primeiras palavras destacadas – egocentrismo, obsessão, autolatria, morbo, psicastenia e loucura – constroem logo a princípio a imagem de um eu adoentado. Ao falar da aproximação tardia com o legado do poeta e logo em seguida realizar tais destaques, sugere-se algo que possivelmente prosperava sobre a biografia de Nobre naquela altura: a crise do eu narcísico e uma vinculação ao desequilíbrio mental.

A doença do gênio, a bília, as metáforas sobre a doença, discutidas por Susan Sontag (2007), que teriam sido tão difundidas nesse cenário finissecular, dividem espaço com uma eleição de pares para o autor do *Só*, nesse meio de loucura e inspiração. Nomes de filósofos como Lucrecio, Sócrates, Nietzsche e Guyau são colocados em um patamar de comparação pelos males, de loucura à tísica. Além disso, faz-se referência ao livro *Os carneiros de Panúrgio* (1890), de Bezerra de Menezes, e Hamlet, personagem shakesperiano, aqui então destacado por apresentar características que vigorarão na crítica nobreana: o jogo do sujeito lírico, da vida e da morte. Alves dos Santos afirma que “O *mistério* de **Anto**, como o de *Hamlet*, oscila entre dois pólos: o do ser, e o do não ser.” (SANTOS, 1915c, p.1, grifo do autor) e “Mas, para **Anto**, esses dois pólos fundem-se num só pólo, porque *a ideia da morte é a vida mesma* de **Anto!**” (ibid, p.2, grifo do autor)

Adentrando na temática destacada desde o título, a morte, Alves dos Santos exemplifica suas constatações sobre a “liturgia da treva” (ibid, p.2) com muitos versos, como um excerto de “A cisma”, publicado no livro *Primeiros versos e Cartas Inéditas* (1983, p.68-69), trechos de “Fala ao coração” – “Ao Mundo vim, mas enganado/ Sinto-me farto de viver” (NOBRE, A., 2009, p.186) – e também de “Ca(ro) da(ta) ver(mibus)” – “O coveiro é o melhor dos constructores!/ As suas covas são cazas eternas.” (ibid., p.237) -, ambos inclusos no *Só*, além de, na sequência, outros poemas publicados pelo oitocentista.

“Porquê esta *obsessão dos túmulos*; esta *paixão do antro*, onde a *podridão* reina, para retouço dos guzanos?... § Impulsa mórbida dum arcaboço, em ruínas prematuras; ou *filosofia* de quem vê nas *misérias da Morte* a única *realidade da Vida*?” (SANTOS, 1915c, p.2, grifo do autor). O cerne da questão de Alves dos Santos é uma percepção de António Nobre como esse que mescla vida e morte, de modo que a constante convocação dessa última, em seus versos, é como um apelo para um lugar conhecido e confortável, em alguma medida, uma vez que a existência figurada em sua obra sempre foi atravessada pela perda. Lembremo-nos dos versos de “Memória, à minha mãe, ao meu pai” (NOBRE, A., 2009, p.21) – “Mas ela disse: - ‘Vou,

ali adiante, à Cova,/ Antônio, e volto já...’ E ainda não voltou!” –, que é muito semelhante ao que vem em “Memória” (ibid., p.52), na segunda edição, em que a mãe vai à cova logo que nasce o menino e o pai, à procura dela, também se perde; tal quadro levaria ao encontro de “*quimeras e ilusões*” (SANTOS, 1915c, p.3, grifo do autor). Para além disso, a utilização aproximada e sucessiva de “obsessão” e “paixão” parece tornar possível uma reflexão sobre a convivência doentia e a linha tênue entre esses dois estados, podendo ser confundidos entre si, principalmente no que diz respeito à postura literária de Nobre.

Para o autor de “Anto e a morte”, há em António Nobre “*O pensamento sempre presente da Morte, como única esperança de Paz; e uma Paz que, equivalendo ao Nirvana, é a única certeza de todas as incertezas do destino humano!...*” (SANTOS, 1915c, p.3, grifo do autor). O encerramento do texto firma essa posição de encontro das duas faces – vida e morte – apontando para essa última, como a única certeza humana.

Um destaque sobre o texto de abertura de Alves dos Santos é a nítida sobreposição entre António Nobre, autor, e António, personagem do livro *Só*, em consonância com uma grande percentagem da crítica nobreana que interpreta seus textos literários como fontes biográficas para conhecer o sujeito empírico, Nobre.

Seguindo a mesma vertente, temos o texto “Anto”, de Antonio Ferreira Monteiro (1915c, p.7-11). Articulando-se da mesma maneira que o anterior, vemos uma alternância entre a fala do autor e poemas de António Nobre que vão construindo uma biografia poética do escritor do Porto. Toda essa estrutura nos leva novamente ao tópico da leitura biografista que ao mesmo tempo que nos dá a ver mais do homem, também faz da sua poesia um lugar de confissões exacerbadas, sobre si mesmo, e de projeção biográfica, tópico que já discutimos brevemente na abordagem teórica e que ainda veremos em outras colaborações de *A Galéra*.

Viveu aqui, em Coimbra,

“*Cidade triste agasalhada entre choupaes*”

em Sub-Ribas, na *Torre d’Anto*, como ele lhe chamava, e cuja graça lhe ficou.

Anto de nome, três fadas moiras o fadaram *Príncipe*, ao nascer, *debaixo d’um signo mofino, pela lua nova*, lá por Trás-os-Montes, em *Terras de Borba*...

Mas, nada o Poeta, e chegando o Outono, sua mãe lhe morreu,

*Oh mães de Poetas! sorrindo em seu quarto*

*Que sois virgens antes e depois do parto!*

e, pouco depois, seu pae... E Anto ficou *Só*!...

(MONTEIRO, 1915c, p.7)

No trecho anteriormente citado, segue-se um dos exemplos desse movimento, além de, mais uma vez, a retomada do poema “Memória” (NOBRE, A., 2009, p.51), - “Oh mães de Poetas! sorrindo em seu quarto,/ que são virgens antes e depois do parto!” -, do *Só*, que parece

um denominador comum entre as várias colaborações do especial. Acreditamos que o resgate do referido poema se deve a sua importância como texto de abertura – espécie de prólogo do livro - que, de alguma forma, é revisitado várias vezes também por António Nobre em seu livro; e que pode funcionar como sùmula do seu percurso.<sup>41</sup>

E doente, e poeta, e orgulhoso que ele era, teve poucos amigos; conviveu além, em *palácio*, na *Torre d'Anto*, as suas horas tristes com seus versos.  
Enojado com as injustiças e as misérias dêste *manicômio do Planeta*, contemplativo e nostálgico, não cantou os ideaes, as chimeras humanas. (MONTEIRO, 1915c, p.8)

E assim, na tentativa de explicar o processo de criação nobreano, Monteiro argumenta que diante da industrialização em massa, banalidades e utilitarismo, Nobre teria desejado não se parecer com todos aqueles “mesquinhos, atolados em interesses” e, por essa razão, “não se misturou por isso à Vida. Fugiu dela, fugiu para dentro de si proprio, e, *Só*, desolado e fraco, viu-se a braços com as suas torturas... Deu-as em verso. Mas o martírio não parava.” (ibid., p.8).

O texto de Monteiro prossegue a partir dessas construções, atravessando a desgraça de ser poeta, pela ida de Nobre a Paris<sup>42</sup>, pela saudade de Portugal, além de referir-se ao ar de loucura, tristezas e desalentos que sempre cercaram o homem e o personagem Anto. Chegando ao fim de seu percurso, o autor comenta o processo do poema não acabado, “O desejado”, incluído no livro *Despedidas*, publicado postumamente.

Não concluiu o poema. Sumiu-se vae para tres lustres (fa-los em 18 de Março) com 33 anos de idade...  
Era *Poeta e Principe*; Menino e Triste....  
Mimae-lhe a Alma, ó Virgens, na candura dos seus versos. (MONTEIRO, 1915c, p.11)

O encerramento biográfico do texto ata o laço com o que até então temos visto no que se refere às leituras de António Nobre: uma constante remissão à saudade e à tristeza, além da sua condição de poeta e “príncipe”, o que reforça ainda mais a narrativa de ocupante de um lugar de exceção. A posição destinada, mas nunca ocupada, é fantasma na trajetória de Anto “menino e moço” (NOBRE, A., 2009, p.73-74; 187), “menino e triste” (MONTEIRO, 1915c, p.11).

<sup>41</sup> “Segundo Paula Morão em *O Só de Antonio Nobre: Uma leitura do nome*, o poema em tela ‘...é simultaneamente programa a realizar o resumo do já vivido; ‘Memória’ pode ler-se como advertência, prevenindo contra ‘o livro mais triste’, ou como palavra lapidar, instituindo o ‘livro’ como o lugar de perpetuação do ‘Poeta’ – ‘Príncipe’ – ‘Menino’ feito paladino de um ‘fado’ seu, mas que se transcende para ser também a saga de um Portugal antigo que no tempo se desfaz, e, paradoxalmente se procura.” (COSTA, 2006, p.30)

<sup>42</sup> Viagem que, para Monteiro, teria como motivo o desejo de “buscar na febre do prazer, um meio de desterrar-se de si mesmo” (MONTEIRO, 1915c, p.9).

Figura 25 – Primeira página do texto “Antonio Nobre”, de Alberto d’Oliveira



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

Pela mesma via encontramos o texto de Alberto d’Oliveira (1915c, p.43-48), publicado anteriormente em 1893, em *Palavras Loucas*, escritor contemporâneo e amigo íntimo de António Nobre, que se dedica a um percurso biográfico muito afetuoso, partindo das explorações da infância do portuense, de seu comportamento excêntrico e notável, até alcançar a sua percepção crítica sobre o *Só*. O último texto do especial, disposição que acreditamos justificar-se pela importância de Oliveira na biografia de Nobre e sua relação de proximidade e confiança<sup>43</sup> com o poeta, assim se inicia.

Não é sem uma singular emoção e uma perfeita confiança na justiça do tempo, que vejo cada dia mais aureolado de admirações, e relido por mais leitores sinceros, esse extraordinário auctor do “*Só*”, o poeta evocador e cheio de segredo, mistura de Lord Byron e Bernardim Ribeiro, encantador e bruxo pela magia dos seus versos, pela amargura quente dos seus olhos, pela desolação sem risos da sua mocidade, por casos

<sup>43</sup> Segundo Guilherme de Castilho (1982, p.21), “A amizade entre ambos havia começado em Coimbra, em 1888, quando o poeta tinha já vinte e um anos e Alberto de Oliveira apenas quinze. Os escassos dois anos que decorrem desde então até ao exílio em terras de França foram todavia o suficiente para que a ‘fascinação magnética’ que António Nobre desde logo exerceu sobre o amigo transformasse o sentimento que os ligava numa verdadeira ‘amizade amorosa’, ‘no mais espiritual e puro sentido da palavra’.”

de existencia que, previstos n'outros, á chamma verde do seu temperamento e do seu gênio assumem fôrmas de extra-humanos. (OLIVEIRA, A. 1915c, p.43, grifo do autor)

Em “Antonio Nobre”, Alberto d’Oliveira, manifestando alegria pelo lugar de revisitação do autor do *Só*, naquele momento, parte de uma sinalização do que consideraria como os antecedentes literários de Nobre – Lord Byron e Bernardim Ribeiro. A escolha dos adjetivos, do “encantador e bruxo”, bem como a referência a uma elevação do escritor ao “extra-humano” são indicativos da distinção do oitocentista para o crítico; ao mesmo tempo em que se apropria de palavras que lemos no *Só* - “E eu o Astrólogo, o Bruxo, o Aflito, o Médio” (NOBRE, A., 2009, p.95). Pela mesma via, percebemos essa tristeza perene que invade os olhos, o riso e consequentemente os versos dessa figura como algo que parece inseparável dessas caracterizações.

Nessa primeira parte da revisitação biográfica que vai propondo de maneira bem carinhosa e poética o crescimento notável de Nobre em Leça, Oliveira também se valerá de uma expressão que logo nos remete, mais uma vez, ao poema “Memória” – “Três moiras vieram dizer-lhe o seu fado/ (E abria o menino seus olhos tão doces):/ ‘Serás um Príncipe! mas antes... não fosses.’” (NOBRE, A., 2009, p.51) –: “e abbades de cinco léguas ao redor lhe previam a sua sina: serás o príncipe dos poetas do teu tempo!” (OLIVEIRA, A., 1915c, p.43). O ensaio de Oliveira parece apontar também para essa dupla via de poesia e biografia, postura adiante confirmada e justificada ao longo da exposição. Ao tratar dos problemas de António Nobre com o curso de Direito em Coimbra, e a consequente transferência para Paris, o autor mais uma vez destaca o “príncipe” e suas melancolias.

Príncipe exilado e nostálgico, sim, de vontades onipotentes e indomadas susceptibilidades. O fundo da sua tristeza é a decepção que tudo lhe causa: quando chegou a Paris teve um ataque de melancolia quase trágica por se lembrar que era tão pouco, que a sua alma ficava tão muda, e que no entanto *era aquilo ainda o mais perfeito que tinha produzido a Humanidade!* (OLIVEIRA, A., 1915c, p.44)

E é partindo desse ponto que se coloca a contar sobre o processo de escritura do *Só* “numa sombria casa que já foi convento, ao pé do Pantheon” (OLIVEIRA, A., 1915c, p.45), e passagens mais anedóticas sobre o poeta em Paris, além de detalhes sobre seu estranhamento a multidões e passeios que costumava realizar.

Em um segundo momento do texto, Alberto d’Oliveira parte para uma reflexão sobre o que seriam os livros de poemas, ou “livros de versos”, como aponta. Colocando-os como refúgio para horas ruins e lugar de resposta às dores de uma maneira que não se encontra na prosa, os versos seriam como orações, consolo em momentos de agonia e desespero.

Assim, também, numa hora igual de intensidade, se poderá compreender e sentir o “Só”. Quem não conseguir integrar-se nelle terá de odial-o: e por isso sucede que esse discutido volume de versos tem tão firme colação no espirito dos que o viram de boa-fé, como nenhuma nos que o acolheram boçalmente como o produto de uma arte exotica que só por suas aparências singulares procurasse fazer-se vista, e cujo miolo fosse zêro. (OLIVEIRA, A., 1915c, p.46)

Ao incluir o *Só* em seu comentário sobre livros de poemas e impressões de crítica, Oliveira é bem direto sobre os dois caminhos de recepção: o amor total ou o ódio. Tudo isso relembando uma crítica que teria tratado os versos de Nobre como “produto de uma arte exotica”, posição que podemos perceber a partir do panorama, já mencionado, que Curopos (2018) oferece pela perspectiva de uma leitura de gênero e sexualidade. O *Só* foi atacado e lido apenas por uma via de sensibilidade exacerbada e problematicamente dita “feminina”, ignorando-se todo o trabalho formal e literário.

O “Só” é a autobiografia de um poeta espontâneo e nativo, para quem a Poesia é, na sua propria frase, *o coração desfeito em tiras*. A emoção que sentimos resulta de vermos passar em frente de nós, febril, desesperada, eloquente, uma tão grande e revoltosa Emoção. A sua fôrma irregular e macabra é insubstituível, porque o poeta assim teve de a inventar para nella moldar o seu temperamento. (OLIVEIRA, A., 1915c, p.47)

Oliveira classifica o *Só* como autobiografia. Em consonância com os textos de Alves dos Santos (1915c, p.1-3) e Antonio Ferreira Monteiro (1915c, p.7-11), encontramos novamente uma leitura biografista da produção de António Nobre, tomando-a como um espaço puramente confessional, emotivo, do sujeito ele mesmo diante de seus leitores, análise um tanto polêmica, mas muito difundida.

Oliveira compara a “dor do pensamento” do livro de Antero àquilo que define, por oposição, como “dor do sentimento” no *Só*. Antero caminharia pela “contemplação do universo e tudo o que viu o desesperou”, enquanto Nobre “faz da sua imaginação o centro do Mundo, e a Vida é má porque elle a sofre” (OLIVEIRA, A., 1915c, p.47).

Enquanto a amargura de Antero é quasi um systema, a de Antonio Nobre é um imenso ataque de hysteria, uma formidavel noite de trovoada em que as faíscas, de segundo a segundo, esclarecem assombrosamente os montes e os vales. Um critico notou que o seu livro nunca faria escola, ficaria sempre tão só como o seu titulo. Ao contrario, se como neste caso, elle apareceu quando algumas centenas de moços portuguezes justamente esperavam por um Poeta assim, e se é das gerações novas que está partindo mais vehemente a apotheose do “Só”, num confuso rumor de almas agradecidas por se verem lá expressas, e impotentes imitadores que alcançam a fôrma, sem mergulharem na essencia, de taes versos. (OLIVEIRA, A., 1915c, p.47)

E assim continua:

O “Só” é uma autobiographia: fala por si, e só com interjeições de amor me posso referir a elle. Fica aos doutores da critica scientifica o encargo de buscar em cada confissão o diagnostico de uma doença. Essa doença é a de uma geração, é a de uma mocidade; e justo é que todas as crises do pensamento e da imaginação, tão verdadeiras e legitimas umas como as outras, encontrem a sua eternidade numa voz

que as interprete e se faça ouvir. O Poeta todo se confessa, com ingenuidade e permanente candura; a sua maneira de amar e de ser amigo, a sua moral absoluta e sem restrições sociais, a sua concepção da beleza, da paisagem, da ventura, a ferocidade do seu orgulho, o peninsularismo da sua paixão, o seu delírio de perseguido, o seu trágico *béguin* pela Morte, ali estão salientes, nos assumptos sombrios que escolheu, nas emoções dolorosas que o obsidiam, nas imagens singulares por que se exprime, e na andadura de ladainha que naturalmente ganham os seus versos. É um livro escripto a 40 graus de febre, dá tonturas lê-lo. (OLIVEIRA, A., 1915c, p.47-48)

Apesar do fortalecimento da ideia de biografia, fica clara a importância dos tópicos que Oliveira vai levantando sobre essa poesia: o adoecimento de uma geração – e também a dor de um povo, o lusitano - a integração com a natureza viva, a pulsão de morte, as emoções e delírios narcísicos todos são, sim, grandes sinais da literatura de Nobre e sua capacidade de refletir sobre o seu próprio tempo, fazendo do texto não só canduras, mas também lugar de postura irônica e crítica. O partidarismo de Oliveira não se esconde uma vez que não poupa elogios e fervorosas defesas à sua leitura, muito válidas pela importância que nós mesmos reconhecemos no *Só*. E é assim que segue, crítico dos que se opõem e entusiasta de uma nova mocidade que busque na obra do poeta a sua essência. Finalizando o ensaio:

E não queirâmos mal á Gloria por ella se fazer esperar: perdoemos aos escriptores consagrados a sua incompreensão e ausência de faro, em face dos genios recém-nascidos. Os talentos excessivos são antipáticos: a sua sede de novo isola-os; hão de ir compondo devagar a sua atmospherá, afim de lograrem uma velhice tranquillá e triumphante. E no meio da minha geração que possui sem duvida escriptores subtis e inteligentes, idealistas doces, psychologos penetrantes, trovadores parnasianos e finos, não me espantarei eu de que seja o poeta do “*Só*”, aquelle para quem na poesia portugueza só encontro avós em Bernardim Ribeiro e Soares de Passos, o último a arredar do seu trilho as inintelligencias, os falsos desdens e os verdes rancores. (OLIVEIRA, A., 1915c, p.48)

Tomando Coimbra como ponto de partida para as reflexões sobre essa figura avultada associada a uma espécie de sacralidade que envolve o espaço e o momento, temos:

#### A HORA DE ANTO

OLHAI Coimbra, nave do espanto,  
vitral de uma hora!

A tarde é braza, e o vulto de Anto  
trespassa agora!...

- “Adeus, ó rio!...” A grande capa!  
Que negridão!...

Agora as nuvens cobrem a Lapa,  
n’uma oração.

É Anto! É Anto! Vêde a figura!...  
Vêde o olhar!

Vulto sorrindo da propria altura,  
do proprio voar!

Coimbra canta-o. Como se encanta  
do ar que o impele!

Tem o Mondego, a Rainha-Santa,

e tem-no a Ele!  
 Ó grandes olhos! Ó olhos fundos!...  
 Bate á Trindade...  
 Vão lá no céu, doces, dois mundos  
 de saudade!...

Coimbra, sofre... De instante a instante  
 que evocações!...  
 Anto: a vergôntea do estudante  
 que foi Camões.

E vejo o rio, para a Portela,  
 côr de violeta,  
 da alma de oiro e a doida estrela  
 do seu Poeta.

Vejo o Espirito, a um tempo lindo  
 e ardente e em magua,  
 com a figura da terra abrindo  
 n'um veio d'agua.

E scismo!... Coimbra, nave do espanto,  
 vitral de uma hora.  
 A noite avança... E a alma de Anto  
 viaja agora!...

Alfredo Guimarães  
 (GUIMARÃES, A., 1915c, p.15-16)

No poema “A hora de Anto”, Alfredo Guimarães (1915c, p.15-16) se dedica a tornar central a homenagem que Coimbra presta a António Nobre, registrando-a como “nave do espanto”, “vitral de uma hora”. A partir dessas caracterizações podemos logo entender o espaço da cidade como guardião de algo da esfera do espanto, uma hora investida de sacralidade - “As nuvens cobrem a Lapa,/ n'uma oração” (v.7-8). E é o vulto de Anto que passa à tarde, e se despede - “Adeus, ó rio!...” (v.5) - , com sua “grande capa”, detalhe que logo nos remete às vaidades do autor do *Só*.

“É Anto! É Anto! Vêde a figura!.../ Vede o olhar!/ Vulto sorrindo da propria altura,/ do proprio voar!” – esses versos da terceira estrofe sinalizam para uma relação pacífica com a morte. Anto é morto, mas sorri, e “Coimbra canta-o”. No poema existe uma interessante colocação de Nobre como uma das três figuras centrais de Coimbra, junto do Mondego e da Rainha-Santa. Tudo que se liga ao poeta carrega marcas importantes para sua poesia: seus olhos fundos do poema são “dois mundos de saudade”; seu lugar é de descendente de Camões; o rio é violeta, junto da “alma de oiro e a doida estrela do seu Poeta” – a escolha pelas cores, pelo violeta e pelo oiro, são marcas de um simbolismo presente nessa literatura e vale o destaque para essa “doida estrela”, com uma possível referência a destino, um dos temas de sua poesia, contida na imagem da estrela e, mais uma vez, a loucura, elemento associado ao poeta, como veremos também em outros textos deste especial.

