

**António Nobre e o
Simbolismo em Portugal**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Liliana Carla Correia Martins

MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS



UNIVERSIDADE da MADEIRA

A Nossa Universidade

www.uma.pt

dezembro | 2012

la
nt

António Nobre e o Simbolismo em Portugal
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Liliana Carla Correia Martins
MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS

ORIENTAÇÃO
Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

Aos meus Pais

Agradecimentos

Aos meus pais, João e Escelsa, suporte da minha vida, que estiveram sempre presentes em todos os momentos, pela orientação que me dão na vida e pelo amor incondicional, a eles a minha eterna gratidão.

Aos meus irmãos, Beto, Micaela e Leonardo, os meus melhores amigos e confidentes, pelo carinho com que me encorajaram a realizar este trabalho.

Ao Mário, pelo seu amor e apoio com que me envolveu ao longo desta caminhada.

À Professora Doutora Ana Isabel Moniz, pelos seus doutos ensinamentos, pela sua disponibilidade, pelas suas palavras de alento nos momentos difíceis e pela sua amizade.

Ao Bruno Camacho pela sua amizade e ajuda em todo o processo logístico para a finalização da minha dissertação.

À Sofia, à Cláudia, ao Juan, à Sílvia e ao Carlos que, com amizade, me apoiaram nesta longa jornada.

Ao Dr. Victor Pires Lourenço por acompanhar, com profissionalismo e amizade, o meu estado clínico.

A Deus, por me dar saúde e por me acompanhar nesta fase da minha vida.

O meu eterno agradecimento a Todos.

Índice

Agradecimentos	4
Resumo	6
Abstract	7
1. Introdução	10
CAPÍTULO I	13
2. António Nobre, “o poeta que vem no Outono e pelo crepúsculo”	14
2.1. Passagem pela Ilha da Madeira	17
CAPÍTULO II	22
3. António Nobre e o Simbolismo finissecular	23
3.1. Influências da poesia simbolista em António Nobre	29
CAPÍTULO III	49
4. Recorrências Temáticas em António Nobre	50
4.1. Mecanismos da memória em Nobre	51
4.2. Portugal, um país sem rumo	58
4.3. A desilusão em Nobre	62
4.4. «Viagens na Minha Terra», um itinerário de pronúncia de Morte	70
4.5. Angústia, Solidão e Morte em <i>Só</i> de António Nobre	75
5. Considerações Finais	95
6. Bibliografia	101
ANEXOS	106

Resumo

Nesta dissertação são analisados alguns poemas de *Só* com o intuito de tentar compreender e verificar eventuais contributos de António Nobre para o Simbolismo em Portugal.

Ao longo da nossa investigação, daremos uma particular atenção a alguns dos temas mais recorrentes na obra de António Nobre: a Solidão, a Angústia e a Morte. Sabemos que existem outras temáticas sobre as quais faremos uma breve referência; contudo, por se tratar de um vasto campo de possibilidades, limitámos o número de temas a desenvolver no presente trabalho.

Veremos de que modo a última década do século XIX foi marcada, no continente Europeu, por um movimento de reação ao cientismo e ao naturalismo, bem como ao ambiente espiritual surgido em Portugal pelas mãos dos «Vencidos da Vida», cujo especial relevo terá sido atribuído a António Nobre.

Verificaremos de que modo *Só* poderá emergir como uma obra de cariz confessional tendo tido na época o objetivo de abalar os cânones tradicionais em vigor.

Só apresenta-se, entre outras possibilidades, como a expressão da história de fracassos e de fadigas do povo lusitano que cultivava o sentimento amargo da saudade, uma obra que dá a ver o retrato de Portugal do século XIX e, assim, a identidade do povo que vê Portugal decair.

Palavras-chave: António Nobre, Simbolismo, Portugal, Angústia, Solidão, Morte

Abstract

In this thesis we will analyze some of the poems of *Só* and verify what has been the contribution of António Nobre for the Symbolism in Portugal.

In this investigation we'll highlight some of the themes of António Nobre: Solitude, Anguish and Death. We know there are other issues of which we will briefly mention because it is an extensive area, so we limited the number of subjects to be studied in this work.

We will verify how the last decade of the nineteenth century was affected by a movement of reaction to scientism and naturalism on the European continent, as well as the spiritual environment emerged in Portugal occurred by the hands of «Vencidos da Vida», whose special emphasis has been given to António Nobre.

We will check how *Só* can emerge as a work of confessional nature in order to undermine the canons existing at that time.

