

A ESTRUTURA DIALÓGICA EM POEMAS DO SÓ DE ANTÔNIO NOBRE*

Annie Gisele FERNANDES

RESUMO *No Só de Antônio Nobre há poemas que apresentam uma singularidade estrutural que os diferencia dos demais. Os poemas são, na ordem em que estão dispostos naquela obra, “Antônio” (1891), “Os Figos Pretos” (1889), “Poentes de França” (1891) e “Males de Anto II (Meses depois, num cemitério)” (1891); e a singularidade refere-se ao fato de eles serem constituídos em contraponto, ou seja, em forma de vozes que se respondem, se completam ou se contrapõem. A estrutura contrapontística - ou dialógica - patenteia-se através da disposição gráfica das estrofes, dos elementos formais nelas utilizados e dos temas desenvolvidos. Analisar a relação entre as vozes em cada um desses aspectos e evidenciar a importância dessa estrutura dialógica na organização do Só e na composição da personalidade poética de Antônio Nobre, bem como as discussões históricas que esses poemas apresentam, é o objetivo deste trabalho.*

SUMMARY *In the book Só, by Antônio Nobre, some poems present a singular structure that differentiates them from the rest. The poems, in the order in which they appear, are: “Antônio” (1891), “Os Figos Pretos” (1889), “Poentes de França” (1891) and “Males de Anto II (Meses depois, num cemitério)” (1891). Their singularity resides in the fact that they are composed in counterpoint, as voices that answer, complete or oppose each other. This contrapuntal, or dialogic, structure is evidenced by the layout of the stanzas, by the esthetic choices, and by the themes which are developed therein. In this thesis, we analyse the relationship between the voices according to each of these aspects, and we attempt to bring to light the importance that the use of dialogical structure holds for the organization of Só and for the composition of Antônio Nobre’s poetic personality. We also intend to review the historical aspects that are manifested in these poems.*

* Texto resultante da Dissertação de Mestrado com o mesmo título apresentada ao Curso de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp, no dia 08 de Agosto de 1996, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Franchetti.

Nenhum poeta como Nobre sacralizou assim a sua poesia. Nenhum poeta realizou aí a abrangência da vida e da morte, do sagrado e do profano, do real imediato e da sua transfiguração, do coloquial e do poético, do indivíduo e da História (“sou neto de navegadores”)...

Vergílio Ferreira

Como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, desenvolvi um projeto de pesquisa cujo objetivo foi estudar quatro poemas do *Só* de António Nobre, os quais apresentam uma singularidade estrutural que os diferencia dos demais.

António Pereira Nobre nasceu no Porto no dia 16 de Agosto de 1867 e morreu, vítima de tuberculose, em 18 de Março de 1900. Após várias colaborações em revistas e após ter sido um dos pilares de *Bohemia Nova* e de *Os Nefelibatas*, o poeta, estando em Paris - para onde foi com o objetivo de bacharelar-se em Direito - publica, em 1892, o único de seus livros editado durante sua vida: o *Só*.

Postumamente, foram publicados *Despedidas* (1902) - que contém as poesias compostas depois da primeira edição do *Só*, entre 1895 e 1899; *Primeiros Versos* (1921) - no qual estão os poemas escritos entre 1882 e 1889 e que já eram conhecidos através de jornais e revistas da época - e *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos* (1983) - que resulta da transcrição integral do “caderno manuscrito de capa de oleado”¹, intitulado *Alicerces*, e reúne as composições datadas de 1882 e 1886.

Apesar de os livros póstumos apresentarem peças isoladas de grande qualidade literária, o *Só* é, indubitavelmente, a grande obra de António Nobre, a obra que “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”².

A citada obra teve duas edições em vida do poeta: a primeira, dada a lume em 1892, por Léon Vanier - o editor dos grandes nomes do Simbolismo francês - e constituída por 29 poemas; e a segunda, publicada seis anos mais tarde, em 1898, acrescida de 27 poemas e - o que mais a diferencia da anterior - reorganizada. Assim, se em 1892, o *Só* era composto por 29 poemas que vieram a público justapostos, a partir de 1898, ele constitui-se por cinquenta e uma poesias³, as quais foram organizadas, ou agrupadas, em núcleos. Para alguns críticos, essa organização dos poemas em núcleos pode corroborar o argumento de que a obra em questão seria biografia do individual (sujeito poético) e do coletivo (Portugal). Nesse caso, os núcleos são considerados como “estações” da vida do indivíduo que se confunde com o coletivo.

A leitura do *Só* como biografia (individual e coletiva) tem estado entre os temas insistentemente abordados pela fortuna crítica, que, dentre aqueles, destaca também o exílio, o saudosismo - pátrio e da infância, a mitografia, o Neogarrettismo (apego ao popular e ao país de origem), a obsessão pela morte, a doença, o tédio à vida, a volúpia do sofrimento, o avatar do poeta como desgraçado, a Pátria enquanto possuidora de passado glorioso mas de presente em ruínas, a religiosidade, o narcisismo e o

¹ Cf. Mário Cláudio. *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos*. Imprensa Nacional / Casa da Moeda. Matosinhos. 1983, p. 11.