O encerramento do poema se dá com a viagem de Anto. Esse vulto completa sua passagem por Coimbra, que sofre e o evoca, ao mesmo tempo que guarda esse momento, sendo a “nave do espanto” e “vitral de uma hora” como se repete no final. Essa importância do local muito dialoga com a própria proposta de Nobre que ao se ver longe, evoca o rio, as pessoas mais humildes, a paisagem portuguesa como lugar de conforto e as exalta – “Ó poentes da Barra, que fazem desmaios.../ Ó Sant’Ana, ao luar, cheia de cruces!/ Ó lugar de Roldão! Vila de Perafita! (...) (NOBRE, A., 2009, p.78) -.

Coimbra e a Torre de Anto podem ser ainda consideradas, a partir dos debates teóricos de Aleida Assmann (2011), em *Espaços da recordação – formas e transformações da memória cultural*, sobre a memória dos locais<sup>44</sup>, como espaços vinculados pela crítica e pelos leitores a António Nobre.

Mesmo quando os locais não têm em si uma memória imanente, ainda assim fazem parte da construção de espaços culturais da recordação muito significativos. E não porque solidificam e validam a recordação, na medida em que a ancoram no chão, mas também por corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas, que está concretizada em artefatos. (ASSMANN, 2011, p.318)

Por isso, para complementarmos essa reflexão, lemos “Na Torre d’Anto”, de Alfredo da Cunha (1915c, p.41).

---

<sup>44</sup> Assim Assmann (2011, p.317) inicia seu capítulo sobre os locais: “Quem fala da ‘memória dos locais’ serve-se de uma formulação que é tão confortável quanto sugestiva. A expressão é confortável porque deixa em aberto tratar-se ou de um *genetivus objectivus*, uma memória que se recorda dos locais, ou de um *genetivus subjectivus*, isto é, uma memória que está por si só situada nos locais. E a expressão é sugestiva porque aponta para a possibilidade de que os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos. A força sugestiva dessa opacidade é um bom ponto de partida para investigar a seguir o que a ‘memória dos locais’ guarda em si.”

Figura 26 – Poema “Na Torre d’Anto”

## NA TORRE D’ANTO

PAIRA sobre a Torre d’Anto  
A sombra, o espírito alado  
Do Poeta que exilado  
N’Ela amou e sofreu tanto.

Ainda ecôa o seu canto,  
Triste, como o triste fado  
Do seu viver torturado,  
Da Torre em cada recanto.

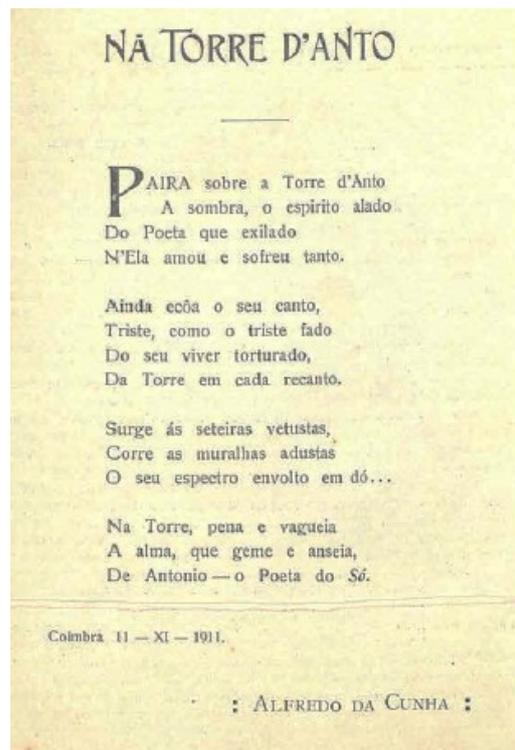
Surge ás seteiras vetustas,  
Corre as muralhas adustas  
O seu espectro envolto em dó...

Na Torre, pena e vagueia  
A alma, que geme e anseia,  
De Antonio – o Poeta do *Só*.

Coimbra 11 – XI – 1911.

Alfredo da Cunha

(CUNHA, 1915c, p.41)



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

Explorando com maior destaque a imagem da torre, o poeta apresenta esse espaço como se tivesse a capacidade de conservar a figura espectral de António Nobre. Logo na abertura, destacamos a utilização do verbo “paira”, referindo-se a algo que ronda e está acima da Torre d’Anto: “a sombra, o espírito alado”, o “seu espectro envolto em dó”, a Alma “que geme e vagueia”. António Nobre permaneceria em sua morada, tão cantada em versos, como os do próprio escritor: “E a noite perde-se em cavaco/ Na Torre d’Anto, aonde eu moro!” (NOBRE, A., 2009, p.145). Tal referência espacial pode ser vista em suas outras tantas formas (“Torre de sal” (NOBRE, A., 2009, p.176), “Torre de Leite” (ibid., p.73), etc) como exemplificamos anteriormente na leitura correspondente ao poema “Transmigração”, de Tito Bettencourt (1914b, p.23).

A construção da imagem do poeta vai ao encontro das múltiplas caracterizações que lhe são designadas. Em “Torre d’Anto” (CUNHA, 1915c, p.41) o poeta é exilado, com tristes fados e muito sofrer. Apesar de colocar lado a lado amor e sofrimento, a inclinação do poema é para essa vertente mais recolhida de Nobre. “Surge ás seteiras vetustas/ Corre as muralhas adustas/ O seu espectro envolto em dó” (CUNHA, 1915b, p.41) parece nos dizer de uma figura cuja existência é restrita ao espaço da torre. Confinado ali, como a figura dos pajens dos poemas de Sá-Carneiro (1915c, p.4) e Guisado (1915c, p.12), essa alma pena e vagueia, gemendo e

ansiando. Nos versos de Alfredo da Cunha, António Nobre parece continuar refém de seus males e exílios mesmo após sua morte.<sup>45</sup>

Em “Sonho de António Nobre” temos acesso a uma outra figuração da relação de Anto com a morte:

#### SONHO DE ANTÓNIO NOBRE

PASSAM virgens de branco á luz do sol poente,  
Olhos frios de estátua, olhando o espaço vago...  
- Gôndolas a ondular tranquila e levemente,  
Ha azues a boiar na limpidez de um lago.

Ao longe, diluídas,  
Sombras vagas de choupos desfolhados...  
Almas errantes de suicidas,  
Almas penadas de condenados!

Perfumes de jasmíns e de açucenas.  
Vozes de órgão profundas, religiosas...

E passam, á tardinha, p'r'as novenas,  
Todas as virgens, brancas e morenas,  
Tuberculosas!

Repicam sinos no ar lavado...  
Finos sinos, ligeiros, argentinos,  
Tocando a baptisado,  
Encanto de meninas e meninos...

E límpida, a sorrir, no Ceo distante,  
Com a sua face pálida de morta,  
Ergue-se a lua cheia, angelisante,  
Ergue-se a lua absorta!

E fica a terra inteira a palpitar  
Nesse momento único e divino,  
Sob os beijos macios do luar  
Que traz comsigo as sugestoens e um hymno.

Magrinho, e de tão magro, transparente,  
Mais fluido que uma sombra, e triste que um espanto,  
Em ondas de luar, nos passa de repente,  
A imagem de Anto...

Tolda-se logo o Ceo...  
Nuvens negras, espessas e pesadas  
Enchem de lado a lado todo o Ceo,  
Apagando as estrelas desmaiadas...

E em silencio se abafa toda a vida.  
E em silencio se extingue toda a morte...  
Ao longe, a sombra de Anto, diluída,  
Lá vai levada nos tufoens da Sorte...

Silencio.

E pelas agoas lugubres de um rio,

---

<sup>45</sup>Uma primeira versão da análise correspondente ao texto de Alfredo da Cunha, “Na Torre d’Anto” (1915c, p.41), foi previamente apresentada em simpósio no XVIII Encontro Internacional da ABRALIC (2022), em trabalho intitulado ““NESTE DIA ANTÓNIO NOBRE NÃO MORREU: Reencontrar o poeta do *Só* em *A Galéra*”, e enviada para a publicação em 30 de agosto de 2022.

Boiando, abandonado á força da corrente,  
 Branco da lua, d'olhos vítreos, frio,  
 Passa o corpo de Ophelia piamente...

9-2-1915

Alfredo Pimenta

(PIMENTA, 1915c, p.20-21)

Os versos de Alfredo Pimenta de imediato estabelecem diálogo com o conhecido soneto de António Nobre “Ó virgens que passais, ao sol poente” (NOBRE, A., 2009, p.198), construindo tais figuras femininas como portadoras de “olhos frios de estátua”, “olhando o espaço vago” (PIMENTA, 1915c, p.20), criando o que nos parece um ambiente de morte. A imagem continua a se construir por essa via quando, na segunda estrofe, há sombras, ao longe, de “choupos desfolhados” e “almas errantes de suicidas” e “almas penadas de comndenados!”. Opondo-se ao poema de Nobre, no qual as virgens cantam “límpidas cantigas” “pelas estradas ermas” com “voz omnipotente” (NOBRE, A., 2009, p.198), essas figuras de “O sonho de António Nobre”, carregam a frieza e a doença pelo caminho até as novenas – “Todas as virgens, brancas e morenas,/ Tuberculosas!” (PIMENTA, 1915c, p.20). O sol é poente, e a lua, pela mesma via, apesar de sorrir e ser caracterizada como “angelisante”, também tem sua “face pálida de morte”, a “lua absorta” – em posição paralela à das virgens com olhares de estátua que olham o vago.

Oposto a essa atmosfera de morte, Pimenta vincula ao rito religioso a música, odores e luzes: “Perfumes de jasmims e de açucenas./ Vozes de órgãos profundas, religiosas...”, e “Repicam sinos no ar lavado.../ Finos sinos, ligeiros, argentinos,/ Tocando a baptisado,/ Encanto de meninas e meninos...” (ibid., p.20); e ainda na sétima estrofe: “E fica a terra inteira a palpitar/ Nêsse momento único e divino,/ Sob os beijos macios do luar/ Que traz consigo as sugestoens e um hymno” (ibid., p.21) . O rito que se consagra na igreja é o único sinal de avivamento no espaço do poema. É no momento da oração conjunta que o canto existe - não somente pela voz das virgens que vão pelas estradas como em Nobre - , e as coisas ao redor tomam forma, apenas “nesse momento único e divino”.

É no instante do canto que o poema nos mostra essa aparição:

Magrinho, e de tão magro, transparente,  
 Mais fluido que uma sombra, e triste que um espanto,  
 Em ondas de luar, nos passa de repente,  
 A imagem de Anto...

(PIMENTA, 1915c, p.21)

A essa altura, nos lembramos do poema “A hora de Anto”, de Alfredo Guimarães (1915c, p.15-16), em que o vulto de António Nobre caminha pela tarde em Coimbra – “vital

de uma hora” –, em que a cidade e o momento parecem investidos de sacralidade. Anto, figura também caracterizada pela decadência, surge por essas “ondas de luar”. Em um céu enevoado, envolvido por “nuvens negras, espessas e pesadas”, tudo se apaga. “E em silêncio se abafa toda a vida. / E em silêncio se extingue toda a morte.../ Ao longe, a sombra de Anto, diluída,/ Lá vai levada nos tufoens da Sorte...”. (PIMENTA, 1915b, p.21). Essa “passagem” de Nobre, “nesse momento único e divino”, onde morte e vida se equivalem, diz da potência desse canto em reunir os seres e reanimar o seu entorno. Parece esse o momento de conforto que Nobre procurava em seu próprio soneto:

Ó virgens que passais, ao Sol-poente,  
Pelas estradas ermas, a cantar!  
Eu quero ouvir uma canção ardente,  
Que me transporte ao meu perdido Lar.

Cantai-me, nessa voz onipotente,  
O sol que tomba, aureolando o Mar,  
A fartura da seara reluzente,  
O vinho, a Graça, a formosura, o luar!

Cantai! cantai as límpidas cantigas!  
Das ruínas do meu Lar desaterrai  
Todas aquelas ilusões antigas

Que eu vi morrer num sonho, como num ai...  
Ó suaves e frescas raparigas,  
Adormecei-me nessa voz... Cantai!

(NOBRE, A., 2009, p.198)

Também construído por essa oposição entre presente e passado, entre as virgens e esse sol poente – pela ideia de início e fim –, o sujeito do poema de António Nobre quer ver restituído, através do canto, um tempo em que seu Lar era inteiro, e não perdido. “Adormecei-me nessa voz... cantai!” (NOBRE, A., 2009, p.198) seria não apenas um pedido de restauração, mas também de conforto para si mesmo. No poema de Alfredo Pimenta, as virgens parecem também ocupar esse tempo dividido até que se unem a um rito e o canto interrompe a divisão entre vida e morte, e Anto pode novamente viver, e em paz, levado nos “tufoens da Sorte” (PIMENTA, 1915c, p.21), passar. No poema de Pimenta, surge a possibilidade do sonho de António Nobre ser diferente pela realização do canto.

“Silêncio.” Novamente uma interrupção. Um corte na imagem. “E pelas agoas lugubres de um rio,/ Boiando, abandonado á força da corrente,/ Branco da lua, d’olhos vítreos, frio,/ Passa o corpo de Ophelia piamente...” A personagem shakespeariana, que morre afogada após conflitos com o pai e com o irmão Hamlet, é referenciada, segundo Fernandes e Garmes em nota do *Só* (NOBRE, A., 2009, p.225), por António Nobre nos poemas “Febre Vermelha”, “Vida”, “Adeus”, “Enterro de Ofélia” e na primeira parte de “Males de Anto”. Em “O sonho

de António Nobre” (PIMENTA, 1915c, p.20-21), a figura de Ophelia cujo corpo passa boiando, com seus olhos vítreos, “olhos sem bulir como águas mortas,/ olhos ofêlicos!” (NOBRE, A., 2009, p.174), traz o encerramento que retoma o tema da morte predominante no início do poema.

Em “Novena nas Ursulinas”, de Severo Portela (1915c, p.33), encontramos uma composição que promove um enlace muito direto com o poema de Alfredo Pimenta (1915c, p.20-21): um cenário de mulheres que se levantam de seus túmulos e se reúnem, no entardecer, em uma novena pelo Poeta que regressará do “mar-alto”, com sua famosa capa - “sua clamide de lua cheia” (PORTELA, 1915c, p.33).

Todas as que elle amou, grandes olhos espirituaes de virgens que adolecem, perfis góticos de madonas que soluçam, mãos de alabastro que se erguem extáticas para o azul religioso, tranças de oiro que o vento esmancha na deveza merencoria, se erguem do tumulo, toucadas de rosas, afestoadas de lírios. A tarde é roxa ao eflorescer atonito das olaias nos jardins silentes, os choupos em fileira monges orando pelos longes de meditação, o rio, a estrada argentea por onde do mar-alto vae regressar o Poeta, envolto na sua clamide de lua cheia. (PORTELA, 1915c, p.33)

Tudo o que se vincula a essas figuras – virgens e góticas madonas – e seu entorno estabelece um contexto de melancolias, silêncios e oração. A própria delimitação das “ursulinas”, no título, faz referências às Irmãs Ursulinas, da Ordem de Santa Úrsula, composta por jovens solteiras ou viúvas. A escolha também dialoga com o *Só* que vai dizer “Teresinhas! Ursulinas!/ Tardes de novena, adeus!/ Os corações às batinas/ Que diriam/ Sabe-o Deus...” (NOBRE, A., 2009, p.104) As novenas, por si, são muitas vezes referenciadas pelo poeta, sempre ligadas à tarde e ao badalar dos sinos – “O sino toca pra novena,/ *Gratiae plena*/ E o sino toca, *gratiae plena*,/ para a novena” (NOBRE, A., 2009, p.134-135); “Outono. O sol, qual brigue em chamas, morre/ Nos longes de água... Ó tardes de novena!/ Tardes de sonho em que a poesia escorre/ E os bardos, a cismar, molham a pena!” (NOBRE, A., 2009, p.139) escolha pela cor roxa e pela figuração da lua – “do convento dos céus, a eterna freira!” (NOBRE, A., 2009, p.140), na “clamide” do poeta, vinculam-se a essas referências do simbolismo e à própria poética de António Nobre. O seu regresso pelo mar, por sua vez, nos lembra a espera pelo retorno de D. Sebastião, e o mito que o cercou depois de seu desaparecimento.

Nas Ursulinas os sinos tangerem chamando á novena. Beatriz, Maria, Leonor, Clarisse, a teoria sonambula das amorosas que na fimbria da mortalha arrastam as magnolias com que se acingiram para o noivado sepulcro, soerguem-se na tarde de encantamento e, como outr’ora, eil-as perpassam para o recolhimento onde o crepitar das tochas é enxame de abelhas trêdas, os canticos frêmitos de amor, as rosas brancas o perfume dos labios a primeira vez beijados. E o Poeta não tarda, olhos scismaticos de mareante, envolto na sua clamide de lua cheia, a par que a tarde é mais côr de olaia nos desmaios saudosos da arvoreda (*sic*)... (PORTELA, 1915c, p.33)

Os sinos aparecem também aqui no texto de Portela chamando a essa novena. As musas, agora mortas, tão cantadas por poetas como Dante, Antonio Machado e Tomás Antonio Gonzaga vão respondendo a esse chamamento nessa tarde de “encantamento” como outrora vimos as virgens no poema de Pimenta (1915c, p.20-21) e de António Nobre (2009, p.198) – “a teoria sonambula das amorosas que na fimbria da mortalha arrastam as magnolias com que se acingiram para o noivado sepulcro” (PORTELA, 1915c, p.33). Com “olhos scismaticos de mareante”, ou olhos pensativos de navegante, o Poeta também não demora a vir, “a par que a tarde é mais côr de olaia nos desmaios saudosos da (sic) arvoredos”. A olaia, árvore que floresce rosa-arroxeadas e é conhecida como “árvore do amor”, compõe as cores do cenário junto dessas árvores em “desmaios saudosos” que parecem remeter ao fim de tarde.

E, eil-as, ahi vão perpassando como antigamente, pobres andorinhas da morte no encalço duma efêmera primavera de amor. Noivas do Poeta, Beatriz, Maria, Izabel, Leonor, elas se erguem do tumulo, toucadas de rosas, assentoadas de lírios a irem encontral-o na novena mística, boca vermelha, rosto de arcanjo. Uma a uma, cada qual tem a sua legenda tecida de esperança e saudade, uma a uma, cada qual amou consoante a côr dos seus olhos lindos, negros como a noite, azues como os miosótis, verdes como a agoa das represas, cinerarios como os nevoeiros. A alma dramatica da evocação é o magico coveiro que revolvendo o passado desenterra pedaços de sonho, ilusões fanadas, quimeras por desabrochar, e as lança em turbilhão cego após as virgens mortas que acodem a saudar o regresso do Poeta. Divino, Anto, ha tanto tempo no Hotel da Cova, vão cobrir-te de açucenas as virgens que o teu novo poema esperam! E nas Ursulinas os sinos badalam para a novena e a tarde é cada vez mais triste no desmaio melancolico das olaias em flôr... (PORTELA, 1915c, p.33)

O encerramento do texto mostra a rapidez do episódio, como nos poemas anteriores que tratam dessa breve aparição de Nobre, evidenciando a passagem das “pobres andorinhas da morte”, as musas, “no encalço duma efêmera primavera de amor”. O encontro realizado na “novena mística” sinaliza para, mais uma vez, a existência dessa “hora”, desse momento em que o rito religioso, os sinos e os cantos, conseguem trazer à vida Nobre e suas “noivas” – Quando lemos “a alma dramatica da evocação é o mágico coveiro que revolvendo o passado desenterra pedaços de sonho, ilusões fanadas, quimeras por desabrochar, e as lança em turbilhão cego após as virgens mortas que acodem a saudar o regresso do Poeta” alcançamos ainda mais esse canto, a alma dramática, como despertar do que já partiu – as virgens mortas e o próprio poeta. E assim, elas esperam festivas por Anto, “Divino”, “ha tanto tempo no Hotel da Cova”, à espera de um novo poema.

Martinho Nobre de Mello, com “Só” (1915c, p.32), traz-nos um sujeito que encena em primeira pessoa sua leitura do “missal de dôr”, de António Nobre.

Figura 27 – Poema “Só”

“SÓ”

De joelhos, abro este missal de dôr.  
Em cada verso, que murmuro, escuto  
uma inscrição de isolamento e luto,  
uma plangente evocação d'amôr...

“SÓ”! – crismou o Poeta este missal.  
Porque tão pálido, amoroso e triste,  
iluminado a pranto, não existe  
assim como este, um outro, em Portugal!

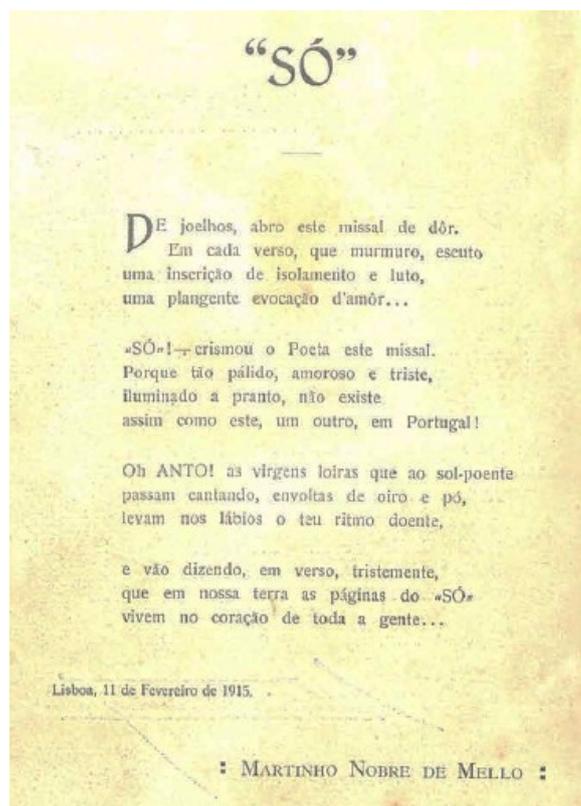
Oh ANTO! as virgens loiras que ao sol-poente  
passam cantando, envoltas de oiro e pó,  
levam nos lábios o teu ritmo doente,

e vão dizendo, em verso, tristemente,  
que em nossa terra as páginas do “Só”  
vivem no coração de toda a gente...

