



- LITERATURA

MEMÓRIA INVOLUNTÁRIA EM ANTÓNIO NOBRE

Álvaro Cardoso Gomes*

Resumo: Este ensaio tem como objetivo tratar da questão da memória no poeta português António Nobre, mais especificamente, da chamada “memória involuntária”, que depende do acaso para ser ativada. Na poética de Nobre, a memória involuntária serve para permitir ao poeta recuperar o passado perdido, por meio de constantes evocações que o levam a superar os traumas causados por um perene e negativo presente.

Palavras-chave: memória voluntária; memória involuntária; símbolo.

■ António Nobre chama a atenção por sua quase que absoluta originalidade. Admirador e discípulo de Garrett, um neorromântico, contudo, diferencia-se dos poetas dos meados do século XIX pela sua feição decadentista, presente não só na morbidez, mas também na qualidade evocativa de seus poemas. Nobre, como um romântico fora do tempo, deixa que a emoção o guie, revelando sem nenhum pudor a interioridade. Mas, ao lado disso, cultiva as sensações, as sinestésias, o vago, o gosto do outono, da hora imprecisa do crepúsculo, a busca das correspondências entre as coisas e o mundo interior do sujeito, da imagem de poeta vidente – as características mais comuns da estética simbolista. Inadaptado ao mundo das convenções, procura regressar ao espaço mágico da infância, onde se preservam os bens mais preciosos que dão sustentação e consistência à individualidade. António Nobre sempre dá a impressão de naturalidade, de frescor, ingenuidade. A variação dos ritmos e o coloquialismo provocam imediata empatia com o leitor, que se vê envolvido numa rede de sentimentos e sensações, como que em estado bruto. A emoção que se derrama, o falar como quem chora, em “plena mágoa”, expressando uma dor adolescente, tornam-se marca registrada sua. Ao ver de Massaud Moisés (2008, p. 293), em António Nobre, verifica-se a presença de uma:

* Doutor em Letras pelo Departamento de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP). Professor Titular do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Santo Amaro (Unisa) – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: alcgomes@uol.com.br.

Autoconsciência logo transformada numa melancolia e num tédio ensombreados pela presença da Morte, ao mesmo tempo desejada e odiada. Por sua vez, a autocontemplação enche-se de ternura e piedade consoladora, gerando um pessimismo derrotado antes de lutar, próprio de quem contempla a inexorável passagem das horas sem poder interromper-lhe a progressão e, pior ainda, tem a dolorosa sensação de que a vida se esvai inutilmente, antes de ser vivida.

É importante frisar que essa peculiaridade da poesia de António Nobre, que o torna bem diferenciado dos outros dois importantes poetas do movimento, Eugénio de Castro e Camilo Pessanha, terá profundas ressonâncias no Modernismo. Se, de um lado, ele resgata a tradição, no seu gosto pelos ritmos populares, no seu gosto pela oralidade, para melhor expressar conteúdos míticos ligados à memória de sua pátria, de outro, é moderno, ao despojar-se da dicção clássica, ainda vigente durante o Realismo, e ao explorar os meandros da inconsciência, as emoções subterrâneas, por meio de estímulos sensoriais, antecipando desse modo a conquista da “memória involuntária”, que será objeto de estudo de Bergson e tema fundamental do *roman fleuve* de Proust, em seu monumental *A la recherche du temps perdu*.

É talvez aqui que se encontra o cerne da poesia de António Nobre: a perene escavação da memória e a constante postura evocativa, para, através de estímulos puramente sensoriais, mergulhar num tempo virginal. Pouco se percebe, portanto, no autor a poesia que celebra o presente, pois, mesmo quando se situa nele, tem os olhos voltados para o passado. É o que se verifica no mais garretiano de seus poemas, “Viagens na minha terra”, em que a glosa da novela do autor de *Frei Luís de Sousa* se dá de uma maneira muito original, pois a viagem física realizada por Garrett é substituída pela viagem na imaginação:

*Às vezes, passo horas inteiras
Olhos fitos nestas braseiras,
Sonhando o tempo que lá vai;
E jornadaio em fantasia
Essas jornadas que eu fazia
Ao velho Douro, mais meu Pai (NOBRE, 1968, p. 73).*

A imagem das braseiras, a soma de luz e calor, é que propicia o devaneio propiciador da fantasia, ou seja, o passado retomado impregna-se de uma aura que o torna absolutamente distinto do passado histórico. Marcado pela sensibilidade do poeta e contaminado por ondas de “Cor, de Luz, de Som”, o tempo passado, em que se revive uma jornada, conduz o sujeito do enunciado, transformado novamente em menino, a um mundo de perfeição e harmonia, em que a Natureza surge em todo seu esplendor e cujo epicentro é a casa da avó:

*Lá vejo ainda a nossa Casa
Toda de lume, cor de brasa,
Altiua, entre árvores, tão só!
Lá se abrem os portões gradeados,
Lá vêm com as velas os criados,
Lá vem sorrindo, a minha Avó (NOBRE, 1968, p. 77).*

Tanto a casa, contaminando-se da qualidade luminosa e calorífica das braseiras, que deram início ao processo rememorativo, como a avó aparecem grafadas com maiúscula porque o poeta lhes dá um valor absoluto. São entidades

mágicas, representando o Lar, entendido em seu sentido mais amplo, como o espaço protetor, em que se encontra a figura tutelar, responsável pela manutenção da identidade familiar. É o que Bachelard (2003, p. 27) observa a respeito da casa, enquanto espaço privilegiado da infância:

Quando se sonha com a casa natal, na extrema profundidade do devaneio, participa-se desse calor inicial, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores.

Ainda: “A casa iluminada é o farol da tranquilidade sonhada. Ela é o elemento central do conto da criança perdida [...]. A casa iluminada é como uma estrela na floresta. Ela guia o viajante perdido” (BACHELARD, 1974, p. 113-114). O passado, portanto, confina em figuras emblemáticas, responsáveis pela preservação da imagem que o sujeito quer guardar de si e que resulta do somatório de sensações, sentimentos, pessoas e objetos. Nesse particular, a correspondência entre ele e a paisagem, por exemplo, só serve para confirmar a perfeita simbiose com tudo que o cerca, num tempo recuperado somente por intermédio da fantasia:

*Moinhos ao vento! Eiras! Solares!
Antepassados! Rios! Luares!
Tudo isso eu guardo, aqui ficou:
Ó paisagem etérea e doce,
Depois do Ventre que me trouxe,
A ti devo tudo que sou! (NOBRE, 1968, p. 74).*

É nesse ponto que se verifica a diferença essencial entre Garrett e Nobre; aquele fazia uma viagem real, de trem e em lombo de burro até Santarém, buscando os traços da nacionalidade nos monumentos históricos e, sobretudo, na história trágica da Joaninha dos olhos verdes; este viaja pela interioridade, o que o leva a fantasiar a realidade, a lhe dar o novo estatuto de objeto poético, na medida em que a contamina de elementos puramente afetivos.

A motivação mais forte para essa atitude de fuga para o passado, a partir de seu recolhimento na “torre do Anto”, está numa incompatibilidade profunda com o mundo presente, que é aliado do espaço citadino, representado via de regra pela cidade de Coimbra, onde o poeta estudou Direito. Em “Carta a Manuel”, a visão que o sujeito tem da vida contemporânea na cidade sombria é crítica, agravada ainda mais pelo fato de que consciência da perda dos bens originais da infância e do distanciamento da Natureza:

*Hoje, mais nada tenho que esta
Vida claustral, bacharelática, funesta;
Numa cidade assim, cheirando, essa indecente,
Por toda a parte, desde a Alta à Baixa, a lente!
E ao por do Sol, no Cais, contemplando o Mondego,
Honestos bacharéis são postos em sossego
E mal a cabra bala aos Ventos os seus ais,
“Speech” de quatro de horas em palavras iguais,
Os tristes bacharéis recolhem às herdades (NOBRE, 1968, p. 60-61).*