² Cf. Guilherme de Castilho. *António Nobre*. Ed. Presença, Lda. Lisboa. 1988, p. 81.

³ Acrescentando a essas os poemas não datados “Memória à minha Mãe, ao meu Pai” e “Memória”, o *Só* totaliza cinquenta e três composições.

infantilismo. Convém ressaltar que esses temas estão intimamente ligados e estreitamente relacionados com os aspectos formais da obra, o que faz com que ela tenha uma estrutura muito coesa, como se poderá ver adiante.

É interessante destacar que o *Só* veio à público numa época em que se exacerbava o descontentamento dos portugueses com relação ao seu país e a desesperança na possibilidade de reverter a decadência sócio-político-econômica que o assolava. No início do último decênio de oitocentos, devido ao *Ultimatum*⁴ inglês (1890), agravou-se o pessimismo que tinha suas raízes no Vintismo e que permeava as manifestações da *intelligentzia* portuguesa desde meados do século XIX, pois, com aquele acontecimento, os portugueses constataram a nulidade de sua pátria diante da força de outros países europeus e foram dominados por grande depressão moral e psicológica, que, unida ao pessimismo, esteve presente de modo marcante nas obras compostas entre 1890 e 1900.

Diante desse quadro e somando-se a isso a sensação de que a atual geração de intelectuais e políticos também havia fracassado nas diversas tentativas de reerguer Portugal, a reação de Nobre foi exageradamente derrotista e pessimista e, segundo Óscar Lopes, foi o *Só* que “melhor concentrou e irradiou o pessimismo característico desta época em foco”⁵. Essa prostração coletiva combinada com os problemas de ordem pessoal⁶ fizeram com que o poeta se refugiasse na rememoração do passado feliz de sua infância - vivida no ambiente familiar e rural de Entre Douro-e-Minho - e na exaltação da grandeza do Portugal de seus antepassados - os “Heróis, Lobos d’água, Senhores / Da Índia, d’Aquém e d’Além-mar!”⁷.

No que concerne aos aspectos formais dessa obra, boa parte da fortuna crítica - talvez deixando-se enganar pela aparente simplicidade dos versos - parece ignorar todo o trabalho de construção formal dos poemas, uma vez que considera o *Só* como escrita espontânea, como discurso torrencial e emotivo, como obra em que não há o menor apuro da forma. O desvelo do poeta para com a forma está evidente, por exemplo, no cuidado com as rimas, no emprego dos pouco usuais octossílabos, na combinação de alguns metros com os seus quebrados⁸, na incorporação de expressões e ritmos populares e na combinação deles com vocábulos e ritmos eruditos e arcaizantes. Assim, a engenhosidade de Nobre manifesta-se na maneira com que faz que os seus versos pareçam simples; manifesta-se no fato de que, na sua obra, paralelamente ao rigor

⁴ O *Ultimatum* inglês obrigava Portugal a renunciar ao território africano que unia Angola e Moçambique. Além do choque político, esta exigência também pôs fim ao sonho de restabelecer Portugal através da criação de novo império colonial com a união daquelas terras.

⁵ Cf. “A onda pessimista”, In: *Entre Fialho e Nemésio*. Imprensa Nacional / Casa da Moeda. 1987, p. 85.

⁶ Os acontecimentos que marcaram definitivamente a vida de António Nobre foram as duas reprovações consecutivas na Universidade de Coimbra, o “exílio voluntário” em Paris - para bacharelar-se na Sorbonne - e a tomada de consciência da doença que o vitimaria tempos depois, bem como as constantes peregrinações em busca de sua recuperação.

⁷ Cf. “António”, In: *Só*. 5.ed. Araujo e Sobrinho. 1931, p. 13.

⁸ Isso ocorre com os versos octossílabos e hendecassílabos, que são combinados, respectivamente, com tetrossílabos e redondilhas menores. Além disso, a cesura na quarta e na quinta sílaba faz com que os versos de oito e onze sílabas possam ser lidos como dois versos “quebrados”, ou seja, como dois versos de quatro e de cinco sílabas.

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* de Almeida Garrett.

Tudo isso e ainda a pluralidade de vozes, a ironia, as metáforas inusitadas fazem parte das modernidades estéticas antecipadas por António Nobre e que - um pouco mais tarde - foram adotadas por Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, e por outros representantes do Modernismo nascente. Além da renovação da linguagem poética patenteada por aquelas opções estéticas, é necessário destacar também que o tom conversacional, o regresso à tradição oral portuguesa - reputados por alguns críticos como elementos que afastam Nobre dos padrões decadentistas e simbolistas - concedem a musicalidade à sua poesia e “constitu[em], na realidade, prática da regra de ouro que Verlaine formula: ‘De la musique avant toute chose’ ”⁹.