Só is, among other possibilities, the expression of the history of failures and hardships of the Lusitanian people, who now cultivates bitter feeling of nostalgia, and show us the picture of nineteenth-century Portugal and the identity of the people that sees Portugal falling.

Keywords: António Nobre, Symbolism, Portugal, Anguish, Loneliness, Death



Antônio Nobre

*Mas tudo passa neste Mundo transitório.
E tudo passa e tudo fica! A vida é assim
E sê-lo-á sempre pelos séculos sem fim!*

António Nobre¹

¹ NOBRE, António; Só; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009, p. 174.

1. Introdução

O tema escolhido decorre da abordagem feita ao longo do Mestrado em Estudos Linguísticos e Culturais, no âmbito das disciplinas de literatura portuguesa contemporânea e de literaturas e culturas europeias comparadas. O estudo de alguns autores menos abordados despertaram a curiosidade, contribuindo para uma visão diferente sobre a literatura portuguesa.

Com este trabalho pretendemos analisar *Só*, de António Nobre, um poeta de grande importância para a literatura em Portugal, bem como o eventual contributo da sua obra para o Simbolismo português.

Nesta investigação, iremos considerar alguns poemas de *Só* como fontes de informação importantes sobre o percurso do sujeito poético, e também sobre a poesia simbolista do final do século XIX, em Portugal. Neles podemos visualizar as tradições, o quotidiano dos homens que trabalhavam no mar ou na terra, a religiosidade do povo e o próprio contexto social, económico e cultural do país de António Nobre.

Parece-nos possível perceber, através da memória individual e coletiva, as convulsões de um final de século dividido entre o progresso da modernidade e o apego à ruralidade, entre a ignorância política, que levaria o país à derrocada, e a utopia de voltar à grandeza imperial de Quinhentos. Todos esses aspetos, que teriam sido recuperados pela memória, traduzem poeticamente momentos e experiências de vida do poeta que, por sua vez, tendem a corresponder aos da própria pátria.

Ao longo das oito seções que constituem o *Só*, a partir da 2ª edição, visualizamos aspetos marcantes da vida do sujeito poético, como por exemplo, a morte da sua mãe, o percurso estudantil e a estada em Paris. Enquanto esses momentos são narrados podemos perceber o quanto o poeta oscila entre as emoções da infância e as outras que o tornam não raras vezes infeliz e angustiado pelas ausências que a vida lhe ofertou.

Procuraremos compreender a sensibilidade desse homem capaz de «pôr em europeu este sentimento português das almas e das coisas»², para utilizar as palavras de Fernando Pessoa.

Neste estudo é ainda nossa intenção perceber se o Simbolismo finissecular terá influenciado a obra de António Nobre e, nesse sentido, qual o seu contributo para o Simbolismo em Portugal. Sabemos que, com *Só*, este poeta inauguraria na literatura portuguesa um marco que traduziria o ambiente de fim de século em que se inseriu, pleno de mudanças e revoltas, sobretudo a nível intelectual.

Para que se possa alcançar o real sentido do Simbolismo em Portugal será sempre necessário ter em linha de conta o contexto psicológico, social, cultural, económico e político daquele fim de século e entender o modo como essa tendência literária se viria a projetar através de todos aqueles que expressaram o que aqueles anos crepusculares lhes faziam sentir, contribuindo para o desenvolvimento e afirmação da literatura portuguesa.

Veremos, também, na produção poética de António Nobre, o cruzamento de alguns temas, com particular incidência no da morte, com símbolos como a lua e a torre, reenviando o leitor para o princípio de inocência e fim. Aliás, a temática da morte assume um lugar de destaque ao longo da escrita de Nobre, sendo expresso através de múltiplas formas, desde a dramática, à irónica e à otimista. Esta poderá também representar o estado decadente em que Portugal se encontrava, sem esperança de um novo rumo.

Com este trabalho verificaremos de que modo *Só* poderá emergir como uma obra de cariz confessional tendo tido na época o intuito de abalar os cânones tradicionais e as formas de criação até então em vigor.

Perante esta constatação, várias seriam as áreas de trabalho possíveis para uma abordagem do poeta. Contudo, na poesia de António Nobre a presença da angústia, da solidão e da morte parecem sobressair e, assim, impor-se como aspetos fulcrais da sua escrita. Neste sentido, o nosso ponto de partida foi conjecturar que nela

² PESSOA, Fernando, *Para a Memória de António Nobre*, in *A Galera*, n.º 5.

a recorrência temática que mais se nos impunha à leitura de cada texto nos remetia para esse modo de sentir. Sabemos que existem outras temáticas mas que ficarão, deste modo, fora do alcance da nossa atenção, embora as convoquemos para a nossa leitura apenas com intuits probatórios ou adjacentes.

