

## A infância do poeta

Uma leitura do romance *A Origem*, de Graça Pina de Morais

**Carlos Conte Neto**<sup>1</sup>

NOVA FCSH / conte\_conte@hotmail.com

### Resumo:

Proponho neste ensaio uma leitura do romance *A Origem* (1958), principal obra da escritora portuguesa Graça Pina de Morais, através da análise de sua figura central, João Vasco. A investigação do movimento de regresso à origem revela os fatores que concorrem para a construção de um ser de exceção, igualmente destinado à poesia e ao tédio, às alturas e aos abismos, à semelhança da imagem mítica do poeta decadente. Daí a aproximação que faço, incitado pela epígrafe, entre João e a personagem poética de Só, de António Nobre, sobretudo no que diz respeito ao tratamento dado ao tema da infância, e também o breve contraponto com a personagem de duas novelas autobiográficas de Irene Lisboa. No romance, parcialmente organizado como romance de formação, a infância surge como reforço de uma imagem mitificada de poeta, fase da vida em que já se manifestam as qualidades invulgares próprias de uma casta. Reconstruída pela memória, a infância ganha contornos irrealis: é a matriz sentimental, espiritual e estética, tempo de plenitude ou paraíso perdido do adulto exilado.

**Palavras-Chave:** ficção portuguesa; personagem; infância; Graça Pina de Morais; António Nobre.

### Abstract:

I propose in this essay a reading of the novel *A Origem* (1958), the main work of the Portuguese writer Graça Pina de Morais, through the analysis of its central figure, João Vasco. The investigation of the movement back to the origin reveals the factors that contribute to the construction of an exceptional being, equally destined for poetry and boredom, for heights and abysses, akin to the mythical image of the decadent poet. Hence the connection I establish, prompted by the epigraph, between João and the poetic character from *Só* by António Nobre, especially regarding the treatment of the theme of childhood, and also the brief counterpoint with the character from two autobiographical novellas by Irene Lisboa. In the novel, partially structured as a bildungsroman, childhood emerges as a reinforcement of a mythicized image of the poet, a life phase in which the unusual qualities of a caste already manifest. Reconstructed by memory, childhood takes on unreal contours: it is the sentimental, spiritual, and aesthetic matrix, a time of plenitude or lost paradise for the exiled adult.

**Keywords:** Portuguese fiction; character; childhood; Graça Pina de Morais; António Nobre.

---

<sup>1</sup> Estudante de doutoramento com projeto financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia – FCT e vinculado à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – FCSH NOVA, Instituto de Estudos de Literatura e Tradição - IELT, Lisboa, Portugal.

É numa atmosfera de mistério e irrealidade que vivem as figuras do romance *A Origem* (1958), de Graça Pina de Moraes. Habitam uma casa sombria, repleta de aposentos vazios, localizada num vale ermo em algum lugar entre o Porto e Barca de Alva. À indefinição geográfica da Casa – grafada com maiúscula, como se se tratasse de entidade vivente – soma-se a indeterminação dos motivos pelos quais se entregam a um isolamento radical nunca contestado e mesmo sentido como natural, inclusive pelas filhas da casa. Contudo, partilham de um amor extraordinário, o que talvez explique essa autossuficiência afetiva. Um amor tão puro e autêntico que transcende o amor real conhecido pelos seres humanos comuns. Tal excepcionalidade também é patente no fervor desmedido, quase alucinado, com que praticam a religião, cujo pendore místico não reconhece quaisquer mediações de ordem doutrinária. Essas personagens são apresentadas ao leitor como pertencentes a uma categoria humana especial, daí o abuso por parte da autora de adjetivos como “anormal”, “irreal”, “estranho” e “esquisito”.