Lisboa, 11 de Fevereiro de 1915.

Martinho Nobre de Mello

(MELLO, 1915c, p.32)



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

Como em uma posição cristã de reverência, o sujeito está de joelhos e abre o livro *Só*, chamado de “missal de dor”, em remissão ao livro de liturgia da igreja católica, com seus ritos e orações. Neste poema de Mello, ao tratarmos do Missal, temos o substantivo usado pelo próprio Nobre para nomear seu livro, em um de seus sonetos: “E depois, com a mão firme e serena,/ Compus este Missal de um Torturado:/ Talvez choreis, talvez voz faça pena.../ Chorai! que imenso tenho eu já chorado.” (NOBRE, A., 2009, p.195). É no mesmo soneto que o sujeito poético de Nobre orienta: “Abri-o! Orai com devoção sincera/ E, à leitura final duma oração/ Vereis cair no solo uma quimera”. E nas linhas desse livro, reconhece o sujeito poético de Mello “uma inscrição de isolamento e luto/ uma plangente exaltação d'amôr...” (MELLO, 1915c, p.32). A esfera cristã que atravessa os versos de António Nobre, nos últimos poemas aqui apresentados, tem sido mais convocada, seja pela construção de uma “hora”, de algo sacro, ou da própria concepção de Nobre como um vulto, como uma sombra que paira e permanece em sofrimento.

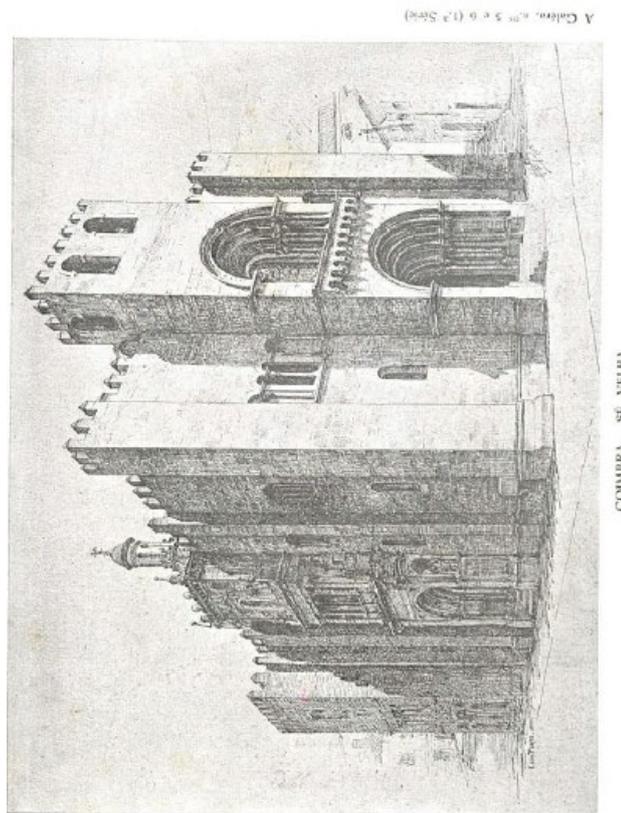
A imagem da crisma retorna à *Galéra*, e é o próprio Nobre quem confirma todas as impressões e sensações derivadas do “Só”. No texto “Deambulações de António Nobre”, de Ida Alves (2001, p.108), lemos que:

António Nobre, em anotações manuscritas, material legado à Biblioteca Municipal de Matosinhos pelo irmão Augusto Nobre e dado à publicação por Mário Cláudio, registra: “Títulos do livro: Eu, Planícies, Árvores, Chorões, Antonio, Valle de Lágrimas, Valle de Dores, Vida, Elegia, Ladainhas, Só.” Títulos que claramente evidenciam um sujeito obcecado pelo *eu* e pelo mal da existência. A escolha da última opção, *Só*, não apenas parece revelar o cuidado do poeta com a força sonora e semântica de um adjetivo tão presente nas obra [*sic*] de alguns dos escritores mais admirados por Nobre, como define uma forma de sentir, viver e escrever: só, solidão, singularidade, uma sensibilidade diferente no contexto poético finissecular português.

O título do livro é, então, síntese de todo um pranto, de todo um ensimesmamento, em um projeto que dá ao mundo “o livro mais triste de Portugal” (NOBRE, A., 2009, p.51). Em consonância a essa ideia, lemos no texto de Mello a afirmação da singularidade do *Só* – “tão pálido, amoroso e triste,/ iluminado a pranto” (MELLO, 1915c, p.32).

No primeiro terceto de seu soneto, o colaborador da revista convoca as virgens do conhecido soneto “4” (NOBRE, A., 2009, p.198) a quem Anto pede constantemente pelo canto restaurador. Aqui, as virgens “envoltas de oiro e pó” (MELLO, 1915c, p.32), em uma construção que, como temos visto, emula esse contexto de elevação e queda, “levam nos lábios” o ritmo doente de António Nobre. As escolhas imagéticas e vocabulares de Martinho Nobre de Mello voltam-se todas a uma composição que tem a tristeza como regente. Tudo o que envolve aquele livro parece cercado por essa bruma. E assim, elas caminham, “dizendo, em verso, tristemente” (MELLO, 1915c, p.32), da permanência do “Missal d’um Torturado” (NOBRE, A., 2009, p.195) do *Só*, “no coração de toda a gente” (MELLO, 1915c, p.32). Estaria ali revelada “Toda uma Sexta-Feira de Paixão” (NOBRE, A., 2009, p.195), que é a vida.

Figura 28 – Ilustração “Coimbra – Sé Velha”



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

Tito Bettencourt retorna à *Galéra* com um novo texto em celebração à poesia de António Nobre. Em “Balada<sup>46</sup> triste da alma louca” (1915c, p.5-6)<sup>47</sup>, temos desde o título a sinalização de dois eixos de articulação temática da poética nobreana: a tristeza e a loucura. Apesar da evidência da tristeza ser maior em todo o poema, vemos que a loucura vai se vinculando a essa imagem de lenda e maldição que cerca a figura desse poeta. Em 14 das 28 estrofes, convoca-se Nobre para que solte “os lyrios da tua bocca” e pede-se a ela: “Doira-me, vá! dá-me o teu oiro...”. A evocação do poeta lembra o que Nobre faz a Camões em seu livro: “Camões! Ó poeta do Mar-Bravo! Vem-me ajudar!” (NOBRE, A., 2009, p.65); e ao falar da leitura do *Só*, o enunciador diz só ver flores, “velhos jardins”: “Jardins de amor! Jardins de dôr/ Jardins de sol e de jasmims!” (BETTENCOURT, 1915c, p.5) A escolha por esses jardins não nos parece uma

<sup>46</sup> Miguel Alarcão, no verbete do E-Dicionário de Termos Literários define a balada como “um tipo de poema narrativo, cuja literariedade foi ao longo dos séculos objecto de debate e reapreciação, que tende em regra a organizar a história num enredo algo depurado (muitas vezes centrado numa só personagem, num só acontecimento/episódio, num só conflito ou numa só temática), reduzido a lances capitais narrados de forma linear e sintética, lacónica ou até elíptica, característica infelizmente agravada pela condição fragmentária ou lacunar de que padecem muitas baladas antigas.”

<sup>47</sup> Pela extensão do poema e sua disposição na página, optamos por disponibilizá-lo no anexo I deste trabalho.

imagem recorrentemente associada a António Nobre, mas pode sinalizar, quem sabe, para um cuidado extremo do poeta com seus temas, um cultivo controlado de suas dores e afetos.

Bettencourt, em sua balada, traça também um perfil de António Nobre que atravessa a biografia por uma vertente muito poética - “numa manhã: livida Hora!/ A lua foi rosa poente.../ Na ruina... palida Aurora,/ Sem que visses, pôs-te doente.” - mencionando ainda o livro póstumo *Despedidas* - “No livro branco - as *Despedidas*,/ teus labios bons, oh, que magia!/ Depozeram, tristes cahidas/ Rosas bravas da côr do dia”, partindo no Outono, “deixando-nos seu cantar”. Lembrando-nos da permanência pela sua literatura e pelo espaço onde viveu, Nobre é “todo em Lenda, em fuga perdida” e “sempre estarás na esguia Torre:/ De lá olhas sorrindo á Vida, / Que alminha assim nunca mais morre!” (BETTENCOURT, 1915c, p.5). Vivo na Torre de Anto, Nobre parece permanecer pelo mito que criou em torno de si mesmo.

A loucura é ainda vinculada à imagem da lua, como podemos ler nas estrofes: “Branca Lua, dá-me uma Hora/ Cheia de luz e perdição!/ - Mostra-me que és doidinha agora/ Como estrela sem bemdição.” e “Erra o luar nos arvoredos/ E de sonho veste-se todo.../ Releio o “Só”, nos seus bruxedos:/ Brancuras só, nada de lôdo” (BETTENCOURT, 1915c, p.6). Ao associá-las, evoca-se a simbologia desse astro relacionado à introspecção, aos devaneios, aos sonhos românticos, o que aqui poderia viabilizar essa “hora” de libertação e claridade. A mesma claridade virá nas páginas do *Só*, onde tudo é brancura, “nada de lôdo”, apesar de pontuar, a seguir, a loucura dos hinos e a alma “louca” do poeta que vê deambulando.

As três estrofes finais do poema “Balada triste da alma louca” exaltam a qualidade dos versos de Nobre - “versos do sangue e solidão,/ tão saudosos, são versos feitos/ de vento e sombra e devoção,/ sob teus olhos grandes, perfeitos” - evidenciando essa vertente da natureza, da fé e da entrega do sujeito; a tradição portuguesa, a infância recuperada, que ainda veremos muito destacada em outros textos do especial - “cânticos são, oh, que fragancia!/ sinto a alma bem portuguesa./ Cantae-os vos, cantae infancia,/ p’ra redobrar minha tristêsa”; e a confirmação de que, apesar da morte, Nobre permanece vivo, na Torre ou em seus versos. O maior tesouro já havia sido entregue - “Poeta triste e ó alma louca!/ Todo musica enchei-me d’oiro:/ Tive os lyrios da tua bocca,/ Entregaste-me o teu thesoiro.” (BETTENCOURT, 1915c, p.6)

Um ponto muito interessante que optamos por apresentar separadamente é a estrutura que Tito Bettencourt desenvolve nas outras 14 estrofes alternadas, como refrãos, que constituem a estrutura musical de seu texto. Compostas de quatro versos, as estrofes têm três deles que não se alteram ao longo de todo o poema: o primeiro, o segundo e o quarto. O terceiro, a cada nova repetição, tem uma parte alterada, a parte que caracteriza essa alma. A primeira versão dessa estrofe é:

Vem-m'a tristêsa  
 Ao coração...  
 Ó alma louca,  
 Ó meu irmão!

(BETTENCOURT, 1915c, p.5)

A partir dessa, todos os outros terceiros versos sofrerão as seguintes alterações: “Ó alma moça”, “Ó alma velha”, “Ó alma gasta”, “Ó alma triste”, “Ó alma d’ancia”, “Ó alma boa”, “Ó Alma-Lenda” (BETTENCOURT, 1915c, p.5), “Ó alma cega”, “Ó alma branca”, “Ó alma louca” – a única que se repete - , “Ó alma crente”, “Ó alma luza” e “Ó alma só” (ibid., p.6) no encerramento do poema. Toda essa progressão, dialogante com a história que é contada nessa balada, aponta também para uma leitura muito sintetizada de António Nobre e nos oferece 14 modos de adjetivação dessa alma. Conseguindo fazer conviver mocidade e velhice, o retrato agrupa a tristeza e a ânsia do canto; a loucura e a cegueira; a brancura, a crença; a lenda; a tradição portuguesa e sua obra – o *Só*. Pensando no viés religioso que inegavelmente atravessa toda a poética nobreana, podemos fazer uma aproximação dessas 14 passagens com as 14 estações que compõem a via sacra, percurso que simboliza momentos cruciais da Paixão de Cristo, episódio que o próprio Anto, no *Só*, dirá ser o que realmente é a Vida que espera os jovens portugueses (cf. NOBRE, A., 2009, p.195). “Balada triste da alma louca” (BETTENCOURT, 1915c, p.5-6) configura-se para nós como um poema que reúne de maneira central, a tristeza e a loucura, tópico não tão desenvolvido até aqui, e que nos permite traçar um perfil sintético da figura de Anto, transfigurado em Lenda, vivo pelo *Só*.

Antonio Valente de Almeida (1915c, p.34) traz à *Galéra* o tema da saudade, tão cantado por Nobre – “Dobra em meu coração o sino da Saudade” (NOBRE, A., 2009, p.228) – e a ele tantas vezes remetido quando pensamos em sua vinculação com a infância e a estadia de Anto, do *Só*, em Paris – “Comecei a amar Portugal depois que o deixei, se é na ausência que se conhece o amor. Perdida a ilusão do estrangeiro, voltei-me para a nossa terra e é lá que moram as minhas predileções e para lá vão as minhas saudades” (NOBRE apud COSTA, 2006, p.12).

#### SAUDADE DE ANTO

É uma palavra toda portuguesa  
 vibrante de expressão a de – saudade,  
 triste – mas é gostosa essa tristeza  
 que é feita de carinho e suavidade.

Poeta algum em toda a redondeza  
 da terra nossa mãe, nunca, em verdade,  
 cantando-a cantou com a justeza  
 de Anto, o alto poeta da saudade.

Ha-a no “Só”, gemente e moribunda,  
 a transvazar a magua de morrer  
 que se apossa de nós, magua profunda.

Ali vive por toda a eternidade  
 - enquanto olhos houver que saibam lê –  
 a saudade, sem par, da mocidade.

Antonio Valente de Almeida

(ALMEIDA, 1915c, p.34)

“Saudade de Anto” inicia com essa afirmação da saudade como palavra “toda portuguesa”. Sua vinculação ao imaginário português é assim abordada por Eduardo Lourenço, em “Tempo português”, de *Mitologia da Saudade seguido de Portugal como Destino* (1999, p.12)

Evocando admiravelmente a saudade, na medida em que pode ser evocada, D. Francisco Manuel de Mello supôs, primeiro do que ninguém, que Portugal se tornara esse povo de uma nostalgia sem verdadeiro objeto devido ao seu destino de povo marítimo, viajante, separado de si mesmo pelas águas do mar e do tempo. Sem dúvida que o nosso destino de errância conferiu a essa nostalgia, a esse afastamento doloroso de nós mesmos, o seu peso de tristeza e de amargura, a sua coroa de bruma. É a lembrança da casa abandonada, esse gosto de mel e de lágrimas, que a palavra-mito dos portugueses sugere. Mas não é nesse destino que devemos colher a origem, a essência do sentimento que a si mesmo se plasma na palavra, no pensamento, da *saudade*.

Apesar de “vibrante de expressão” (ALMEIDA, 1915c, p.34), a saudade é triste, o que para Antonio Almeida não é problema, desde que essa tristeza seja “feita de carinho e suavidade.” Na segunda estrofe, pensando nos poetas de sua “terra mae”, afirma que ninguém “cantando-a cantou a justeza/ de Anto, o alto poeta da saudade”. Segundo Ivani Ferreira Dias Meneses Costa (2006, p.36),

Vale lembrar que é significativa a forma como a saudade se apresenta no *Só*. Nele a saudade repercute como expressão de amor: amor pela pátria, pelos amigos, pela natureza, pela família e, acima de tudo, pelo próprio sujeito poético. Mesmo quando sua origem se dá pela mais completa solidão ou ausência de algum bem, não há conotação de revolta na obra. Apenas um esmorecimento com relação ao futuro, por vezes percebemos projeções mais ou menos positivas em relação ao porvir, mas elas ficam obnubiladas pela reiterada busca pelo passado. O sujeito simplesmente tenta (re)integrar-se ao passado traçando uma trajetória na qual funde o seu desejo pessoal, de retorno à infância, com a história passada e gloriosa de Portugal.

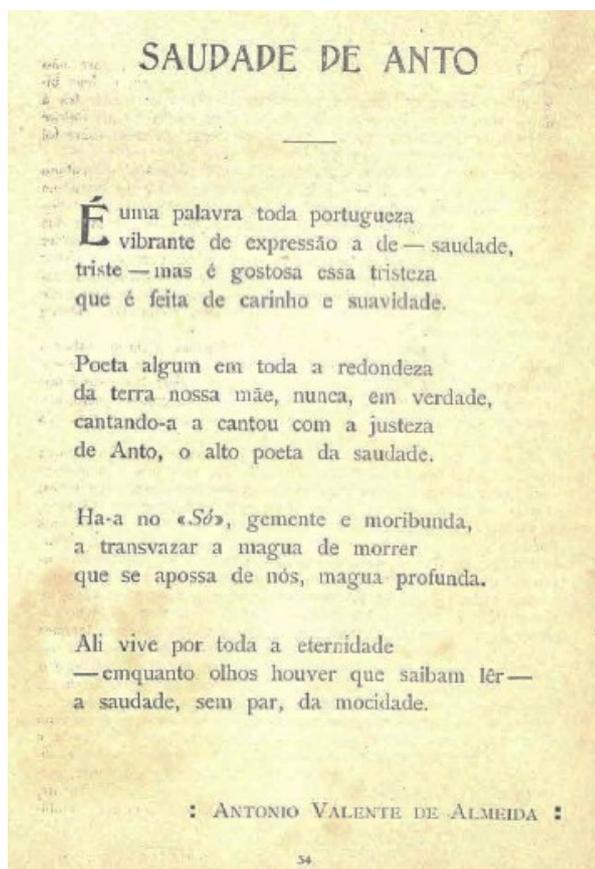
Ao dizer dessa “magua profunda”, uma “magua de morrer”, que há no *Só* e é comum aos portugueses, Almeida vincula-se a uma temática muito cara à poética de Nobre e a uma certa tradição cultural e literária portuguesa, como um todo. Essa união de uma trajetória pessoal à história lusitana é tópico que será também apontado no texto seguinte, de Fernando Pessoa (1915c, p.35), no que se relaciona à figura de António Nobre. Tal pensamento reflete a mentalidade de uma parte dos escritores que se viam incumbidos de responder à situação, naquele momento em que imperava uma percepção de decadência nacional. Pela leitura de Eduardo Lourenço, em “Da literatura como interpretação de Portugal”, partindo de Garrett – escritor evocado por Nobre em “Saudade”: “Saudade, saudade! Palavra tão triste,/ E ouvi-la faz

bem:/ Meu caro Garrett, tu bem na sentiste,/ Melhor que ninguém!” (NOBRE, A., 2009, p.117) - até *Mensagem*, de Pessoa, teria se manifestado entre os intelectuais um desejo de descobrir “o que somos e quem somos como portugueses”. A partir disso,

O que nos parece mais importante na atitude inaugural e, de algum modo, matricial, de Garrett, não é a sua descoberta das coisas portuguesas como dignas de interesse estético. Esse reflexo mimético pertence à essência mesma dos inovadores românticos, alemães e ingleses. O mais importante é o espetáculo da osmose profunda entre a sua particular aventura anímica e humana e aquela de que Portugal – no passado e no presente – lhe parece centro. Garrett não pode saber *quem* é, nem o que verdadeiramente *quer*, sem interrogar a sério e de frente o que é essa realidade viva e mortal de uma Pátria entrevista como “frágil”, “vulnerável” e da qual sente o seu ser interior e o seu destino pessoal inseparáveis. (LOURENÇO, 2016, p.102)

Entendida essa relação sujeito-pátria e vendo no *Só* o local onde essas mágoas se depositam, é que o autor de “Saudade de Anto” (ALMEIDA, 1915c, p.34) diz dessa saudade eternamente preservada nos versos de Nobre, “enquanto olhos houver que saibam lêr” (ALMEIDA, 1915c, p.34) – “Lede-o e vereis surgir do poente as idas mágoas,/ Como quem vê o sol sumir-se, pelas águas,/ E sobe aos alcantis para o tornar a ver!” (NOBRE, A., 2009, p.21).

Figura 29 – Poema “Saudade de Anto”



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

“Para a memória de António Nobre” é o texto de Fernando Pessoa publicado em *A Galéra* e dedicado à poesia do oitocentista.

Quando a hora do *ultimatum* abriu em Portugal, para não mais se fecharem, as portas do templo de Jano, o deus bifronte, revelou-se na literatura nas duas maneiras correspondentes á dupla direção do seu olhar. Junqueiro – o de *Patria e Finis Patriae* – foi a face que olha para o Futuro e se exalta. Antonio Nobre foi a face que olha para o Passado, e se entristece. (PESSOA, 1915c, p.35)

Partindo de um momento-chave na história do século XIX português, o Ultimato Inglês, Pessoa aponta para uma perspectiva bifronte na literatura, como as duas faces do deus Jano: uma que olha para o futuro e outra que “olha para o Passado, e se entristece”, face que seria representada por António Nobre. Para o futuro diretor de *Orpheu*, dele “partem todas as palavras com sentido lusitano que de então para cá teem sido pronunciadas”, conferindo ao autor do *Só* um lugar de distinção no campo literário português. O “sentido lusitano” atribuído a essas palavras aponta para uma literatura que conseguiria convocar um imaginário coletivo. Nobre, para ele, “foi o primeiro a pôr em europeu este sentimento portuguez das almas e das coisas”, levando à frente uma marca que seria essencialmente portuguesa: uma íntima relação com as coisas, que Fernando Pessoa definiria como: “O ingênuo pantheismo da Raça, que tem carinhos de expontanea frase para com as arvores e as pedras” e que em Nobre, recuperando a face de Jano que representa, manifestou-se pela via melancólica. “Elle veio no outomno e pelo crepusculo. Pobre de quem o comprehende e ama!”.