E atentando, ainda, para as habilidades formais de António Nobre, para a sua “arguta consciência dos segredos e das virtualidades da arte versificatória”¹⁰ destacamos os poemas que apresentam uma singularidade estrutural que os diferencia dos demais e que parecem mostrar aquelas habilidades de modo incontestável: os poemas de estrutura dialógica. Esses poemas são, na ordem em que se apresentam no meu trabalho, “Males de Anto II (Meses depois, num cemitério)”, “Poentes de França”, “Os Figos Pretos” e “António”¹¹; e o que os faz singulares é o fato de serem constituídos em contraponto, em forma de vozes que se respondem, se completam e se contrapõem.

A estrutura contrapontística patenteia-se gráfica, formal e tematicamente. No primeiro caso, as estrofes ímpares - chamadas, aqui, de *primeira voz* - aparecem centradas na página e em letras maiores, enquanto que as estâncias pares - chamadas de *segunda voz* - estão dispostas à margem daquelas, à direita da página e em letras menores. Formalmente, o contraponto entre as vozes manifesta-se pelo esquema rítmico e métrico, pelo tom, pela escolha vocabular. Tematicamente, a oposição entre as vozes se estabelece devido aos diferentes pontos de vista expressos pela *primeira voz* e pela *segunda voz*. Os versos que seguem bem exemplificam isso:

- Verdes figueiras soluçantes nos caminhos!
Vós sois odiadas desde os séculos avós:
Em vossos galhos nunca as aves fazem ninhos,
Os Noivos fogem de se amar ao pé de vós!”

- Ó verdes figueiras, ó verdes figueiras,
Deixai-o falar!
À vossa sombrinha, nas tardes fagueiras,

⁹ Fernando Cabral Martins. “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.

¹⁰ Cf. José Carlos Seabra Pereira. *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*. CER. Coimbra. 1975, p. 451.

¹¹ Convém explicitar que a ordem de análise não coincide com a ordem cronológica em que os poemas foram compostos nem com a maneira com que foram dispostos no *Só*, visto que ela foi baseada no modo com que a estrutura dialógica foi trabalhada em cada uma das peças mencionadas.

e

- Ó Sol, cautela! já a noite se avizinha,
O Padre-Oceano vai, em breve, comungar:
Ó hóstia vesperal de vermelha farinha,
Que o bom Moleiro mói, no seu moinho do Ar!

Ó Sol, às *Trindades*, atrás dos pinheiros,
À hora em que passam branquinhos moleiros,
Levando farinha pra coser o pão!¹²

Assim, como pudemos ver pelos exemplos acima, nos poemas de estrutura dialógica a estância de *primeira voz* é sempre sucedida por uma de *segunda voz*, que a responde e a ela se contrapõe; e Nobre muito bem emprega o “processo que consiste em marginar o texto poético 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 circunstanciante”¹³.

Em “Males de Anto II (Meses depois, num cemitério)”, o que primeiro devemos ressaltar é que embora ele seja estruturado dialogicamente - assim como os demais poemas propostos para análise, nele o diálogo entre as estâncias dá-se de modo diferente do daquelas peças. Organizado em forma de representação dramática, “Males de Anto II” inicia-se com o enunciado de Anto¹⁴ que, tendo chegado ao “Hotel da Cova”, enceta

¹² Na primeira quadra - do poema “Os Figos Pretos”, assim como a que a sucede - o sujeito poético narra a tradicional rejeição às figueiras e na segunda, contrapondo-se àquela, o sujeito poético posiciona-se a favor das figueiras e afirma que à sombra delas é bom amar. Enquanto que a *primeira voz* é composta pelo pesado e solene alexandrino, a *segunda voz* constitui-se por versos hendecassílabos - cuja cesura os transforma em dois pentassílabos - alternados com o seu quebrado, o que faz com que ela pareça ser composta somente por redondilhas menores - o ritmo leve e cantado, característico das composições populares. Quanto as outras duas estâncias - do poema “Poentes de França” - está claro que em oposição à proximidade da morte, à vermelhidão da farinha, “Que o bom Moleiro mói, no seu Moinho do Ar!”, cantados no quarteto, o terceto nos apresenta o pôr-do-sol português que se caracteriza pelos costumes provincianos, pela serenidade do toque das Ave-Marias e pela vitalidade dos “... branquinhos moleiros, / Levando farinha para coser o pão!”. Observemos que o poente da civilizada e erudita França - evocado com magnificência e retórica pelo sujeito poético através dos solenes e eruditos alexandrinos que compõem as estâncias de *primeira voz* - é contraposto ao “Sol, às *Trindades*” do Portugal provinciano, aldeão - apresentado, na *segunda voz*, pelos versos hendecassílabos que, por serem acentuados na 5ª e 11ª sílabas, podem ser lidos como duas redondilhas menores. Notemos, ainda, que o progressivo declínio do sol metaforizado nos símbolos religiosos dos segundo e terceiro versos do quarteto é retomado - de maneira mais serena - pelo verso inicial do terceto. Convém destacar que o método de análise dos poemas sempre foi o de contrapor estrofe com estrofe - como demonstra o rápido comentário desses dois conjuntos de textos.