O fragmento é mediado pela ironia, quando o poeta se refere ao “lente”, metonímia dos professores que, por sua vez, constituem um índice do ensino formal, acadêmico, em tudo oposto ao pródigo e natural ensino propiciado pela Natureza:

*Ah quanto melhor fora a formatura,
 Na Escola Livre da Natureza, Mãe pura!
 Que ótimas preleções as preleções modernas,
 Cheias de observações e verdades eternas,
 Que faz diariamente o Pai Oceano!
 Já tinha dado todo o Coração Humano,
 Manuel, faltava um ano só para acabar
 Meu curso de Psicologia com o Mar (NOBRE, 1968, p. 61).*

A ironia também comparece quando o poeta parodia um verso do episódio de “Inês de Castro”, de *Os lusíadas*, na referência aos “bacharéis postos em sossego” que, condicionados ao som da sineta da escola (a cabra balando aos Ventos), se obrigam a suportar as tediosas aulas dos professores.

Essa consciência em crise do poeta, obrigado a se distanciar da terra natal, da natureza, da família, tem seu desdobramento maior quando ele, no tempo presente e no espaço citadino, se deixa contaminar pelo vírus da época, ou seja, pelo satanismo que se origina da França, a pátria do Decadentismo. Em “Males de Anto – I – A ares numa aldeia”, é bem visível essa atitude: “Andava à noite, só, bebia a Noite às taças./O meu cavaco era o dos Mortos, os das Loisas./Odiava os homens ainda mais, odiava as Coisas” (NOBRE, 1968, p. 197). Ao beber metaforicamente a noite absolutizada, o sujeito, tomado pelas trevas, tem a sua alma negra, cheia de fel e pessimismo, o que o leva de modo perverso a cultuar a morte, a odiar os homens, as coisas, a entregar-se a um solipsismo doentio. Mais ainda, o resultado dessa doença de alma é que o faz distanciar-se da Natureza, a ponto de ele, quando de volta ao campo, perdendo para sempre a naturalidade, tentar apanhar os cachos de uvas com luvas. A consequência da perda da Natureza está num enfraquecimento do homem moderno que, diferente dos heróis de antanho, de “alma de bronze”, passa, sem compostura alguma, a curvar “a espinha, como os áulicos aos Reis”.

Mas no espaço urbano o que é mais crítico ainda é a sensação da submissão do “eu” ao ritmo artificializado do tempo cronológico. O tempo manifesta-se com toda a força num espaço em que a vida das pessoas é pautada por convenções, como a das horas, como se verifica em “Carta a Manuel”: “(E a um canto bate, ali, cardíaco, apressado,/O tique-taque do relógio no fogão...)” (NOBRE, 1968, p. 60). As palavras parecem obedecer ao ritmo sincopado imposto pelas vírgulas e pela repetição das dentais a intervalos regulares, mimetizando o movimento do relógio. A consciência da passagem do tempo, determinado pelo objeto mecânico com seu ruído enervante, impede o sonho, a fantasia, o devaneio, pelo fato de deixar o “eu” atento para a realidade circundante. Mas não só isso: a consciência da transitoriedade, sugerida pelo tique-taque apressado do relógio, provoca também a sensação de mudança, que, por sua vez, implica modificações substanciais nos seres, apontando para a proximidade da morte, pois “a direção do tempo na experiência humana é determinada para nós, como um fato inflexível, irreduzível, na brevidade de nossos dias, na transitoriedade de nossa existência” (MEYERHOFF, 1976, p. 59). A visão escatológica do mundo tem como consequência a noção dolorosa do progressivo distanciamento das origens, a perda das raízes que só podem vir a ser recuperadas por meio de rituais encantatórios. É por isso que Nobre experimenta em alguns instantes a sensação do envelhecimento precoce: adolescente, mal saído das barras da saia da mãe, vive de modo precoce uma dor que seria própria dos velhos.