O sublime n’elle é humilde, o orgulho ingenuo, e ha um sabôr a infancia triste no mais adulto horror dos seus tedios e das suas desesperanças. Não o encontramos senão entre o desfolhar das rosas e dos jardins desertos. Os seus braços esqueceram a alegria do gesto, e o seu sorriso é o rumor de uma festa longínqua, em que nada de nós toma parte, salvo a imaginação.

Dos seus versos não se tira, felizmente, ensinamento nenhum. Roça rente a muros nocturnos a desgraça das suas emoções. Esconde-se de alheios olhos o proprio esplendor do seu desespero. A’s vezes, entre o principio e o fim de um verso, intercala-se um cansaço, um encolher de hombros, uma angustia ao mundo. O exercito dos seus sentimentos perdeu as bandeiras n’uma batalha que nunca ousou travar. (PESSOA, 1915c, p.35)

Tudo no texto de Fernando Pessoa remete-nos ao homem e à poesia desse homem. Como o jogo de Nobre bem propôs, parece difícil desvincular estas perspectivas. Com uma sensibilidade condizente com a imagem que constrói António Nobre em seu exercício poético, o autor traça nesses trechos uma persona que não se alcança pelas descrições corporais, mas pelas subjetividades que imprime em seu redor. Quando lemos “e ha um sabor a infancia triste no mais adulto horror dos seus tedios e das suas desesperanças” podemos nos remeter ao cenário do poema “Memória” (NOBRE, A., 2009, p.51-52), em que Anto, personagem, narra a morte

da mãe e a partida do pai, e o início de uma saga de males pela vida adulta, esses sempre atravessados pela orfandade e pela sua condição de solitário no mundo.

As suas ternuras amuadas por si-proprio; as suas pequenas corridas, de creança mal-ousada, até aos portões da quinta, para retroceder, esperando que ninguém houvesse visto; as suas meditações no limiar; ... e as águas correntes no nosso ouvido; a longa convalescência febril ainda por todos os sentidos; e as tardes, os tanques da quinta, os caminhos onde o vento já não ergue a poesia, o regresso de romarias, as férias que se desmancham, taboa a taboa, e o guardar nas gavetas secretas das cartas que nunca se mandaram.... A que sonhos de que Musa exilada pertenceu aquela vida de Poeta?... (PESSOA, 1915c, p.35)

“As suas ternuras amuadas por si-proprio”, na abertura do parágrafo, sinalizam para toda a atmosfera narcísica que engloba o *Só* e as reflexões ensimesmadas desse sujeito sobre seus próprios martírios – “ai do lusíada, coitado!” (NOBRE, A., 2009, p.73), objeto de relevância para o entendimento da poética nobreana. Existe neste ensaio sobre António Nobre uma ideia, ainda que não explicitamente nomeada, de interrupção. Seja pelo tormento de uma “angústia ao mundo” (PESSOA, 1915c, p.35), ou ainda mais declaradamente expressa na fala anterior sobre uma “batalha que nunca ousou travar”, percebemos a mesma tonalidade quando Pessoa fala em “suas pequenas corridas, de creança mal-ousada, até os portões da quinta, para retroceder, esperando que ninguém houvesse visto”, além das “cartas que nunca se mandaram”. Por trechos assim é que fazemos uma leitura da percepção de Pessoa sobre Nobre como alguém pouco adepto ao risco, ou à ação. Um sujeito que carrega um cansaço, um tédio. Algo sempre é interrompido, assim como sua curta vida.

Outro elemento de destaque nesse texto é o que observa “as águas correntes no nosso ouvido”, remetendo à musicalidade dos versos do poeta português, e o que pensa sobre estes outros elementos que comporiam o caráter “popular” em Nobre e apontariam também para um tempo passado: “e as tardes, os tanques da quinta, os caminhos onde o vento já não ergue a poesia, o regresso de romarias, as férias que se desmancham, taboa a taboa”. “A que sonhos de que Musa exilada pertenceu aquela vida de Poeta?” é a interrogação de Fernando Pessoa e que ecoa para os leitores. A escolha pela Musa exilada mais uma vez dialoga com as elaborações de Nobre e sua colocação parece indicar, novamente, quem sabe, a interrupção, a impossibilidade de ser tudo, que teria perseguido António-poeta e que, pelas vias dramáticas da literatura, atormentou também Antão no *Só*.

Quando elle nasceu, nascemos todos nós. A tristeza que cada um de nós traz consigo, mesmo no sentido da sua alegria, é elle ainda, e a vida d'elle, nunca perfeitamente real nem com certeza vivida, é afinal, a summula da vida que vivemos – órfãos de pae e de mãe, perdidos de Deus no meio da floresta, e chorando, chorando inutilmente, sem outra consolação do que essa, infantil, de sabermos que é inutilmente que choramos. (PESSOA, 1915c, p.35)

O marcante parágrafo final de “Para a memória de António Nobre” indica de imediato: “Quando elle nasceu, nascemos todos nós”. O lugar de precursor, antes afirmado pelo “sentido lusitano” impresso nas palavras posteriores às suas, é agora reafirmado pelo nascimento. António Nobre, no texto de Pessoa, deixa de ser só para ser celebrado como um coletivo português. Ao prosseguir sua afirmação pontuando: “e a vida d’elle, nunca perfeitamente real nem com certeza vivida”, Fernando Pessoa dá atenção novamente a essa questão da vida do sujeito, do personagem e do homem, exercício de mascaramento proposto por Nobre, e que o autor de *Mensagem* também exercita em sua própria poesia pela via do heteronimismo. A sequência expande toda essa sensação ao coletivo português, como se Nobre e os portugueses estivessem experimentando uma sensação de orfandade e de abandono, em que a única consolação é saber da inutilidade de seu próprio choro.

Portanto, pelo olhar de Fernando Pessoa, António Nobre ocupa um lugar primeiro, em que as suas palavras são o sentido português de se dizer; e a sua vida é a vida de todos os portugueses. Apesar de suas “ternuras amuadas”, da melancolia constante e da sensação de perda, ou de interrupção como preferimos pensar, é junto da vida dele e da sua obra que existiria um sentido de ser português. Quando retomamos “a face que olha para o Passado, e se entristece” (PESSOA, 1915c, p.35), podemos enxergar muito da importância dessa voz que soube falar do Portugal diminuído no presente, e do sentimento coletivo de perda de ideais, de reconhecimento, como bem resumiu Nobre em: “que desgraça nascer em Portugal!” (NOBRE, A., 2009, p.196). Nesse sentido, os escritos de Pessoa tornam-se muito importantes pela sustentação que dão a essa afirmação da importância da obra do poeta português e seguem ecoando em outros textos, tomado como uma leitura relevante e destacada dentre muitas da crítica a António Nobre.

A colaboração de Antonio Alves Martins, com o poema intitulado “Antonio Nobre” (1915c, p.31), além de retomar tópicos que temos observado com certa recorrência neste número duplo – a saudade, o outono, a dor e a questão de um “sentimento lusitano” -, dialoga com o texto de Fernando Pessoa que acabamos de acessar, como veremos a seguir.

ANTONIO NOBRE

Quando ella passa à minha porta  
Magra, livida, quasi morta  
E vae até á beira-mar

.....  
Do "Só"

DERAM-ME a lêr o "Só" na minha infância;  
Tudo o que eu li minha memoria invade!  
Ao crescente luar d'uma Saudade  
Eis-me a rezar o drama d'uma Estancia!

Passa um perfil d'Outomno e de Distancia  
Em meu olhar sagrado de Anciedade!  
Eis que Anto regressa á Humanidade:  
- Releio o "SÓ" - a sua Dôr-fragancia!

Livro d'Amor, d'Ausencia e de Desgraça;  
A trindade lusiada da Raça  
Abriu-se ante os seus olhos de outomnal!

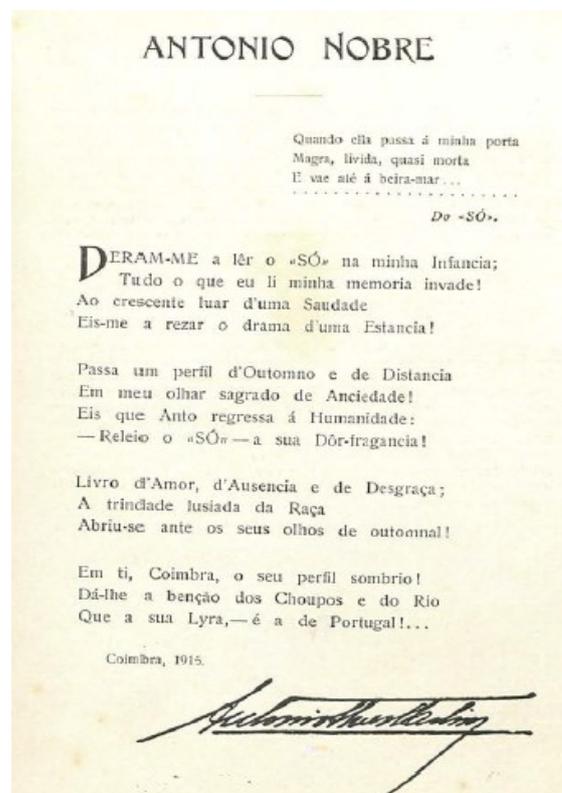
Em ti, Coimbra, o seu perfil sombrio!  
Dá-lhe a benção dos Choupos e do Rio  
Que a sua Lyra, - é a de Portugal! . . .

Coimbra, 1915.

Antonio Alves Martins

(MARTINS, A., 1915c, p.31)

Figura 30 – Poema “Antonio Nobre”



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

A primeira marca de relevância no poema é a epígrafe com um trecho do poema “Pobre tísica”, de Nobre, incluído no *Só*. Nele, o sujeito observa a passagem de uma criatura “magra, lívida, quase morta” (NOBRE, A., 2009, p.219) a quem vai acompanhando com o olhar e sobre quem revela o destino assinalado e próximo: a cova.<sup>48</sup> No poema de Martins, a utilização da figura da “tísica” na epígrafe pode ser considerada como uma máscara para a própria figura de Nobre, tantas vezes considerada como miúda e doente, nos versos que temos lido até aqui em outras colaborações de *A Galéra*.

O soneto parte de um apontamento que coloca o *Só* como uma leitura da infância e uma permanência desse livro na memória. Os versos 3 e 4 - “Ao crescente luar d'uma Saudade/ Eis-me a rezar o drama d'uma Estancia” (MARTINS, A., 1915c, p.31) – são compostos com imagens muito importantes e recorrentes para a poética nobreana: O luar, a saudade, a reza e o drama. Nesses versos, a saudade crescente convoca a leitura antiga. E um perfil começa a se avultar – “passa um perfil d'Outomno e de Distancia/ em meu olhar sagrado de Anciedade”. A ânsia que visita esse sujeito parece advir também dessa percepção e as características desse perfil remetem às brumas e crepúsculos que tanto reconhecemos nos poemas mencionados e ao

<sup>48</sup> Ver ANEXO J

isolamento delineado desde o nome “só”. “Eis que Anto regressa á Humanidade:”, continua no verso 7, “– Releio o “Só” – a sua Dôr-fragancia!”. O encerramento do segundo quarteto nomeia o vulto: é Anto, é António, personagem central do livro de António Nobre. Essa escolha de Martins aponta para um reavivamento dessa criatura pela leitura, para uma permanência pela literatura.

“Livro d’Amor, d’Ausencia e de Desgraça;/ A trindade lusíada da Raça/ Abriu-se ante os seus olhos de outomnal”. Os olhos de Anto, esses “olhos de outomnal”<sup>49</sup>, que se retomarmos a figura da pobre tísica do poema de Nobre podem remeter a um olhar antigo, envelhecido ou quem sabe até de morte pelo verso final “Cautela! O Outono está a chegar” (NOBRE, A., 2009, p.221), parecem ter tido a claridade do que seria essa trindade e a incorporado em seus versos. O primeiro terceto preza por uma caracterização do livro, ou quem sabe uma espécie de definição que se resumiria à “trindade lusíada da Raça” (MARTINS, A., 1915c, p.31). A curiosa escolha por Amor, Ausência e Desgraça pode ecoar muito do passado lusitano de glórias e perdas tão significativas para o imaginário de seu povo, como as navegações, o desaparecimento de D. Sebastião e o Ultimato Inglês. No que diz respeito a António Nobre, as três palavras também poderiam remeter a uma síntese da relação do próprio sujeito poético do *Só* com seu país: o amor pelos costumes, pessoas e paisagens; a ausência, em função da estadia em Paris, o seu exílio; e a desgraça – sua, pelos males de saúde, e do país, pelo enfraquecimento oposto a um passado de glórias.

Mas o que é singular nos começos do século XIX, entre nós, é que a matéria mediadora entre a consciência individual e o mundo é constituída pela *situação nacional* e nele, e através dela, pelo *sentido do ser* português. (...) A consciência de nossa *fragilidade histórica* projecta os seus fantasmas simultaneamente para o passado e para o futuro. (LOURENÇO, 2016, p.104, grifo do autor).

E tendo sua reflexão partido de Garrett, diria ainda Lourenço sobre o que nos parece também padecer António Nobre: “O drama de Garrett é fundamentalmente a teatralização de *Portugal como povo que só já tem ser imaginário* (ou mesmo fantasmagórico) – realidade indecisa, incerta do seu perfil e lugar na história, objecto de *saudades impotentes* ou *pressentimentos trágicos*.” (LOURENÇO, 2016, p.104, grifo do autor). No “Discurso do Presidente da Câmara Municipal, Sr. Prof. Dr. Ferrand Pimentel de Almeida”, incluído em “Coimbra e António Nobre – Homenagem ao poeta” (LOUREIRO et.al, 1940, p.7), leríamos ainda uma passagem do escritor Júlio Dantas que complementa essas reflexões e sintetiza o que

<sup>49</sup> No *Só*, de António Nobre, os “olhos outonais” vão aparecer no poema “Vida” em versos como “Ó grandes olhos outonais! místicas luzes!” e “Ó grandes olhos outonais cheios de Graça!” (NOBRE, A., 2009, p.173), junto de outras construções que tem os olhos como centro: “Ó olhos pretos! Olhos cor/ da capa d’Hamlet!”, “Ó fontes de luar, num corpo só ossos!” (NOBRE, A., 2009, p.173), “Olhos ofêlicos!” (ibid., p.174), tratando dos olhos de seu amor, que são vãos frente ao Tédio, às ambições e às vaidades do mundo.

viemos apontando em “Saude de Anto” (ALMEIDA, 1915c, p.34), em “Para a memória de António Nobre” (PESSOA, 1915c, p.35), aqui em “Antonio Nobre” (MARTINS, A., 1915c, p.31) e em outros adiante.

Nobre foi apenas o autor dum dos mais belos poemas que tem produzido a alma lírica moderna: é a figura que mais profundamente encarnou a grande tristeza nacional, expressão resignada e dolorosa de tôdas as fadigas da raça. Nenhum livro foi tão fortemente sentido pela mocidade portuguesa como o *Só*. Nenhum livro foi, por conseguinte, tão comovidamente amado: e porquê? Porque nos seus desalentos profundos, nas suas renúncias doentias, nas suas agonias formidáveis estamos todos nós. A minha geração reconheceu-se inteira nas páginas confrangedoras dêsses *Lusíadas* da decadência. A geração novíssima parece – ao dela e de nós! – reconhecer-se também. (LOUREIRO et.al, 1940, p.7)

No terceto final, Coimbra é apontada como recanto desse “perfil sombrio” (MARTINS, A., 1915c, p.31), como se aquela figura também permanecesse ancorada no espaço da cidade. E assim, roga-se: “Dá-lhe a benção dos Choupos e do Rio/ Que a sua Lyra, - é a de Portugal”. A convocação dos choupos e do rio apontam, mais uma vez, para um cuidado de Antonio Alves Martins em resgatar e compor seu poema a partir de símbolos muito fortes na poesia de António Nobre - “Vá! dize aos choupos do Mondego que se calem” (NOBRE, A., 2009, p.107) / “Mondego dos Choupos, Mondego das *Torres*,/ Mondego dos Mares!” (ibid., p.120). Ainda, ao afirmar que a lira de Anto é também a de Portugal, o poema nos confirma a percepção da passagem anterior em que coincide uma perspectiva particular, no caso a de Anto no *Só*, e a perspectiva coletiva, da realidade portuguesa. Essa afirmação ainda encontra a proposição de Fernando Pessoa em “Para a memória de António Nobre” que afirma que, e aqui podemos trazê-lo em suas próprias palavras, “quando ele nasceu, nascemos todos nós” (PESSOA, 1915c, p.35). Para a percepção que nos interessa, a leitura de António Nobre feita nesses anos iniciais do séc. XX, é relevante notar a leitura do *Só* como pranto também de uma nação.

Figura 31 – Primeira página do texto “Antonio Nobre”, de Antero de Figueiredo



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

Antero de Figueiredo, por sua vez, em texto intitulado “António Nobre” (1915c, 25-30), elabora interessantes percepções sobre o homenageado do periódico.

Quando António Nobre conversava, com voz afeiçoada, vinda de um outro mundo, a boca levemente torcida, a bailar nela um subtil sorriso de ironia e orgulho, marcava muito as palavras, lento, sublinhando-as, como a penetrar-nos do poético sentido que os termos continham, do qual êle se enamorára construindo sua arte. (FIGUEIREDO, 1915c, p.25)

De Nobre, o autor vai destacando, para além dessa voz “vinda de um outro mundo”, a habilidade em lidar com vocábulos antigos, possibilitando ao leitor viajar para “tempos recuados e para terras distantes de aquém e de além mar” (FIGUEIREDO, 1915c, p.25), e no caso de vocábulos novos, dava voz aos que pareciam mudos e iluminava os vulgarizados. A colocação parece apontar para esse lugar de tensão e convivência entre clássico e moderno que a poética nobreana permite explorar.

Na verdade, a linguagem era outra: - era a da íntima emoção, tecida no íntimo de cada coisa, e que só a alma dos poetas desfia, para nos sobressaltar com belezas comovidas, como o falar e o olhar absorto dos pastores nos enche de infinito, ao explicar-nos, no absoluto silêncio da noite, ante o Céu estrelado, a marcha, os amôres, a vida das constelações... Na palavra fácil, lia êle a palavra profunda; como na vida singela interpretava a vida eterna; e, mais que ninguém, era a natureza quem o ensinava a

cogitar, como era o povo quem lhe dizia as maiores verdades, sob a mais clara das fôrmas. (FIGUEIREDO, 1915c, p.25-26)

A questão da linguagem em António Nobre parece ser relevante para Figueiredo, uma vez que se dedica a interrogações sobre a validade e destaque do exercício nobreano e sua “linguagem simples”. Mesmo tratando de Nobre como alguém que viveu as transições entre simbolismo e decadentismo, com suas formas, métricas, rimas e temas, o autor destaca sua atenção à proposta de arte pura, com “a máxima expressão na mínima composição” (cf. FIGUEIREDO, 1915c, p.29). Antero de Figueiredo parece se mostrar defensor de uma escrita natural – formada na “Escola-Livre da Natureza, Mãe Pura!” (NOBRE, A., 2009, p.109), como nos diz o próprio Nobre, livre de “sobrepostas literaturas” (FIGUEIREDO, 1915c, p.26). E assim complementa: “Se o sentimento é forte e belo, (pensava António Nobre), não há senão atirá-lo para o papel, que êle lá cria beleza sua e fôrma própria.” (FIGUEIREDO, 1915c, p.26). Tudo isso justifica, para o autor, a percepção do falar de Nobre como o que chega aos pescadores e camponeses, dando destaque para a escolha pelos temas naturais e tradicionais, verdadeiramente portugueses.

Muito nos interessa observar a postura do colaborador d’*A Galéra* diante da poesia nobreana que nesse texto toma as faces de melancolia, espontaneidade, ingenuidade, saudade, males românticos e solitários. A Antero de Figueiredo não pareceu chamar muita atenção versos de António Nobre que criticam a realidade portuguesa de sua época; ou versos em que chama o amigo Georges a ver seu “país de marinheiros” (NOBRE, A., 2009, p.78). E logo em seguida, constrói uma espécie de ladainha onde expõe os males: “Tísicos! Doidos! Nus! Velhos a ler a sina!/ Etnas de carne! Jós! Flores! Lázaros! Cristos! (...) Pelo nariz corre-lhes pus, gangrena, ranho!/ E, coitadinhos! fedem tanto: é de arrasar...” encerrando em tom indignado: “Qu’ é dos Pintores do meu país estranho, / Onde estão eles que não vêm pintar? (NOBRE, A., 2009, p.84). Podemos, ainda, vê-lo mais duramente em “Carta a Manoel”:

Vem a Coimbra. Hás de gostar, sim, meu Amigo.  
Vamos! Dá-me o teu braço e vem daí comigo:  
Olha... São os *Gerais*, no intervalo das aulas.  
Bateu o quarto. Vê! Vem saindo das jaulas  
Os estudantes, sob o olhar pardo dos lentes.  
Ao vê-los, quem dirá que são os descendentes  
Dos Navegantes do século XVI?  
(NOBRE, A., 2009, p.110)

Apesar de tratar de “um sorriso amargoso de protesto contra a época em que existiu, e em que não desejaria ter existido” (FIGUEIREDO, 1915c, p.27), o autor fala de um “mórbido temperamento” e de uma “ingénua melancolia” (FIGUEIREDO, 1915b, p.26) como os motivadores de tal protesto. Para ele, o poeta “que tinha por amigo íntimo o outono”

(FIGUEIREDO, 1915c, p.27) carregava dois fados: “a nostalgia da terra pátria” e “a marcha lenta de uma espectral doença em que os pulmões uivam” (FIGUEIREDO, 1915c, p.27).

Para Antero de Figueiredo, de versos que “afligem-se e choram” é feito o *Só*, “filho da ausência e do tédio”, “creado pela saudade” e que “mamou o leite da dôr” (FIGUEIREDO, 1915c, p.27).

