

AS INOVAÇÕES ESTÉTICO-FORMAIS DO SÓ DE ANTÓNIO NOBRE E A FORTUNA CRÍTICA

ANNIE GISELE FERNANDES ¹

Doutora / USP

Não há na poesia portuguesa obra onde a música da voz do poeta esteja tão ligada às palavras. Ler Nobre é escutá-lo. Eis como uma das originalidades é a música, o ritmo, a metrificação inconfundível.

João Gaspar Simões

Embora o homem António tenha tido passagem bastante rápida pela existência terrena, uma vez que morreu com apenas trinta e três anos, sua existência enquanto poeta deixou-nos um legado que não se restringe a Portugal. Dono de grande sensibilidade e de arguta consciência estético-formal, o citado poeta atravessou século e mares e arrancou de autores como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Florbela Espanca e Manuel Bandeira textos de sincero reconhecimento de sua grandiosidade poética.

A primeira poesia de Nobre de que se tem notícia é “Intermezzo Ocidental”², datada de 30 de Maio de 1882 e publicada nos *Primeiros Versos*. No ano seguinte, em 1883, participava ele como colaborador da revista literária *Mocidade de Hoje*³. Após várias colaborações em revistas e após ter sido um dos pilares de *Boemia Nova* e de *Os Nefelibatas*, o poeta, estando em Paris, publicou o *Só*, o único de seus livros editado durante a sua vida. Embora haja

¹ Defendeu, no IEL/Unicamp, a Dissertação de Mestrado intitulada *A estrutura dialógica nos poemas do Só de António Nobre*, orientada pelo Prof. Dr. Paulo Franchetti, em 1996.

² Segundo Maria Ema Tarracha Ferreira, de Nobre “são conhecidos outros versos, anteriores ao ‘Intermezzo Ocidental’, escritos por Nobre e [...] Eduardo Coimbra destinados a um jornalinho manuscrito, de que ambos eram redactores, *Tremulante...*” (Cf. “Introdução”, Apud António Nobre, *Só*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, [sd], p. 50).

³ A colaboração de António Nobre nessa revista dá-se, principalmente, através de sonetos que cuidavam apresentar - aumentando - as qualidades literárias dos seus companheiros também iniciantes na produção relativa a letras.

peças isoladas de grande qualidade nos livros póstumos⁴, é o *ó*, sem dúvida, a grande obra do poeta, a obra que, como afirmou Guilherme de Castilho,

*dá a justa medida do seu gênio; ... [e] bastou para que o nome do seu autor ganhasse juz a ser inscrito no rol dos maiores e mais representativos poetas líricos portugueses.*⁵

O *Só* teve duas edições em vida do poeta. Uma primeira, constituída por 29 poemas, foi dada a lume em 1892, em Paris, por Léon Vanier, o editor dos grandes nomes do Simbolismo francês. Seis anos depois, em 1898, Nobre publicou uma segunda edição, acrescida de 27 poemas, dos quais seis foram escritos durante o período que abrange 1892 e 1895⁶ e os demais entre 1884 e 1891. A grande diferença entre as duas edições não está, porém, no número de poemas, mas na ordenação dos mesmos. Enquanto que em 1892 os poemas vieram a público justapostos, em 1898 eles são organizados, ou agrupados, em núcleos.

As oito seções - ou núcleos - que integram o *Só* a partir de sua segunda edição são, respectivamente, *António*, *Lusitânia no Bairro Latino*, *Entre Douro e-Minho*, *Lua Cheia*, *Lua Quarto-minguante*, *Sonetos*, *Elegias* e *Males de Anto*, as quais são precedidas pelo poema “Memória”⁷. Essa organização dos poemas

⁴ Postumamente, foram publicados: *Despedidas* (1902), *Primeiros Versos* (1921) e *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos* (vindo a lume em 1983, sob organização de Mário Cláudio).

⁵ Cf. Guilherme de Castilho, *António Nobre*, Coleção Poetas, Lisboa, Editorial Presença Lda., 1988, p. 81.

⁶ Dos poemas escritos durante esses anos, estão insertos na segunda edição do *Só* “Canção da Felicidade” e “Viagens na Minha Terra”, datadas de 1892; “D. Enguiço” e “Adeus”, de 1893, e “Saudade” e “Ladainha”, de 1894. “O Desejado”, iniciado em 1895 e no qual o poeta trabalhou até alguns meses antes de sua morte, faz parte do corpo de poemas de *Despedidas*. Convém salientar que essa segunda edição do *Só* é considerada como parâmetro para as subseqüentes, uma vez que foi preparada pelo próprio António Nobre.

⁷ A partir da quarta edição, datada de 1921, as seções são antecedidas pelos poemas “Memória à minha Mãe, ao meu Pai” - que abria a primeira edição, mas suprimido na segunda - e “Memória” - tido como ampliação daquele e seu substituto na segunda edição. A precedência desses poemas é vista por Paula Morão (*O Só de António Nobre. Uma Leitura do Nome*, Lisboa, Ed. Caminho, 1991) e Helena Carvalhão Buescu (“Dois poetas da evocação: Cesário Verde e António Nobre”, in *Colóquio / Letras*, número 75, Setembro de 1983, pp. 28-39) como prefácio ou advertência do poeta aos leitores do que se irá encontrar em todo o livro e por Lúcia Maria Moutinho Ribeiro (*O Pacto Autobiográfico no Só de António Nobre*, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2º Semestre de 1979) como proposição para todo o texto do *Só*.

em núcleos é utilizada por alguns críticos para corroborar o argumento de que a citada obra seria biografia não só do individual (sujeito poético) mas também do coletivo (Portugal). Nesse caso, os núcleos são considerados como “estações” da vida do indivíduo que se confunde com o coletivo.