Essa rejeição pelo sujeito do tempo enervante, que o histeriza, se dá porque não existe relação entre ele e o aspecto puramente quantitativo da temporalidade. Sendo-lhe exterior e produto das convenções, aponta necessariamente para uma única direção e obedece à ordem rigorosa dos eventos. Contudo, em alguns momentos, essa dimensão do tempo, quando contaminada pela subjetividade, pela afetividade, altera-se e torna-se elástica. Manifesta-se o tempo na experiência que provoca uma sensação oposta à experimentada ante o caráter transitório das coisas: “Que longas estas horas! Que profundo/Spleen o destas noites imortais” (NOBRE, 1968, p. 115). O tempo, em vez de se escoar rapidamente, pesa sobre a consciência, como se fosse a eternidade, causando a sensação inoportuna e dolorosa do tédio. Isso nos remete de imediato à tópica romântica e simbolista do *spleen*, presente tanto nos românticos, como Byron e Álvares de Azevedo, quanto nos simbolistas, como Baudelaire e Laforgue. O poema “Triste, triste” deste último, aliás, é exemplar pela manifestação desse sentimento de absoluto tédio que parece contaminar toda a atmosfera ambiente:

*Contemplo meu fogo. Sufoco um bocejo.
O vento chora. A chuva escorre na minha vidraça.
Um piano próximo toca um ritornello.
Como a vida é triste e corre lentamente.*

*Sonho com a nossa Terra, átomo de um momento,
Com o Infinito crivado de estrelas eternas,
O pouco que nossas débeis pupilas decifram,
O Todo que nos é fechado inexoravelmente.*

*E nossa sorte! Sempre a mesma comédia,
Os vícios, as amarguras, o spleen, os males,
depois, vamos florir os belos dentes de leão dourados.*

*O Universo nos toma, nada de nós subsiste,
No entanto que aqui embaixo tudo continua do mesmo modo.
Como estamos sozinhos! Como a vida é triste! (LAFORGUE, 1979, p. 271, tradução livre)¹.*

Entregando-se à inatividade e experimentando o tédio em mais alto grau, o sujeito sente a realidade como um fardo difícil de suportar. O tédio torna-se assim um mal que contamina todo o Universo. Antônio Nobre experimenta algo similar ao que o poeta francês experimenta, somente que acrescido da aguda sensação da passagem do tempo. Submeter-se, no presente, a um tempo que se escoar rapidamente ou a um tempo que se coagula implica a ausência de experiências essenciais, em que há comunhão entre o “eu” e as coisas, entre o “eu” e os outros, entre o “eu” e a Natureza. Nesse caso, viver resume-se apenas a ter a consciência e os ouvidos abertos para a onipresença dessa entidade tirânica que é o Tempo.

¹ "Je contemple mon feu. J'étouffe un bâillement./Le vent pleure. La pluie à ma vitre ruisseille./Un piano voisin joue une ritournelle./ Comme la vie est triste et coule lentement./Je songe à notre Terre, atome d'un moment,/Dans l'Infini criblé d'étoiles éternelles./ Au peu qu'ont déchiffré nos débiles pruneilles,/Au Tout qui nous est clos inexorablement./Et notre sort! toujours la même comédie,/Des vices, des chagrins, le spleen, la maladie,/Puis nous allons fleurir les beaux pissenlits d'or./L'Univers nous reprend, rien de nous ne subsiste,/Cependant qu'ici-bas tout continue encor./Comme nous sommes seuls! Comme la vie est triste!".