António Nobre, um dos poetas que mais teria contribuído para uma aproximação do Simbolismo, em Portugal, tendia a criar uma linha de magia sugestiva em que tudo aquilo que expressava acerca do mundo exterior se parecia correlacionar com a própria história de vida, como iremos constatar mais adiante.

CAPÍTULO I

2. António Nobre, “o poeta que vem no Outono e pelo crepúsculo”³

O messias da poesia moderna

-Élia Freitas⁴-

António Pereira Nobre, o poeta da saudade e da tristeza, como viria a ficar conhecido, nasceu a 16 de Agosto de 1867 no Porto, a «cidade Invicta», e viria a falecer a 18 de Março de 1900, com apenas 33 anos, vencido pela tuberculose.

Em *Só*, a sua obra emblemática e a única publicada em vida, é possível notar-se um estilo «decadentista de forma indeclinavelmente subjetiva, moldando-o à sua *forma mentis* e à sua condição, na vida e na ficção poética que constrói, de *exilado lusíada do mundo*»⁵. Foi um poeta cuja obra literária se enquadra nas correntes da geração finissecular do século XIX português: ultra-romântica, decadentista, saudosista e simbolista, sobre a qual nos iremos debruçar de forma particular.

Neste sentido, o *mal-de-vivre* do fim de século incutiria no poeta a procura incessante de um lugar passado, de um refúgio numa infância perfeita que é, em simultâneo, tempo individual e coletivo, por conseguinte, de uma portugalidade que parece estar a esmorecer. Na melancolia da poética nobreana, expressa em *Só*, converge a mitologia do «livro mais triste que há em Portugal» (Nobre, 2009:12)⁶, como assume o próprio autor.

Publicada em 1892 na capital francesa, e posteriormente reeditada em Lisboa o que viria a contribuir para o relançamento do poeta na cena cultural lusitana⁷, a

³ Pessoa, Fernando, *Para a Memória de António Nobre*, in *A Galera*, n.º 5

⁴ FREITAS, Élia; «O Messias da poesia Moderna: António Nobre», in: *Revista Jornal – Funchal*. 4 de Out. de 2003, p. 27

⁵ CASTRO OLIVEIRA, Marco António; *Poéticas do Encoberto: António Nobre e Afonso Lopes Vieira*, Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas; Ano 2009/2010; p. 40

⁶ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009

⁷ Cf. POUSEIRO, Ana Cristina Ferreira; «O *topos* da “doença” nos universos poéticos de Georges Rodenbach (1855-1898) e António Nobre (1867-1900)» Dissertação de Mestrado orientada pela Professora Doutora Paula Mendes Coelho; Lisboa, 2011; p. 20 «António Nobre apresentou a sua compilação a vários editores franceses, mas foi Léon Vanier que publicou o seu livro em 1892. O

obra *Só* de António Nobre apresenta-se fortemente marcada pelas temáticas da nostalgia e da lamentação. Ao mesmo tempo, revela um carácter subjetivo, algumas pinceladas de autoironia, o recurso ao coloquialismo e a diversificação estrófica e rítmica dos poemas que perfazem uma estrutura formal que a afastaria do género poético em voga na sua época.

Apesar do contributo de *Só* para a literatura portuguesa, nem todos os leitores o terão elogiado aquando da sua publicação, um facto corroborado por Nobre quando afirma que «Quando eu publiquei o meu livro, saíram-me ao encontro meia dúzia de bandidos que nos jornais me caíram em cima, e ainda há dois meses, numa revista de Coimbra me atacaram».⁸

Ainda que algumas vozes se tivessem erguido em sua defesa, não terão sido suficientes para fazer desaparecer os comentários menos agradáveis que deixariam António Nobre abatido, inconformado e profundamente desiludido. Mesmo assim, o poeta não deixaria de acreditar no seu talento e no valor da sua obra, crendo que seria recordado mais tarde.

Contudo, apesar de na sua obra poética existirem presenças evidentes de Almeida Garrett e de Júlio Dinis, não se deve hesitar em concordar que ela se poderá aproximar dos padrões do simbolismo francês. Em Paris, António Nobre teve a oportunidade de privar com Eça de Queirós, na altura cônsul português em França.