Apesar de o romance ser organizado em quatro capítulos, cada um dos quais dividido em subcapítulos ou segmentos, a história estrutura-se em dois grandes momentos: o primeiro, que ocupa o capítulo intitulado “A Casa”, corresponde a pouco mais de um terço do livro; o segundo preenche os três capítulos restantes e o que determina o fim do primeiro momento e o início do segundo é o nascimento de João Vasco, cujo protagonismo, pressentido desde a primeira página, se confirma a partir do segundo capítulo. Em resumo, o primeiro momento do romance, onde se narra a formação da Casa e se descreve com minúcia o perfil de seus habitantes, é a narrativa da ancestralidade de João, portador de uma carga hereditária que condiciona parcialmente seu comportamento e, veremos adiante, determina em grande medida seu futuro. Vejamos três exemplos desse determinismo singular que está na base da construção da personagem: João herda da mãe, que morreu duas semanas após o parto, o “humor versátil”, o “entusiasmo vital pelo movimento” e um “sentido estético agudo” (Moraes, 2022, p. 91); herda a “tara familiar” que o predispõe a “crises sobre-humanas de exaltação apaixonada” (p. 113); em mais de uma ocasião é tomado por

acessos de “misticismo rácico” (p. 200). Se é verdade que tal ênfase na hereditariedade como fator determinante da personalidade recende a naturalismo oitocentista, também é inegável, e isto se verifica em algumas passagens do livro, a atuação do elemento sobrenatural e a ruptura deliberada da cadeia de causalidade, produzindo situações de ilogicidade intencional, de cariz antinaturalista.

Assim, o segundo momento do romance é uma decorrência do primeiro, e uma das chaves dessa relação está na epígrafe, uma das últimas quadras de “António”, segundo poema de Só (1892), de António Nobre<sup>2</sup>: “A Prima doidinha por montes andava, / À lua, em vigília! / Olhai-me, Doutores! há doidos, há lava, / Na minha família...” (Nobre, 1979, p. 22). O apelo aos “Doutores” é motivado pela constatação de uma falha de natureza hereditária: a imagem da “Prima doidinha” que povoa as memórias da infância estabelece com o presente disfórico do eu poético uma relação de causalidade. No romance é a “tara familiar”, o “misticismo rácico”; no poema, a verificação fatalista de um estado congênito de loucura.

No primeiro poema de Só, “Memória”, há um processo de mitificação da origem, na qual divindades mitológicas anunciam em termos paradoxais o destino da criança que acaba de nascer: “Serás um Príncipe! mas antes... não fosses” (Nobre, 1979, p. 9). Em “Viagens na Minha Terra” é a estrela que traça o fado: “Serás poeta e desgraçado!” (p. 76). Em ambos os poemas se delinea uma imagem paradoxal do poeta, igualmente destinado desde o nascimento às alturas e aos abismos. Essa imagem, que remonta a Baudelaire e ao simbolismo (Martins, 1993, p. 161), também está presente em *A Origem*. Assim como o alter-ego de Nobre, João nasce poeta, tem “natureza de poeta” (Morais, 2022, p. 99), herda, como já vimos, o sentido estético da mãe e uma “atração irresistível pela beleza” (p. 91), mas comporta o gérmen da desventura: “Era infeliz porque assim nascera e estava destinada [a criança] a subir um inútil calvário” (p. 93). E os primeiros sintomas da disforia futura são sentidos na passagem da infância para

---

<sup>2</sup> Com isso adiciono ao “roteiro” de J. B. Martinho (2001, p. 116), que tenta mapear os que “souberam, criativamente, escutar a voz” de António Nobre, o romance *A Origem* e sua autora, Graça Pina de Moraes.

a adolescência, na altura em que João passa a frequentar o liceu: “Um tédio de homem adulto devastava a alma da criança, e o tédio não depende da vida que o homem leva, é uma sina, uma desgraça, a pior doença que pode acometer a alma humana” (p. 125). A sina de João, assim como a de Anto, é ser poeta e desgraçado, não obstante o romance termine antes que se possa confirmar tal destino.

