

## AO ESPELHO – CONSTRUÇÃO DA AUTO-IMAGEM EM CORRESPONDÊNCIAS DO FIM DE OITOCENTOS

### TO THE MIRROR – CONSTRUCTION OF THE SELF-IMAGE IN CORRESPONDENCES FROM THE LATE 19<sup>th</sup> CENTURY

Paula Morão\*

paula.morao@letras.ulisboa.pt

Tanto privadas e sem intenção de publicar, como semi-públicas (sabendo que os correspondentes as publicarão), as cartas de escritores de finais do século XIX e de inícios do século XX merecem leitura atenta. São em muitos casos representativas de um retrato de época e de um pensamento estético elaborando-se e evoluindo; mas o auto-retrato e a edificação de uma figura de autor lê-se, de modo mais ou menos manifesto, nos epistolários. Trataremos de o comprovar lendo cartas de Antero de Quental e de António Nobre.

**Palavras-chave** Correspondências. Fim de Oitocentos. Auto-imagem. Antero de Quental. António Nobre.

Whether private and with no intention of publishing, or semi-public (knowing that the correspondents will publish them), the letters of writers from the late 19th century and the early 20th century deserve careful reading. They are in many cases representative of a portrait of the time and of an aesthetic thought being developed and evolving; but the self-portrait and the construction of an author figure can be read, in a more or less manifest way, in the letters. We will try to prove it by reading letters from Antero de Quental and António Nobre.

**Keywords:** Correspondence. End of the 19th century. Self-image. Antero de Quental. António Nobre.

•

## 1. Introdução

No título em boa hora escolhido para o XXIII Colóquio de Outono do CEHUM – *Nem todas as cartas são ridículas: escritores e correspondência, da pena à pen* (2021), conjugam-se com felicidade tópicos centrais na leitura crítica que hoje podemos fazer dos epistolários. Por um lado, *Nem todas as cartas são ridículas* sinaliza e parodia uma

---

\* Professora Emérita da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.  
ORCID: 0000-0003-2251-905x

conhecida citação de um poema de 1935 de Álvaro de Campos, o qual, se escreveu “cartas de amor (...) / Ridículas”, tendo saudades do “tempo em que [as] escrevia / Sem dar por isso”<sup>1</sup>, as assinou enquanto figura de papel – diferentemente das que Fernando Pessoa enviou a Ofélia e a outros correspondentes, assinando como autor. Mas não é certo que tenha sido Fernando António Nogueira Pessoa a escrever aquelas missivas, pois, afinal, ele mesmo é uma figura; em certos trechos até diz a Ofélia Queirós que hoje quem irá com ela no eléctrico não é ele, mas o engenheiro Álvaro de Campos (carta de 26-9-1929; Pessoa, 1999, pp. 164–165). Quer dizer: nas correspondências, como nas obras literárias, não há sujeito empírico e verdade – há sim *representação*, o que mais agudo se torna quando se trata de autores tão conscientes dos limites da escrita como aqueles que vamos abordar. Por sua vez, o subtítulo deste colóquio inclui a indispensável questão dos suportes historicamente evoluindo *da pena à pen*: na verdade, a escrita à pena supõe uma parafernália de instrumentos (tinta e tinteiro, pena aparada ou, mais tarde, com aparo, areia para secar a tinta, etc.) e supõe ainda gestos de escrita bem calibrados (por exemplo para escrever de uma penada, quer dizer, enquanto na cânula dura a tinta). As crianças da minha geração aprenderam ainda, não sem tormento, a arte de molhar a caneta de aparo no tinteiro de porcelana embutido nas carteiras da escola, e exercitaram-se a escrever sem fazer borrões nos cadernos de duas linhas, controlando a caligrafia. Agradeço muito à escola primária e à minha professora, D. Irene Francês de Almeida Ribeiro (Covilhã, anos 50), esta aprendizagem da disciplina da mão: mesmo num tempo em que já havia lápis e canetas de tinta permanente, era assim que se intuía que escrever é árduo e implica rituais e técnicas, em nada semelhantes ao que hoje se faz: teclados e *pens*, tudo mecânico – ainda bem, mas apagando para os mais novos a materialidade da relação entre o que se quer escrever e a conjugação entre o papel, a tinta e a mão.