A alusão à pátria distante, magnificada pela memória saudosa do sujeito poético, à semelhança de Camões, leva-nos a considerar que se trata de um livro de exílio. Em «Lusitânia no Bairro Latino», um dos textos inserido em *Só*, poderá ser encontrada a condição dramática de ser (-se) um exilado que, na sua torre de marfim, concebe, rememorando-a, uma pátria distante feita por porções de lembranças da sua meninice:

facto de ser publicado por este editor foi, para Nobre, um sinal de reconhecimento e apreço, uma vez que do catálogo editorial, constavam nomes como P. Verlaine e S. Mallarmé. Ser publicado naquela casa tão ilustre foi, para o poeta português, sinónimo de excelência e aumentou o seu entusiasmo. Esperava, por isto, ser também reconhecido em Portugal. No entanto, no seu país, não obteve o reconhecimento almejado, muito pelo contrário, desde a sua participação na *Boémia Nova* que era alvo de duras críticas e algumas delas perduraram.» p. 69

⁸ NOBRE, António. *Correspondências*. Lisboa: INCM. 1982, 2ª edição. Org., introdução e notas de Guilherme Castilho. Carta 143, datada de 28.I.1896, dirigida a Augusto Nobre, p.290

Ai do Lusíada, coitado,
Que vem de tão longe, coberto de pó,
Que não ama, nem é amado.⁹

Exilado na sua infância, Anto¹⁰ apresenta-se igualmente um exilado de um país utópico que vai desaparecendo face às mudanças da História, para passar a ser apenas uma miragem que o poeta, na sua solidão, vai concebendo na escuridão da noite, numa casa fria com a brisa do Outono. Ele, o Lusíada, é o Português distante da pátria decadente, irreconhecível quando se coloca lado a lado com a gloriosa época d' Os Descobrimentos.

Além de *Só*, a única obra publicada em vida do autor, seria dado à estampa, postumamente, *As Despedidas*, livro datado de 1902, composta por oito sonetos e três outras poesias escritas na Ilha da Madeira; *Primeiros Versos* em 1921, *Cartas Inéditas* de 1936 e *Cartas e Bilhetes-Postais a Justino Montalvão* publicado em 1956.

António Nobre teve uma educação primorosa, tendo frequentado as melhores escolas e colégios do Porto. Assíduo das tertúlias literárias da maior cidade nortenha, nas quais participava um grupo muito restrito de pessoas, tornar-se-ia posteriormente a figura dominante do grupo *Boémia Nova*. Os seus idílios amorosos, quase inconsequentes, as suas excentricidades no vestuário aliadas a um certo narcisismo semelhante a um pequeno-burguês fizeram com que se destacasse ainda mais pela sua singularidade.

Em 1883, matriculou-se na Faculdade de Direito de Coimbra, um curso que nunca viria a concluir, tendo, dois anos mais tarde mudado a sua residência para

⁹ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p.30

¹⁰ COSTA, Ivani Ferreira Dias Meneses, *António Nobre e a Memória como reconstrução poética*; Universidade de São Paulo; 2006. «Sobre os nomes Anto e António, o grande estudioso da biografia de António Nobre, Guilherme de Castilho confere a Miss Charlotte, preceptora de crianças, a responsabilidade pela redução do nome António para Anto, como carinhosamente ela gostava de chamá-lo. Para António Nobre o “baptismo” de Miss Charlotte, 1887, acrescentou à sua vida muito mais do que um nome, acrescentou uma nova forma de apresentação da sua personalidade, aceita por ele como bem-vinda. Outra mudança ocorreria anos depois quando durante a sua permanência na Universidade de Coimbra o poeta solicita a troca do seu nome de baptismo (António Pereira Nobre) por outro mais a seu gosto, passando assim, a assinar António Nobre.»

Paris, a cidade das luzes, onde se viria a licenciar em Ciências Políticas na École Libre des Sciences Politiques, de Émile Boutmy.

Mais tarde, apesar de ter sido admitido na «carreira diplomática do Ministério dos Negócios Estrangeiros, para onde entretanto concorrera, não chegaria a ser nomeado para qualquer posto» (Nepomuceno, 2008: 45)¹¹.