¹³ Cf. Óscar Lopes. “António Nobre e o Neogarretismo de Alberto de Oliveira”. In: *Entre Fialho e Nemésio*. Imprensa Nacional/Casa da Moeda. Maia. 1987, p.78.

¹⁴ Na obra de António Nobre é recorrente a utilização da terceira pessoa, no lugar da primeira, como forma de distanciamento dos fatos narrados. Deste modo, o poeta serve-se de nomes próprios - como “António”, “Anto”, “Virgílio”, “Vitor” - para falar consigo e de si mesmo como se fosse um outro, que é

conversa com o “Coveiro” com o objetivo de “alugar” um “quarto”. O diálogo entre essas duas personagens se desenvolve nas estrofes de *primeira voz* e, nas de *segunda voz*, nos é apresentado o comentário das pessoas que são evocadas pelo poeta em vários momentos do *Só* - a “Sr^a Júlia”, o “Povo”, a “Carlota”, o “Sr. Abade”, entre outros, circunstando aquele acontecimento¹⁵.

Esse poema - que encerra o *Só* - tematiza o recolhimento na morte ansiadamente desejado pelo sujeito poético, aqui referido como Anto. É importante notar que a morte é considerada pela crítica como tema obsessivo daquela obra e representa o desejo, comum em toda lírica decadentista, de aniquilação do sentir através do eterno adormecimento - daí ela ser associada ao sono e reputada como refúgio e proteção, uma vez que somente a morte livraria o homem decadentista do tédio, do desgosto de viver e lhe traria a paz, o eterno descanso. Em “Males de Anto II” - bem como em outros poemas de Nobre, a morte é identificada com a Mãe que, como a Mãe e a Avó, representa o amparo almejado, conforme nos mostra o segundo quarteto, quando Anto diz ao Coveiro:

*Vamos! depressa! Vem, faze-me a cama,
Que eu tenho sono, quero deitar-me!
Ó velha Morte, minha outra ama!
Para eu dormir, vem dar-me de mamar...*

E é esse refúgio definitivo que Anto alcança no final do poema, quando, depois de uma existência caracterizada pela decrepitude do corpo e da alma¹⁶, pode, enfim, entregar-se ao sono eterno e reencontrar-se com sua Mãe - cuja ausência é destacada no poema “Memória”, que abre o *Só*.

Convém destacar ainda que nesse poema há vários elementos que o aproximam do teatro simbolista. A preocupação do poeta em salientar o estado de espírito das personagens - principalmente de Anto - e não a ação propriamente dita; o eco que se estabelece entre as falas das personagens - “como as respostas de um instrumento ao outro”¹⁷; a importância dada às coisas inanimadas - como é o caso da lua, da vala; a brevidade do poema - que possibilita a manutenção do estado de espírito; a abstração do tema - a morte - são algumas características que nos permitem pensar em “Males de

“capaz de assumir todos os seus ‘males’” (Fernando Pinto do Amaral. “A poesia como doença de alma. Uma abordagem do ‘spleen’ no *Só*”. In: *Colóquio / Letras*. Número 127-128, Janeiro-Junho de 1993, p.79).

¹⁵ Segundo Paula Morão, neste poema é “retoma[da] a vertente dramática já antes utilizada mas de modo mais sistemático, desdobrando o texto em dois níveis que se cruzam e completam - um diálogo entre Anto e o Coveiro, e falas das principais personagens do seu universo, fazendo a ponte entre o mundo / a aldeia e o ‘Hotel da Cova’” (Cf. *O Só de António Nobre. Uma leitura do nome*. Ed. Caminho. Lisboa. 1991, p. 63).

¹⁶ Em resposta a este enunciado do Coveiro: “Porque esses hóspedes só trazem osso, / E a carne em si, valha a verdade, é escassa”, Anto diz: “Escassa, sim! mas tenho ossada ainda, / Enquanto que a Alma, ai de mim! nada tem... / ... / Dize-me: quantos anos me dá? Cem?” e na próxima estância: “Oh cem! E os que eu não mostro e o peito guarda...” (estrofes 7, 9 e 12, p. 205-206).

¹⁷ Cf. Anna Balakian. “O teatro simbolista”. In: *O Simbolismo*. Editora Perspectiva. São Paulo. 1985, p. 105.

Anto II” como uma peça simbolista de um só ato, na qual há o suspense da espera pelo recolhimento na morte.

O próximo poema analisado é “Poentes de França”, o qual é utilizado pela fortuna crítica para abordar dois temas insistentemente por ela perseguidos: a dor do exílio e a saudade da pátria ausente. Nessa peça nos é dado a conhecer, nas estâncias de *primeira voz*, o sol poente de França e, em oposição a ele, nas estrofes de *segunda voz*, o pôr-do-sol português.