Tiranzado pelo tempo, só resta a Antônio Nobre fugir dele paradoxalmente pelo tempo, mas numa dimensão diferenciada, qual seja: a da memória afetiva. Bergson (1999, p. 45), em *Matéria e memória*, foi quem teorizou a diferença fundamental entre a “memória voluntária” e a “memória involuntária”, aquela nascendo da vontade, da inteligência, esta impondo-se ao sujeito involuntariamente. A “memória voluntária”, ao ser deflagrada voluntariamente, faz que o sujeito possa recuperar, por meio da atividade consciente, conteúdos datados e que têm como baliza pontos de referência mais ou menos explícitos, como datas de aniversários, de efemérides, de acontecimentos históricos. O resultado dessa viagem no tempo, por meio da “memória voluntária”, é a vivência a distância do passado, que se toma, assim, morto, frio, sem a necessária contaminação do afetivo, absolutamente essencial para que o “eu” se transporte a uma realidade que lhe é cara e que se perdeu de modo irremediável. Já a “memória involuntária”, exatamente por não depender da vontade do sujeito, não traz até o presente conteúdos do passado já cristalizados pelo tempo; pelo contrário, faz que o sujeito possa reviver instantes mágicos, impregnados por afetividade e que, por isso mesmo, não dependem de pontos de referência. Esses momentos mágicos, inefáveis, são vividos quando a consciência deles se apaga, e a distância entre o sujeito e o acontecimento se anula. Para que a “memória involuntária” possa ser ativada, há sempre necessidade de um estímulo de caráter sensorial, ou seja, não é a vontade que determina sua ativação, mas uma experiência puramente sensitiva, que depende do acaso mais absoluto para que seja vivida.

É o que acontece, por exemplo, em Proust (1960, p. 45): é o acaso que faz a personagem mergulhar a *madeleine* no chá e, a partir daí, instigado pela sensação gustativa e aromática do biscoito umedecido, reconstruir o “vasto edifício das recordações”:

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora do seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca.

Pessoal e intransferível, esse estímulo sensorial, de caráter sinestésico, faz que o indivíduo inconscientemente estabeleça a correspondência entre a sensação do presente e uma determinada sensação do passado, que está atrelada a outros tipos de imagens táteis, visuais, auditivas etc. Nesse caso, em vez de simplesmente recuperar imagens cristalizadas do passado, o sujeito vive-as em intensidade, como se pudesse magicamente reverter a caminhada do tempo.

A ativação da “memória involuntária” em Antônio Nobre é uma constante em sua obra e convive, como não poderia deixar de ser, com a postura evocativa que, por sua vez, é suscitada sempre e exclusivamente por um estímulo sensorial, como acontece em “Carta a Manuel”:

*Histeriza-me o Vento, absorve-me a alma toda,
[...]
O Vento afoga o meu espírito num mar
Verde, azul, branco, negro, cujos vagalhões
São todos feitos de luar; recordações.
A noite, quando estou, aqui, na minha toca,*

*O grande evocador do Vento evoca, evoca
O meu doido Verão, este ano passado,
[...]*

Bons tempos, Manuel, esses que já lá vão! (NOBRE, 1968, p. 59-60).

O vento torna-se uma entidade evocadora, capaz de despertar os sonhos com o verão, mas não só isso, o vento envolve a totalidade do ser, de modo a banhá-lo em sensações coloridas que, por sua vez, despertam sensações das mais variadas. A qualidade sonora do vento é que se torna responsável pela recuperação em bloco do passado, em que o sujeito do presente, como num livro de estampas, passa a se ver como um outro, sua imago infantil, o Anto (corruptela do adulto Antônio), que, mergulhando num metafórico túnel do tempo, formado pela água e pelo arvoredo, divertia-se passeando de barco: “Minhas visões! entrai, entrai, não tenhais medo!/Ó Rio Doce! túnel de água e de arvoredo!/Por onde Anto vogava em um vagão de um bote...” (NOBRE, 1968, p. 60). Essa viagem ritualística ao tempo pretérito, em busca dos bens irremediavelmente perdidos, implica, como se viu, uma entrega total do sujeito ao ritmo embalador de uma determinada sensação e ao poder da evocação. É o que também se verifica no soneto, cujo *incipit* é o seguinte: “Ó Virgens, que passais ao Sol-poente”, em que se celebra o regresso do sujeito ao tempo da infância. A dicotomia muito comum na obra de Antônio Nobre é que dá sustentação ao poema: tempo presente e tempo pretérito, que se pretende recuperar pelo poder da evocação, são os dois polos de uma realidade, provocando uma tensão resolvida apenas no plano da “memória involuntária”. No presente, só há ruínas, as estradas são ermas, e o sol arrefece, e todas essas imagens sugerem inequivocamente a ideia de transitoriedade, de passagem, de fim, as Virgens, em sua diafaneidade, passam, tornam-se figuras pretéritas:

*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, 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 desterrai
Todas aquelas ilusões antigas*

*Que eu vi morrer num sonho, como um ai,
Ó suaves e frescas raparigas,
Adormecei-me nessa voz... Cantai!* (NOBRE, 1968, p. 150).

Num esforço de conter os efeitos nefastos do tempo, o poeta faz uma evocação: o pedido que as Virgens entoem uma “canção ardente”. O recurso ao sensorial, à sinestesia – a canção tem em si as qualidades de calor e luz –, é o meio mais eficaz de transportar o sujeito ao mundo da infância. Note-se que ele não procura apenas rememorar o passado, sob efeito da “memória voluntária”; pelo contrário, deseja reviver esse mesmo passado, transportando-se de corpo e alma a um tempo *ab origine*, luminoso, fértil, onde se encontram os bens essenciais

para a manutenção da integridade do sujeito: a fartura da seara reluzente, o vinho, a Graça, a formosura, o luar. Os bens confluem todos para a palavra “Graça”, os dois primeiros, o pão e o vinho, constituem não só alimentos, como também remetem simbolicamente ao ritual da Eucaristia, os dois últimos, por sua vez, têm um viés mais estético. Graça, em realidade, é uma síntese, ou então um símbolo, conforme o entendiam os simbolistas, porquanto tem um valor ambíguo, ao sintetizar, em seu significado, tanto os valores religiosos quanto os estéticos que o sujeito procura recuperar e preserva e que, no presente momento, encarnaram na “canção ardente”, entoada pelas raparigas.

Contudo, mais do que recuperar bens individualizados, o poeta deseja recuperar imagens arquetípicas, de valor universal. Mais ainda, deseja tornar a viver em “estado de graça”, só possível no espaço mágico da infância, um tempo sem tempo, sem ordem nem direção e profundamente tocado pela afetividade. E como isso tudo “morreu num sonho como um ai”, ou seja, como tudo passou rapidamente, sob o efeito deletério do tempo, para recuperar os bens perdidos, é preciso mergulhar num outro sonho, sob o efeito embalador do canto das Virgens, um símbolo evidente da imagem materna. Nesse ponto, é possível concluir que o poema em sua totalidade configura-se, graças ao ritmo, graças ao poder encantatório das palavras, graças ao efeito hipnótico causado pela tautologia, presente, sobretudo, na interjeição “ai”, indiciando dor, sofrimento, que se repete nos verbos, sob a forma da desinência verbal: “passais”, “cantai”, “desaterrai”, como uma canção de ninar, que tem sobre os leitores um efeito semelhante ao que teve sobre o sujeito: propiciar o retorno a um tempo original.

António Nobre, como se pode ver, adota um dos procedimentos mais caros à estética simbolista, que é a capacidade de evocar, lembrando o que Mallarmé (apud GOMES, 1994, p. 102) afirmara em uma entrevista a Jules Huret, para determinar o que entendia por símbolo:

Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema, que consiste em ir adivinhando pouco a pouco: sugerir, eis o sonho. É a perfeita utilização desse mistério que constitui o símbolo: evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado d’alma, ou inversamente, escolher um objeto e extrair dele um estado d’alma, através de uma série de decifrações.