2.1. Passagem pela Ilha da Madeira

No ano de 1895, a tuberculose fá-lo-ia percorrer um calvário, uma *via crucis* de dor e sofrimento, levando-o a desejar o “convento”, metáfora da morte e da serenidade:

Ai quem me dera entrar nesse convento.
Que há além da morte e que se chama a Paz!¹²

Em 1896, parte para a Suíça com esperança de encontrar uma cura para a “tísica”, embora sem resultados. Prossegue, então, a sua viagem em busca de saúde, mantendo viva a esperança, desde a Suíça até à Ilha da Madeira, passando pelos Estados Unidos da América, Londres e Paris. Para o poeta, a Madeira afigurar-se-lhe-ia a «Suíça do oceano»¹³, como descreveria na carta¹⁴ que redigiu aquando da sua estada na Quinta Vitória Hotel (Figura 1), que tivemos oportunidade de consultar aquando da nossa deslocação para investigação na Biblioteca Pública Municipal do Porto:

¹¹ Cf. NEPOMUCENO, Rui Firmino Faria; *A Madeira vista por escritores Portugueses (séculos XIX e XX)*; Empresa Municipal “Funchal 500 anos” Funchal; 2008. p. 45

¹² NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p.158

¹³ Guilherme de Castilho, org., int. e notas, *António Nobre: Correspondência*, 2.ª ed., Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

¹⁴ Espólio António Nobre – Exposições. Porto. Biblioteca Pública Municipal; Cabral, Luís, 1953-, ed. lit. (Visitei o espólio de António Nobre, em Fevereiro de 2012, na Biblioteca Pública Municipal, no Porto.)

merecem. Notaram-me, eu quasi
que não notei nada, e o meu apa-
recimento pelas suas palavras é mu-
to e é sincero.
Que dizer-lhe de mim? Regressei, há
tempo, a cidade, depois de estar
durante o verão por estas montanhas
da ilha, realmente bellas. Chamam
esta ilha, em phrase doce, a "Suíça do
Oceano" e não exageram: as pay-
sagens, aspectos, montes como si
nos nossos Grisons de triste memoria.
A saúde vou agora muito bem: um
Mais, se Deus quizer, partirei para
Lisboa definitivamente curado.

Figura 1 Carta - 19 de Novembro de 1899

A 14 de Fevereiro de 1898, seguindo o conselho de um médico amigo da família, António Nobre chega à Ilha da Madeira a bordo do «vapor *Cazengo*, [sob o] comando do capitão Barros»¹⁵. Na ânsia de derrotar “o mal do peito” (Nepomuceno, 2008: 46) esperava que os ares do mar lhe fizessem bem, tendo permanecido na ilha

¹⁵ GONÇALVES, Ernesto; «António Nobre na Madeira», in: *Das Artes e da História da Madeira*. Funchal. Vol.VII, n.º37 (Ano XVII) p.2-27

cerca de dezoito meses. O “poeta da saudade”¹⁶ terá ficado encantado com a beleza da Madeira, não se cansando de elogiá-la:

A Madeira é um encanto. Ilha dos Amores, a Verdadeira. O ar delicioso parece feito de flores. Olha que vale a pena um passeio até cá. [...] puro canto VII dos Lusíadas. É o que te digo, estou na Ilha dos Amores e faço agora as vezes do bom Gama.¹⁷

Aquando da sua chegada à Ilha, e como previsto, António Nobre hospedou-se na Quinta Vitória Hotel, propriedade de uma senhora inglesa de nome Sheffield, localizada no Funchal, em concreto, na Rua da Imperatriz D.^a Amélia, cujas instalações além de confortáveis, tinham requinte. Certos autores referem que António Nobre viveu na “Quinta da Saúde”, também conhecida por Quinta Almeida, bem como no Hotel Reid’s. O poeta dirigia-se às quintas das redondezas para conviver com outras pessoas ou até para escrever, pois na época, estas funcionavam como clubes, como é o caso da Quinta Vigia, antiga Quinta Pavão, também conhecida como Clube dos Estrangeiros.

Alguns meses após o desembarque na ilha, António Nobre viveu durante mês e meio na parte alta do Funchal, em Santo António, como refere o poeta na sua carta a Augusto Nobre¹⁸, numa casa humilde, rodeada por vinha e por outras plantas, e a oeste da Quinta do Trapiche¹⁹, quase no Boliqueime. Aí conviveu com a Condessa de Cascais que também ali se encontrava. A casa de António Nobre era pacata e simples,

(...) de telhado de meia-cana e construída em pedra de basalto, a típica casa de campo de António Nobre era térrea, rectangular, com três divisões. Com uma janela entre duas portas voltadas na direcção do mar tinha a rodeá-la

¹⁶ FREITAS, Élia; «O Messias da poesia Moderna: António Nobre», in: Revista Jornal – Funchal. 4 de Out. de 2003, p. 27.