Composto, desde as edições seguintes à primeira, por cinquenta e uma poesias⁸, das quais vinte e sete foram escritas durante o tempo em que o poeta esteve em Paris ou em viagem e vinte e quatro dividem-se entre a “fase de Leça” (onze) e a “fase de Coimbra” (treze), o *Só* tem sido, desde a sua publicação, objeto de muitas investigações que, dentre os temas abordados, destacam o exílio, o saudosismo, a mitografia, a biografia (individual e coletiva), o Neogarrettismo (apego ao popular e ao país de origem), a obsessão pela morte, a doença, a volúpia do sofrimento, o tédio à vida, o avatar do poeta como desgraçado, a Pátria enquanto possuidora de passado glorioso mas de presente em ruínas, a religiosidade, o narcisismo e o infantilismo.

No que se refere aos aspectos formais do *Só*, eles também já foram objeto de análise crítica. Nesse caso, o que se considera é a aparente simplicidade dos versos ou, ao contrário, o rigor formal deles. Numa análise muito perspicaz – e profícua –, Vera Lúcia Vouga nos mostra a que ponto chega o apuro formal dos versos de um poeta que nos revela

longa e obstinada paixão no aperfeiçoamento de uma
obra⁹.

A engenhosidade de Nobre manifesta-se na maneira com que faz que os seus versos pareçam simples e na convivência - harmônica? - de expressões populares com vocábulos eruditos e arcaizantes, do ritmo popular das redondilhas menores com o ritmo culto dos alexandrinos e dos decassílabos. Assim, paralelamente ao rigor formal, ao trabalho de versificação e métrica, caminha a poesia que se aproxima da oralidade, da coloquialidade, dos ritmos naturais da fala, das canções populares, do *Romanceiro*¹⁰.

⁸ Acrescentando a essas os poemas não datados “Memória à minha Mãe, ao meu Pai” e “Memória” – que, equivocadamente, são incluídos, ambos, em quase todas as reedições do *Só* –, tal obra totalizará cinquenta e três composições.

⁹ Cf. “António Nobre: os versos radicais. Gênese do soneto ‘Ao Alberto’”, in *Colóquio / Letras*, número 127-128, Janeiro-Junho de 1993, p. 87.

¹⁰ Sobre essas características do *Só*, ver o artigo de Maria Madalena Gonçalves, “Um percurso da oralidade no *Só* de António Nobre. Da ‘fala’ à ‘representação’” (in *Colóquio / Letras*, número 101, Janeiro-Fevereiro de 1988, pp. 38-46) e o livro de Josué Montello, *Fontes Tradicionais de António Nobre* (Rio de Janeiro, Ministério da Educação / Serviço de Documentação, 1953).

Esse aspecto coloquial, oral, da poesia nobreana remete ao mencionado Neogarrettismo, à tradição das narrativas orais, e parece fazer com que essa mesma poesia prossiga num rumo contrário às modernidades estéticas que nela são evidenciadas, como a pluralidade de vozes, o ineditismo vocabular, a valorização das rimas internas e das rimas pouco usuais¹¹ – como *praia e saia*, *Planeta e poeta* –, a ironia, as metáforas inusitadas – como

Meu pobre coração toda a noite gemia
Como num Hospital...
Entrai na enfermaria!

*Vede! Quistos da Dor! Furo-os com uma lança:
Que nojo, olhai! são as gangrenas da Esperança!*¹² –,

as inovações métricas. Mas, ao mesmo tempo, a oralidade também vai rumo à modernidade, uma vez que através de versos como

Ora isto, Senhores, deu-se em Trás-os-Montes,

Todo me aflijo, **fazem lá idéia!**

Que linda! **“Quem canta seus males espanta”**
E eu vou-me a cantar...¹³

anuncia-se a colagem, que será procedimento muito comum no Modernismo. Segundo Isabel Margarida Duarte e Augusto Santos Silva,

a apropriação, na partitura poética, de registos populares e familiares de língua acaba por ser um dos traços da modernidade literária de António Nobre¹⁴.

¹¹ Embora autores como Alfredo Margarido (“A negridão da morte em António Nobre”, in *Colóquio / Letras*, número 127-128, Janeiro-Junho de 1993, pp. 65-76) julguem que as rimas do *Só* “podem chocar pelo ineditismo” (p. 70), António Coimbra Martins (“De Castigo a Pessoa. Achegas para uma poética histórica portuguesa”, in *Bulletin des Etudes Portugaises*, t. XXX, 1969, pp. 223-345) considera que as rimas da citada obra são triviais, visto que, no que se refere a elas, “não há a menor inovação, nem qualquer especial cuidado na poesia de António Nobre” (p. 314). Essa afirmação de Martins não me parece procedente, conforme cuidarei em explicitar na análise dos poemas “António” e “Poentes de França”.