Além disso, a comunicação fazia-se, ao tempo dos autores cujas correspondências brevemente questionarei, por carta manuscrita, tanto para fixar assuntos oficiais ou comerciais quanto para escrever a companheiros, amigos, namorados, familiares, etc. Nos casos em que acervos de cartas estão conservados tanto em espólios como em depósitos menos formais em instituições vocacionadas para as conservar, dar a ler e a estudar, ressalta desde logo o intervalo que se pode considerar entre epístolas privadas (isto é, não destinadas a publicação), semi-públicas (escritas e enviadas a um interlocutor, sabendo mais ou menos declaradamente que virão à luz<sup>2</sup>) e ainda cartas oficiais e públicas. Quando os acervos não foram destruídos pelos próprios, pela família ou por correspondentes avulsos, encontram-se nas colecções de arquivos e de bibliotecas públicas e privadas cartas publicadas e inéditas, em certos casos (e são os melhores para a investigação) incluindo as correspondências reversas, cruzando os espólios dos próprios com os de correspondentes cuja documentação também esteja preservada nos arquivos. Nem sempre os espólios particulares ou à guarda de bibliotecas e arquivos, porém, se encontram nas melhores condições – com os documentos expurgados e limpos de metais (clips, agrafos), com as folhas desdobradas e com as referências previstas nas normas arquivísticas. Enfim, progressos há, e com eles trabalhamos.

---

<sup>1</sup> Álvaro de Campos, “Todas as cartas de amor são / Ridículas” (Pessoa, 2002, pp. 550-551).

<sup>2</sup> Bastará lembrar o caso da carta de Pessoa a Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos, datada de 13 de Janeiro de 1935. *Vd.* Pessoa (1999, pp. 337–347).

Os meus autores de hoje – Antero de Quental (1842–1891) e António Nobre (1867–1900) – escreveram epístolas manuscritas a diversos correspondentes, e ambos no epistolário dizem eu, seja qual for o destinatário, formando quadros de época de que emerge um perfil de si mesmos, vendo-se ao espelho e constituindo auto-retratos. O que importa aqui considerar vai em duas direcções complementares: a da construção de elementos biográficos empíricos ou, no dizer de Antero, de passos de um “documento psicológico” (ao que adiante voltaremos), edificando nesse *puzzle* de elementos figuras de autor. Inclui-se nisto a porosidade entre os epistolários propriamente ditos e os textos literários, havendo muitas vezes sobreposições e experimentação de fórmulas que se articulam e se apuram de um para o outro tipo de texto. Nestes dois autores, cartas, poemas e outros textos tematizam questões centrais, como a auto-indagação e o auto-conhecimento, variantes da busca da verdade e de um ideal que sempre se sabe ser impossível de atingir – por isso nada estranho é que se sirvam do solilóquio, conversa de eu para mim ou para os duplos do eu, que pode prolongar-se na correspondência com os mais íntimos e outros ainda.

## 2. Antero de Quental

Tomemos o caso de Antero de Quental. Na primeira recolha dos *Sonetos*, a edição Sténio, de 1861, escreve Antero no prefácio autoral:

O poeta toma conhecimento do que lhe vai na alma: estuda-se no íntimo: tem consciência dos factos instintivos do espírito: e a inteligência retrata, como pode, esse estranho que lhe entrou em casa, a quem quer por força conhecer. (Quental, 1861, p. VIII)

Cá está a auto-análise, mas com o distanciamento que a terceira pessoa sinaliza: o sujeito dos sonetos aparece designado como “o poeta”, mas *doublé* de filósofo (no vocabulário da época). O objecto de pesquisa é “a alma”, “o espírito”, o instinto, e a metodologia do estudo usa como instrumento a “inteligência” – tudo situado no plano da racionalidade. O resultado que progressivamente se vai atingindo apresenta-se nestes termos: o “que lhe vai na alma”, o “íntimo”, o “espírito” – assim se desenha o “retrato d”esse estranho que lhe entrou em casa”. Antero, nos seus vinte anos, tem já a agudeza de, distanciando-se de si num “poeta” – outro, reconhecer a angustiosa face de um “estranho”, pondo em cena a questão fundadora da problemática da auto-representação: quem sou eu?, quem sou além de mim e no abismo de mim?, quem é esta face que se projecta num espelho e que sou eu, sendo um outro? Eis o que Antero de Quental glosou até ao fim na sua multimoda obra.