“Poentes de França” inicia-se com a evocação do sujeito poético ao “Sol de Normandia”¹⁸ no princípio de seu movimento de queda, no momento em que ele conserva, ainda, a sua força, que é evidenciada pela ênfase na cor vermelha. As estâncias de *primeira voz* - sempre quartetos compostos pelos solenes e eruditos alexandrinos e nos quais se destaca o emprego de metáforas não usuais¹⁹ e a magnificência e a retórica com que o sujeito poético se expressa - patenteiam o progressivo enfraquecimento do sol até seu ocaso - que ocorre na última quadra do poema. Em quase todos os quartetos, ao evocar o sol-pôr de França, o sujeito poético nos mostra o poder de descontrolo que ele possui através da intensidade, violência e exaltação de imagens - pelas quais é invocado - como “Inferno de Dante”, “Açougue de astros”, “Ó bala de canhão”, que remetem à angústia, ao sofrimento, ao torpor que o poente francês traz consigo.

Ao poente da ultra civilizada França - cantado nas estâncias de *primeira voz* e caracterizado pela agonia, pelo sofrimento e associado aos momentos agônicos do final de vida - opõe-se - em cada uma das estrofes de *segunda voz* que intercalam aquelas - o pôr-do-sol português, rural, provinciano, que se caracteriza pela serenidade, pela paz - “Que paz pelo Mundo, nessa hora saudosa” (verso 24) -, pela vitalidade e produtividade do povo aldeão - como os “branquinhos moleiros / Levando farinha, pra coser o pão!” (versos 12-13) ou “Quando fecha a lojinha a Sr^a Rosa, / Quando vem das sachas o Sr. João...” (versos 25 e 26), depois de mais um dia de trabalho - ; pela “promessa de [amor e] fecundidade”²⁰, representada pelas “moças e meninas / Que, em tardes de Maio, vão às *Ursulinas*, / Com rosas nos seios e um livro na mão!” (est. 12).

Compondo-se alternadamente de dísticos e tercetos, a *segunda voz* nos dá a conhecer - em cada um daqueles - os elementos que corroboram a rejeição do sujeito poético que neles se manifesta ao poente de França, que o faz sofrer, e o apego ao de Portugal, que o põe em contigüidade com a vida e a paz. É esse sujeito poético que afirma, taxativo, no último dístico do poema: “Eu amo os poentes, mas sem agonias, / Ó poentes de França! não vos amo, não!”. Esse último verso - que acentua o sentimento de rejeição ao crepúsculo francês - é uma espécie de refrão que aparece em todos os

¹⁸ Normandia é uma região da França.

¹⁹ Veja-se, por exemplo, a 11^a estrofe - “Ó poente verde-mar! ó pôr-do-Sol de azeite! / Ó longes de trovoadas! ó céu dos ventos suis! / Vaca do Ar, a mugir crepúsculos de leite / E roxos e cardeais e amarelos e azuis!” -, na qual é acentuada a gradual perda de vigor do sol poente, que já não é metaforizado na cor rubra, mas sim no “verde-mar”, no “azeite”, que simbolizam - do mesmo modo que os dois versos finais - a chegada do anoitecer.

²⁰ Cf. Maria Helena Nery Garcez. “Singularidades de um simbolista singular”. In: *Colóquio / Letras*, número 127-128, Janeiro-Junho de 1993, p. 56.

dísticos e no terceto que encerra o poema. Além disso, os versos finais das estâncias de *segunda voz* sempre terminam com rima em -ão - o mais português de todos os sons, uma vez que é típico da língua portuguesa - o que reforça o apego a Portugal e ao que lhe é característico e, portanto, o diferencia da Europa desenvolvida.

É importante notar que a recusa ao poente de França - capital da civilização e cultura - e a afeição ao de Portugal - provinciano, cultural e industrialmente atrasado - podem ser consideradas como reação ao que a civilização traz de ruim - a cultura que inebria, o intenso processo de racionalização e industrialização que reificam e despersonalizam o homem. Desse modo, ao mostrar que o modelo de vida é o Portugal aldeão e não a modernizada França, Nobre parece responder - ainda que, como o Eça de Queiroz de *A Cidade e as Serras*, rumando em direção contrária aos outros intelectuais da época²¹ - ao que quase toda *intelligentzia portuguesa* questionou durante o século XIX: para Portugal estar em consonância com a Europa desenvolvida deveria anular aquilo que o diferenciava dela ou acentuar essa diferença porque ele seria o exemplo de felicidade para as nações ultra civilizadas?