¹² “Males de Anto (A ares numa aldeia)”, in *Só*, 5^a ed., Porto, Araújo & Sobrinho, 1931, p. 191.

¹³ Cf. António Nobre, *Só*. Os versos são, respectivamente, de “Memória” (p. 9), “Da influência da Lua” (p. 92) e “Saudade” (p. 70). Os grifos são meus.

Ao passo que autores como Teresa Ribeiro da Silva reputam que o Neogarretismo e a tradição oral da poesia nobreana o afastam dos padrões decadentistas e simbolistas, uma vez que aqueles elementos os contrariam, Fernando Cabral Martins, ao contrário, acredita que eles aproximam António Nobre daquelas estéticas devido à musicalidade que imprimem às suas poesias. Segundo o crítico,

Aquilo que é nele [Nobre] regresso aparente aos modelos de Garrett constitui, na realidade, prática da regra de ouro que Verlaine formula: “De la musique avant toute chose”. No mesmo sentido, o próprio Só ganha valor de uma nota musical. Sob a citação explícita de Garrett encontramos nas baladas e romances de Nobre um desenvolvimento de gosto dos “poètes maudits” pela acentuação eufônica e rítmica...¹⁵

Desse modo, António Nobre introduzia, através do *Só*, uma nova maneira de trabalhar a linguagem, uma maneira que, se por um lado, o afastava dos poetas da geração *nefelibata* da qual Eugénio de Castro era o líder, ao mesmo tempo o colocava à frente desses no que se refere à renovação da linguagem poética; renovação que não se dava na esteira do Simbolismo parisiense, mas através da “invenção” pessoal de mesclar tradição popular com princípios artísticos vigentes na época e acrescentar a isso a sua ironia. É o mesclar tradição e inovação que faz com que Fernando Guimarães caracterize a linguagem poética de Nobre pelo equilíbrio entre a “inovação perseguida intencionalmente” e o “regresso a certos antecedentes da evolução lírica portuguesa” (o tom conversacional, por exemplo) – “equilíbrio que se mantém numa delicada descrição da terra ou do amor, dos seres humanos ou das coisas...”¹⁶

No tocante às inovações métricas da obra que estamos enfocando, atenta-se para a variedade e a liberdade dos metros. António Nobre compõe versos pentassílabos (redondilhas menores), octossílabos, decassílabos, hendecassílabos, dodecassílabos, versos de uma a treze sílabas, e os apresenta,

¹⁴ Cf. “António Nobre. Problemas de uma aproximação cultural”, in *Colóquio / Letras*, número 64, Novembro de 1981, p. 38.

¹⁵ Cf. “Notas sobre a imagem do poeta em António Nobre e Mário de Sá-Carneiro”, in *Colóquio / Letras*, número 127-128, Janeiro-Junho de 1993, p. 157. O texto em que Teresa Ribeiro da Silva discute essa questão intitula-se “Dois poetas nos arredores do Simbolismo: Tristan Corbière e António Nobre” (in *Nova Renascença*, Vol. IX, Número 35-38, Julho de 1989-Julho de 1990, Edições Nova Renascença, pp. 225-230).

¹⁶ Cf. “Para uma leitura de António Nobre”, in *Linguagem e Ideologia*, Porto, Editorial Inova Editora, [sd], p. 97.

às vezes, todos juntos, num mesmo poema, como é o caso de “Lusitânia no Bairro Latino”. Tais versos, principalmente os de oito, onze, dez e doze sílabas, aparecem sob várias formas. Os octossílabos e hendecassílabos podem ser lidos como dois versos “quebrados”, como dois versos de quatro ou de cinco sílabas, e freqüentemente são combinados com os seus quebrados - versos de quatro e cinco sílabas; enquanto que os decassílabos e alexandrinos têm seus acentos deslocados e são divididos em três lanços, e os versos de doze sílabas são feitos sem cesura..

Pela variedade dos metros e pela “negligência da escansão”, António Coimbra Martins considera Nobre como precursor do verso livre, embora, em sua opinião, não haja verso livre nesse poeta, visto que, para ser livre, o verso deve ir além das normas prefixadas. Segundo esse crítico, embora seja evidente, na obra de Nobre, a liberdade de mudar de metro várias vezes num mesmo poema, essa variação não ultrapassa as normas, não “exced[e] a extensão máxima, autorizada, do verso português”¹⁷.

Parece-nos que as características formais observadas corroboram as qualidades poéticas que já estavam patentes na abordagem temática da obra desse poeta português que, como escreve Vera Lúcia Vouga, “maliciosamente ocultou, com um poderosíssimo mito biográfico, o que talvez com grande narcisismo mas maior generosidade nos legou com os seus papéis: a possibilidade de saltar a pés juntos no grande oceano da criação poética onde, face à falibilidade de outros sistemas, se descobre aquilo que um dia Barthes considerou a única garantia da modernidade, a moralidade da forma”¹⁸.

Quanto às habilidades formais de Nobre, é imperioso ressaltar que

É a mesma arguta consciência dos segredos e das virtualidades da arte versificatória que leva António Nobre e, na sua esteira, Eugénio de Castro, à construção¹⁹ poemática que, à maneira de Laforgue, entrecruza dois discursos estróficos...