No epistolário anterior, muitos elementos há que avançam nesta senda: os casos mais nítidos são, porventura, os dois que aqui se apontam. O primeiro é o da “Carta a D. Carolina Michäelis de Vasconcelos”, de Agosto de 1885, a propósito da “colecção completa dos meus Sonetos (desde 1860 até agora)”, que um editor alemão quererá fazer traduzir e publicar:

Tantos votos autorizados têm levantado aos meus olhos o valor daquelas obrinhas poéticas, que me resolvi a publicar a colecção completa dos meus Sonetos, uns cento e

tantos ao todo, que são quantos tenho feito desde 1860 até agora. (...) Se não tiver outro valor, valerá ao menos como um documento psicológico, que em seriedade e sinceridade não cede lugar a nenhum outro. Posso dizer que está ali o melhor da minha vida, aquela parte mais alta da nossa vida, que, justamente por ser já humana e não só individual temos como que o direito de impor à atenção dos outros. (...) Poderia chamar-lhe, se o título não fosse pretensioso, *Memórias duma consciência*. (Quental, 2009a, pp. 478–479)

Quanto aos sonetos até meados dos anos 80, Antero conjuga nesta carta duas vertentes. A primeira é a *humilitas* patente naquele “obrinhas”, como se os mais de cem sonetos fossem a obra menor que não são, pois a técnica mostra composição perfeita, aliada ao cerrado tecer de núcleos temáticos de complexo teor. A segunda vertente consiste no retrato “psicológico”, aliás pondo em cena a magna questão da sinceridade, que Pessoa, leitor de Antero, levará aos extremos conhecidos (que não cabe agora tratar). Repare-se desde logo como a consciência poemática se sobrepõe ao que poderia ser o logro psicologista: a “minha vida” vem a ser subsumida no plural “nossa” e na dimensão mais “humana” que “individual”. A isso se soma ainda a distanciação, expressa pela terceira pessoa, do programático título “*Memórias duma consciência*”<sup>3</sup>, sendo pertinente lembrar que o memorialismo exige uma estruturação no tempo e a capacidade de, pela retrospecção, o sujeito escrevente se ver a si mesmo como um outro, aquele outro que lhe serve de base ou de alicerce mas não resume o eu presente. A “Consciência”, por seu turno, diz o carácter mental de uma prática mais virada para representar a vida interior do que para a figuração do universo empírico do sujeito. Tudo isto, saliente-se, desenvolvido numa carta privada – não num prefácio ou em outro texto visando publicação.

Passemos à longa carta a Wilhelm Storck, datada de 14 de Maio de 1887 (Quental, 2009b, pp. 91–100); o correspondente é o tradutor alemão dos *Sonetos*, que pediu informações para enquadrar o seu trabalho e apresentar o autor ao público germânico.<sup>4</sup> O poeta fornece primeiro elementos biográficos, mas daí passa à biografia espiritual, voltando depois ao retrato psicológico. Sigamos passos essenciais para o que aqui importa:

As informações biográficas e bibliográficas que V. Ex<sup>a</sup> me pede podem reduzir-se ao seguinte: nasci nesta ilha de São Miguel, descendente de uma das mais antigas famílias dos seus colonizadores, em Abril de 1842, tendo por conseguinte perfeito 45 anos. Cursei, entre 1856 e 1854, a Universidade de Coimbra, sendo por ela bacharel em Direito. (...)