Analizou-se, robuscou-se, esquadrinhou-se, e tudo nos disse, numa confissão geral estertorosa, nos solavancos da paixão e na língua comum do infortúnio que não escolhe palavras, mas também na língua rara da poesia que luarisa e ritima todas as misérias postas em canto e arte. O “*Só*”, que é um poema da desgraça, consola os desgraçados; e muito será lido por quem ‘na tristeza busque remédios de tristezas’, pois sempre a ‘tristeza foi alívio de tristezas’.” (FIGUEIREDO, 1915c, p.28-29, grifo do autor)

Em caráter de encerramento, vale destacar a afirmação de Figueiredo sobre a predominância da saudade portuguesa nos versos de António Nobre, saudade esta que é de todos os portugueses com “olhos febris de aventuras” ao olhar o mar. (FIGUEIREDO, 1915c, p.28), análise que, como vimos, é recorrente nas páginas do periódico e que foi diretamente trabalhada em “Saudade de Anto”, de Antonio Valente de Almeida (1915c, p.34). Assim prossegue,

António Nobre, com a *sua* fôrma expontânea (solidária com o coração), é um poeta intensamente pessoal e, ao mesmo tempo, extensamente humano. Pela ampla interpretação dos grandes sentimentos, une a sua voz individual ao clamor colectivo. Supondo confessar somente os segredos do seu coração, patenteia os de todos. Ele é o mago que adivinha a dôr dos outros na sua dôr; o poeta que põe em emoção o sofrer de tantos; a criatura fadada para as letras, que fixa, em fôrmas belas, o pensar e o sentir de muitos que sabem sentir, mas não expressar, e ainda menos cantar, o que pensam e sentem. As suas dôres são o reflexo da Dôr; e na sua alma cabem todos os que sofreram desilusões. (FIGUEIREDO, 1915c, p.29)

Essa sentimentalidade coletiva na voz de Nobre é uma imagem também destacada no texto de Pessoa, anteriormente mencionado, quando aponta que de Nobre “partem todas as palavras com sentido lusitano” (PESSOA, 1915c, p.35) e também nas leituras que fizemos de Alves Martins (1915c, p.31). Antero de Figueiredo conclui o texto destacando sua felicidade em ver Nobre sendo celebrado e afirma que, apesar de antes não compreendida sua originalidade, tudo naquele momento, pelo poder do tempo – “único crítico imparcial” (FIGUEIREDO, 1915c, p.30) - parecia coloca-lo em seu devido lugar.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Uma primeira versão da análise correspondente ao texto de Antero de Figueiredo, “António Nobre” (1915c, p.25-30), foi previamente apresentada em simpósio no XVIII Encontro Internacional da ABRALIC (2022), em trabalho intitulado “‘NESTE DIA ANTÓNIO NOBRE NÃO MORREU: Reencontrar o poeta do *Só* em *A Galéra*”, e enviada para a publicação em 30 de agosto de 2022.

Figura 32 – Primeira página do texto “O Mysterio da ‘Torre’, de José E. da Costa Cabral



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

José E. da Costa Cabral, editor da revista *A Galéra*, oferece uma contribuição que levanta questões muito importantes para a leitura e entendimento de António Nobre. Em “O Mysterio da ‘Torre’” (CABRAL, 1915c, p.17-19), mantendo o tom de seus textos publicados no periódico, muito interessado em questões teóricas e de relacionamento entre a Arte e outras áreas, o autor inicia seu texto pensando o lugar de Émile Zola no campo da literatura, uma vez que, para Cabral, o francês “não foi um Artista, não obstante haver sido o mais lyrico dos Naturalistas” (CABRAL, 1915c, p.17). Na sua percepção, Zola “não fez Arte, mas sim Sociologia, Theoria”, uma vez que faltaria a ele a manipulação do sentimento entre a coisa e o homem - “É que Zola, dando-nos a vida, a sociedade, o nosso meio, como elle é, estuda as fôrmas varias, os *dechels*, o involucro das ideias, o que não é fazer Arte, não nos ensinando a sentir, não sentindo elle mesmo.” (CABRAL, 1915c, p.17). E continua:

Ao contrario do que ahi fica, tomando tambem as coisas triviaes da vida, o que nos apparece dia a dia, sem que, ao contrario de tantos outros, fizesse dos seus versos uma lingua cifrada, hieroglífica, *calçada d'esmeraldas* ou *irisada de carbúnculos*, ou

usasse a pastiche, Anto fala-nos do sangue das flores e do raio que lhe alumiou o destino, sendo da torre ideal a voz que lhe segredava que um poeta morre e que esse poeta é elle.

Até n'isto está uma superioridade de Anto, porque a ornamentação da sua frase é sóbria e dá valor ás palavras de que serve. É mais do que uma superioridade, porque é um segredo. (CABRAL, 1915c, p.17-18)

Estabelecida a comparação, António Nobre aparece, em oposição a Zola, como a representação do que seria verdadeiramente o Poeta. Sua linguagem clara em relação com os elementos ao seu redor seriam um primeiro destaque dessa sua postura pela qual virá a ser chamado de “Mestre”, por José E. da Costa Cabral (1915c, p.18). A interessante pontuação sobre a voz da “torre ideal” (1915c, p.17) que falava da sua morte como poeta demonstra, mais uma vez, como a Torre, assim como o espaço de Coimbra, como temos visto, são elementos indissociáveis da leitura de Nobre e que para os colaboradores deste especial configuram elementos-chave também para essa compreensão. Quando fala em “superioridade de Anto, porque a ornamentação da sua frase é sóbria e dá valor ás palavras de que serve” (1915c, p.18) vemos esse aspecto linguístico, destacado anteriormente por Cleonice Berardinelli (2001, n.p.) como um de seus maiores sinais de modernidade, mais uma vez evidenciada em *A Galéra*. A pontuação de Cabral encontra o que décadas depois diria o poeta Eugénio de Andrade sobre o poeta do *Só*:

O que há de melhor em António Nobre está todo aqui, neste equilíbrio entre as subtilezas da linguagem escrita e os deliciosos desmazelos da linguagem oral – esta é a grande originalidade do seu verso, e este verso é ainda o dos nossos dias. Pensando bem, não é pequena dívida, a nossa. Se é certo que Pessanha foi muito mais longe no domínio da sugestão, chegando a escrever, nos seus momentos altos, a mais imponderável e aérea música da língua portuguesa; se não é menos certo que Cesário, artista bem mais consumado, levou aprumo e rigor a um verso que estava à beira da pura inanidade; a Nobre coube-lhe em sorte outra espécie de sortilégio: conciliar o estranho e o familiar, a puerilidade e a sabedoria, a melancolia e a graça, e isto com uma simplicidade incomparável, que é também (e se o digo é porque ele muito se preocupou com isso) a sua suprema elegância. (ANDRADE, 1980, p.233-234)

A “grande originalidade de seus versos”, com essa simplicidade a florada, não deixa de ser percebida também, como vimos, em alguns textos d’*A Galéra*. O ensaio de Cabral também não deixa de reforçar, ao observar o uso reduzido de adjetivos aproximado ao de Flaubert e Mallarmé, o viés da sensibilidade como regente dessa linguagem, sinal de superioridade, ou como diz, de segredo. “Servindo-se d’essa linguagem, Anto não quis fazer literatura, mas fez sentir, o que é, dissemol-o já, o papel e a missão do Poeta.” (CABRAL, 1915c, p.18)

A Alma de Anto transparece em cada um dos seus versos, o que bem prova que a obra e a pessoa não passam d’uma e a mesma coisa; melhor ainda, o Bem é sempre o mesmo, na Obra e na pessoa. A conclusão a tirar é que a Arte não se pôde dissociar da Ethica. Não ha Esthetica, mas sim Esthethica. (CABRAL, 1915c, p.18)

O apontamento sobre pessoa e obra serem uma mesma coisa é mais um exemplo dessa recorrente percepção na crítica a António Nobre. Na perspectiva trazida em “O Mysterio da ‘Torre’”, a coincidência seria mais um sinal do seu lugar de destaque na literatura, uma vez que sua Alma estaria impressa nos versos, logo, o Bem e a verdade; a Arte, por essa via, não estaria dissociada da Ética. A continuação revela a outra face do texto, que destaca o eixo narcísico dessa postura.

Quando Anto escrevia os seus versos, era com o seu sangue, pondo em cada frase um pedaço do seu todo. Escrevendo, Anto *reflecte-se*, tal como Narciso e como a Proserpina das formosas e sentimentalíssimas lendas gregas. Tal como Jesus que, tomando o Pão e o Vinho (restos da aliança do Iacho e Proserpina sob a influencia dos Orphicos), nos dava as sensitividades do mundo exterior, assim também Anto, tomando as coisas mais simples, nos deu a sua Carne e o seu Sangue, autocontemplando-se os dois, levando-nos, por uma especie de suggestão que podemos chamar mimetismo, ao Bello e ao Bem, á admiração da Natureza.” (CABRAL, 1915c, p.18)

Comparado a Narciso e a Perséfone, e Jesus Cristo, a postura autorreflexiva de Nobre, o ensimesmamento, seriam sinais dessa entrega sem medidas em seus versos. A comparação a Jesus pode nos fazer pensar também na própria idealização mitológica que Nobre cria ao redor de si mesmo a partir do surgimento de Anto - “Anto conhece que elle é uma Ideia incarnada” (CABRAL, 1915c, p.18), postura que pode ser evidenciada nos próprios versos do escritor quando, ao falar das mães dos poetas, “virgens antes e depois do parto” (NOBRE, A., 2009, p.51), aproxima as genitoras à figura da Virgem Maria, mãe de Jesus. Tal aproximação pode ser vista até mesmo em construções como “Em horas que lá vão, molhei a pena/ Na chaga aberta desse corpo amado,/ Mas numa chaga a supurar gangrena,/ Cheia de pus, de sangue já coalhado!” (NOBRE, A., 2009, p.195), que encerra o soneto alertando aos moços de seu país que toda a vida que os espera é “toda uma Sexta-Feira de Paixão!”. A trajetória apresentada no *Só* é a de um filho abandonado no mundo, com destino grandioso, mas sofrendo seus males, caminho que podemos aproximar do percurso de Cristo, a partir da Bíblia. Foi pela morte que se conheceu a Salvação de Cristo e em Nobre, o caminho figurado não nos parece diferente.

Ao encerramento do texto, vemos que José E. da Costa Cabral mais uma vez recupera uma referência grega para esse comentário sobre António Nobre:

Eumolpides vêem marchando e eu ouço já as lyras que se desferem, mas ao mesmo tempo na Torre d’Anto, onde elle vivêra em Coimbra, percebem-se avisos terriveis, ha um silencio que se não comprehende, os objectos tomam outras fôrmas na sombra, halitos frios quando se abre o *Só*, mil coisas que se não comprehendem. É o sopro da Morte! É o Mysterio!  
Anto morreu!  
(CABRAL, 1915c, p.19)

Os *Eumolpidae* foram uma família de sacerdotes guardiões dos mistérios de culto a Deméter e Perséfone. A deusa da agricultura e das estações é novamente convocada ao texto, antes sob seu nome romano (Proserpina), curiosa atribuição de proximidade a António Nobre, mas que pode ser pensada por essa via da simplicidade, da relação íntima com as plantações e a agricultura. O mistério, que dá nome ao texto e que até então não tinha sido utilizado diretamente, a não ser pelo seu sinônimo “segredo” referente à superioridade de Nobre com sua linguagem simples, aqui se vincula a essa família que vem marchando; e é igualmente relacionado à Torre de Anto onde avisos, silêncios e formas parecem escondidas naquele espaço. “É o sopro da Morte! É o Mysterio!”. Como afirmamos anteriormente, mais uma vez é muito curiosa essa constante presença do espaço como guardião da memória de Nobre, e aqui, a Torre parece guardar os mesmos mistérios que os sacerdotes. Por isso, talvez, António Nobre tenha sido tomado como essa figura nevoenta e que tanto rende à sua crítica e aos seus leitores.

A crítica estrangeira é presente no número 5-6 d’*A Galéra* com o texto “Antonio Nobre em Paris”, de Xavier de Carvalho (1915c, p.19), em que se narra brevemente sobre o tempo que conviveu com Nobre, em Paris, e a aproximação aos poetas Paul Verlaine e Jean Moreas, com quem estiveram juntos em eventos. Ainda por essa via, Henrique de Campos Ferreira Lima (1915c, p.22-23) colabora com “Antonio Nobre no estrangeiro” em que, diante do acesso a obras de críticos estrangeiros de Nobre que tinha em sua livraria, como explica, insere comentários sobre a admiração pela poesia de Nobre advindas do catalão Ribera i Rovira, do italiano Antonio Padula – que levanta a questão polêmica do plágio a Eugenio de Castro e encerra pontuando a capacidade de Nobre em fundir sua vida aos seus escritos<sup>51</sup> – e do sueco Goran Bjorkman, que traduziu dois sonetos do *Só*.

Ainda veríamos inclusos em *A Galéra* nº 5-6, poema de Cruz Magalhães (1915c, p.42) intitulado “Vida eterna”, dedicado “a uma alma”, em que se trata da saudade constante de uma amada que partiu. Dizendo escutá-la pela aragem, vê-a pelas nuvens e respirando a ideia desse amor, interroga-se ao final: “Só assim se eternisa a vida humana?!”. “Delírio do meu desejo”, assinado por Ruy Gomes (1915c, p.37-40), trata brevemente de um encontro amoroso que para sempre ficara marcado no íntimo. Uma mulher enigmática, “saturnal de brancura, envolta em tules, toda de branco, marmore pulido em carne setinosa, espectro animado d’uma estatua morta” (GOMES, 1915c, p.39) torturava seu desejo naquela primeira vista, até que em uma

---

<sup>51</sup> Diz: “[...] Senza dubbio é questo un plagio inconsciente, perché il Nobre há gualità straordinarie e fra tutti gli scrittori dela giovane scuola portoqhesa, se non il primo per ordine cronologico, possiede uma facultá speciale di esprimere il dolore nella maniera più pessimista. § Egli poi non é um letterato superficiale, assimila invece le cose, infondendo vita ai suoi scritti.” (LIMA, 1915c, p.22)

tentativa de beijo, percebeu todo seu corpo gelar sobre aquele corpo marmóreo. Não mais voltou a vê-la, mas o sujeito segue perturbado por aquele encontro – “não consigo formar a estatueta enigmática que a minha carne anela, não apago o incêndio dos meus lábios, não adormeço o meu desejo, voluptua de loucura.” (ibid, p.40).

À memória do poeta António Nobre veríamos ainda o texto “O poeta”, de Maria Emília (1915c, p.13-14), que se propõe a refletir sobre o ofício do poeta: “¿Sabeis vós outros, os que não tendes a alma afinada para as ténues vaporizações do sentimento, que transcendência sublime palpita na palavra poeta? ¿A ternura, a candidez, o sabor as fortes idealizações do Bem, tudo que é nobre, grande, delicado e belo a alma do poeta representa! (EMILIA, 1915c, p.13). Partindo desse princípio, a autora passa a apontar as interiorizações e fiel sensibilidade que são inerentes à figura do poeta. Destaca ainda a ingenuidade da alma desse sujeito e a postura heroica de defender “esse divino manancial” em cada ser, ainda que a ciência avance. Para ela, “o poeta se diferencia dos outros homens [...] porque o poeta é o intermediário do homem e do Deus-Natureza.” (ibid., p.13). Todo o seu tom é de exaltação e admiração, pelo que destacamos o encerramento de seu texto:

A Ciência própria estreita-o em seus braços, pois que êle participa grandemente do seu sêr.

¿Que espírito que não seja de cientista ou poeta, poderá embevecer-se ante o fantástico, maravilhoso fenômeno da antéllia? Perscrutai bem e vereis que no íntimo de cada cientista, se afunde um quantitativo de poeta.

¿Poetas, astros que iluminais com scintilações ideais a órbita da Vida, eu vos bendigo! Que santifiqueis a humanidade, que eleveis a pátria, que aerizeis a mulher, sois sempre o ente superior, talvez por esta razão, o ente mais inditoso que o sol olha na terra... pois raro sucede que não seja “O seu louro o sacrificio, A consagração, a morte”. (EMILIA, 1915c, p.14)

É também voltando seus olhos para o ofício que Affonso Lopes Vieira (1915c, p.36), poeta vinculado à “Renascença Portuguesa”, oferece ao periódico o poema “Fala-sós”, dedicado à memória de Nobre.

Meu Portugal cheio de fala-sós  
que andam na lua, que os atraí e espera!  
E eu ao vê-los evoco os bons Avós,  
os fala-sós da Arte e da Quimera.  
(VIEIRA, 1915c, p.36)

Saudando de imediato aos tantos “fala-sós” portugueses, expressão para se referir aos poetas, às vezes considerados aluados, afastados da realidade, constrói-se um poema a partir da evocação dos “Avós” – “os fala-sós da Arte e da Quimera”. A partir desse momento, encontramos o Infante de Sagres, D. Henrique, o Navegador, com relevante papel nos descobrimentos marítimos, chamado de “fala-sós dos mares”. Camões é o segundo convocado, “ó exilado fala-só enorme”, junto de versos da canção camoniana – “junto de um seco, duro,

estéril monte/ onde nem ave voa, ou fera dorme”. “Suave fala-só” seria Crisfal, pastor personagem de uma égloga de autoria desconhecida. O último dos Avós seria o infante D. Pedro, destacado sobretudo pela sua história de amor com Inês de Castro, eternizada no imaginário português e nas páginas d’*Os Lusíadas* – “Ó Pedro, fala-só que vai bailando!/ *Até ao fim do mundo!* Que saudade!” (VIEIRA, 1915c, p.36, grifo do autor). A expressão “Até ao fim do mundo!”<sup>52</sup>, destacada por Lopes Vieira, referir-se-ia ao que está grafado no mármore do túmulo de Pedro, como um compromisso com sua amada Inês. Todos os citados “fala-sós” reúnem-se por seu lugar na história de Portugal e na tradição lusitana, partindo das glórias dos mares até uma história de amor que reúne uma nação. “Meu Portugal de almas na lua, inquietas,/ que balbucia tanta incerta voz?” (VIEIRA, 1915c, p.36) é o questionamento final que sinaliza para esse trunfo português de frutificar tantos poetas, tanto lirismo, em suas terras.

Figura 33 – Ilustração que encerra os números 3, 4 e 5-6 da Revista *A Galéra*



Fonte: *A Galéra*, 1915c (Modernismo.pt)

<sup>52</sup> Em “Dúvidas sobre inscrição em túmulo de D. Pedro”, de Amadeu Leal (2005), publicada no *Jornal Público*, a tradução renderia dúvidas entre estudiosos. Segundo ele, Afonso Lopes Vieira defende a tese de que as letras deveriam ser interpretadas como “Até ao fim do mundo”. “A frase seria um testemunho, ao mesmo tempo emblemático e poético, que contribuiria para afirmar a dimensão mítica do amor de Pedro por Inês. Justino Mendes de Almeida, da Academia Portuguesa de História, retomando tese de 1928 de António Vasconcelos, defende a frase lida como “Aqui espero a fim do mundo.” “Justino de Almeida diz ser esta a interpretação que mais se aproxima da epigrafia romana e, em seu entender, a leitura mais correcta.”. Por outro lado, Luís Rosa, historiador, a tradução seria “Aqui termina o mundo”. Para complementar e em caráter de encerramento: “Muitos dos academistas e investigadores presentes em Alcobaça aceitam esta interpretação, mas ressaltam que ela não significa uma rejeição da outra leitura. ‘Para a poesia a frase é um símbolo, e da cabeça dos poetas ninguém tira a frase’, disse Maria Leonor Machado de Sousa, conhecedora profunda da inesiana.”

#### 4 CONCLUSÃO

Realizada a leitura crítica do periódico *A Galéra*, “Revista de letras, arte e sciencia”, do primeiro ao quarto número, percebemos uma convivência entre vertentes tradicionais e alguns elementos da modernidade na revista coimbrã. A primeira tendência, seria fortemente marcada pelas escolhas temáticas de seus colaboradores pelos crepúsculos, pelo outono, pelas referências literárias clássicas e pelas remissões à nacionalidade portuguesa; e a segunda, que se propunha a refletir sobre o próprio fazer poético, suas articulações e maneiras de realização, buscaria corresponder às expectativas do editorial nas “múltiplas fôrmas e aspectos” (*A GALÉRA*, 1914a, p.2) das produções de sua época. Com todos esses fatores, aqueles escritores pareciam atender à proposta estampada na epígrafe “*Suave mari magno praeteriti est procedere ad futurum*”, traduzida como “É agradável, o mar grande do passado. É avançar para o futuro.” (FERREIRA, 2014, p.242), ou seja, buscando promover, como foi mencionado, uma aproximação entre passado e futuro.

Lembrando-nos da reflexão de Fernando Pessoa sobre a conciliação, no poeta moderno, da “materialização do espírito” com a “espiritualização da natureza” (cf. COSTA, n.p.), junto da afirmação de José E. da Costa Cabral, editor da revista, em “O mysterio da ‘Torre’”, sobre o Poeta sendo capaz de estabelecer “a harmonia entre o sujeito e o objecto” (1915c, p.17), consideramos coerente a inclusão de António Nobre em *A Galéra*. Levando-se em conta o aspecto de revisitação dos precursores em algumas revistas literárias da tradição, como por exemplo a 2ª série de *A Águia*, justifica-se a retomada do poeta como figura homenageada na revista.

Sendo tomado como um exemplo de poeta em que Gênio e Trabalho são colocados em conjunção, Nobre traria em sua poética uma forte vertente de tradição, manifestada, em primeira instância, pela saudade e por sua profunda relação com Portugal como nação. Para o poeta, a crise do sujeito, junto de tópicos vinculados ao simbolismo-decadentismo, estaria intimamente ligada à crise nacional. Em outra esfera, a sua modernidade seria verificável na forma de alguns poemas, na versificação adotada e também na concepção de um personagem, “nova pessoa”, “alguém que era ele e não-ele ao mesmo tempo; melhor: um ele mitificado, primeira peça de um universo a preencher” (CASTILHO, 1977, p.24).