No *Só*, resultam dessa “arguta consciência” quatro poemas que apresentam uma singularidade estrutural que os diferencia dos demais. Os poemas são, na ordem cronológica em que foram compostos, “Os Figos Pretos” (1889), “António” (1891), “Poentes de França” (1891) e “Males de Anto II (Meses

¹⁷ Cf. *Op. cit.*, p. 342. A citação anterior é do mesmo autor e encontra-se na página 316.

¹⁸ Cf. *Op. cit.*, p. 113.

¹⁹ Cf. José Carlos Seabra Pereira, *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*, Coimbra, CER, 451.

depois, num cemitério)” (1891)²⁰; e a singularidade refere-se ao fato de eles terem estrutura dialógica, de serem constituídos em contraponto, ou seja, em forma de vozes que se respondem, se completam ou se contrapõem. Desses poemas, apenas o primeiro – “Os Figos Pretos” – foi escrito em Portugal; os demais foram escritos durante o período em que o poeta esteve em Paris.

Essa estrutura contrapontística patenteia-se através de três maneiras: gráfica, formal e tematicamente. No primeiro caso, as estrofes que chamamos de *primeira voz* aparecem centradas na página e em letras maiores, enquanto que as estrofes – que chamamos de *segunda voz* – mostram-se à margem daquelas, mais à direita da página, e em letras menores²¹. Essa disposição espacial das estrofes é comum para todos os poemas de estrutura em forma de diálogo. Formalmente, a correspondência – e a oposição – entre as vozes manifesta-se pela diferença entre os números de sílabas dos versos, pelos esquemas rítmico e rímico, pelo tom, pelo vocabulário. Como exemplo dessa oposição, citamos as estrofes marcadas pelo ritmo culto, pesado dos alexandrinos, mas intercaladas pelo ritmo mais leve, e quase popular, dos hendecassílabos que podem ser lidos como duas redondilhas menores – conforme ocorre, por exemplo, no poema “Os Figos Pretos”. A relação entre as vozes, no que se refere ao aspecto formal, é variável, muda de poema para poema.

O poema “Males de Anto II” diferencia-se dos outros poemas de estrutura contrapontística no sentido em que se organiza em forma de representação dramática e o contraponto não se dá através das vozes do sujeito poético, mas sim através das vozes das personagens que participam do poema – nas estrofes de *primeira voz* desenvolve-se o diálogo entre Anto e o “Coveiro” e nas de

²⁰ Convém explicitar que a ordem cronológica em que os poemas foram elaborados não coincide com a maneira com que foram dispostos no *Só* - aqui eles aparecem na seguinte seqüência: “António”, “Os Figos Pretos”, “Poentes de França” e “Males de Anto II (Meses depois, num cemitério)”. Convém explicitar, também, que, neste trabalho, a ordem de análise dos citados poemas não será baseada em nenhuma das ordenações mencionadas, mas sim no modo com que a “singularidade estrutural” foi trabalhada em cada um deles.

²¹ Segundo Vera Lúcia Vouga, essa diferença gráfica entre as estrofes de *primeira voz* e as de *segunda voz*, aliada a outras preocupações estéticas, revelam o cuidado de António Nobre para com seus poemas, como podemos ver no trecho que segue: “À coté d’une forme qui s’échappe, António Nobre, exceptionnellement attentif aux questions graphiques, comme le montrent certains de ses poèmes, les épreuves presque maniaquement corrigés, même son opinion à propos de la 2ème édition de son Livre, en aurait-il comme Mallarmé essayé une autre, issue des intimes contraintes par rapport à l’espace, s’il avait vécu longtemps?” (“António Nobre: les intimes contraintes (Questions de métrique)”, Separata da Revista da Faculdade de Letras *Linguas e Literaturas*, II Série, Vol. IX, Porto, 1992, p. 169.

segunda voz, os comentários de personagens populares: a “Sr.^a. Júlia”, a “Carlota”, o “Zé dos Lodos”, o “Sr. Abade”, entre outros.

Em “Poentes de França”, o entrecruzar de diálogos nos mostra a cisão do sujeito poético em duas vozes contrastantes: uma que evoca o poente francês através de discurso pomposo, retórico, exagerado, e outra que tematiza a simplicidade e o provincianismo do sol-pôr do Portugal aldeão e rejeita aquele poente estrangeiro em favor deste.

Ao passo que nesse poema o sujeito poético cinde-se em duas faces contrastantes, em “Os Figos Pretos” a cisão parece acentuar-se mais, visto que o “eu” das estrofes de *primeira voz* – que é culto, tradicional, masculino e, apoiado num costume secular, rejeita as figueiras – e o “eu” das de *segunda voz* – coloquial, marginal, feminino, que se expressa de forma veemente, íntima e emocionada a favor das figueiras – apresentam-se não como vozes ou faces, aparentemente de um mesmo sujeito, mas como “personagens” que se opõem.

O poema “António” é o mais complexo e o mais significativo dos poemas de estrutura dialógica, pois nos dá a conhecer um sujeito poético multifacetado, no qual se destaca a existência de vários “eus”; pois as diferentes faces do sujeito poético não se mostram através do claro e seqüencial contraponto entre as estâncias de *primeira voz* e as de *segunda* como nos acontece em “Poentes de França” e em “Os Figos Pretos”; pois as opções estéticas – a combinação dos metros com os seus quebrados, a cesura dividindo os versos hendecassílabos exatamente ao meio, a necessidade de abordar dístico e terceto conjuntamente para se obter a completude de sentido e do esquema rímico – enfatizam, também, a cisão.