O facto importante da minha vida, durante aqueles anos, e provavelmente o mais decisivo dela, foi a espécie de revolução intelectual e moral que em mim se deu (...) (*idem*, pp. 91–92)

E anota, a propósito das obras em prosa do dealbar dos anos 70 (“o meu *Discurso sobre as Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Séculos XVII e XVIII*” e as “*Considerações sobre a Filosofia da História da Literatura Portuguesa*”; *idem*, p. 95),

<sup>3</sup> A expressão será retomada na carta a Storck (Quental, 2009b, p. 100).

<sup>4</sup> De acordo com a nota de Ana Maria Almeida Martins, “Storck comunicou esta carta ao *Novo Diário dos Açores*, que a publicou em 20 de Novembro de 1887, aparecendo posteriormente na *Província* do Porto. Acompanha a edição alemã dos *Sonetos*, numa tradução do próprio Storck” (Quental, 2009b, p. 91).

“escritozinhos de ocasião”, a surpresa do aplauso recebido (*idem*, pp. 95–96). Escreve depois sobre a obra poética (os *Sonetos* e as *Odes Modernas*), para, nesta missiva de 1887, relatar a Storck as seguintes circunstâncias:

Nesse mesmo ano de 1874 adoeci gravissimamente, com uma doença nervosa de que nunca mais pude restabelecer-me completamente. A forçada inacção, a perspectiva da morte vizinha, a ruína de muitos projectos ambiciosos e uma certa acuidade de sentimentos, própria da nevrose, puseram-me novamente e mais imperiosamente do que nunca, em face do grande problema da existência. (*idem*, p. 97)

Trata-se de elementos de um lúcido auto-retrato, mas este excuro de análise psicológica encontra-se, na carta, diluído no desenvolvimento do pensamento anterior, nomeadamente quanto à relação com o naturalismo e outras matrizes d’“a minha filosofia” (*idem*, p. 99). Mas se nos detivermos neste passo, veremos o eu que se distancia de si, embora deixando explícito que a crise descrita deixou sequelas que não se apagaram. Sabendo como Antero buscou tratamento e reparando nos traços da doença que enumera, o que se torna clara é a aguda e dolorosa autoconsciência do que à época se designava “nevrose”, subsumida, no entanto, numa questão que os escritos autobiográficos frequentes vezes levantam: aos sintomas individuais sobrepõe-se um plano geral, dito pela metáfora especular. Com efeito, o eu vê-se “em face do grande problema da existência”, como se a condição do humano implicasse, absorvendo-o e dando-lhe outra dimensão, o privado e o caso individual. Repare-se naquele “em face”, assinalando a specularidade da auto-contemplação: eu vejo no espelho mais do que o meu rosto, vejo o “problema da existência” que molda o sujeito, dando-lhe outra dimensão.

Esta carta deve ser lida na íntegra para que bem se veja um homem, um filósofo e um poeta de primeira água, desenrolando o fio que une em teia e trama o auto-retrato – saliente-se, numa missiva enviada a um interlocutor que Antero só conhece desta relação epistolar. A biografia, portanto, escreve-se aqui em palimpsesto: aquela pergunta identitária atrás convocada apresenta-se com a dupla face de um sujeito empírico que fala sobre si enquanto poeta. Retomando o que já dissera a D. Carolina dois anos antes, regressa ao que lhe pedira Wilhelm Storck – informações sobre o autor dos *Sonetos*:

Fazer versos foi sempre para mim coisa perfeitamente involuntária; pelo menos ganhei com isso fazê-los sempre perfeitamente sinceros. Estimo este livrinho dos *Sonetos* por acompanhar, como a notação dum diário íntimo e sem mais preocupações do que a exactidão das notas dum diário, as fases sucessivas da minha vida intelectual e sentimental. Ele forma uma espécie de autobiografia de um pensamento e como que as memórias duma consciência. (Quental, 2009b, p. 100)

Sinceridade, espontaneidade? Como atrás se dizia, tais conceitos não resistem a uma análise que neles detectará *inventio*, ficcionalidade, sentido agudo da composição – não apenas, no caso, da técnica sonetística, mas também da ordenação muito planeada do livro, que Antero preparou com minúcia, por exemplo constituindo ciclos de sonetos, ou, de modo geral, estruturando-os em sequências temáticas e em períodos temporais. E

ainda: “diário”, “diário íntimo” – “notação” diarística, sem a convenção das datas, a pôr em primeiro plano o tempo que a tudo preside e o carácter fragmentário próprio dos apontamentos. Da primeira à terceira pessoa, o livro perde, nos termos desta carta, a dimensão da “minha vida”, e passa ao plano da “autobiografia de um pensamento” ou ao das “memórias duma consciência”. O eu é já um outro, um sujeito de pensamento, o “íntimo” é objecto de representação.