Centrando-se na oposição entre França e Portugal, evocados - ambos - através da primeira pessoa do singular, tanto na *primeira voz* como na *segunda*, esse poema deixa claro a cisão do sujeito poético em duas vozes contrastantes: uma que, pomposamente, por meio de discurso solene, retórico, exagerado, evoca o poente francês e outra que, apegada a simplicidade e ruralidade do Portugal aldeão, rejeita aquele em favor do sol-pôr neste. E, em relação com “Males de Antão II”, no qual a polifonia dá-se através de várias personagens, podemos considerar que em “Poentes de França” está patente uma evolução no sentido em que a voz lírica divide-se em duas vozes de natureza contrastantes, no sentido em que o dialogismo manifesta-se pela cisão do sujeito poético.

O poema “Os Figs Pretos” tematiza a secular rejeição às figueiras, nas estrofes de *primeira voz*, e o sentimento contrário a esse, nas de *segunda voz*. Elencando elementos que demonstram que aquelas árvores são rejeitadas e odiadas “desde os séculos avós” (verso 2) não só pelos homens - “O mundo odeia-vos. Ninguém vos quer, vos ama” (verso 9) -, mas também por toda a natureza - já que “Em vossos galhos nunca as aves fazem ninhos” (verso 3) e “As outras árvores não são vossas amigas...” (verso 25) -, o

²¹ Para autores como Antero de Quental e Oliveira Martins, era necessário que Portugal suprimisse o que o fazia diferente das prósperas nações europeias e fizesse progredir sua tecnologia e sua indústria para, assim, integrar-se e estar em consonância com aquelas. Para Guerra Junqueiro, o que faltava a Portugal era alguém que o dirigisse e que se concentrasse em si a vontade de toda a nação, visto que estando sob a ação de alguém que fosse a alma desse povo, o país em questão recuperaria-se econômica, social, política e intelectualmente. O próprio Eça de Queiroz propõe, n' *A Ilustre Casa de Ramires*, que a solução para os problemas político-econômicos de Portugal seria a exploração agrícola da África. A respeito desse assunto ver: Bernard Martocq. “Le pessimisme au Portugal (1890-1900)”. In: *Arquivos do Centro Cultural Português*. Vol. V. Fundação Calouste Gulbenkian. Paris. 1992, pp. 420-458; Eduardo Lourenço. “Da Literatura como interpretação de Portugal”. In: *O labirinto da saudade*. 2.ed. Publicações Dom Quixote. Lisboa. 1982, pp. 85-126; Paulo Franchetti. “No centenário de Oliveira Martins”. In: MARTINS, J. P. O., QUEIROZ, J. M. E. de. *Correspondência*. Editora da UNICAMP. Campinas: São Paulo. 1995, pp. 9-50 e Paulo Fernando da Mota Oliveira. “Interpretações de Portugal: de Garrett à República”. In: *Esperança e decadência: as imagens de Portugal na segunda série de A Águia*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: São Paulo. 1995, pp.12-73.

sujeito poético das estâncias de *primeira voz* nos faz ver que as figueiras são malditas porque foi numa delas que Judas se enforcou. Assim, nas três últimas estrofes daquele tipo, o sujeito poético insiste em ressaltar a maldição que pesa sobre aquelas árvores - pelo fato de Judas ter se enforcado nela - e em mantê-la como símbolo da traição, da morte e do sofrimento, como está evidente nos versos: “Ó figos pretos, sois as lágrimas daquele / Que, em certo dia, se enforcou numa figueira!” (versos 43 e 44) e na associação da imagem da figueira, no Outono, com a “ossada do Traidor”: “- E, assim, ao ver no Outono uma figueira nua, / ... / Cuido que é a ossada do Traidor, à luz da Lua, / A chorar, a chorar, sua alta traição!” (versos 49, 51 e 52).

Contrapondo-se aos pontos de vista expressos pelas estâncias de *primeira voz*, nas quais se manifesta um sujeito poético masculino, de discurso solene e representante da ortodoxia, apresenta-se, nos quartetos que constituem a *segunda voz*, um sujeito poético feminino²², que se dirige às figueiras de modo íntimo e afetuoso e cujo discurso se caracteriza pela leveza, simplicidade e coloquialidade dos versos hendecassílabos - acentuados na 5^a e 11^a sílabas e alternados com redondilhas menores - e dos diminutivos - empregados nos versos 7, 15 e 47.

Refutando a rejeição às figueiras e a idéia - que remonta ao simbolismo bíblico - de que essas árvores são amaldiçoadas e de que elas simbolizam o sofrimento, a traição, a morte, o sujeito poético das estâncias de *segunda voz* deseja tê-las a seu lado e ressalta a participação delas na realização e na frutificação do amor e, conseqüentemente, na manutenção da vida - como está patente nos versos 39 e 40: “Será de figueira meu leito de bodas...! / E os berços, depois”. Portanto, se nesses quartetos as figueiras são associadas à continuidade da vida, é natural que neles se manifeste um sujeito poético feminino, visto que o feminino é vital.

Apresentando um sujeito poético masculino, solene, porta-voz de juízos-de-valor genéricos e outro feminino, que se expressa de modo simples, coloquial, afetuoso e emite opiniões particularizadas, “Os Figos Pretos” parece “ir um pouco mais além” que “Poentes de França”, uma vez que, neste, a voz lírica divide-se em duas faces contrastantes enquanto que naquele há a construção de duas personagens opostas.