Nesse sentido, se em “Males de Anto II” a polifonia manifesta-se através das vozes de várias personagens e se em “Poentes de França”, “Os Figos Pretos” e “António” o contraponto revela um processo crescente de cisão do sujeito poético, parece-nos que esses poemas, nessa ordem, podem sugerir uma evolução no domínio da estrutura dialógica – daí termos seguido essa seqüência ao analisar essas composições na referida dissertação.

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 Pessoa²².

²² Maria Helena Nery Garcez, no artigo “De Fernando Pessoa e António Nobre” (in *Trilhas em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro*, São Paulo, Editora Moraes / EDUSP, 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

depois, num cemitério)” (1891)²⁰; e a singularidade refere-se ao fato de eles terem estrutura dialógica, de serem constituídos em contraponto, ou seja, em forma de vozes que se respondem, se completam ou se contrapõem. Desses poemas, apenas o primeiro – “Os Figos Pretos” – foi escrito em Portugal; os demais foram escritos durante o período em que o poeta esteve em Paris.

Essa estrutura contrapontística patenteia-se através de três maneiras: gráfica, formal e tematicamente. No primeiro caso, as estrofes que chamamos de *primeira voz* aparecem centradas na página e em letras maiores, enquanto que as estrofes – que chamamos de *segunda voz* – mostram-se à margem daquelas, mais à direita da página, e em letras menores²¹. Essa disposição espacial das estrofes é comum para todos os poemas de estrutura em forma de diálogo. Formalmente, a correspondência – e a oposição – entre as vozes manifesta-se pela diferença entre os números de sílabas dos versos, pelos esquemas rítmico e rímico, pelo tom, pelo vocabulário. Como exemplo dessa oposição, citamos as estrofes marcadas pelo ritmo culto, pesado dos alexandrinos, mas intercaladas pelo ritmo mais leve, e quase popular, dos hendecassílabos que podem ser lidos como duas redondilhas menores – conforme ocorre, por exemplo, no poema “Os Figos Pretos”. A relação entre as vozes, no que se refere ao aspecto formal, é variável, muda de poema para poema.

O poema “Males de Anto II” diferencia-se dos outros poemas de estrutura contrapontística no sentido em que se organiza em forma de representação dramática e o contraponto não se dá através das vozes do sujeito poético, mas sim através das vozes das personagens que participam do poema – nas estrofes de *primeira voz* desenvolve-se o diálogo entre Anto e o “Coveiro” e nas de

²⁰ Convém explicitar que a ordem cronológica em que os poemas foram elaborados não coincide com a maneira com que foram dispostos no *Só* - aqui eles aparecem na seguinte seqüência: “António”, “Os Figos Pretos”, “Poentes de França” e “Males de Anto II (Meses depois, num cemitério)”. Convém explicitar, também, que, neste trabalho, a ordem de análise dos citados poemas não será baseada em nenhuma das ordenações mencionadas, mas sim no modo com que a “singularidade estrutural” foi trabalhada em cada um deles.

²¹ Segundo Vera Lúcia Vouga, essa diferença gráfica entre as estrofes de *primeira voz* e as de *segunda voz*, aliada a outras preocupações estéticas, revelam o cuidado de António Nobre para com seus poemas, como podemos ver no trecho que segue: “À coté d’une forme qui s’échappe, António Nobre, exceptionnellement attentif aux questions graphiques, comme le montrent certains de ses poèmes, les épreuves presque maniaquement corrigés, même son opinion à propos de la 2ème édition de son Livre, en aurait-il comme Mallarmé essayé une autre, issue des intimes contraintes par rapport à l’espace, s’il avait vécu longtemps?” (“António Nobre: les intimes contraintes (Questions de métrique)”, Separata da Revista da Faculdade de Letras *Linguas e Literaturas*, II Série, Vol. IX, Porto, 1992, p. 169.

Embora a crítica tenha constatado essa estrutura especial nos citados poemas do *Só* – e essa constatação é razoavelmente recorrente –, ela não estudou pormenorizadamente cada um deles. O que de maneira geral os críticos consideram é a já aludida singularidade desses poemas: a organização das estrofes em forma de vozes. A seguir, trataremos dos textos que fazem alguma referência a esses poemas.

José Augusto Seabra, no artigo “Espaço mitográfico do *Só*”, aponta a estrutura dialógica do poema “António” referindo-se à “voz” da estrofe

Ó bom Moleiro, cautelinha!
Não desperdices a farinha
Que tanto custa a germinar...

como uma “voz *off*”, que tece um comentário com a intenção de prevenção, “à maneira dum coro antigo”²³. Eduardo de Souza, abordando o mesmo poema, pondera que as estâncias de *primeira voz* - adjetivadas por ele de “simples e incomparáveis” - são “interrompidas ... pelos refrões originaes” e que os metros “renovados ..., como aquelle de ‘António’, tão da preferência dos românticos” são “singularmente originalisa[dos] pela interrupção da estrofe”²⁴.