### 3. Columbano

No caso de Antero de Quental, alguns retratos reversos, em correspondência publicada e em textos memorialísticos, ajudarão a perceber melhor a importância do filósofo-poeta entre os seus contemporâneos e os poetas da geração seguinte. A propósito do retrato de Antero, assinado por Columbano Bordalo Pinheiro, que o datou de 1889<sup>5</sup>, acompanhemos uma carta conservada no espólio de Columbano<sup>6</sup>:

Estou a vê-lo com os seus olhos azuis e as suas barbas loiras. Vestia bem, sem afectação e sobriamente. Veio a meu pedido e depois continuou a vir. Passava tardes inteiras no atelier, sentado numa cadeira, mãos cruzadas, escutando interessado ou absorto em pensamentos. Deslumbrava pela sua simplicidade e pela sua erudição (...). Era calmo, delicado, afável. Nenhuma tragédia transparecia na sua máscara alegre quase. Por isso foi para mim um acontecimento inesperado a notícia do seu suicídio. E bastante tempo em meu cérebro labutou esse desgosto.

O que aqui se lê é, nas palavras de um Columbano fascinado, o retrato impressionante daquele que o pintor representou na tela de 1889. Salientem-se alguns traços: por um lado a descrição da figura (olhos, mãos, vestuário, atitude), por outro lado, os traços psicológicos (“calmo, delicado, afável”) nos quais o artista descortina uma “máscara alegre quase” – antepondo-se ao rosto, a máscara assinala a inquietude, o que será corroborado pelo “quase” restritivo.

Se necessário fosse mencionar que os retratos, em pintura como em literatura, são composições, representação, podemos contrastar a memória do pintor com outra narrativa das sessões de pose de Antero no atelier de Columbano. No tomo I das *Memórias*, Raul Brandão deixa esta variante do que atrás se leu na carta do pintor:

São curiosos os grandes homens retratados pelo Columbano. (...). Um dia o Columbano ouviu bater à porta, e entrou-lhe no atelier um homem já cansado, de grossos sapatos, apegado a uma bengala, que parecia um bordão de pedinte:

- Disseram-me que gostava de fazer o meu retrato e aqui estou...

<sup>5</sup> Este retrato de Antero por Columbano encontra-se no Museu do Chiado, e consta do seguinte catálogo daquela instituição: *Columbano Bordalo Pinheiro – 1874–1900*. A reprodução do retrato conta, além da ficha técnica, com um verbete assinado por Pedro Lapa (2007, pp. 150–151). No mesmo catálogo, no verbete sobre o retrato do actor António Pedro, de 1886–87, Maria de Aires Silveira, comparando-o com o retrato de Antero, escreve que este tem “carácter espectral e simbolizante” (Silveira, 2007, p. 146).

<sup>6</sup> A carta em apreço pode ler-se em Elias (2005, p.141). É citada por Lapa (2007, p. 53) e Morão (2010, p. 61).

Era o Antero. Parecia um cavador, de meias grossas de lã azul – mas quando falava!...  
Nunca olhou para o retrato.

- Está pronto?

Foi-se embora como viera... (Brandão, 1998, pp. 119–120)

O retrato ergue uma figura, cumulando traços físicos e de personalidade, a compor um vulto espectral, tão de acordo com a poética brandoniana. Por detrás da aparência modesta, o que se destaca é a composição de uma *persona* concorde com a que víamos surgir no texto de Columbano: nestes textos como na pintura de 1889, Antero é uma personagem, enlaçando traços da biografia conhecida com outros, de uma testemunha (Columbano) e do grande ficcionista (Brandão) que põe diante dos olhos de quem lê, pela acumulação de detalhes, aquele que, nas palavras de Pedro Lapa, se projecta na tela deste modo: “O rosto, sem o tradicional contraponto luminoso das mãos, transforma-se na vizinhança de uma essencialidade intuída e revelada pela luz imaterial” (Lapa, 2007, p. 150). Tão concreto e tão imaterial, tão luminoso e tão sombrio – Antero de Quental gostaria de se ver assim posto em tela e em palavras.