A figura de João parece ter sido talhada à medida da imagem mítica do poeta decadente de raiz romântica. Estão presentes o egotismo, a sensibilidade exacerbada, a aspiração ao absoluto (mais patente na sua fase mística), mas também o mal-estar, o tédio, a loucura. Os dons criativos e imaginativos, dádivas que em João despontam na infância, coexistem com o desequilíbrio emotivo, a cisma corrosiva e um estado de semiloucura que de diferentes maneiras se encontra em seus antepassados, sobretudo no pai Moisés. Quando Óscar Lopes (1963, p. 226) refere de passagem o tema do “gênio como gêmeo da loucura” ao associar a escrita de Graça Pina de Moraes ao decadentismo, parece falar de João. João é produto de uma Casa que forja seus habitantes em moldes inusuais. No entanto, ao mesmo tempo que algo os une, chamemo-lo “tara familiar” ou “elo de sangue”, unidade esta que lhes permite reconhecerem-se como se reconhecem os integrantes de uma seita (Moraes, 2022, pp. 113, 236), coube a cada um uma personalidade própria, ou melhor, uma maneira singular de manifestar sua natureza comum. O avô Leonardo manifestou-a no seu misticismo telúrico; a tia Maria Clara numa pureza transcendente, próxima do sagrado; Moisés, o pai, numa paixão desmedida, num desequilíbrio emocional que o leva às portas da loucura. Calhou a João o dom da arte, da poesia, com todas as virtudes que lhe estão associadas, como a estesia e uma imaginação fora do comum, mas também todos os males que geralmente acompanham os espíritos que aspiram às alturas. Não à toa, o grande artista, homem de gênio, origina-se de um meio marcado pela anormalidade, como se poesia e loucura fossem faces de uma mesma moeda.

Mas além da origem familiar há também o fator geracional. Trata-se, aliás, de um exemplo de quebra intencional da cadeia de causalidade a que me referi linhas atrás:

Como é que João, fechado dentro das paredes da casa, nascido numa longínqua povoação entre montanhas, surgira assim diferente, com todos os estigmas da geração actual? Era como se, no rodar cíclico da vida da humanidade, todo o homem, por mais escondido e livre de influências que estivesse, trouxesse a marca, a alma de uma época. João trazia consigo a alma do seu tempo. (Morais, 2022, pp. 91-92)

Não se sabe como, e nenhum sociólogo seria capaz de dizê-lo, João traz a “marca” da sua geração, comporta seus “estigmas”. E estes assemelham-se aos estados de alma que se encontram, por exemplo, nas páginas de um Alfred de Musset ou, já mais próximo historicamente da diegese, nos livros em que Raul Brandão se debruça sobre a problemática existencial de uma época marcada pelo desamparo moral e pela crise da fé.<sup>3</sup> Em síntese, a geração de João, da forma como nos é apresentada pelo narrador, padece de males que nos remetem à doença do espírito, traduzida pela expressão “mal-do-século”, de que padeciam não apenas os românticos como também os decadentes de finais do século XIX. Henri Peyre (1975, p. 249), ao discorrer sobre as heranças do romantismo, sugere ter havido no período do entreguerras, na década de 1920, uma reedição do “mal-do-século”, experimentado por uma juventude “presa de uma inquietação que se comprazia em analisar-se, do vago das suas paixões e da sua inadaptação ao mundo legado pelo grande massacre”. Cito essa passagem do estudo de Peyre porque aponta para o mesmo fenômeno geracional mencionado pelo narrador de *A Origem*. Com base em índices temporais que nos ajudam a localizar historicamente os eventos narrados, sabemos que João nasce no período do entreguerras, provavelmente em 1921, já que na última cena do romance, quando a personagem tem 18 anos, somos informados por

---

<sup>3</sup> Esta passagem das *Memórias* é exemplar do estado de alma a que me refiro: “A vida antiga tinha raízes, talvez a vida futura as venha a ter. A nossa época é horrível porque já não cremos – e não cremos ainda. O passado desapareceu, de futuro nem alicerces existem. E aqui estamos nós sem teto, entre ruínas, à espera...” (Brandão, 1925, p. 17).

meio de um diálogo fortuito que se está às vésperas da eclosão da Segunda Guerra Mundial.

Quase dois terços do livro correspondem à narração da infância e da adolescência do protagonista, à maneira de um romance de formação. Do segundo capítulo em diante, acompanhamos o desenvolvimento psíquico, moral e social da personagem na sua relação com o mundo, num processo de amadurecimento em que se podem detectar alguns marcos, como o início tardio da vida social (a ida à escola), o despertar do desejo carnal (o namoro com Catinha), a experiência da dor (a morte da tia Maria Clara) e a irrupção do sentimento religioso (a fase mística que sucede a morte da tia). Assim, soma-se às forças involuntárias que modelam a personagem um novo conjunto de fatores que são próprios de qualquer história pessoal: os encontros, os acasos, as experiências várias que desde o nascimento vão formando uma entidade singular. É neste momento que a infância surge como confirmação ou reforço de uma imagem mitificada de poeta, imagem que vem sendo construída desde antes do nascimento da personagem, quando o leitor só conhece a Casa e seus habitantes e sabe, por algumas prolepses, que se trata da origem de alguém excepcional.