Maria Helena Nery Garcez, em “António Nobre: um simbolista singular”, constata a estrutura em questão nos quatro poemas citados acima e a considera como “engenhosa estrutura de composição de tipo musical”²⁵, composta por canto e contra-canto. Além disso, a autora comenta a disposição gráfica desses poemas e a oposição que se estabelece entre as estrofes devido à diferença de pontos de vista que existe entre as vozes do canto e do contra-canto. Em “Singularidades de um simbolista português”²⁶, a autora aborda - rapidamente - a estrutura de canto e contra-canto apenas no poema “Poentes de França”,

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 da 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*, Lisboa, Instituto Nacional / Casa da Moeda, 1990, p. 62).

²³ Cf. “Espaço mitográfico do *Só*”, in *JL Letras*, 28 de Abril de 1992, p. 12.

²⁴ Cf. *O Poeta do Só*, Porto, Livraria e Imprensa Civilização Editora, 1924. As duas primeiras citações encontram-se na página 54, ao passo que as outras duas, na página 44.

²⁵ In *Estudos Portugueses e Africanos (EPA)*, Número 7, Primeiro Semestre de 1986, p. 56.

²⁶ In: *Colóquio / Letras*, Número 127-128, Janeiro-Junho de 1993, pp. 53-64.

afirmando que se o canto descreve os poetas de Paris com toda a intensidade, o contra-canto os rejeita em favor do sol-pôr português.

Teresa Ribeiro da Silva, no artigo “Dois poetas nos arredores do Simbolismo: Tristan Corbière e António Nobre”, refere-se à estrutura dialógica dos poemas do *Só*, enfocando a *segunda voz*, a qual ela chama de “sub discurso”²⁷, que, caracterizado pela sua autenticidade, desconstrói o modelo retórico. Como exemplo, a autora cita o poema “Poetas de França”, em que a *segunda voz* revela a voz íntima que intervém, entre as estrofes evocativas do sol-pôr francês, para valorizar a nação portuguesa.

João Gaspar Simões, ao tratar da espontaneidade do poeta do *Só* pondera que a sua poesia concilia “a personalidade que espia e observa [e a] espontaneidade que domina e devora”, marcando, assim, o “primeiro passo para o advento da nova poesia”. Para o crítico, o controle e a espontaneidade representam uma duplicidade que “[se] traduzia... na própria música dos poemas, espécie de embalo, de ritmo entrecortado, como quem acorda a cada momento para a realidade presente e tenta adormecer de novo”²⁸, e está patente, por exemplo, em “António” e “Os Figos Pretos”.

Lúcia Maria Moutinho Ribeiro²⁹ evidencia a estrutura dialógica do poema “António”, mas de maneira um tanto quanto diferente da dos demais críticos. Para ela, nesse poema António Nobre teria tentado realizar dois poemas, mas dada a impossibilidade disso, ele alterna as estâncias em grupos distintos - que constituem o que ela chama de estrutura bimembre - e lhes dá o mesmo título “António”. Essa concepção parece-me pouco procedente, haja vista a estreita relação entre os dois grupos de estrofes, relação que a própria autora reconhece, uma vez que pondera que entre as estrofes está patente um diálogo existencial entre as indagações psicológicas das estrofes pares e as vivências da infância apresentadas nas estâncias ímpares.

De modo mais ou menos idêntico ao de Moutinho Ribeiro pensa Josué Montello, que julga ocorrer no poema “António” uma “curiosíssima combinação de dois poemas que se fracionam”, sendo que as estrofes de *segunda voz* são tidas como estribilho, ou como “valor rítmico de refrão”, às estâncias de *primeira voz*³⁰.

²⁷ Cf. *Op. cit.*, p. 229.

²⁸ Cf. *António Nobre. Precursor da poesia moderna*, Lisboa, Ed. Inquérito, 1939, pp. 46-47. As duas primeiras citações são da página 47.

²⁹ Cf. *O Pacto Autobiográfico no Só de António Nobre*, pp. 31-32.

³⁰ Cf. “Uma alternância vocálica na poesia de língua portuguesa” (sobretudo “A lição de António Nobre”, pp. 384-394), in *Caminho da Fonte* (Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura / Instituto Nacional do Livro, 1959), respectivamente, páginas 387-388 e 389.

Maria Madalena Gonçalves³¹, ao tecer sugestões para a leitura e análise do poema “António”, considera que a sua estrutura contrapontística é resultante da inspiração do poeta nas técnicas dos romances populares, os quais são “poemas épico-líricos breves que se cantam ao som dum instrumento...”³². Assim, as estrofes de *primeira voz*, ou o canto, correspondem à narração épica, à lembrança dos fatos, enquanto que as estrofes de *segunda voz*, o contra-canto, representam a intervenção do coro, que marca o ritmo da narração, e a memória do sujeito. Para a autora, apesar de os versos em *segunda voz* parecerem secundários, são eles que proporcionam a dramaticidade que se sobrepõe à linearidade narrativa da *primeira voz*.

As apreciações de Maria Madalena Gonçalves sobre “António” são precedidas por uma epígrafe em que nos é apresentado o comentário de João da Rocha sobre o mesmo poema. Esse autor o reputa como um dos mais belos do *Só* e como poema duplo, composto de canto e acompanhamento, sendo o canto “o sonho do que foi, o motivo, a poesia central”, e o acompanhamento “a realidade do que é”³³.