#### 4. António Nobre

Demos ainda atenção a outro poeta que venerava Antero, como todos os da sua geração: António Nobre. No *Só* (1898<sup>7</sup>), a presença tutelar do poeta dos *Sonetos* está presente de vários modos. Em uma estrofe do poema “Ao canto do lume” (datado de “Paris, 1890–1891”; Nobre, 2000, p. 92), pode ler-se a força regeneradora atribuída ao autor de “O Palácio da Ventura”:

Que ilusão, viajar! Todo o Planeta é zero.  
Por toda a parte é mau o Homem e bom o Céu.  
- Américas! Japão! Índias! Calvário!... Quero  
Mas é ir à Ilha orar sobre a cova do Antero<sup>8</sup>  
E a Águeda beber água do Botaréu...

O poema expressa bem a visão pessimista de Nobre, naqueles anos atingido pela melancolia e pela desilusão com o “Planeta”. O livro fecha com “Males de Anto”, uma monumental composição, estruturada em duas secções – “I – A ares numa aldeia”, e “II – Meses depois, num cemitério” (*idem*, pp. 159–172). Em II, Anto aproxima-se do “*Hotel da Cova*”, de matriz hamletiana, onde busca o repouso final, num texto marginado por um coro formado por todas as figuras benfazejas evocadas na secção I. As duas últimas vozes são a de “A mãe de Anto” (“Aqui, espero-te, há que tempo enorme! tens o lugar quentinho...”, *idem*, p. 172) e a de “Deus”, reforçando o acolhimento que a figura da mãe

<sup>7</sup> Cito os poemas pela edição de Nobre (2000). As páginas correspondem às da edição de 1898 na reprodução feita no ano do centenário. Os poemas de António Nobre devem ser lidos pela edição de 1898, que ampla e profundamente revê a *editio princeps* do *Só*, publicada em 1892.

<sup>8</sup> Note-se que António Nobre fez um périplo breve pelas ilhas açorianas uns anos depois, numa escala do paquete que o levou na penosa viagem até à costa leste dos Estados Unidos, entre 12 de Maio e 3 de Junho de 1897, em busca de cura para a tuberculose. Em Ponta Delgada pôde visitar a memória de Antero. Cf. Castilho (1980, pp. 223–228).

já enunciara: “Dorme, dorme...” (*idem*, p. 172). Trata-se de uma citação do soneto anterior “Na mão de Deus”, que fecha assim: “Dorme o teu sono, coração liberto,/ Dorme na mão de Deus eternamente!” (Quental, 2002, p. 212).

Mas é de cartas que nos ocupamos agora, e as de António Nobre que se encontram publicadas merecem lugar de destaque entre a correspondência oitocentista em Portugal. Vejam-se alguns exemplos que o documentam. O primeiro vem de uma missiva datada provavelmente de 1887, dirigida ao dilecto amigo Alfredo de Campos, prescrevendo um regime contra o tédio:

Nestes últimos dias (...) eu pude notar que o aborrecimento em que vives é talvez [devido] ao mau regime da tua vida. (...) vou-te ensinar um meio de te curares prontamente. Levanta-te cedo, ao mesmo tempo que os pássaros. Toma o teu banho frio de esponja, bebe em seguida uma pequena taça de leite. Depois sai, toma um livro e vai para os campos. Procura um sítio cómodo, estende-te no chão de pança para o ar e deixa que o ar oxigenado e puro da manhã te entre por esses pulmões dentro. Gostarás neste passeio matinal hora e meia. Depois regressas a casa com apetite para o almoço. Tomas o teu almoço, acendes o charuto e sais. (...) (Nobre, 1982, pp. 51–52)