¹⁷ NOBRE, António; Carta a Justino de Montalvão

¹⁸ NOBRE, António; Carta a Augusto Nobre, in *Correspondência*, ed. Cit., 1982; p.401

¹⁹ Construída em 1814, esta Quinta na altura em que Nobre esteve lá pertencia a Manuel Pinto Correia. Em 1917 funcionou como Seminário, sendo posteriormente adaptada para tratamentos de doenças mentais de homens.

corredores de vinhas feitos em barrotes de madeira. A levada de água que corria por detrás e o balcão de pedra no terreiro da frente, bem como o forno de pão e o lagar no lado esquerdo, faziam desta moradia, de porte razoável para o seu tempo, um lugar apazível, calmo e fresco. Aqui o poeta podia respirar o ar puro das serras e refugiar-se do calor morno e húmido do estio funchalense.²⁰

No jardim da casa, no tronco de uma nespereira, António Nobre gravou um verso do poema «A Ares numa Aldeia», do livro *Só* escrito em Coimbra em finais de Junho de 1890²¹: «sede de imensa luz, como a dos pára-raios»²², inscrição que data do verão de 1898. Palavras que parecem traduzir o estado de alma do poeta, que ansiava pela cura do seu mal, procurando um milagre nos ares frescos e saudáveis da Ilha da Madeira. Atualmente, a árvore de fruto em questão já não existe em consequência de um forte temporal.

A chegada de António Nobre ao Funchal foi motivo de grande alvoroço, principalmente entre as raparigas da terra que o seguiam por toda a parte, surpreendendo o poeta que desconhecia tamanha fama entre as gentes da terra: «A minha chegada foi o acontecimento na terra. Não me julgava, tão célebre.»²³

Uma vez instalado no quarto da Quinta Vitória Hotel, o poeta avistava o mar desde a ponta do Garajau até ao Reid's Hotel bem como os jardins e os terrenos com hortaliças que rodeavam as quintas vizinhas. Nos dias em que a saúde lhe permitia, dirigia-se até à baixa funchalense. Descia a ladeira, passava em frente ao Cemitério das Angústias e do Hospício Princesa D.^a Amélia e continuava deambulando, sentindo o ar do mar e os ventos que, de mansinho, desciam desde as montanhas.

Contudo, após longos meses na Madeira, António Nobre sentir-se-ia aborrecido e cansado da vida sem saúde, sem trabalho e sem prazer, referindo-o, não sem humor, numa carta ao seu amigo Luís Martins da Costa Soares: «uma semana não é uma semana, é um dia com oito vezes vinte e quatro horas. Somos todos uns

²⁰ TEIXEIRA, Maria Mónica, *Tendências da Literatura da Ilha da Madeira nos séculos XIX e XX*, ed. Centro de Estudos e História do Atlântico, Funchal, 2006

²¹ VERISSÍMO, João Nelson; «António Nobre e a Madeira», in *Margem 2.-* Funchal. N.º1 (Setembro 1995.) p. 8-10

²² NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.^a edição BIS; 2009; p.193

²³ António Nobre, Carta a Justino de Montalvão

madraços.»²⁴ Com desespero, sente que o clima da ilha não está a ajudar. Apenas guarda a saudade do convívio na ilha com a Condessa de Cascais e filhos, e com outras pessoas que se encontravam na Madeira, de que os escritores Ernesto Gonçalves e Cabral do Nascimento poderão ser exemplo. A sua origem continental poderá justificar a sua inadaptação à vida numa ilha sitiada pelo mar. Apesar de tocado pela sua beleza, os costumes madeirenses e o clima, o desejo de deixar a «Ilha dos Amores» leva-o a afirmar que a «Madeira é curiosa mas aborrece»²⁵. Continuará, desse modo, a sua *via crucis* por outras paragens, mas sempre com a esperança de encontrar uma cura para a sua doença.

Contudo, tudo convergia para um fim trágico e, inevitavelmente, a 18 de Março de 1900, António Nobre, o «Messias da Poesia Moderna», perdia a vida com apenas 33 anos, a mesma idade com que Cristo expirara na cruz. O seu irmão Augusto Nobre esteve com ele na véspera da sua morte, na Foz, deixando-o bem-disposto. Todavia, no dia seguinte, pela manhã, o médico irmão ao chegar a casa, vê-lo-ia cada vez mais debilitado e fustigado pela tuberculose, causando-lhe uma imensa tristeza. Abraçaram-se e sem, agonia e sem aflição, essa alma sensível que Portugal conhecera partiria para sempre: «incharam-me os pés e as mãos, perdi, de todo, o apetite e sustento-me de leite, de manhã e, pelo dia adiante, duma colher de sopa de Madeira.» As últimas palavras escritas por António Nobre revelam a aproximação do fim, sem deixar, mesmo assim, de referir o delicado vinho Madeira, como um dos últimos sabores degustados.