Assim, a partir de um exame detalhado das leituras que foram realizadas em homenagem a António Nobre, o número 5-6 d’*A Galéra*, de 25 de fevereiro de 1915, revela-nos um panorama crítico composto por alguns eixos: uma forte vinculação entre vida e obra, perspectiva adotada por uma parte considerável da crítica de caráter biografista, e que nos

parece um grande sintoma de sua vida “nunca perfeitamente real nem com certeza vivida” (PESSOA, 1915c, p.35); uma relevância do espaço de Coimbra e da Torre de Anto, tomados como guardiões da memória do poeta, levando-nos a pensar sobre essa atitude de manter vivos seus referentes através de uma recordação mobilizada pelo próprio local, uma “zona de contato” (cf. ASSMANN, 2011, p.359) entre esse passado e o presente; uma atenção à sua linguagem “simples” e ao modo como o poeta conseguiria equilibrar o rebuscamento e a oralidade em seus versos, sendo isso compreendido como sinal de “superioridade” de sua escrita, como aponta José E. da Costa Cabral (1915c, p.18), ou “a sua suprema elegância”, pelos olhos de Eugénio de Andrade (1980, p.234). Um quarto eixo, este talvez o mais recorrente entre todos, é o que diz respeito à eleição de Nobre como voz coletiva de uma geração ou espécie de poeta representativo, naquele momento, de toda a nação portuguesa. Pela via da saudade e da noção de queda de seus ideais, António Nobre iria se impondo para esses escritores como aquele que, com o *Só*, “Livro d’Amor, d’Ausencia e de Desgraça” (MARTINS, A, 1915c, p.31), fez da “trindade lusíada da raça” (íbid., p.31) também o seu fado. A mediação entre o mundo e a consciência individual pela “situação nacional”, nos termos de Eduardo Lourenço (2016, p.104), far-se-ia imperiosa para o autor português. Como “a figura que mais profundamente encarnou a grande tristeza nacional” (LOUREIRO et al., 1940, p.7) e “o primeiro a pôr em europeu este sentimento português das almas e das coisas” (PESSOA, 1915c, p.35), Nobre, como “o alto Poeta da Saudade” (ALMEIDA, 1915c, p.34), conseguiu fazer coincidir o destino de Anto e o da sua pátria.

Ao longo deste trabalho, percebemos como a homenagem a António Nobre, nesse contexto de início do séc. XX português, apontava também para uma atitude de reflexão sobre a própria literatura e o que nela ainda se fazia presente, contrariando manifestações de ruptura das vanguardas: um Portugal em que a literatura permanecia carregada de heranças simbolistas e decadentistas, onde ainda fortemente ecoava o saudosismo e que, ao mesmo tempo, já se debruçava sobre questões centrais da modernidade, como a crise do sujeito. A obra de António Nobre, passados quinze anos de seu falecimento, ainda dialogava com as propostas que circulavam naquele período, tendo a visibilidade - positiva - que lhe faltou em vida.

Para além disso, *A Galéra*, mais que simplesmente uma revista esquecida, exemplifica o amplo cenário dessas publicações de curta duração - as chamadas *little magazines* -, em que circulavam alguns dos principais intelectuais que faziam parte do campo literário das primeiras décadas do século XX. Cabe destacar, então, a presença de alguns dos colaboradores da 2ª série de *A Águia*: Visconde de Villa Moura, Afonso Duarte, Afonso Lopes Vieira, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, que comparecem nas páginas do periódico coimbrão; assim como de

alguns dos principais colaboradores da revista *Orpheu*, “sinédoque de modernismo” (MARTINS, F., 1994b, n.p.) em Portugal, e que contou com a direção dos já mencionados Pessoa e Sá-Carneiro, além de Alfredo Pedro Guisado, todos participantes da publicação estudada. A poesia de António Nobre, nesse sentido, teria circulado por estes suportes, sendo lida e revisitada por esses escritores, nas páginas de *A Águia*, na 1ª e 2ª séries (com publicação de versos inéditos e em sua homenagem), nas páginas de *A Galera* e em *Orpheu*.<sup>53</sup>

“Se não se pode já dizer, como Pessoa o disse num ensaio memorável, que quando ele nasceu nascemos todos nós – como não reconhecer em António Nobre um mestre, um mestre da sensibilidade portuguesa?” - é a interrogação de Eugénio de Andrade (1980, p.234) que ecoa para nós nesta conclusão e que pode nos dar pistas sobre sua presença n’*A Galera*, em 1915, e sua permanência em nossos dias. António Nobre aparece dramatizado nas *Noites de Anto* (1992), de Mário Cláudio, vivo neste dia, como afirma Regina Guimarães (1994 apud SAMPAIO, 2004, p.10) na abertura desta dissertação; evocado por Ruy Belo<sup>54</sup> em “Pequena História Trágico-Terrestre” ao pensar as desgraças de Portugal no presente; segue acompanhando Adília Lopes na atenção ao cotidiano e no uso da linguagem oral<sup>55</sup>; é lembrado por Manuel de Freitas, por meio das chuvas nos seus versos (cf. 2007, p.20)<sup>56</sup>; parodiado por F. S. Hill com seu “país de enfermeiros!” (2020, p.10)<sup>57</sup> e celebrado aqui, neste trabalho.

---

<sup>53</sup> Podemos destacar, por exemplo, um poema de Côrtes-Rodrigues, publicado no número 1 da revista *Orpheu*, intitulado “So” que parece colocar em diálogo, de maneira curiosa, algo das poéticas de Nobre e Sá-Carneiro: “(...) Por sobre a ponte/ Marcha sinistra a procissão dos monges” e ainda: “Ó perdida visão da minha Ansia!/ Vejo-me só na lugubre distancia,/ Cadaver dos meus sonhos a boiar” (CÔRTEZ-RODRIGUES, 1915, p. 66).

<sup>54</sup> Ver ANEXO K

<sup>55</sup> Inimigo Rumor pergunta a Adília Lopes: “A poesia de Adília Lopes concede muita atenção às pequenas coisas e às aparentemente menos dignas (e desde logo da poesia). Estará Deus nas pequenas coisas, tipo “a pedra que os construtores desprezaram será a pedra angular”? E sente que utiliza como pedra angular a pedra que os seus colegas de poesia desprezaram?”. E ela responde: “Não me sinto isolada. António Nobre, Cesário Verde e Pessoa foram poetas muito atentos ao quotidiano. Não parti do zero. António Nobre inclui nos seus poemas a linguagem oral. Cesário Verde e Pessoa “a poesia do comércio”. Os barrocos, os medievais também repararam nos incidentes do quotidiano. O budismo Zen vê nas ninharias, aparentemente obra do acaso, uma experiência de comunhão, de religação”. (LOPES, 2001, p.20)

<sup>56</sup> Ver ANEXO L

<sup>57</sup> Ver ANEXO M

## REFERÊNCIAS

- A GALÉRA. n.1, Ano 1, Coimbra, 1914a. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/13?Itemid=987>>. Acesso em:  
16 jul. 2021.
- A GALÉRA. n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/18?Itemid=987>>. Acesso em:  
16 jul. 2021.
- A GALÉRA. n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/17?Itemid=987>>. Acesso em:  
16 jul. 2021.
- A GALÉRA. n.4, Ano 1, Coimbra, 1915b. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/16?Itemid=987>>. Acesso em:  
16 jul. 2021.
- A GALÉRA. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em:  
16 jul. 2021.
- ALARCÃO, Miguel. Balada. In. *E-Dicionário de Termos Literários*. coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/balada>>;  
Acesso em: 05 nov. 2022.
- ALMEIDA, Antonio Valente de. Saudade de Anto. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.34. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em:  
01 set. 2022.
- ALVES, Castro. Antonio Nobre. In.: *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.24. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em:  
01 set. 2022.
- ALVES, Ida Maria Santos Ferreira. Deambulações de António Nobre. In. SCARPELLI, Marli Fantini; OLIVEIRA, Paulo Motta (Org.). *Os centenários – Eça, Freyre, Nobre*. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2001. p.103-115.
- ANDRADE, Eugénio de. António Nobre, de passagem. In. Eugénio de Andrade – poesia e prosa [1940-1979]. Biblioteca de autores portugueses. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1980. p.233-234
- ASSMANN, Aleida. Locais. In. *Espaços da recordação – formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paula Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011. p.317-361.
- BARTHES, Roland. Deliberação. In. *O rumor da língua*. Editora Brasiliense, 1988. p.357-371.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*; tradução de Júlio Castañon. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BELO, Ruy. “Pequena história trágico terrestre”. In. Todos os poemas. 3. ed. Lisboa: Assirio & Alvim, 2009. 892 p. (Obras de Ruy Belo). p.544-552

BELO, Ruy. Da sinceridade em poesia. In.: *Obra Poética de Ruy Belo*. Vol. 3 . Org. e notas de Joaquim Manuel Magalhães e Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1984. p.285-285

BERARDINELLI, Alfonso. As muitas vozes da poesia moderna. In: Da poesia à prosa. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac & Naify, 2007b. p.17-41.

BERARDINELLI, Alfonso. Quatro tipos de obscuridade. In: Da poesia à prosa. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac & Naify, 2007a. p.123-142.

BERARDINELLI, Cleonice. “Que desgraça nascer em Portugal!”. Revista *Semear*. nº6. Cátedra Padre António Vieira. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em <[http://www.letas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem\\_02.html](http://www.letas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem_02.html)>. Acesso em: 20 jul. 2022. n.p.

BETTENCOURT, Tito. Chronica. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.25-26. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

BETTENCOURT, Tito. Os escravos choravam. In.: *A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.6-9. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

BETTENCOURT, Tito. Balada triste da alma louca. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.5-6. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

BETTENCOURT, Tito. Ironia amarga. In. *A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.14. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

BETTENCOURT, Tito. Transmigração. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.23. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

CABRAL, José E. da Costa. O mysterio da Torre. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.17-19. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

CABRAL, José E. da Costa. Psychologia da Arte – Avé Maria, gratia plena. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.13-16. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

CABRAL, José E. da Costa. Psychologia da Arte – Avé Maria, gratia plena. In. *A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.10-12. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

CABRAL, José. E. da Costa. Psychologia da Arte – Avé Maria, gratia plena. In.: *A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.14-16. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*: (episódios). Apresentação e notas Ivan Teixeira. 2.ed. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. [Jake Tutikian, organização, apresentação e notas]. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008

CANDIDO, Carlos. O baptisado das gaivotas. *In.*: *A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.18-20. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

CARNEIRO, Teofilo. Gleba. *In.* *A GALÉRA*, n.4, Ano 1, Coimbra, 1915b. p.21. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_4.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_4.pdf)>. Acesso em: 04 jul. 2022.

CARNEIRO, Theophilo. Beijo Eucharístico. *In.*: *A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.17. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

CARVALHO, Teixeira de. Camilo em Coimbra. *In.* *A GALÉRA*, n.4, Ano 1, Coimbra, 1915b. p.1-5. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_4.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_4.pdf)>. Acesso em: 04 jul. 2022.

CARVALHO, Teixeira. Camilo em Coimbra. *In.* *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.1-7. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

CARVALHO, Xavier de. Antonio Nobre em Paris. *In.* *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.19. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

CASTILHO, Guilherme de. *António Nobre – a obra e o homem*. Arcádia, 1977.

CASTILHO, Guilherme de. Introdução. *In.* Nobre, António. *Correspondência*. Organização, introdução e notas de Guilherme de Castilho. 2ed. Imprensa Nacional: Casa da Moeda. 1982. p. 9-34

CASTRO, Eugénio de. “A TEIXEIRA LOPES: Deante do grupo de seus paes”. *In.* *A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.1. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

CASTRO, Eugénio de. Os cuidados de Horácio. *In.*: *A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.3. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

CEIA, Carlos. Coro. *E-Dicionário de Termos Literários*. coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/coro>>. Acesso em: 04 abr. 2022.

CLÁUDIO, Mário. *Noites de Anto e A ilha de oriente*. 2ed. Sociedade Portuguesa de Autores, Publicações Dom Quixote. 1996

CÔRTEZ-RODRIGUES. So. *In.* *ORPHEU – Números 1 e 2 – Provas de página do terceiro número*. Edição facsimilada. Prefácio de Fernando Cabral Martins. 2ª ed. Lisboa: Contexto, 1994. p.66

COSTA, Ivani Ferreira Dias Meneses. *António Nobre e a memória como reconstrução poética*. 2006. 118f. (Dissertação de Mestrado) Departamento de Letras clássicas e vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2006. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-24082007-150456/publico/TESE\\_IVANI\\_FERREIRA\\_DIAS\\_MENESES\\_COSTA.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-24082007-150456/publico/TESE_IVANI_FERREIRA_DIAS_MENESES_COSTA.pdf)>. Acesso em: 02 out. 2022.

COSTA, Paula Cristina. Paulismo. *Modern!smo – Arquivo Virtual da Geração de Orpheu*, IELT-FCSH, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/p/705-paulismo>>. Acesso em 22 set. 2022.

CUNHA, Alfredo da. Na torre d’Anto. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.41. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

CUROPOS, Fernando. Como se (des)faz um armário português. In. *Cadernos de literatura comparada*. N.º 39–12. 2018. ISSN 2183-2242. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.21747/21832242/litcomp39a1>>. Acesso em: 13 out. 2022. p.9-23.

DELGADO, Antonio Saez. Sobre a encruzilhada estético-ideológica do Modernismo e da Vanguarda na Península Ibérica – O caso da revista Contemporânea. In.: MARQUES, Ricardo. (Coord.) *TRADIÇÃO E VANGUARDA: Revistas literárias do modernismo (1910-1926)*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2020. (Estudos). p.55-64.

DUARTE, Afonso. Sangue de Inês. In. *A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.9. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

EMÍLIA, Maria. O poeta. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.13-14. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

EXPOSIÇÃO sobre António Nobre na Biblioteca Pública de Braga. Universidade do Minho. 2 de novembro de 2017. Disponível em: <<https://www.uminho.pt/PT/signa-a-uminho/Paginas/Detalle-do-evento.aspx?Codigo=51774>>. Acesso em: 13 out. 2022.

FEIO, Maria. Amoreira. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.8. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

FERNANDES, Annie Gisele. *A estrutura dialógica em poemas do Só de António Nobre*. 1996. 131f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270151>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

FERNANDES, Annie; GARMES, Helder. António Nobre - Apresentação. In. NOBRE, António. *Só - seguido de Despedidas*; apresentação e notas Annie Gisele Fernandes, Helder Garmes; ilustrações Marcelo Salum. 1ªed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p.11-48.

FERREIRA, Luís Marques. O meio impresso como espaço de afirmação e experiência gráfica da ‘geração de Orpheu’. In. MARQUES, Ricardo (coord.). *TRADIÇÃO E VANGUARDA: revistas literárias do modernismo (1910-1926)*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2020. (Estudos) p.31-53.

FERREIRA, Luís Miguel Marques. Artes gráficas en Portugal en el periodo de las vanguardias históricas (1909-1926). 2014. 666f. (Tese de Doutoramento.) Universitat de Barcelona. Departament de Disseny e Imagen. Facultat de Belles Arts. Barcelona. 2014. Disponível em: <<https://www.tdx.cat/handle/10803/146221>>. Acesso em: 13 nov. 2021.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. Introdução. In. NOBRE, António. Introdução por. M. Ema Tarracha Ferreira. 3ed. Braga: Editora Ulisseia - Biblioteca Ulisseia de autores portugueses, 2001. p.7-74.

FIGUEIREDO, Antero de. Antonio Nobre. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.25-30. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

FONSECA, Pires de Lima da. A jornada. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.9-11. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

FONSECA, Pires de Lima da. A jornada. In. *A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.4-6. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

FREITAS, Manuel de. “*Les barricades mystérieuses*”. In. *Terra sem coroa*. Vila Real, Teatro de Vila Real, 2007. p.20

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GAIO, Manuel da Silva.”... Campos do Mondego...”. In. *A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.7. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

GEBRA, Fernando de Moraes. Orpheu entre tradição e vanguarda: ecos da melancolia de António Nobre nas poéticas de Sá-Carneiro e Alfredo Guisado. *Revista Desassossego*, [S. l.], v. 7, n. 14, p. 74-85, 2015. DOI: 10.11606/ISSN.2175-3180.v7i14p74-85. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/106787>>. Acesso em: 01 set. 2022.

GOMES, Ruy. Delírio do meu desejo. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.37-40. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

GONÇALVES, Maria Madalena. *Só de António Nobre*. Editorial Comunicação. 1987

GOUVEIA, Aurora de Castro. O desenho na Renascença. In. *A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.8. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

GUIMARÃES, Alfredo. A hora de Anto. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.15-16. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

GUIMARÃES, Fernando. As revistas do modernismo. In.: MARQUES, Ricardo. (Coord.) *TRADIÇÃO E VANGUARDA: Revistas literárias do modernismo (1910-1926)*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2020. (Estudos). p.91-97.

GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

GUISADO, Alfredo Pedro. Arabescos. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.24. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

GUISADO, Alfredo. Só. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.12. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

HAMBURGUER, Michael. A verdade da poesia. *A verdade da poesia – tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2007a. p.35-61.

HAMBURGUER, Michael. As máscaras. In.: *A verdade da poesia – tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2007b. p.89-115

HILL, F.S. [1. Cão]. In. *Fisioterapia*. Juiz Fora: Edições Macondo, 2020. p.10.

LEAL, Amadeu. Dúvidas sobre inscrição em túmulo de D. Pedro. *Jornal O Público*. 2005. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2005/01/18/jornal/duvidas-sobre-inscricao-em-tumulo-de-d-pedro-12>>. Acesso em: 21 dez. 2022.

LIMA, Henrique de Campos Ferreira. Antonio Nobre no estrangeiro. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.22-23. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

LOPES, Adília. “Entrevista com Adília Lopes” [concedida a Américo António Lindeza Diogo]. In: *Inimigo Rumor: Revista de Poesia*, nº. 10, Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p.18-23. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/507809575/Entrevista-com-Adilia-Lopes-Inimigo-Rumor-10-Maio-2001#>>. Acesso em 05 jan. 2023.

LOPES, Jose Mathias. Critica de filosofia e religiões – Genese dos phenomenos religiosos em geral. In. *A GALÉRA*, n.4, Ano 1, Coimbra, 1915b. p.22-24. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_4.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_4.pdf)>. Acesso em: 04 jul. 2022.

LOPES, Jose Mathias. Critica de Philosophia e Religiões – Genese dos phenomenos religiosos em geral. In. *A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.15-18. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

LOPES, José Mathias. Critica de Philosophia e Religiões - Genese dos phenomenos religiosos em geral. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.19-22. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

LOPES, José Mathias. Genese dos phenomenos religiosos em geral. In.: *A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.21-24. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

LOUREIRO, J. Pinto. et al. *Coimbra e António Nobre – Homenagem ao Poeta*. Coimbra: Edição da Biblioteca Municipal. 1940.

LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. In. *O labirinto da saudade*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2016. p.97-142

LOURENÇO, Eduardo. Tempo Português. In. *Mitologia da Saudade seguido de Portugal como Destino*. Companhia das Letras, 1999. p.9-15

MAGALHÃES, Cruz. Vida eterna. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.42. Disponível em:

<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

MARQUES, Pedro. Sob a influência da lua. In. *Revista de Educação*. v.10. n.10 (2007). 2015. Disponível em: <<https://seer.pgskroton.com/educ/article/view/2155>>. Acesso em: 01 jul. 2022.

MARTINS, Antonio Alves. A voz das paisagens. In. *A GALÉRA*, n.4, Ano 1, Coimbra, 1915b. p.13-14. Disponível em:

<[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_4.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_4.pdf)>. Acesso em: 04 jul. 2022.

MARTINS, Antonio Alves. Antonio Nobre. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.31. Disponível em:

<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

MARTINS, Antonio Alves. Nossa Senhora dos Sequiosos. In.: *A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.4-5. Disponível em:

<[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

MARTINS, Antonio Alves. Pastor. In. *A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.13.

Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

MARTINS, Antonio Alves. Sina crepuscular. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b.

p.17. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

MARTINS, Fernando Cabral. *Modernismo em Sá-Carneiro*. Lisboa: Estampa. 1994a.

MARTINS, Fernando Cabral. Notas sobre a imagem do poeta em António Nobre e Mário de Sá-Carneiro" In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 127/128, Jan. 1993, p. 157-167.

Disponível em:

<<http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.6522&org=I&orgp=127>>. Acesso em: 13 out. 2022.

MARTINS, Fernando Cabral. Orpheu continua. In. *Orpheu*: Edição facsimilada. 2ed. Lisboa: Contexto, 1994b.

MARTINS, Roque. Sangue ruim. In. *A GALÉRA*, n.4, Ano 1, Coimbra, 1915b. p.15-18.

Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_4.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_4.pdf)>. Acesso em: 04 jul. 2022.

MELLO, Martinho Nobre de. "Só". In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c.

p.32. Disponível em:

<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

- MONTEIRO, Antonio Ferreira. Alegoria da Salvação. *In.: A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra, 1914a. p.10-13. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.
- MONTEIRO, Antonio Ferreira. Anto. *In.: A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.7-11. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.
- MONTEIRO, Antonio Ferreira. Deus. *In. A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.18. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- MONTEIRO, Antonio Ferreira. Quadro de amor. *In. A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.19. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.
- MORÃO, Paula. António Nobre. (Verbetes de dicionário). *In. MACHADO, Álvaro Manuel. (Org.) Dicionário de literatura portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996. p.339-341.
- MORRISON, Mark S. *The Public Face of Modernism: Little Magazines, Audiences, and Reception, 1905-1920*. Madison: University of Wisconsin, 2001, 304p.
- NOBRE, António. *Primeiros versos e Cartas inéditas*. Organização de Viale Moutinho. Lisboa: Editorial Notícias. 1983
- NOBRE, Antônio. *Só - seguido de Despedidas*; apresentação e notas Annie Gisele Fernandes, Helder Garmes; ilustrações Marcelo Salum. 1ªed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- NOBRE, Ricardo. O sujeito poeta em António Nobre. *In. Presença e memória – Homenagem a Paula Morão*. Carina Infante do Carmo, Joana Matos Frias, Maria Cristina Pimentel, Ricardo Nobre, Rita Patrício (Org.). Lisboa: Colibri. 2022. p.457-478. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/51660>>. Acesso em: 13 de out. 2022.
- OLIVEIRA, Alberto d'. Antonio Nobre. *In. A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.43-48. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.
- OLIVEIRA, Antonio de Seves de. De quando os ‘vapores’ aportam.... *In.: A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.25-26. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.
- OLIVEIRA, Antonio de Seves de. Garcia Pulido – “Nos Braços da Cruz”. *In. A GALÉRA*, n.4, Ano 1, Coimbra, 1915b. p.7-12. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_4.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_4.pdf)>. Acesso em: 04 jul. 2022.
- PAPOULA, Talita. Entre dândis e decadentistas, uma possível Salomé: uma leitura de *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro. *In. Revista Literatura em Debate*. v.2, n.3, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/445/806>>. Acesso em: 29 dez. 2022.