A receita de vida saudável que Nobre (então com vinte anos) dá ao seu amigo tem por modelo um vago bucolismo, a que não faltará o convívio com as meninas de Leça: depois do jantar, “novamente sais”, e “o melhor é conversar com as raparigas. (...) elas são necessárias para completar a educação dum homem. Um homem que nunca fale a mulheres é um animal” (Nobre, 1982, p. 52). Ao ideal bucólico junta-se o dandismo, vendo de monóculo o mundo e a sociedade. Mas o que mais interessa focar é a segurança e a elegância da escrita desta e de todas as cartas de Nobre, que – note-se bem – eram privadas, não se prevendo a sua publicação.

Em clave dândi se situa também a carta seguinte na edição Castilho (1982), desta vez datada de Caldas de Vizela, em Junho de 1888. Nas termas com o pai, aborrece-se e escreve ainda a Alfredo de Campos – a quem se dirige como “Alfred”, nome inglês que acentua o dandismo da relação entre os dois amigos e os outros rapazes do círculo de então. Dessa matriz vem também este auto-retrato: “Para mim, criatura edgardicamente romântica, só o excêntrico, só o extra-humano pode servir” (Nobre, 1982, p. 53; a referência é à personagem Edgar, *The Bride of Lamermoor*, de Walter Scott, 1818). Nesta carta, datada do mesmo ano em que sai a primeira edição de *Os Maias* de Eça de Queirós, livro povoado de dândis, regista-se a difusão do telégrafo que facilita a comunicação entre os amigos<sup>9</sup> através de “*english tellegramms*”, celebrando a língua de Charlotte, a ama inglesa das crianças de uma família em vilegiatura em Leça, responsável, segundo

---

<sup>9</sup> Veja-se o soneto 12 do *Só*, datado de 1891, que abre assim: “Não repararam nunca? Pela aldeia,/ Nos fios telegráficos da estrada, / Cantam as aves, desde que o Sol nada,/ E, à noite, se faz sol a Lua Cheia.” (Nobre, 2000, p. 128). Nesta página da edição de 1898 o poema é acompanhado por uma das gravuras monocromas que pontuam o livro, neste caso não assinada por um dos dois artistas que o ilustraram – Eduardo Ramos e Júlio Moura (são minoria nesta edição as ilustrações atribuídas a um destes pintores portugueses, nesse tempo bolseiros em Paris). A contribuição destes pintores é um elemento essencial na concepção do volume como *livre-objet*.



Guilherme de Castilho, pelo nome Anto<sup>10</sup>, de tão relevante fortuna na obra do poeta do *Só*. A carta que agora apreciamos termina em clave melancólica, descrevendo um fim de dia e uma leitura propícia ao recolhimento, ou, no léxico nobriano, à cisma:

O sol sumiu-se e pouco vejo já. Por isso adeus! Vou deitar esta na caixinha cor de lousa, onde dormirá o seu sono até à partida do comboio. Daqui por três horas dormirei, também, havendo previamente cismado um pouco sobre as *Maximes* de Mr. de La Rochefoucauld. (Nobre, 1982, p. 54)

Serão suficientes estes passos para que se torne claro que as cartas de António Nobre que conhecemos (outras há, ainda inéditas<sup>11</sup>) constituem um acervo que não só merece ser conhecido, como deve ser valorizado no elenco dos espólios de correspondências oitocentistas, e de todos os tempos, do património literário português.

## 5. Conclusão

Os epistolários de Antero de Quental e de António Nobre constituem exemplos de excepcional qualidade no quadro português. Fazendo vénia a quem estudou, editou e anotou estas correspondências, tornando-as acessíveis a quem lê, aqui se pretendeu pôr em evidência que as cartas devem ser consideradas a par das obras literárias destes autores oitocentistas. Leiam-se pois – nelas se verão ao espelho uma época, seus modos de vida e circunstâncias. A superfície reflectora que as faz chegar até nós mostra como nelas nos podemos ver também.