Fernando Pessoa declararia que «[Nobre] foi o primeiro a pôr em europeu este sentimento português das almas e das coisas, que tem pena de que umas não sejam corpos, para lhes poder fazer festas, e de que outras não sejam gente, para poder falar com elas. O ingénuo panteísmo da Raça, que tem carinhos de espontânea frase para com as árvores e as pedras, desabrochou nele melancolicamente. Ele vem no Outono e pelo crepúsculo. Pobre é quem o compreende e ama»²⁶, transmitindo a enorme paixão que António Nobre votava à poesia e às palavras.

²⁴ NOBRE, António, Carta a Luís Martins da Costa Soares, in *Correspondência*, ed. Cit., 1982; p.398

²⁵ *Id. Ibidem.*

²⁶ PESSOA, Fernando, *Para a Memória de António Nobre*, in *A Galera*, n.º 5

CAPÍTULO II

3. António Nobre e o Simbolismo finissecular

Victimes de névroses de tous ordres, ils ressentent un spleen qu'ils cultivent enhoisissant le refuge des paradis artificiels, loin de cet univers trop réel, trop mercenaire, peuplé d'épiciers et de rentiers. Les décadents manifestent leur angoisse devant le monde, par un pessimisme radical...

Sophie Didier e Etienne Garcin²⁷

Através de *Só*, António Nobre dá a ver o ambiente finissecular no qual se insere a sua produção poética na literatura portuguesa, indo ao encontro da afirmação de Joel Serrão quando diz que a obra «só se nos apresentará no seu real significado desde que a situemos na perspetiva histórica em que se gerou e da qual é adequada expressão simbólica e estética»²⁸.

Neste sentido, e de acordo com Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind, Fernando Pessoa afirmou que

Descendemos de três movimentos mais antigos – o simbolismo francês, o panteísmo transcendental português e a miscelânea de coisas contraditórias e sem sentido de que o futurismo, o cubismo e outras correntes afins são expressão ocasional, embora, para ser exato, descendamos mais do espírito do que da letra desses movimentos.²⁹

²⁷ DIDIER, Sophie et GARCIN, Etienne. *Le symbolisme*. Paris: Ellipses, 2000, p.22

²⁸ «O Grande Movimento Nacional que começou no Dia 11 de Janeiro» in *Prosas Sócio-Políticas* (apresentação de Joel Serrão), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, p.445

²⁹ PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. Organizada por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind, Lisboa, 1956, p.127

Ao exprimir esta sua reflexão, Pessoa teria tido o intuito de situar a sua própria prática poética e a da sua geração no contexto evolutivo da poesia portuguesa. Até porque, de acordo com Fernando Guimarães, Fernando Pessoa

Soube também que uma verdadeira afirmação de *modernidade*, nessa poesia, não surgiria desprovida de qualquer enraizamento, pois não deixa de reconhecer que começara a afirmar-se potencialmente desde o século XIX.³⁰

Neste sentido, é desse ponto de vista que ao longo da nossa investigação procuraremos abordar o simbolismo em António Nobre, nessa persistente relação que a sua obra entretence com esses outros “movimentos mais antigos” referidos por Fernando Pessoa. Ao convocar uma “miscelânea de coisas” é possível deduzir-se que engloba subconceitos menos puros, se tivermos em conta o simbolismo francês em cujo Manifesto publicado em 1886 se pode ler as linhas rígidas que norteiam o seu conceito e âmbitos.

Sabemos que a última década do século XIX foi marcada, no continente Europeu, por um movimento de reação ao cientismo e ao naturalismo que havia apaixonado a Geração de 70, cujo intuito era minimizar e desmitificar o papel que a razão científica exercia. As mudanças adotaram um ritmo acelerado e pintaram um novo cenário na tela cultural da Europa. Em finais do século, acreditava-se que as leis da fatalidade mecânica não poderiam explicar tudo uma vez que já existia o mistério dos movimentos espontâneos que ultrapassava a razão. O fascínio pela civilização, que caracterizaria os protagonistas das *Conferências do Casino*, perdeu o encanto que viria a traduzir os ideais do fim-de-século, marcado pelo antipositivismo. Nessa época, pensadores como Hartmann, Bergson, William James, Nietzsche, Freud, Barrès, Maurras opunham-se à razão científica e, cada um a seu modo, defendia a importância do inconsciente, da intuição, das forças vitais e de certos valores espirituais. O ambiente espiritual que surgiu em Portugal seria pelas mãos dos «Vencidos da Vida», cujo especial relevo é concedido a António Nobre,

³⁰ GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lello & Irmão – Editores, Porto, 1992.

também ele membro do grupo. Marcados pela nostalgia dos tempos de Coimbra, o ideal revolucionário fervilhava com enorme entusiasmo.