No artigo “Serás poeta e desgraçado”³⁴, Vergílio Ferreira afirma que o contraponto das estrofes de “Os Figos Pretos”, “Poentes de França”, “António” e “Males de Anto II (Meses depois, num cemitério)” aproximam António Nobre do Jules Laforgue de “Complainte propitiatoire à l’Inconscient” e de “Complainte à Notre Dame des Soirs”, por exemplo. Essa aproximação de Nobre e Laforgue via poemas de estrutura contrapontística é assinalada por José Carlos Seabra Pereira³⁵ e pelo Óscar Lopes do “António Nobre e o Neogarrettismo de Alberto de Oliveira”. Nesse artigo, o crítico atenta para a particular estrutura dos poemas em questão, ressaltando a perfeição da construção de “Os Figos Pretos”, o primeiro, dos poemas que entrecruzam duas vozes, a ser composto. Segundo ele,

Foi, por exemplo, Nobre, e já pelo menos numa poesia anterior ao exílio parisiense (“Os Figos Pretos”) quem, como Laforgue em francês, tirou melhor partido do processo que consiste em marginar o texto poético

31 Cf. “Apresentação crítica, seleção, notas e sugestões para a análise literária”. In NOBRE, António, *Só de António Nobre*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1987, pp. 11-51.

32 A explicação para romance é de Ramón Menendez-Pidal, citado pela autora na página 70 da obra em questão.

33 Cf. João da Rocha. “António Nobre. *Só*”, in *O Tempo*, 3 de Maio de 1892. A epígrafe aparece na página 70 do texto de Maria Madalena Gonçalves.

34 In: *Colóquio / Letras*, Número 127-128, Janeiro-Junho de 1993, pp. 17-26.

35 Veja-se a citação na página 6.

principal de outro texto em verso ou prosa, contínuo ou solto, mas de qualquer modo em tom diferente e servindo-lhe de contraponto ou comentário circunstanciante³⁶.

Como se percebeu, essas asserções críticas tratam de maneira bastante rápida a estrutura dialógica dos poemas do *Só*. Em nossa análise, ao contrário, procuramos examiná-la detalhadamente, bem como evidenciar a sua importância na organização do *Só*, uma obra em que estão presentes vários sujeitos poéticos, ou várias faces de um mesmo sujeito. Procuramos demonstrar também que os poemas de estrutura dialógica revelam de modo exemplar a personalidade poética de António Nobre, os principais temas por ele explorados, bem como as opções estéticas que o fizeram e ainda o fazem destacar-se dos demais poetas simbolistas.

Os poemas de estrutura dialógica evidenciam que Nobre foi um poeta que soube incorporar magistralmente a oralidade, a coloquialidade e a naturalidade da fala cotidiana no discurso poético, que soube combinar aqueles elementos e as opções estéticas popularmente utilizadas com a erudição, a pompa e o inusitado de alguns metros. Eles nos revelam, ainda, o quão cuidadoso – se não perfeito – António Nobre era com a metrificação, com a composição das rimas e também com a disposição das estrofes na página³⁷. E, como já dissemos, se o tom conversacional e a tradição oral, popular, fazem com que uma parte da crítica distancie António Nobre do Simbolismo, parece-nos mais procedente o que considera a outra parte: tais características, além da musicalidade que concedem a sua poesia, patenteiam a renovação da linguagem poética pleiteada pela modernidade – não a renovação “à moda” do Simbolismo parisiense, ao contrário, uma renovação à sua própria “moda”, mas que, como aquela, antecipava a “linguagem artística que viria a ser do(s) Modernismo(s)”³⁸, seja através da estruturação dialogada e em contraponto, dos versos intercalados e combinados com o seu “quebrado”, seja através da recorrência de parênteses e exclamações nas longas séries evocativas e enumerativas, da introdução de

³⁶ Cf. *Entre Fialho e Nemésio*, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1987, p. 78. É naquele mesmo artigo que Lopes, ao abordar a coloquialidade em alguns poemas do *Só*, nos diz que vários deles são construídos como “um diálogo (incluindo o diálogo íntimo ou em apóstrofe), como uma carta ou um apontar de coisas em passeio imaginário”, considerando tais desenvolvimentos como relacionados “com a necessidade de trato íntimo para a expressão de uma personalidade dividida” (p. 80).

³⁷ Lembremos que Mallarmé valorizou a espacialização das palavras na página, bem como o espaço em branco.

³⁸ Cf. José Carlos Seabra Pereira, “A dúlice exemplaridade do *Só*”, in *Colóquio / Letras*, número 127-128, Janeiro-Junho de 1993, p. 41.