PEREIRA, José Carlos Seabra. “Trajectória estética e temática maior da poesia de Alfredo Pedro Guisado”. In. *Do fim-de-século ao tempo de Orpheu*. Coimbra: Livraria Almedina. 1979. p.161-199

PESSOA, Fernando. “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”. *Revista A Águia*. 2ª série, nº4. 1912. p.101-107. Disponível em:  
<[http://ric.slhi.pt/A\\_Aguia/numeros/?id=num\\_0000000014](http://ric.slhi.pt/A_Aguia/numeros/?id=num_0000000014)>. Acesso em 17 jun. 2022.

PESSOA, Fernando. Para a memória de Antonio Nobre. In.: *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.35. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

PIMENTA, Alfredo. Sonho de Antonio Nobre. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.20-21. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

PINTO, A. Cortez. Vidente. In. *A GALÉRA*, n.4, Ano 1, Coimbra, 1915b. p.19-20. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_4.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_4.pdf)>. Acesso em: 04 jul. 2022.

PIRES, Daniel. *Dicionário das revistas literárias portuguesas do século XX*. Ed. Contexto. Lisboa. 1986.

PORTELA, Severo. Novena nas Ursulinas. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.33. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

PULIDO, Garcia. Chronica. In.: *A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.27-28. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

RAGUENET, Sandra. Dos usos e funções das revistas literárias à intermedialidade inovadora de Banana Split. In.: *Alea: Estudos Neolatinos*, s.l., v. 13, n. 1, p. 108-127, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1517-106X2011000100007>>. Acesso em: 06 ago. 2022.

RIMBAUD, Arthur. Lettre à Paul Demeny. 1871. Disponível em:  
<[https://www.huffingtonpost.fr/nicolas-bersihand/lettre-arthur-rimbaud-a-paul-demeny-voyant-\\_b\\_5994720.html](https://www.huffingtonpost.fr/nicolas-bersihand/lettre-arthur-rimbaud-a-paul-demeny-voyant-_b_5994720.html)> Acesso em: 01 jul. 2022.

ROCHA, Clara. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda. 1985.

ROTA A SEGUIR. In.: *A GALÉRA*, n.1, Ano 1, Coimbra. 1914a. p.1-2. Disponível em:  
<[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_1.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_1.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Barbaro. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.12. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

SÁ-CARNEIRO, Mário. Anto. In.: *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.4. Disponível em:  
<<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

SÁ-CARNEIRO, Mário. O resgate. In. *A GALÉRA*, n.4, Ano 1, Coimbra, 1915b. p.6. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_4.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_4.pdf)>. Acesso em: 04 jul. 2022.

SAMPAIO, Maria de Lurdes Rodrigues Morgado. Regina Guimarães: uma poética do devir. In.: *Primeir@ Prova*: revista electrónica de línguas e literaturas modernas. Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos da Flup. N.0, 2004. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23656/2/lurdessampaioprimeiraprova2004000096449.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2022.

SANTOS, Alves dos. Anto e a morte. In.: *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p. 1-3. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

SCHOEPFLIN, Maurizio. Na concepção de Platão o amor liberta o ser humano e o leva à verdade. In. *O amor segundo os filósofos*. São Paulo: Edusc, 1999.

SCRUTON, Roger. Julgando a beleza – O verdadeiro, o bom e o belo. In. *Beleza*. Trad. Hugo Langone. São Paulo: É realizações. 2013. p.12-14

SEABRA, José Augusto. Revistas e movimentos culturais no primeiro quarto do século. In. CASTRO, Zília Osório de; ANDRADE, Luís. (coords.). *Revistas, ideias e doutrinas. Leituras do pensamento contemporâneo*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003, p. 19-41. Disponível em: <<http://ric.slii.pt/docs/Extras/0000000632.pdf>>. Acesso em 06 ago. 2022.

SILVA, Ingrid Georgia de Sousa. HOMENAGEAR ANTO: Alfredo Pedro Guisado, Fernando Pessoa e Mário De Sá-Carneiro em *A Galéra*. In. *Revista Tamanha Poesia – Leituras de Poesia Moderna e Contemporânea*. v.6, n.11, jan-jun/ 2021. ISSN 2525-7900. Belo Horizonte. Disponível em: <<https://tamanhaposia.files.wordpress.com/2022/03/tamanhaposia11dossieleiturasdepoesiamec.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2022. p.15-28.

SONTAG, Susan. “Doença como metáfora”. In: *Doença como metáfora; AIDS e suas metáforas*. Trad. Paulo Henriques Britto; Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TITUS. Crítica. In. *A GALÉRA*, n.2, Ano 1, Coimbra, 1914b. p.27-28. Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_2.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_2.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2022.

TRINGALI, Dante. *Horácio Poeta da Festa: Navegar não é preciso*. São Paulo: Musa Editora Ltda, 1995.

VASCONCELOS, Ricardo. Notas. In. SÁ-CARNEIRO, Mário. *Poesia completa de Mário de Sá-Carneiro*. Edição de Ricardo Vasconcelos. 1ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2018. 573-674.

VIEIRA, Affonso Lopes. Fala-sós. In. *A GALÉRA*. n.5-6, Ano 1, Coimbra, 1915c. p.36. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/15?Itemid=987>>. Acesso em: 01 set. 2022.

VILLAESPESA, Francisco. Jardín lírico. *In. A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.3.  
Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

VILLA-MOURA, Visconde de. Veneras. *In. A GALÉRA*, n.3, Ano 1, Coimbra, 1915a. p.2.  
Disponível em: <[https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A\\_Galera\\_3.pdf](https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/A_Galera_3.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

## ANEXOS

## ANEXO A – Poema “Memória, à minha mãe, ao meu pai”

Aquele que partiu no brigue *Boa Nova*,  
E na barca *Oliveira*, anos depois, voltou;  
Aquele Santo (que é velhinho e já corcova)  
Uma vez, uma vez, linda menina amou:

Tempos depois, por uma certa lua-nova,  
Nasci eu... O velhinho ainda cá ficou,  
Mas ela disse: - “Vou, ali adiante, à *Cova*,  
Antônio, e volto já...” E ainda não voltou!

Antônio é vosso. Tomei lá a vossa obra!  
“Só” é um poema-nato, o *lua*, o santo, a cobra!  
Trouxe-o dum ventre: não fiz mais que o escrever...

Lede-o e vereis surgir do poente as idas mágoas,  
Como quem vê o sol sumir-se, pelas águas,  
E sobe aos alcantis para o tornar a ver!

(FERNANDES; GARMES, 2009, p.21)

## ANEXO B – Poema “Memória”

Ora isto, Senhores, deu-se em Trás-os Montes,  
Em terras de Borba, com torres e pontes.

Português antigo, do tempo da guerra,  
Levou-o o Destino pra longe da terra.

Passaram os anos, a Borba voltou,  
Que linda menina que, um dia, encontrou!

Que linhas fidalgas e que olhos castanhos!  
E, um dia, na Igreja correram os banhos.

Mais tarde, debaixo dum signo mofino,  
Pela lua-nova, nasceu um menino.

Oh mães dos Poetas! sorrindo em seu quarto,  
Que são virgens antes e depois do parto!

Num berço de prata, dormia deitado,  
Três moiras vieram dizer-lhe o seu fado

(E abria o menino seus olhos tão doces):  
“Serás um Príncipe! mas antes... não fosses”.

Sucede, no entanto, que o Outono veio  
E, um dia, ele resolve ir dar um passeio.

Calçou as sandálias, toucou-se de flores,  
Vestiu-se de Nossa Senhora das Dores:

“Vou ali adiante, à *Cova*, em Berlinda,  
Antônio, e já volto...” E não voltou ainda!

Vai o Esposo, vendo que ela não voltava,  
Vai lá ter com ela, por lá se quedava.

Oh homem egrégio! de estirpe divina,  
De alma de bronze e coração de menina!

Em vão corri mundos, não vos encontrei  
Por vales que fora, por eles voltei.

E assim se criou um anjo, o Diabo, o *lua*:  
Ai corre o seu fado! a culpa não é sua!

Sempre é agradável ter um filho Virgílio,  
Ouvi estes carmes que eu compus no exílio,

Ouvi-os vós todos, meus bons Portugueses!  
Pelo cair das folhas, o melhor dos meses,

Mas, tende cautela, não vos faça mal...  
Que é o livro mais triste que há em Portugal!

(FERNANDES; GARMES;, 2009, p.51-52)

ANEXO C - Índice Geral da Revista *A Galéra* (1914-1915)

Número da revista	Volume e página	Seção ou título do texto	Autor
28 de novembro de 1914			
<b>1</b>	01; p.1-2	Rota a seguir	
	01; p.3	Os cuidados de Horacio	Eugenio de Castro
	01; p.4-5	Senhora dos sequiosos	A. Alves Martins <sup>58</sup>
	01; p.6-9	Os escravos choravam	Tito Bettencourt
	01; p.10-13	Alegoria da Salvação	A. Ferreira Monteiro <sup>59</sup>
	01; p.14-16	Psychologia da Arte – Avé Maria, gratia plena	J. Costa Cabral <sup>60</sup>
	01; p.17	Beijo Eucharistico	Theophilo Carneiro
	01; p.18-20	O baptisado das gaiotas	Carlos Candido
	01; p.21-24	Genese dos phenomenos religiosos em geral	J. Mathias Lopes
	01; p.25-26	De quando os <<Vapores>> aportam	Antonio de Seves D'Oliveira
01; p.27-28	Chronica	Garcia Pulido	
20 de dezembro de 1914			
<b>2</b>	02; p.1-7	Camilo em Coimbra	Teixeira de Carvalho
	02; p.6	Amoreira	Maria Feio
	02; p.9-11	A jornada	Pires de Lima da Fonseca
	02; p.12	Barbaro	Mário de Sá Carneiro
	02; p.13-16	PSYCHOLOGIA DA ARTE – Avè-Maria, gratia plena	J. E. da Costa Cabral
	02; p.17	Sina crepuscular	Antonio Alves Martins
	02; p.18	Deus	Antonio Ferreira Monteiro
	02; p.19-22	CRITICA DE PHILOSOPHIA E RELIGIÕES – Genese dos phenomenos religiosos em geral	J. Mathias Lopes
	02; p.23	Transmigração	Tito Bettencourt
	02; p.24	Arabescos	Alfredo Pedro Guisado
	02; p.25-16	Chronica	Tito Bettencourt <sup>61</sup>
02; p.27-28	Critica	Titus	
Photogravura de Aillaud, Alves & C. <sup>a</sup>			
Gravura, desenho de Tarquinio Bettencourt			

<sup>58</sup> Assina Antonio Alves Martins.

<sup>59</sup> Assina Antonio Ferreira Monteiro.

<sup>60</sup> Assina J. E da Costa Cabral.

<sup>61</sup> Assina Tito Betencourt.

Capa de Tarquinio Bettencourt			
6 de janeiro de 1915			
<b>3</b>	03; p.1	A Teixeira Lopes (Deante do Grupo de seus Paes)	Eugenio de Castro
	03; p.2	Veneras	Visconde de Vila-Moura <sup>62</sup>
	03; p.3	Jardin lírico	Francisco Villaespesa
	03; p.4-6	A jornada	Pires de Lima da Fonseca
	03; p.7	<<... Campos do Mondego>>	Manoel da Silva Gaio <sup>63</sup>
	03; p.8	O desenho na Renascença	Aurora de Castro e Gouveia
	03; p.9	Sangue de Ignez <sup>64</sup>	Afonso Duarte <sup>65</sup>
	03; p.10-12	PSYCHOLOGIA DA ARTE – Avè-Maria, gratia plena	J. da Costa Cabral
	03; p.13	Pastor	Antonio Alves Martins
	03; p.14	Ironia amarga	Tito Bettencourt
	03; p.15-18	CRITICA DE PHILOSOPHIA E RELIGIÕES – Genese dos phenomenos religiosos em geral	J. Mathias Lopes
	03; p.19	Quadro de Amor	Antonio Ferreira Monteiro
	03; p.20-24	Critica	Titus
Dr. Teixeira de Carvalho (caricatura-retrato), desenho de Saul dAlmeida			
Caneca do estylo do Renascimento, reprodução de D. Aurora de Castro e Gouveia			
1 de fevereiro de 1915			
<b>4</b>	04; p.1-5	Camilo em Coimbra (continuação)	Teixeira de Carvalho
	04; p.6	O resgate	M. Sá Carneiro <sup>66</sup>
	04; p.7-12	Garcia Pulido <<nos braços da cruz>>	Seves de Oliveira <sup>67</sup>
	04; p.13-14	A voz das paisagens	A. Alves Martins
	04; p.15-18	Sangue ruim (Fragmento)	Roque Martins
	04; p.19-20	Vidente	A. Cortez Pinto
	04; p.21	Gleba Ideal	Theophilo Carneiro <sup>68</sup>
	04; p.22-24	CRITICA DE PHILOSOPHIA E RELIGIÕES – Genese dos phenomenos religiosos em geral	J. Mathias Lopes

<sup>62</sup> Assina Villa-Moura.

<sup>63</sup> Assina Manuel da Silva Gaio.

<sup>64</sup> No corpo da revista o título aparece como “Sangue de Inês”.

<sup>65</sup> Assina Afonso Duarte.

<sup>66</sup> Assina Mario de Sa Carneiro.

<sup>67</sup> Assina Seves d’Oliveira.

<sup>68</sup> Assina Teofilo Carneiro.

25 de fevereiro de 1915			
5-6	05-06; p.1-3	Anto e a morte <sup>69</sup>	Alves dos Santos
	05-06; p.4	Anto	Mario de Sá Carneiro
	05-06; p.5-6	Ballada triste da alma louca	Tito Bettencourt
	05-06; p.7-11	Anto	Antonio Ferreira Monteiro
	05-06; p.12	<<Só>>	Alfredo Pedro Guisado
	05-06; p.13-14	O poeta (A' memoria do poeta Antonio Nobre)	Maria Emilia
	05-06; p.15-16	A hora de Anto	Alfredo Guimarães
	05-06; p.17-19	O mysterio da <<Torre>> (ilustrado)	J. E. da Costa Cabral
	05-06; p.19	Antonio Nobre em Paris	Xavier de Carvalho
	05-06; p.20-21	Sonho de Antonio Nobre	Alfredo Pimenta
	05-06; p.22-23	Antonio Nobre no estrangeiro	Henrique de Campos Ferreira Lima
	05-06; p.24	Antonio Nobre	Castro Alves
	05-06; p.25-30	Antonio Nobre (ilustrado)	Antero de Figueiredo
	05-06; p.31	Antonio Nobre	Antonio Alves Martins
	05-06; p.32	<<Só>>	Martinho Nobre de Mello
	05-06; p.33	Novena nas Ursulinas	Severo Portela
	05-06; p.34	Saudade de Anto	Antonio Valente de Almeida
	05-06; p.35	Para a memória de Antonio Nobre	Fernando Pessoa
	05-06; p.36	Fala-sós	Affonso Lopes Vieira
	05-06; p.37-40	Delirio do meu desejo	Ruy Gomes
05-06; p.41	Na torre d'Anto	Alfredo da Cunha	
05-06; p.42	Vida eterna	Cruz Magalhães	
05-06; p.43-48	Antonio Nobre (ilustrado)	Alberto de Oliveira <sup>70</sup>	

<sup>69</sup> “Anto e a morte!” no corpo da revista.

<sup>70</sup> Assina Alberto d'Oliveira

**ANEXO D – Poema “Pastôr”**

PASTÔR

Ao Ferreira Monteiro

MEU Deus, olha o mysterio dos teus montes!  
Meu Deus, eu sou pastor no teu montado!  
A minha sombra ensombra os horisontes;  
Treme o rebanho ao vêr o meu cajado.

Serras da minha fê, em cujas fronte  
Reza o balido agreste do meu gado,  
Dão-me nas fragas o cantar das fontes;  
Dão-me nas giestas as flores do prado!

Pastor eu sou, basta-me a côr trigueira!  
Na minha choça, erguida ao ceo da Beira,  
Durmo embrulhado n`umas mantas velhas

A minha frauta é a voz da minha Raça!  
Pastor eu sou! Senhor, na tua graça  
Eu vou pró monte, - apascentar ovelhas!

Beira Alta , 1914.

Antonio Alves Martins

(MARTINS, A., 1915a, p.13)

**ANEXO E – Poema “Ironia Amarga”**

## IRONIA AMARGA

(Dos “Abandonos”, volume de versos em preparação)

... Ai, lá vem o cortejo em curvas sensuais!...  
São mimos d’oiro aos quaes, em gritos torturados,  
Estendo os braços nus... São tintas e brocados  
No mar alto e azul das horas irreaes...

Descende-me um perfume e cinza nos vitraes...  
Na sua cadeirinha, entre pendões alados,  
Dona Alma a chorar vem, seus sonhos destroçados...  
- Rastro de rôto panno em auras triumphaes...

A minha Vida em luz chega arrastadamente...  
O Tédio ao luar, com gestos de doente  
Deixa o balcão em flôr, vem á porta bronzeada.

E, bôbo ideal, solta a gargalhada á Vida...  
E scisma que Ella assim... mimada, entristecida,  
É como uma mulher depois de violada.

Coimbra – Sub-ripas  
Horas Moras – 10 – V – 914

Tito Bettencourt

(BETTENCOURT, 1915a, p.14)

### ANEXO F – Poema “A voz das paisagens”

Abre tu'alma neste abrir do dia:  
 - Grita, de longe, a voz de quanto vejo!  
 Que a luz do Sol a afogue d'harmonia  
 E que ela seja a voz do teu desejo!

Que o fazeres versos, nesta hora calma,  
 - A qualquer bençã que floresça em leiva –  
 É dares, aos troncos, a beber tu'alma,  
 Para te darem a beber a seiva!

Vem dar teu sangue ao sangue das Paisagens:  
 - Que maravilha ha-de gritar em côr!...  
 Tu ouvirás, nos córos das aragens,  
 Rogos da Serra, para seres pastor!

Cego de Deus, tu has-de vê-lo em nós,  
 A derramar milagres de beleza!  
 Ter sede é apenas presentir-lhe a voz,  
 A cantar alto em águas de represa!

Que bem que canta a voz de Deus na água!  
 - Poeta e moço, vem ouvi-la, vem!

Dizes que água é espírito de frágua:  
 Alma de Deus, diremos nós também!

Abre tu'alma, que a tu'alma aberta  
 Recebe Sol, - que é Deus que se ilumina!  
 Terás assim na tua alma incerta  
 O que em nós ha da inspiração divina!...

E com os teus olhos postos sobre as cores  
 - Aonde o Sol melhor as soube dar! –  
 Mais alto subirão os teus louvores,  
 Melhor a tua voz há-de cantar!

Vem cantar, hoje, o teu amor á Serra  
 Que se avermelha em tintas d'arrebol.  
 Ao vir do Sol, todo o cantor da Terra,  
 É um vulto pintado pelo Sol!...

Coimbra – 1915

(MARTINS, A. A., 1915b, p.14)

## ANEXO G – Poema “Vidente”

VIDENTE

PROFUNDO bem o olhar dentro de mim,  
E vejo que em minha alma ha um Sol posto...  
O presente despede-se de mim,  
N’um íntimo desgosto...

O meu estado de alma, é uma imagem  
D’aquela estado de alma da paisagem,  
Ao pôr do Sol, durante o mês de Agosto...

Afogo o rosto,  
E boto o meu olhar ao Sol que morre...

E como a terra vendo o sol já corre  
Buscando a sombra,  
E quando a noite chega  
Cansada de ser cega  
Corre de novo em busca do Sol nado,  
Eu penso no futuro, e vou pensando  
Nas saudades que eu hei-de sentir quando  
O meu futuro seja já passado...

E unge-me de luz a luz do Sol...  
E fita-me o olhar num desafio  
Á luz do meu olhar...

É quasi Outomno,  
- Ó Padre Santo da estação do Estio,  
Eu sinto-me hypnotisar!...

E a minha carne sente somno, somno...  
Meus seis sentidos sinto-os despertar...

Prepassam-me ao olhar velhas edades,  
Eu sinto a alma cheia de saudades...

E eu oiço fallas, ditos nunca ouvidos,  
Que eu tenho bem álerta os seis sentidos...

Eu ergo o pensamento, e já debuxo  
Com tintas de Sol-posto um Além puro,  
E ás vezes chego a crer que sou um bruxo  
A adivinhar as coisas do futuro...

E já eu vejo coisas que não via,  
Entendo coisas que eu não entendia,

E o ar mysterioso da paisagem  
Perde os mysterios todos para mim...

E o Sol vae de longada...  
Uma viagem  
Que não teve principio e não tem fim...

E já se afoga o Sol nos horisontes  
Ungindo em labaredas esses montes...

Ó Sol! Pára um bocado,  
- Graça de Josué, a mim, a mim... –  
Não vás tão apressado,  
Não fujas tanto, assim...  
Ó Sol! pára um bocado...  
Despede-te de mim...

E lá se foi embora...  
Ó minha amada, vem, depressa, agora,  
Ó minha amada, vem... Salve Rainha,  
Mãe de misericórdia,  
Vida, doçura, esperança minha...  
Fita os meus olhos bem, sem me fallar,  
Assim... olha-me bem... profundamente...

- Que eu quero ver ainda o Sol poente,  
Olhando para mim no teu olhar...