“António”, a última peça analisada, é constituído por 81 estrofes, das quais 41 - a *primeira voz* - são quartetos compostos por versos hendecassílabos - acentuados na 5^a e 11^a sílabas - combinados com redondilhas menores e 40 - as estrofes de *segunda voz* - dividem-se, alternadamente, entre dísticos e tercetos. Nessas estâncias, a completude de sentido e da forma é obtida somente quando dístico e terceto se unem e os versos que os compõem são octossílabos - algumas vezes, acentuados na 4^a e 8^a sílabas, outras, na 2^a, 6^a e 8^a; na 2^a, 5^a e 8^a; na 2^a e 8^a; na 3^a e 8^a - e tetrassílabos. Observemos que em “António” o poeta intercala a simplicidade, a leveza, o ritmo popular e cantado dos

²² O segundo verso - “Deixai-o falar!” - da primeira estrofe de *segunda voz* nos revela que o sujeito poético da *primeira voz* é masculino enquanto que o primeiro verso - “Quando eu for defunta para os esqueletos” - da próxima estância de *segunda voz* nos dá a conhecer que nelas manifesta-se um sujeito poético feminino. É importante notar, também, que se o sujeito poético da *primeira voz* “esconde-se” por trás de preceitos universais, de juízos de valor não particularizados, o sujeito poético da *segunda voz* assume todas as suas características e toma para si a responsabilidade pelo que enuncia - visto que se expressa sempre através da primeira pessoa do singular.

versos hendecassílabos e redondilhas menores com a erudição e o refinamento dos não-usuais octossílabos - assim como intercalou aqueles metros com o solene alexandrino em “Poentes de França” e em “Os Figos Pretos”. É interessante notar ainda que o último verso dos dísticos e dos tercetos sempre termina com rima em - ar - a opção estética “exatamente ao gosto dos romances tradicionais”²³ - e que Nobre a emprega justamente nas estâncias compostas pelo refinado e pouco usual octossílabo.

O poema “Antônio” tematiza - tanto nas estâncias de *primeira voz* como nas de *segunda* - a tragicidade da existência de “de um ‘eu’ só e inquieto”²⁴, condenado a um fado aziago desde o início de sua vida devido às circunstâncias que marcam o seu nascimento - “em terça-feira”, quando “Um sino ouvia-se dobrar!” (est. 10) - e que, na sua concepção, influenciam definitiva e negativamente a sua vida. Esse sujeito poético situa-se temporal e espacialmente no presente - que é deceptivo, haja vista os males que o atormentam e o total desengano com sua vida -, mas (re)vive constantemente o passado feliz de sua infância, vivida junto aos seus na “Lusitânia” aldeã, e almeja, no futuro, o eterno adormecimento capaz de lhe propiciar o alheamento e a pacificação. Ao enfatizar a falência de seus sonhos e a sua prostração diante de uma existência desditosa, o sujeito poético subsume o seu destino no destino de toda uma coletividade e apresenta-se como alegoria do Portugal de quinhentos - glorioso e feliz do mesmo modo que ele também o fora na infância - e do Portugal de oitocentos - decadente e arruinado como ele, “Que teve fragatas, que teve galeras, / Que teve e não tem...” (versos 250 e 251).

Nesse poema manifesta-se um sujeito poético dividido, em que se destaca a existência de vários “eus”, um sujeito poético que, ao mesmo tempo, é eu e ele; tem uma face que se apegava ao Portugal agrário, aldeão, ao simples e ao popular, e outra que evidencia a sua erudição, o seu aristocratismo; tem uma parte de si que ama esse mesmo Portugal, de passado glorioso, e outra que o rejeita, porque é o oposto daquilo que um dia havia sido, porque se encontra em decadência absoluta; tem uma face que narcisicamente o eleva e o sobrepõe a Camões, a Job, a Cristo, e outra que, também narcisicamente o identifica com oprimidos, doentes, sofredores e marginalizados - constantemente evocados pelo poeta do *Só*; é um eu que, num mesmo momento, centra-se nos seus próprios males e volta-se, tomando-os para si, para o sofrimento dos humildes, para a dor do povo português pela ruína daquele país.

Desse modo, em “Antônio” o contraponto entre as estrofes nos faz ver um sujeito poético multifacetado, cujas diferentes faces não são mostradas somente através do claro e sequencial contraste entre as estâncias de *primeira voz* e as de *segunda voz* - como ocorre em “Poentes de França” e em “Os Figos Pretos”, mas se revelam em diferentes momentos do poema, por estrofes que se completam, se respondem e se contrapõem não necessariamente em sequência, o que deixa claro que esse é o mais complexo e o mais significativo dos poemas de estrutura dialógica.