A infância de João é, como tudo na Casa, marcada pelo excesso. Rodeado pelas tias, e por isso descrito como “muito rapaz e muito feminino simultaneamente” (Morais, 2022, p. 91), torna-se príncipe de um reino doméstico onde as suas vontades são imediatamente satisfeitas. A contraparte do excesso de amor é a superproteção, que o transforma numa criança extremamente sensível e tímida. E se é alheio ao mundo exterior, inclusive pela parca biblioteca de que dispõe a Casa, volta-se para dentro, para seu mundo interior, desenvolvendo uma capacidade imaginativa invulgar, que lhe permite produzir enredos e personagens a partir da leitura das sebatas de História e Geografia. Apesar de ser a tia Maria Clara a responsável por sua instrução, é o próprio educando quem dirige o processo de aprendizagem que a certa altura o conduz à poesia: “O seu cérebro mais jovem, mais elástico, e a sua natureza de poeta fizeram-no sentir que ali era o seu reino. Não compreendia o sentido dos versos, mas amava-os: eram o acorde com o qual a sua alma vibrava em uníssono” (Morais,

2022, pp. 99-100). A poesia é força latente que inevitavelmente desabrocha na infância, surgindo ao poeta – que sempre o foi mas ainda não é – como algo natural, familiar, que sempre esteve ali à sua espera; mais do que isso: como “reino” cujo trono lhe pertence.

Helena Carvalhão Buescu (2001, p. 60), num ensaio sobre António Nobre, inclui o autor de *Só* na categoria dos poetas que foram crianças, os que “*poeticamente têm mães*” e cujo nascimento registra um sentido e um percurso do “Poeta-a-ser”, ou seja, do Poeta que afinal sempre o terá sido, aristocracia ou casta que será diferença e exílio”. Tal como a personagem poética de *Só*, a figura central de *A Origem* é construída ficcionalmente como ser de exceção, dotado de uma natureza que o diferencia do homem comum e o mantém isolado mesmo quando transpõe os pesados portões de ferro da Casa. Passa de “pequeno rei” no âmbito doméstico a “pequena divindade” na escola (Morais, 2022, pp. 100, 105), onde é amado pelos colegas e respeitado pelos professores. A forma como o narrador nos apresenta a relação de João com seus condiscípulos tem um caráter desmistificador que produz o efeito de reforçar por contraste a aura mítica que envolve a personagem desde a sua origem. Refiro-me à menção às condições materiais de existência das personagens e conseqüentemente à desigualdade de classe que separa João, de procedência pequeno-burguesa, de seus colegas camponeses e que faz com que estes, “transportando em si uma humildade atávica e milenar, cimentada em gerações e gerações de ignorância e miséria”, o admirem de forma incondicional (p. 105). Trata-se de uma das poucas referências diretas à chamada temática social, característica da ficção neorrealista. Aliás, a julgar pela paisagem humana e pela cenografia, o leitor incauto pode se ver tentado a encontrar semelhanças onde não as há. Salvo as aparências, *A Origem* pertence a um universo literário bem distinto do das narrativas rurais neorrealistas, a começar pela representação de uma realidade estática, bloqueada, da qual a “dimensão teleológica” (Viçoso, 2011, p. 34), característica do neorrealismo, está ausente. João Gaspar Simões (2001, p. 349) nota que o romance de Graça Pina de Moraes contrapõe-se ao realismo, inserindo-se numa

nova corrente, uma “espécie de transcendentalismo novelístico” que se desenvolve no “terreno do excepcional ou do ‘fantasmagórico’”. Algo, de resto, a que já me referi a respeito de algumas das características da personagem João, como sua “natureza de poeta” e a condição anímica que misteriosamente compartilha com seus contemporâneos. Trata-se, nas palavras de Gaspar Simões (2001, p. 350), de “dons transcendentales”, cujo surgimento não depende de uma causa observável.