(PINTO, 1915b, p.19-20)

**ANEXO H – Programma Provável – Festas de Arte em homenagem ao insighe poeta  
Antonio Nobre (Anto)**



**PROGRAMMA PROVAVEL**

Festas de Arte em homenagem ao insighe poeta  
**ANTONIO NOBRE (ANTO)**  
Promovidas pela Redacção de «A GALERA»,  
coadjuvada por uma commissão  
de senhoras, escriptores, poetas, artistas e jornalistas

**DIA 20 DE FEVEREIRO**

Alvorada.—Recepção aos poetas, artistas, escriptores e demais convidados.—Missa na Sé Velha de Coimbra.—Passeio (se o tempo o permittir) á Lapa dos Poetas.—Sarau de gala.

**DIA 21 DE FEVEREIRO**

Romagem á Torre d'Anto e descerramento d'uma lapide executada pelo habil artista de Coimbra, Sr. João Machado.—Sessão solemne na Camara Municipal.—Batalha de Flores.—Despedidas officiaes.

Foram oficialmente convidados pela Redacção de «A GALERA» a tomar parte no Sarau, entre outras entidades, a Tuna Academica, Orpheon Academico da Universidade, Dr. João Arroyo, Dr. Alves dos Santos, o grande poeta de musica Sr. Oscar da Silva e uma distincta cantora, que executará varios numeroes de «Canção Portuguesa» musicados sobre versos do auctor do Sô.

Alguns dos nossos mais distinctos poetas recitarão versos de «ANTO» e um grupo de creanças das escolas de Coimbra desempenhará um numero de descantes populares, cantando as mais bellas quadras feitas, em Coimbra, por Antonio Nobre.

Na romagem encorporar-se-hão todas as auctoridades civis, militares e ecclesiasticas, reitor da Universidade, seu corpo docente, corpos docentes e directores das outras escolas de Coimbra, Academia, representantes da Camara Municipal e Associações locais, a quem foram dirigidos convites especiaes.

No acto do descerramento da lapide será proferida uma allocção por um dos nossos mais mimicos poetas e usará da palavra um distincto professor do Lyceu José Falcão.

Na sessão solemne tomarão a palavra, além de oradores convidados, todos os poetas portuguezes a quem a grande commissão, constituída pelo corpo redactorial de «A GALERA» e a commissão adjuca, por este meio, pede a sua adhesão, vindo a Coimbra e enviando collaboração para o numero de «A GALERA» que será publicado (a Memoriam).

Typ. Mincro — Lameirão

## ANEXO I – Poema “Balada triste de uma alma louca”

## BALADA TRISTE DA ALMA LOUCA

Na consagração de “ANTO”

Ó poeta triste, ó alma louca!  
Lyra de sêda é teu thesoiro.  
Solta os lyrios da tua bocca:  
- Doira-me, vá! dá-me o teu oiro...

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma louca,  
Ó meu irmão!

Sol amarello e de saudade...  
... Passam ao longe os gaviões!...  
E o meu olhar, em majestade,  
Voga na paz das illusões...

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma moça,  
Ó meu irmão!

Se leio o “Só” só vejo flôres...  
- Ponho-me a vêr velhos jardins:  
Jardins d’amor! jardins de dôr!  
Jardins de sol e de jasmíns!

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma velha,  
Ó meu irmão!

Tarde finda... tarde doirada...  
Aromas mil chegam do rio...  
A minha vida é já passada  
- Rir dolente com que me rio.

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma gasta,  
Ó meu irmão!

Numa manhã: livida Hora!  
A Lua foi rosa poente...  
Na ruina... palida Aurora,  
Sem que o visses, pôs-te doente.

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma triste,  
Ó meu irmão!

Coração com azas, meu Triste!  
Foi no Outôno e com luar  
Que nos fugiste e te partiste  
Deixando-nos o teu cantar.

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma d’ancia,

Ó meu irmão!

No livro branco – as *Despedidas*,  
Teus labios bons, oh, que magia!  
Depozeram, tristes cahidas  
Rosas bravas da côr do dia.

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma boa,  
Ó meu irmão!

Todo em Lenda, em fuga perdida  
Sempre estarás na esguia Torre:  
De lá olhas sorrindo á Vida,  
Que alminha assim nunca mais morre!

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma-Lenda,  
Ó meu irmão!

Branca Lua, dá-me uma Hora  
Cheia de luz e perdição!  
- Mostra-me que és doidinha agora  
Como estrela sem bemdição.

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma cega,  
Ó meu irmão!

Erra o luar nos arvoredos  
E de sonho veste-se todo...  
Releio o “Só”, nos seus bruxedos:  
Brancuras só, nada de lôdo.

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma branca,  
Ó meu irmão!

Oh, que loucura a dos teus hymnos  
Vejo-a louca, lá vae ao vento!...  
- Nos teus cantos p’ra pequeninos!  
É a lyra do sentimento.

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma louca,  
Ó meu irmão!

Versos do sangue e solidão,  
Tão saudosos, são versos feitos  
De vento e sombra e devoção,  
Sob teus olhos grandes, perfeitos.

Vem-m’ a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma crente,  
Ó meu irmão!

Canticos são, oh, que fragancia!  
Sinto a alma bem portuguêsa.  
Cantae-os vós, cantae infancia,  
P'ra redobrar minha tristêsa.

Vem-m'a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma luza,  
Ó meu irmão!

Poeta triste e ó alma louca!  
Todo musica enchi-me d'oiro:  
Tive os lyrios da tua bocca,

Entregaste me o teu thesoiro.

Vem-m'a tristêsa  
Ao coração...  
Ó alma só,  
Ó meu irmão!

Coimbra – Subripas

XVI – II - MCMXV

Tito Bettencourt

(BETTENCOURT, 1915c, p.5-6)

## ANEXO J – Poema “Pobre Tísica!”, de António Nobre

POBRE TÍSICA!

Quando ela passa à minha porta,  
Magra, lívida, quase morta,  
E vai até à beira-mar,  
Lábios brancos, olhos pisados:  
Meu coração dobra a finados,  
Meu coração põe-se a chorar.

Perpassa leve como a folha,  
E, suspirando, às vezes, olha  
Para as gaivotas, para o Ar:  
E, assim, as suas pupilas negras  
Parecem duas toutinegras,  
Tentando as asas para voar!

Veste um hábito cor de leite,  
Saiinha lisa, sem enfeite,  
Boina maruja, toda luar:  
Por isso, mal na praia alveja,  
As mais suspiram com inveja:  
“Noiva feliz, que vais casar...”

Triste, acompanha-a um *Terra Nova*  
Que, dentro em pouco, à fria cova  
A irá de vez acompanhar...  
O chão desnuda com cautela,  
Que *Boy* conhece o estado dela:  
Quando ela tosse, põe-se a uivar!

E, assim, sozinha com a aia,  
Ao sol, se assenta sobre a praia,  
Entre os bebês, que é o seu lugar.  
E o Oceano, trêmulo avozinho,  
Cofiando as barbas cor de linho,  
Vem ter com ela a conversar.

Falam de sonhos, de anjos, e ele  
Fala d’amor, fala daquele  
Que tanto e tanto a faz penar...  
E o coração parte-se todo,  
Quando a sorrir, com tão bom modo,  
O Mar lhe diz: “Há de sarar...”

Sarar? Misérrima esperança!  
Padres! ungi essa criança,  
Podeis sua alma encomendar:  
Corpinho d’anjo, casto e inerte,  
Vais ser amada pelo Verme,  
Os bichos vão-na desfrutar.

Sarar? Da cor dos alvos linhos,  
Parecem fusos seus dedinhos,  
Seu corpo é roca de fiar...  
E, ao ouvir-lhe a tosse seca e fina,  
Eu julgo ouvir numa oficina  
Tábuas do seu caixão pregar!

Sarar? Magrita como o junco,  
O seu nariz (que é grego e adunco)  
Começa aos poucos de afilar,

Seus olhos lançam ígneas chamas:  
Ó pobre Mãe, que tanto a amas,  
Cautela! O Outono está a chegar...

Leça, 1889

(NOBRE, 2009, p.219-221)

## ANEXO K – Poema “Pequena história trágico-terrestre”, de Ruy Belo

### PEQUENA HISTÓRIA TRÁGICO-TERRESTRE

Há nuvens vãs nas vésperas vizinhas da velada noite  
 e telhas vãs também nas testas de altivos homens  
 Miudamente observo a natureza  
 desculpa tens razão navegador eu reconheço  
 a majestade da grande natureza  
 embora não consiga interessar-me muito  
 a gente como tu que povoou a história  
 O sol é a verdade e é válido um dia  
 Ultrapassados já os múltiplos portos de uma escala rígida  
 depois de em cada um haver aferido a sua validade  
 o sol dá o dia por findo. Então outra verdade  
 rutilante e redonda explicará a terra  
 A verdade é decerto filha do tempo eu o decreto  
 após antes de mim outrem o ter já decretado  
 Filha também das árvores que o vento levedou  
 As tílias de um jardim jorram pela janela  
 e sobressai no céu a solidão das aves  
 configurada em duas asas nada mais  
 Continuará frei gil a caminhar para toledo  
 ou ainda prefere na relva repousar e ouvir a  
 música mais audível por quem sulca a via láctea  
 que por quem sob a noite vai ao longo de uma estrada?  
 A noite vem e não há quem não saiba que  
 sob o sol da assíria e dos seus cento e dez anos  
 senaqueribe todo ele tremia e de bem pouco lhe servia  
 dispor das vigorosas virgens vindas de áfrica  
 como mulheres de rubens superabundantes  
 (Mais tarde pensarei que gastei muito tempo  
 nas coisas todas que esta noite fiz  
 como se se tratasse da minha última noite)  
 O piar da gaivota comunica ao ar  
 a solidão que nasce do convívio com o mar  
 Nenhum robinson crusoé povoa a minha ilha  
 Sou homem da palavra aquilo que mais passa  
 e ao mar e ao vento imolo o que na areia escrevo  
 subida a escadaria dos poetas que antes conduzia  
 a reais paços de rondós e redondilhas  
 No limiar do sono sondo a noite e só depois a luz  
 mais natural na lâmpada que na lua ou dia  
 Luz solar um momento necessito caminhar  
 voar aos vários ventos deste ameaçado tempo  
 sentir a sedução das grandes capitais  
 em meu vibrátil pulso de poeta  
 ser sinistro e sem estro astro canhestro  
 Ao dia interminável como os dias  
 de fins de junho finalmente arranco a  
 palavra pedra perda do coração  
 no poema essa feira férias da emoção  
 à vida devo uma gramática da dor  
 sacrifiquei a paz a duas quando muito três palavras  
 nada é menos poético do que a poesia  
 Sou sono e solidão e durmo só a minha melhor vida  
 e o poema é coisa insípida inodora  
 Morta na praia a índole aquática  
 da emoção que na palavra tem a pedra  
 sinuoso e sensível como um sentimento

eu tive à vista a vida e vi-a evaporar-se  
Nem só de mar é feita a minha praia  
a vaga vaga que vem vindo enquanto viva  
e que fica na página na forma de palavra  
palavra fotográfica de coisas  
e condição de paz de pensamentos  
Pedra a pedra construo o meu poema  
e é nele que dos dias me defendo  
Nada sei de emoções manipulo morfemas  
e nas cidades sinto a solidão dos campos  
Humano mesmo se demasiado humano  
não peço ou posso privilégios de poetas  
e desconheço a carne cerebral de que careço nos  
sonhos que me semeiam as semanas  
cingidas de cidades sossegadas  
onde só o silêncio é soberano  
À arte dou o que devia à vida  
vida que vai por mim contaminada  
vida do largo da areia e do vento  
Que as minhas palavras firam fundo  
A emoção seca tudo quanto a cerca e  
procuro como livingstone as origens de um rio  
Sou um profissional cederam-me o acesso  
a certos mais secretos dos segredos  
A ironia dissimula a impossível alegria  
e sei algumas coisas por exemplo o  
impressionismo fixação do instante na pintura  
quotidiano íntimo concreto natural  
e conheço ainda mais conheço esse  
lirismo limitado a uns centímetros de coração  
lirismo interior que ausculta apenas o rumor  
da orla inferior das saias de elvira  
lirismo-fêmea que não fecha o universo  
no círculo asséptico do verso  
Não sei sacrificar a fábulas perdoem  
Restam-me poucos tiros de sarcasmo ou ironia  
do mar emerge a minha amarga vida  
animo rosas secas coisas mortas chega-me um  
aroma ou música que areja quartos já fechados  
que ergue casas desde há muito demolidas  
A minha melhor vida é possível que resida  
na mais gramatical ou linguística palavra  
e uma voz ouvida e perdida  
se veja no presente repetida  
Se não sei bem o que devo fazer  
sei que devo fazer o que não sei  
Receio só inexistentes coisas algumas assassinas como  
aquela fantasia em dó menor de bach  
ergo nas mãos inconsistentes casas como  
quando nos bailes do taborda aos doze anos  
dançava ao som da melodia das ilhas canárias  
(o Jaime conheci-o em Madrid muito mais tarde)  
Comemoro o amor e mesmo a dor contentamente  
Dizias qualquer coisa? Esta manhã? Perfeitamente  
É no botão da luz do quarto eu carregar  
cala-se o baixo e o tenor passa logo a cantar  
Não cavalgo quimeras nem a concursos concorro  
funcionalismo ou administração  
acaso casamento ou esquecimento  
No manto merecido de outros céus

me envolvo eu mendigo de memórias  
 Tenho uma dor chamada portugal  
 país defunto talvez unto para nações vivas  
 portugal meu país de desistentes  
 terra mordida por soares dos reis  
 por antero camilo ou trindade coelho  
 Suicidou-se nestes homens o país  
 um país de província portugal  
 A vida não merece nem que dela nos livremos  
 e há mais céu que o céu que se contém  
 entre a margem austral do minho e o cabo de santa maria  
 Enche-se o peito de ar noutros países  
 onde fora de nós em nós buscamos portugal  
 longe do desgastante dia-a-dia português  
**Falhámos também nós ó nobre somos uma geração perdida**  
 uma lua amarela e tibia amordaçada  
 na noite de um país retrógado e agrário  
 Saia das nossas mãos inúmeras se não  
 já a revolução uma atitude ou maldição  
 ou de contrário a demissão da qualidade de país  
 Vagas vinganças entrevistas vemos  
 mas a grande barrela quando virá ela  
 confirmar a remota hipótese de apoteose?  
 Viver é que é difícil tudo o mais é fácil  
 Epopeia de um povo e epitáfio  
 era o poema para o despedido antero  
 e o herculano reformado pensaria o mesmo  
 Em vez de renegar a nacionalidade não será melhor  
 sondar o insondável oceano que separa  
 homens privados da sua condição de portugueses  
 por décadas sovados humilhados arrasados  
 esquartejados esquadrihados reduzidos a bocados  
 dos dezassete mil assassinados da comuna?  
 Como é possível consentir na vida  
 sem pelo menos lhe imprimir a marca do polegar?  
 Ou invencivelmente não nos repugnará  
 aceitar mais mentiras que as estritamente necessárias?  
 Porco adormecido do eça não será a nossa pátria?  
 Mas a terra é pequena e não é grande a gente  
 Desde o tormento metafísico de antero  
 até ao dies irae destes dias  
 em que mãos desabrocha algum possível portugal?  
 A mesma gente sonolenta interminável passa  
 junto do pétreo rosto triste de camões  
 Vencidos pela vida vence-nos a morte  
 conspurca-nos o nome português  
 À fria e fúnebre real realidade  
 do dia-a-dia nesta orla costeira  
 difícil é opor risonhas ou rosadas perspectivas  
 Até no vento há um abandono próprio de gounod  
 e não há povoado que não seja para mim como uma  
 engadine minhota para santo antero  
 A alma é um apêndice de luxo  
 ar desodorizado vida doméstica sem lixo  
 Que é das casas caiadas cais do meu país  
 de portugal esse meu país meu?  
 Isto ó meus amigos dá vontade de morrer  
 Ressoa pelo ar um cheiro a sonho  
 e vibram nas paredes côncavos calcários  
 os terraços alegres como a cal

as janelas tão tristes como dom duarte  
 Tudo é alegre e triste como o é lisboa  
 cidade de pessoa e de cesário  
**tudo é tão desgraçado como ter nascido**  
**amigos meus e de anto em portugal**  
 país que só existe em pensamento  
 país morto no mar ou na memória  
 ou mesmo mais na história obra de aqueles  
 que só fora de cá o encontraram  
 que mulheres e terras povoaram  
 e que nunca voltaram porque eram portugueses  
 Mansão de rosas armazém de velhas coisas  
 desde as dalias do eça às maçãs camoesas como essa  
 que nessa tua face oxalá resplandeça  
 Num tempo que de leve nos aflora  
 talvez passado talvez forasteiro  
 passam pessoas cruzam-se conversam  
 O menor mal seria o mar maior  
 onde é frio o calor e é cólera a calma  
 ou o tempo em que poe compõe o corvo  
 o tempo da batata da irlanda  
 do canto da cigarra sob a olaia  
 inicial lustral como uma madrugada  
 na colina onde durante muitos séculos  
 houve olhos que se abriram e fecharam  
 na gesta sempre insólita dos dias  
 Quando hoje por exemplo se caminha pela via appia  
 é possível ouvir passos romanos  
 que incessantemente poisam sobre cada pedra  
 onde o tempo passou e como que parou  
 E aquele quarto azul tem decerto o silêncio  
 apenas reservado àqueles sítios  
 onde os homens falaram e ficaram  
 através de uma vida em história convertida  
 Interna e externamente ameaçado  
 disposto a dar à arte nunca menos que ao amor  
 procuro algures um país encantado  
 pois me resta talvez um portugal interior  
 num rosto de mulher subitamente projectado  
 rosto resplandecente e avassalador  
 paul ora perdido ora recuperado  
 sempre tanto mais encontrado quão maior a perda for  
 cassandra ou paulina califórnia  
 duzentos e onze mil oitocentos e oitenta  
 paulina ora perdida ora recuperada  
 antigona talvez alguma vez chamada  
 rosto ao qual o amor confere encanto superior  
 quanto por mais total menos analisado  
 misterioso e velado e projectado no exterior  
 e tão irresistível como aquele mar maior  
 cantado em poemas do passado  
 corrente por corrente percorrido  
 reconhecido como por um seu qualquer antepassado navegador  
 que tão depressa o acha como o considera desconhecido  
 tanto mais atraente quanto mais inesperado  
 pois sempre existe um vento ou um cabo escondido  
 nesse tão vasto mar que sempre cabe num pequeno rosto  
 onde a vida madraستا adquire só sentido  
 Que não haja na morte um motivo mulher  
 A fantasia é fértil em verdade e eu

reduzo à relva sílfides das nuvens  
a sede que seduz a sede do sabor  
Noiva de nuvens e núncia de neves  
ágil e álgida alta como a torre da igreja  
vista por mim na aldeia com meus olhos baixos de criança  
torre justificada por aquele relógio que  
pausada pontuava mente a passagem do tempo  
afinal só visível no alastrar da sombra  
pelo pátio possível ao adolescente  
de olhos mais acesos que o arco voltaico  
capaz de unir dois pólos tão distantes  
como este nosso mundo e o arcaico  
noiva de nuvens e núncia de neves  
se só tu sobressais entre as demais  
se a própria brisa dobra à mão do meio-dia  
impossível à rua ser a rua  
e não uma tristeza ou uma ideia tua  
Se durante o meu sono contigo sonhei  
e branca te pensei como um táxi de Marselha  
desperto agora sei ter-te perdido sem remédio  
Nem sequer me é possível evitar  
que tenham sido há muito os teus dezoito anos  
e talvez mesmo na altura eu o não pudesse impedir  
e conseguir assim deter a tua idade  
pra mais uns anos antes de te ter conhecido  
Olha a nave que sulca o céu intensamente azul  
daquela inconsistente praça naquela cidade  
aonde de repente alguém encontra o que tinha perdido  
e até queria evitar tão enorme era o medo  
de por o possuir se sentir desiludido  
como presente que devia acontecer àquele poeta do passado  
a dois passos de ali serenamente adormecido  
no túmulo pouco antes visitado  
onde descobre vivo quem há séculos diziam ter morrido  
mas sabe existir como existiria só  
se nunca nem de leve ele houvesse existido  
Era um domingo lembro-me e lembrando  
é agora domingo na minha memória  
memória fugitiva como a água  
Só eu no mundo todo e tudo à volta o vento  
sozinhos ele e eu na terra calcinada e essa  
arvéola velada pelo esquecimento  
pássaro antigamente tão profundamente olhado  
depois perdido e hoje só recuperado  
nas páginas de um livro do século passado  
Desculpa ó meu amigo eu nada sei  
Diz-me: que há? quem sou? quantos são hoje?  
Que não está bem. Que sou incoerente  
que eu não devia ter um sítio para as coisas  
Não sei. Tu tens razão. Eu realmente

(BELO, 2009, p.544-552, **grifo nosso**)

**ANEXO L – Poema “*Les barricades mystérieuses*”, de Manuel de Freitas***LES BARRICADES MISTÉRIEUSES*

As poucas muralhas que restam  
da cidade de Coimbra  
serviram-nos hoje de caminho,  
sobre matacões e manadas de espanhóis  
- enquanto chovia ainda mais  
do que nos versos de António Nobre.

Ao anoitecer, no adro das igrejas  
e capelas, esquecemos  
o apelo das braseiras, a vigília  
de que já não seríamos capazes.

Mais sensato, um mendigo  
sem pernas deu-se por feliz  
quando juntou o suficiente para beber  
um whisky no *Café Montanha*.  
Depois (viamo-lo da varanda  
do hotel) esperou resignadamente  
o autocarro para Pedrulha ou Tovim.

Voltará, se não antes, no próximo  
sábado – para que dor e alegria  
sejam de novo a mesma coisa:  
um balão de gelo com rodas  
que teima em atravessar os dias.

(FREITAS, 2007, p.20)

**ANEXO M – Poema “[Cão]”, de F. S. Hill**

1.

Cão,  
Anda ver o meu país de  
enfermeiros!  
A minha língua é uma cicatriz  
alcatroada.

(HILL, 2020, p.10)