²³ Cf. Josué Montello. *Fontes tradicionais de Antônio Nobre*. Ministério da Educação. Serviço de Documentação. Rio de Janeiro. 1953, p. 28.

²⁴ Cf. Paula Morão, *Op. cit.*, p. 35.

O breve comentário acerca dos poemas construídos pelo entrecruzar de diálogos deve ter patenteadado que o contraponto entre as estrofes revela os vários sujeitos poéticos que compõem a personalidade poética de António Nobre, o vate que pode apontar, com esse procedimento e de maneira ainda que muito incipiente, a poética dos heterônimos de Fernando Pessoa. Esses poemas também nos fazem ver que Nobre estava inserido nas discussões históricas de seu tempo, uma vez que as suas reflexões sobre a história de Portugal demonstram a sua preocupação com a situação político-econômica de seu país em fins de oitocentos. Além disso, essas peças desvelam o rigor formal dos versos de António Nobre, desvelam o quão cuidadoso - se não perfeito - é um poeta que magistralmente incorpora no discurso poético a oralidade, a coloquialidade e a naturalidade da fala cotidiana, das canções populares, e, dessa forma, antecipa a renovação da linguagem poética pleiteada pela modernidade; renovação que não se dava na esteira do Simbolismo parisiense - como o fizera Eugênio de Castro, mas através da “invenção” pessoal de mesclar tradição popular com princípios artísticos vigentes na época. É por isso que Fernando Pessoa, ao considerar que em Portugal os três simbolistas por excelência são Camilo Pessanha, Eugênio de Castro e António Nobre, afirma que “a ‘escola’ de Eugênio de Castro extinguiu-se como escola” ao passo que Nobre “deu a nossa nova poesia”²⁵.

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Fernando Pinto do. (1993) “A poesia como doença de alma. Uma abordagem do ‘spleen’ no *Só*. In: **Colóquio / Letras**. Número 127-128, Janeiro-Junho, p. 77-86.
- BALAKIAN, Anna. (1985) “O teatro simbolista”. In: **O Simbolismo**. São Paulo: Perspectiva, pp. 97-117.
- CASTILHO, Guilherme de. (1988) **António Nobre**. Coleção Poetas. Presença. Lisboa.
- FERREIRA, Vergílio. (1993) “Serás poeta e desgraçado”. In: **Colóquio / Letras**, número 127-128, Janeiro-Junho, pp. 17-26.
- FRANCHETTI, Paulo. (1995) “No centenário de Oliveira Martins”. In: MARTINS, J. P. O., QUEIROZ, J. M. E. de. **Correspondência**. Editora da Unicamp. Campinas/São Paulo, pp. 9-50.
- GARCEZ, Maria Helena Nery. (1993) “Singularidades de um simbolista português”. In: **Colóquio / Letras**, número 127-128, Janeiro-Junho, pp. 53-64.
- LOPES, Óscar. (1987) “António Nobre e o Neogarrettismo de Alberto de Oliveira”. In: **Entre Fialho e Nemésio**. Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Maia, p. 67-84.
- _____. (1987) “A onda pessimista”. In: **Entre Fialho e Nemésio**. Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Maia, p. 85-90.
- LOURENÇO, Eduardo. (1982) “Da Literatura como interpretação de Portugal”. In: **O labirinto da saudade**. 2.ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 85-126.

²⁵ Cf. Esquema preparatório dos artigos de 1912 sobre a *Nova Poesia Portuguesa*. (Cota E3 do espólio de Fernando Pessoa na Biblioteca Nacional). Citado por Fernando Cabral Martins, *Op. cit.*, p. 157.

- MARTINS, Fernando Cabral. (1993) “Notas sobre a imagem do poeta em António Nobre e Mário de Sá-Cameiro”. In: **Colóquio / Letras**, número 127-128, Janeiro-Junho, pp. 157-167.
- MARTOCQ, Bernard. (1992) “Le pessimisme au Portugal”. In: **Arquivos do Centro Cultural Português**. Vol. V. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 420-458.
- MICHAUD, Guy. (1969) **Message Poétique du Symbolisme**. Paris: Nizet.
- MONTELLO, Josué. (1953) **Fontes tradicionais de António Nobre**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação. Serviço de Documentação.
- MORÃO, Paula. (1991) **O Só de António Nobre. (Uma Leitura do Nome)**. Lisboa: Caminho.
- NOBRE, António. (1983) **Alicerces seguido de Livro de Apontamentos**. (Leitura, Prefácio e Notas de Mário Cláudio). Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Vila da Maia.
- _____. (1931) **Só**. 5.ed. Porto: Araújo & Sobrinho.
- OLIVEIRA, Paulo Fernando da Mota. (1995) “Interpretações de Portugal: de Garrett à República”. In: **Esperança e decadência: as imagens de Portugal na segunda série de A Águia**. Tese de Doutoramento. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas. São Paulo: pp. 12-73.
- PEREIRA, José Carlos. (1975) Seabra. **Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa**. CER. Coimbra.