Filho da Casa, e por isso possuidor de qualidades extraordinárias; artista desde o nascimento, dotado de uma imaginação excessiva, por vezes próxima do delírio; infante especial, pertencente a uma “aristocracia” ou “casta” (para ficarmos com a terminologia de Buescu) que o distingue e o mantém isolado; assim, o protagonista de *A Origem* vai sendo construído discursivamente como um ser raro, descrito como solitário, cismador e ególatra, e igualmente propenso a experimentar tanto as profundezas do tédio quanto as alturas da fusão com o absoluto, acessível apenas às criaturas eleitas. Daí a proximidade da personagem com a imagem mítica do poeta decadente e, mais especificamente, com a personagem poética que figura em *Só*, de António Nobre. Tal proximidade ganha ainda mais sentido quando olhamos para o tratamento que se dá ao tema da infância em *Só* e n’*A Origem*. No livro de Nobre, um poeta adulto, situado num presente disfórico, rememora a infância, “o paraíso perdido da infância em torno da Casa e do quadro rústico”, reconstruído como um “reino de patriarcalismo e harmonia social” (Pereira, 1995, p. 180). É um ser exilado que, ao mirar os potentes de França, reconstitui mentalmente seus tempos de menino na terra natal, lamentando-se da infância perdida. Uma infância que, vista à distância, ganha contornos irreais, míticos: “Menino e moço tive uma Torre de Leite, / Torre sem par! / Oliveiras que davam azeite, / Searas que davam linho de fiar, / Moinhos de velas, como latinas, / Que São Lourenço fazia andar...” (Nobre, 1979, p. 27). O presente, porém, é sombrio. Os castelos erguidos na infância derribam um a um. As figuras mitificadas de origem, como a mãe ou a ama, já não mais se encontram ao lado do poeta para consolá-lo nos momentos de aflição.

O trabalho da memória, no caso de Anto, faz ressurgirem seres e espaços lendários e constrói uma imagem da infância como momento de plenitude, o que também se verifica, como veremos a seguir, nas recordações do adulto João Vasco em *A Origem*. De notar na ficção portuguesa que tematiza a infância, em especial nas obras em que esta surge enquanto produto da atividade mnésica, que o resultado nem sempre é a exaltação de um tempo de felicidade e perfeição. Uma visão alternativa a tal estereótipo da infância pode-se encontrar, por exemplo, nas duas novelas de cariz autobiográfico de Irene Lisboa: *Começa uma vida* (1940) e *Voltar atrás para quê?* (1956), ambas dedicadas à evocação de um passado que em nada se assemelha à “Torre de Leite” da meninice de Anto. A análise dessas duas novelas (em especial a primeira, que trata especificamente da infância da personagem, que ressurge adolescente na segunda novela) renderia um ensaio à parte. Opto por sublinhar apenas dois aspectos que indiciam um tratamento literário alternativo tanto da infância quanto da imagem do artista. Ressalto, em primeiro lugar, a quase ausência de figuras parentais (e digo “quase” porque há Felismina, a madrinha), o que condena a protagonista a um irremediável abandono que vai se agravando com o passar do tempo e a transforma numa espécie de “pária” (Lisboa, 1994, p. 60), suscetível a toda a sorte de injustiças. Por isso é custoso, para não dizer doloroso, o ato de recordar, e também tão difícil sua justificação. Relegada à solidão, estado inerente a todo ser enjeitado, cerca-se das palavras, maravilha-se com elas, “suas mais preciosas jóias” (Lisboa, 1994, p. 89). E este é o segundo aspecto que gostaria de ressaltar: o processo de aprendizagem da escritora, que acompanhamos sobretudo na segunda novela, fornece-nos do artista em formação uma imagem bem diferente da que encontramos no romance *A Origem*. Trata-se de uma representação realista, em alguns momentos deliberadamente crua e desapiedada, desprovida dos elementos extraordinários que compõem a personalidade do artista João Vasco. Aliás, a preocupação em produzir um relato objetivo, não romanceado (no sentido de não fantasiado ou não fictício), é declarada tanto pela escritora adulta da segunda novela quanto pela narradora da primeira: “Neste momento reconheço perfeitamente que não estou escrevendo um romance, ou

aquilo a que vulgarmente se dá esse nome. Reconstruo e não invento” (Lisboa, 1993, p. 75). Mas, quando se trata da memória, qual o limite entre a reconstrução e a invenção? O que é realidade e o que é fantasia? O comentário que antecede a primeira novela comporta essa dúvida fundamental.