Em última instância, era preciso, segundo os simbolistas, “insinuar coisas, em vez de formulá-las ostensivamente” (WILSON, 1993, p. 22). Ou seja: o fim último da poesia não é o objeto, mas um estado de alma, inapreensível em si e somente recuperável pelo poder da evocação. Não é à toa, portanto, que a presença do vocativo seja uma constante na poesia de António Nobre: “Ó mães dos Poetas! sorrindo em seu quarto”, “ó homem egrégio! de estirpe divina” (“Memória”), “Ó Virgens que passais ao Sol-poente” etc. O vocativo, enquanto figura retórica, tem o poder, em sua força encantatória, de trazer para o discurso não propriamente o objeto mencionado, mas as ressonâncias que acompanham esses mesmos objetos ou ainda a aura que cerca esses mesmos objetos. No poema “Lusitânia no bairro latino”, esse procedimento é que dá o tom do começo ao fim dos versos. Servindo-se do *topos* latino do *ubi sunt*, Nobre lamenta a perda da identidade, ao se referir ao distanciamento de seu refúgio: “Menino e moço, tive uma Torre de leite” (uma contrafacção da *tour de ivoire* decadentista, que conserva do similar francês a cor e incorpora de viés uma nova qualidade, a imagem materna):

Ó minha
 Terra encantada, cheia de sol,
 Ó campanário, ó Luas-Cheias,
 Lavadeira que lavas o lençol,
 Ermidas, sinos das aldeias,
 Ó ceifeira que segas cantando,
 Ó moleiro das estradas,
 Carros de bois chiando...
 Flores dos campos, beijos de fadas
 Poentes de julho, poentes minerais,

Ó choupos, ó luar; ó regas de verão!
 Que é feito de vocês! Onde estais, onde estais? (NOBRE, 1968, p. 29).

O passado é retomado graças à evocação ou ao estímulo sensorial, representado pela música, pelo vento, pelas braseiras da lareira, pelo fumo do cachimbo, como neste fragmento:

Ó meu cachimbo! Amo-te imenso!
 Tu, meu turíbulo sagrado!
 Com que, Sr. Abade, incenso
 A Abadia do meu passado.

Fumo? E ocorre-me à lembrança
 Todo esse tempo que lá vai,
 Quando fumava, ainda criança,
 As escondidas de meu Pai.

Vejo passar a minha vida.
 Como num grande cosmorama:
 Homem feito, pálida Ermida,
 Infante, pela mão da ama (NOBRE, 1968, p. 97).

O poeta, como é de hábito, fica a sós consigo mesmo, em seu quarto de estudante, não por acaso uma torre, a conhecida “Torre do Anto” e põe a trabalhar o imaginário. É nesse momento intersticial, sob o estímulo sensitivo do fumo do cachimbo e, fechado num espaço acolhedor, que tem oportunidade de mergulhar num tempo *ab origine*, longe da crise do presente. O processo evocativo toma-se o meio mais adequado de se recuperar o que se perdeu, ou seja, fazer que o tempo passado se materialize no presente ou se torne ele mesmo presente, depois da ativação da chamada “memória involuntária”. Mas isso só acontece com a recuperação dos conteúdos afetivos da linguagem, em que as palavras quase que se transformam em coisas, possuindo cor, musicalidade, densidade e forma.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *La terre et les rêveries du repos*. Paris: Libaria José Corti, 1974.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BERGSON, H. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

- GOMES, Á. C. *A estética simbolista*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1994.
- LAFORGUE, J. *Les complaints et les premiers poèmes*. 2. ed. Paris: Gallimard, 1979.
- MEYERHOFF, H. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. 36. ed. rev. e aum. São Paulo: Cultrix, 2008.
- NOBRE, A. *Só*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1968.
- PROUST, M. *No caminho de Swan*. Tradução Mário Quintana. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1960. v. I.
- WILSON, E. *O castelo de Axel*. Tradução José Paulo Paes. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

GOMES, A. C. Involuntary memory in António Nobre. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 55-64, 2013.

Abstract: This essay deals with the subject of memory in António Nobre, and specifically with "involuntary memory", which depends on chance to be activated. In Nobre's poetics, involuntary memory serves to allow him to recover the lost past, by means of constant evocations, as a way to overcome the traumas caused by a perennially ominous present.

Keywords: voluntary memory; involuntary memory; symbol.

Recebido em novembro de 2012.

Aprovado em maio de 2013.