## Referências

- Brandão, R. (1998). *Memórias – Tomo I* (Edição, introdução e registo de J. C. Seabra Pereira). Relógio d'Água (original publicado em 1919).
- Castilho, G. de (1980). *Vida e obra de António Nobre* (3.<sup>a</sup> ed. revista e ampliada). Livraria Bertrand.
- Elias, M. (2005). *A recepção crítica de Columbano Bordalo Pinheiro (1857 – 1987)* (Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa).
- Lapa, P. (2007). Columbano Bordalo Pinheiro, uma arqueologia da modernidade. In P. Lapa (Ed.), *Columbano Bordalo Pinheiro – 1874–1900* (pp. 10–57). Instituto Português de Museus/ Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea.
- Morão, P. (2004). *Retratos com sombra – António Nobre e os seus contemporâneos*. Caixotim.

---

<sup>10</sup> Sobre Charlotte, escreve Guilherme de Castilho: “(...) de entre todas elas [as “loiras *misses*” das famílias inglesas] uma há que consegue prender o seu coração de rapaz. É Miss Charlotte (...), preceptora de crianças, que tanto ao gosto da sua língua logo passa a tratá-lo pela abreviatura do seu nome de baptismo, da qual, daí por diante, o poeta se há-de apropriar como dum achado precioso, aporuguesando-o para *Anto*” (Castilho in Nobre, 1982, p. 40, *vd.* ainda as páginas 39–43). A “redução do nome (...) ora infantiliza a personagem, ora a mostra sob o signo do corte e da ferida” (Morão, 2004, p. 34), como escrevi num ensaio de 1992/93, tendo retomado a questão em outros ensaios nobrianos.

<sup>11</sup> Merecem destaque, de entre a correspondência nobriana mais recentemente editada, as três missivas do poeta a Alberto de Oliveira que Vera Lúcia Vouga transcreveu, anotou e comentou na *Colóquio-Letras*, 127-128, dedicado à “Memória de António Nobre” (Nobre, 1993). As cartas, belíssimas, têm em Vera Vouga um acompanhamento crítico e ensaístico que vai muito para lá do mero inventário de referências, constituindo peça essencial na bibliografia sobre o autor de *Despedidas*.

- Morão, P. (2010). Retratos de intelectuais no universo literário contemporâneo de Columbano. In M. de Aires Silveira (Ed.), *Columbano* (pp. 59–69), Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado / Leya.
- Nobre, A. (1898). *Só* (2.<sup>a</sup> ed., revista e aumentada). Guillard, Aillaud e C.<sup>a</sup>.
- Nobre, A. (1982). *Correspondência* (organização, introdução e notas de Guilherme de Castilho; 2.<sup>a</sup> edição, ampliada e revista). Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Nobre, A. (1993). Três cartas de António Nobre a Alberto de Oliveira (transcrição, notas e comentário de Vera Lúcia Vouga), *Colóquio – Letras*, 127-128, 173–202.
- Nobre, A. (2000). *Só* (reprodução tipográfica da 2.<sup>a</sup> edição (1898); prefácio e edição de Paula Morão). Caixotim.
- Pessoa, F. (1999). *Correspondência – 1923–1935* (M. Parreira da Silva, Ed.). Assírio & Alvim.
- Pessoa, F. (2002). *Poesia de Álvaro de Campos* (T. Rita Lopes, Ed.). Assírio & Alvim.
- Quental, A. de (1861). *Sonetos*. Sténio.
- Quental, A. de (2002). *Sonetos completos* (introdução por Ana Maria Almeida Martins). Ulisseia.
- Quental, A. de (2009a). *Cartas* (Vol. II – 1877–1885); leitura, organização, prefácio e notas de Ana Maria Almeida Martins). Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Quental, A. de (2009b). *Cartas* (Vol. III, 1886–1891; leitura, organização, prefácio e notas de Ana Maria Almeida Martins). Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Silveira, M. (2007). Retrato do actor António Pedro (c. 1886-87). In P. Lapa (Org.), *Columbano Bordalo Pinheiro – 1874–1900* (p. 146). Instituto Português de Museus/ Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea.

[por opção pessoal, a autora do texto não escreve segundo o novo Acordo Ortográfico]

[recebido em 15 de janeiro de 2022 e aceite para publicação em 9 de outubro de 2022]