Diferentemente do que ocorre em *Começa uma vida* e em *Só*, no romance de Graça Pina de Moraes o recuo ao passado é conduzido por um narrador heterodiegético, e não a figura de um eu que se põe a rememorar a própria infância. Dito isso, tenho duas observações a fazer sobre o modo como a história é narrada: a primeira tem a ver com as constantes prolepses<sup>4</sup>; a segunda, com um deslize (chamemo-lo assim) que põe em questão o estatuto do narrador.

Sobre o primeiro ponto, noto que as prolepses, que já integram o romance na sua fase inicial (antes do nascimento de João), produzem um efeito de distinguir dois tempos: o da ação principal, sempre referido no pretérito – “A Casa ficava em pleno vale”; “Na Casa reinava um ambiente de marasmo” (Moraes, 2022, pp. 7, 61) –; e o do presente da narração, que provavelmente coincide com a fase adulta da personagem – “Quando João relembra as quatro mulheres que rodearam a sua infância, estas surgem-lhe como os únicos seres reais que encontrou na existência (...)”; “João recorda, ainda agora, o barulho que o portão fazia nos gonzos, ao abrir” (pp. 92, 102). Assim, os acontecimentos narrados fazem parte de uma história já terminada, como se se tratasse das memórias de alguém que, situado no presente, se propõe a contar o que viveu. Essa sensação é reforçada pela presença no discurso de expressões como “com que era costume, na época” ou “segundo os costumes da época” (p. 28) quando o narrador se refere ao tempo da diegese.

A segunda observação sobre o narrador limita-se a algumas passagens das primeiras páginas do romance. Há ali uma ocorrência estranha que põe o leitor em dúvida sobre o estatuto do narrador. Trata-se da utilização do pronome pessoal “nos”, única em todo o livro, na altura em que o narrador fala da presença

---

<sup>4</sup> As prolepses a que me refiro são todas externas, isto é, antecipações pelo discurso de eventos que se situam num tempo que “se encontra para além do encerramento da ação principal; desempenhando por vezes uma função epilodal, a prolepse externa refere-se, com frequência, ao presente da narração, com a história já terminada” (Reis, 2018, p. 417).

póstuma do “avô Leonardo”, sentida mesmo por quem não o havia conhecido (como João), e descreve o seu retrato pendurado na sala de entrada da Casa:

Lá estava a sua nobre fisionomia, a testa ampla, a grande barba negra e, no olhar, uma serenidade transcendente. **Penetrava-nos** uma súbita calma ao encarar, casualmente, os olhos do retrato. Aqueles olhos diziam que havia, mesmo sobre a Terra, um lugar de repouso. Onde? Como é que o avô Leonardo lá tinha chegado? Que caminhos percorrera? (Morais, 2022, pp. 7-8) (grifo nosso)

A presença imprevista da primeira pessoa, somada ao uso do nome de parentesco (são ao todo cinco ocorrências de “avô” no início do primeiro capítulo), cria uma ambiguidade a respeito da identidade do narrador. Terá sido uma gralha que passou despercebida pelos editores?<sup>5</sup> Ou terá a autora produzido intencionalmente a ambiguidade? Seja como for, instaura-se a dúvida: será a entidade que relata a história uma de suas personagens; no caso, João? Se for assim, o que explica o narrador heterodiegético?

Tanto António Nobre quanto Graça Pina de Moraes, cada qual a seu modo, operam um retorno ao passado da infância. No caso de Nobre, o recuo à “infância dourada” parece atender a uma necessidade de fuga ao tédio do presente (Amaral, 1993, p. 85). Já no romance a razão da sondagem das origens é mais nebulosa, pois não dispomos de muitas informações sobre a fase adulta do protagonista, exceto pelas prolepses já referidas, numa das quais lemos que João “correu mundo” mas nunca encontrou o mesmo amor que existia na Casa (Morais, 2022, p. 22); noutra sabemos que durante toda a vida teria na convivência social a mesma “sensação de intransponibilidade” experimentada no primeiro contato com a vida fora da Casa (p. 101); e que, tal como o poeta de Só, chora quando se lembra da figura materna, representada pela tia Maria Clara (p. 115). Tanto num caso como noutro, a infância é lembrada como plenitude, ausência de sofrimento, embora a dor se faça presente enquanto potência: “E António crescendo, sãozinho e perfeito, / Feliz que vivia! / (E a Dor, que morava com ele no peito, / Com ele crescia...)” (Nobre, 1979, p. 14). Também João, fadado a

---

<sup>5</sup> A possível gralha consta também da primeira edição do romance (Morais, 1958, p. 12).

pensar demais, a padecer do tédio, da nobriana “Tísica de Alma” (p. 206), males cujos sintomas despontam só na adolescência, tem da infância uma imagem próxima da beatitude:

Quando João procura recordar-se da sua infância, nada encontra a não ser um grande dia sereno, onde o tempo não existia.