palavras e locuções populares no discurso poético e da musicalidade dela decorrente. Foi também por isso que Fernando Pessoa, ao considerar *A Nova Poesia Portuguesa*, e afirmar que os simbolistas portugueses por excelência são Camilo Pessanha, Eugénio de Castro e António Nobre, concluiu que se a “escola” do segundo “extinguiu-se como escola”, Nobre “deu a nossa nova poesia”, deu a poesia cuja herança se faz sentir em sua obra e na de Mário de Sá-Carneiro, seu companheiro na Geração do *Orpheu*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUESCU, Helena Carvalhão. (1983). “Dois poetas da evocação: Cesário Verde e António Nobre”, in *Colóquio / Letras*, Número 75, Setembro, pp. 28-39.
- CARDIGOS, Isabel. (1991). “‘Os Figos Pretos’ de António Nobre”, in *Colóquio / Letras*, Número 120, Abril-Junho, pp. 25-41.
- CASTILHO, Guilherme de. (1988). *António Nobre*. Coleção Poetas. Lisboa. Editorial Presença Lda.
- DUARTE, Isabel Margarida e SANTOS SILVA, Augusto. (1981). “António Nobre. Problemas de uma aproximação cultural”, in *Colóquio / Letras*, Número 64, Novembro, pp. 31-40.
- FERREIRA, Maria Ema Tarracha. (1989). “Introdução”. In: NOBRE, António. *Só*. Biblioteca Ulisséia de Autores Portugueses. Lisboa. Editora Ulisséia. pp. 7-74.
- FERREIRA, Vergílio. (1993). “Serás poeta e desgraçado”, in *Colóquio / Letras*, Número 127-128, Janeiro-Junho, pp. 17-26.
- GARCEZ, Maria Helena Nery. (1986). “António Nobre: um simbolista singular”, in *Estudos Portugueses e Africanos (EPA)*, Número 7, Primeiro Semestre, pp. 49-67.
- _____. (1989). “De Fernando Pessoa e António Nobre”, in *Trilhas em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro*, São Paulo, Editora Moraes / EDUSP, pp. 43-57.
- _____. (1993). “Singularidades de um simbolista português”, in *Colóquio / Letras*, Número 127-128, Janeiro-Junho, pp. 53-64.
- GONÇALVES, Maria Madalena. (1987). “Apresentação crítica, seleção, notas e sugestões para a análise literária”. In NOBRE, António, *Só de António Nobre*, Lisboa, Editorial Comunicação, pp. 11-51.
- _____. (1988). “Um percurso da oralidade no *Só* de António Nobre. Da ‘fala’ à ‘representação’”, in *Colóquio / Letras*, Número 101, Janeiro-Fevereiro, pp. 38-46.
- GUIMARÃES, Fernando. (1972). “Para uma leitura de António Nobre”, in *Linguagem e Ideologia*. Porto. Editorial Inova Editora. pp. 93-109.
- _____. (1990). *Poética do Simbolismo em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

- LOPES, Óscar. (1987). “António Nobre e o Neogarrettismo de Alberto de Oliveira”, in *Entre Fialho e Nemésio*. Lisboa. Imprensa Nacional / Casa da Moeda. pp. 67-84.
- MARGARIDO, Alfredo Margarido. (1993). “A negridão da morte em António Nobre”, in *Colóquio / Letras*, Número 127-128, Janeiro-Junho, pp. 65-76.
- MARTINS, António Coimbra. (1969). “De Castiho a Pessoa. Achegas para uma poética histórica portuguesa”, in *Bulletin des Études Portugaises*, t. XXX, pp. 223-345.
- MARTINS, Fernando Cabral. (1993). “Notas sobre a imagem do poeta em António Nobre e Mário de Sá-Carneiro”, in *Colóquio / Letras*, Número 127-128, Janeiro-Junho, pp. 157-167.
- MONTELLO, Josué. (1953). *Fontes Tradicionais de António Nobre*. Rio de Janeiro. Ministério da Educação / Serviço de Documentação.
- _____. (1959). “Uma alternância vocálica na poesia de língua portuguesa” (sobretudo “A lição de António Nobre”, pp. 384-394), in *Caminho da Fonte*. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Cultura / Instituto Nacional do Livro.
- MORÃO, Paula. (1991). *O Só de António Nobre. Uma Leitura do Nome*. Lisboa. Ed. Caminho.
- NOBRE, António. (1931). *Só*. 5ª ed. Porto. Araújo & Sobrinho.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. (1975). *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*. Coimbra. CER.
- _____. (1993). “A dúplice exemplaridade do *Só*”, in *Colóquio / Letras*, Número 127-128, Janeiro-Junho, pp. 27-44.
- RIBEIRO, Lúcia Maria Moutinho. (1979). *O Pacto Autobiográfico no Só de António Nobre*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras. 2º Semestre.
- ROCHA, João da. (1892). “António Nobre. *Só*”, in *O Tempo*, 3 de Maio.
- SEABRA, José Augusto. (1992). “Espaço mitográfico do *Só*”, in *JL Letras*, 28 de Abril, pp. 12-14.
- SILVA, Teresa Ribeiro da. (1989-1990). “Dois poetas nos arredores do Simbolismo: Tristan Corbière e António Nobre”, in *Nova Renascença*, v. IX, Número 35-38, Julho de 1989-Julho de 1990, Edições Nova Renascença, pp. 225-230.
- SIMÕES, João Gaspar. (1939). *António Nobre. Precursor da poesia moderna*. Lisboa. Ed. Inquérito.
- SOUZA, Eduardo. (1924). *O Poeta do Só*. Porto. Livraria e Imprensa Civilização Editora.
- VOUGA, Vera Lúcia. (1992). “António Nobre: les intimes contraintes (Questions de métrique)”. Separata da *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*. II Série. Vol. IX. Porto., pp. 139-171.
- _____. (1993). “António Nobre: os versos radicais. Gênese do soneto ‘Ao Alberto’”, in *Colóquio / Letras*, Número 127-128, Janeiro-Junho, pp. 87-116.