A sua alma dessa época, vê-a sobretudo marcada pela paisagem que se foi infiltrando na sua vida de criança solitária até à sua substância mais íntima, e tanto que, longe dela, contemplou sempre o ambiente exterior com a estranheza e a inquieta angústia dos desterrados. Em todas as casas, em todas as terras, teve sempre a sensação de estar de passagem, de ser um viajante que, de um momento para o outro, vai partir.

A única estabilidade do mundo estava lá longe, na Casa. (Morais, 2022, p. 95)

A Casa será a eterna referência para o ser exilado: sua matriz sentimental, espiritual, social e estética. A Casa, com as figuras extraordinárias que a povoam, é o lugar de origem, a base da formação de um menino solitário, nascido com “natureza de poeta” e a sina de “subir um inútil calvário”, e cuja infância, representada com a aura mítica de que não raro se revestem as coisas do passado, vem confirmar a constituição de um ser de exceção. Subjaz à reconstrução da infância, como se pode ver no trecho transcrito acima, um sentimento de perda – perda da terra natal, da paisagem, da Casa, das figuras de origem (sobretudo as tias), da sensação de plenitude que contrasta com a angústia advinda da consciência da passagem do tempo, cujos primeiros sinais aparecem na adolescência. Resta saber as razões do recuo à infância. Será a procura do tempo perdido motivada por um presente inquietante e infeliz? Uma tentativa de fuga, um retorno, através da literatura, para a estabilidade dos tempos de menino? Ou um desejo de autognose, o anseio de compreender-se por meio da sondagem daquilo que um dia foi e que não é mais?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amaral, F. P. (1993). A poesia como doença da alma: uma abordagem do “spleen” no “Só”. *Colóquio/Letras*, 127/128, 77-86. Retrieved from <https://colouquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=127&p=77&o=p>.

- Brandão, R. (1925). *Memórias*. Vol. I. Paris: Aillaud; Lisboa: Bertrand.
- Buescu, H. C. (2001). Mães de Poetas: António Nobre e a origem de nunca ser. In P. Morão (Org.), *António Nobre em contexto* (pp. 59-66). Lisboa: Colibri.
- Lisboa, Irene (1993). *Começa uma vida*. Lisboa: Presença.
- Lisboa, Irene (1994). *Voltar atrás para quê?* Lisboa: Presença.
- Lopes, O. (1963). A infância e a adolescência na ficção portuguesa. *Seara Nova*, 1418, 222-226, 235. Retrieved from [https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss\\_0000002125/14](https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000002125/14).
- Martinho, J. B. (2001). Heranças de Nobre. In P. Morão (Org.), *António Nobre em contexto* (pp. 101-120). Lisboa: Colibri.
- Martins, F. C. (1993). Notas sobre a imagem do poeta em António Nobre e Mário de Sá-Carneiro. *Colóquio/Letras*, 127/128, 157-167. Retrieved from <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=127&p=157&o=p>.
- Morais, G. P. (1958). *A Origem*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural.
- Morais, G. P. (2022). *A Origem*. Lisboa: Antígona.
- Nobre, A. (1979). *Só*. Porto: Tavares Martins.
- Pereira, J. C. S. (1995). As encruzilhadas do fim-do-século. In C. Reis (Coord.), *História crítica da literatura portuguesa*, Vol. VII (pp. 11-76). Lisboa: Verbo.
- Peyre, H. (1975). *Introdução ao romantismo*. Lisboa: Europa-América.
- Reis, C. (2018). *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina.
- Simões, J. G. (2001). Graça Pina de Moraes. *A Origem. Crítica, III – romancistas contemporâneos (1942-1961)* (pp. 346-350). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Viçoso, V. (2011). *A narrativa do movimento neo-realista: as vozes sociais e os universos da ficção*. Lisboa: Colibri.