A onze de Janeiro de 1890, o *Ultimatum* inglês³¹ abalaria o sonho imperial português, num momento de grave crise económica em que a solução parecia estar em África. Este aviso britânico sentido como “traumatismo patriótico” e recebido como uma grande humilhação por parte de todos os lusitanos é referido por Eduardo Lourenço num dos seus ensaios:

(...) não foi num plano meramente político, como episódio subalterno das contradições do imperialismo e do colonialismo europeus, onde éramos a quinta roda do carro, que o, para nós, famoso e intolerável *Ultimatum* foi um acontecimento importante, mesmo se, alguns anos mais tarde, a velha monarquia portuguesa pagou com sangue o vexame nacional. Foi no plano cultural e simbólico que o *Ultimatum* constituiu um traumatismo patriótico.³²

Entretanto, no Porto, ocorriam confrontos que ficaram conhecidos como revoluções republicanas, tendo-se, posteriormente, composto a *Portuguesa*, o hino nacional português, que durante muito tempo se fazia ouvir um pouco por todo o reino. Nas escolas, os professores reclamavam que se eliminasse o inglês do ensino das línguas vivas, o que revelava um ato de ignorância e não de patriotismo e, no teatro, as atrizes decidiram não sorrir caso avistassem um inglês na plateia.

O pós-*Ultimatum* deixou cravado no imaginário lusitano o agravamento do sentimento de decadência e crise que a *Geração de 70* já havia renunciado. Convergiam, assim, duas noções distintas e até opostas da nação a que muitos escritores não ficariam indiferentes: por um lado, a de uma pátria doente, em agonia,

³¹ O governo inglês, em onze de Janeiro de 1890, exigiu a retirada das forças militares portuguesas que procuravam garantir a soberania portuguesa nos territórios africanos. Portugal empenhou-se em dar «efectividade ao mapa *Cor-de-Rosa*, marcando a sua presença nas áreas compreendidas entre Angola e Moçambique, da costa atlântica à contracosta do Índico. A este plano se opôs terminantemente a Inglaterra, empenhada em alargar a sua influência no interior do território africano a partir da África do Sul. Daí o ultimato, ao qual, por inferioridade militar, Portugal teve de ceder. A humilhação transformou-se em luto nacional, levantando uma onda de indignação, aproveitada pelos republicanos para lançar o descrédito sobre a monarquia: este abalo popular está na génese da implantação da República.». *Nova Enciclopédia Larousse*. Lisboa: Círculo de Leitores. Vol. 22, p.6837-6838.

³² LOURENÇO, Eduardo, *Portugal como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, p.56.

que parecia esmorecer e, por outro, a de uma pátria que se adivinha a renascer e que se redescobria. Começa, então, o descontentamento popular. O rei D. Carlos consegue conter a revolta, empenhando-se para que a economia nacional melhorasse, tendo, inclusive, iniciado a construção de estradas, portos e desenvolvido os caminhos-de-ferro. O Decadentismo, esse sentimento de descontentamento e de incerteza que se viveu no final do século, está bem patente na obra poética de alguns poetas, nomeadamente na de António Nobre que aqui nos interessa problematizar. É neste ambiente antagónico e de angústia que se dará a viragem do século XIX para o século XX, aliás ambiente que caracteriza qualquer fim de século.

Sob o estímulo da “ofensa” inglesa, os escritores da *Geração de 70*, posteriormente denominados «Vencidos da Vida», empenharam-se em dar primazia às origens, a uma redescoberta do ser português, em detrimento da ideia que estavam a desenvolver da europeização e da revolução positivista e realista. Vários foram os eruditos que se manifestaram. Refira-se, a título de exemplo, *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares* de Antero de Quental, publicado em 1871, que referia a expansão ultramarina como uma das causas da desgraça portuguesa. Seria, possivelmente, esse modo de sentir expresso por Oliveira Martins que teria conferido algum privilégio ao passado glorioso e épico que o leva a elogiar *Só* de António Nobre, afirmando que «Os seus versos fizeram-me um bem incalculável no meio da selva emaranhada de questões árduas em que me vejo embrulhado. Temos um grande poeta. A originalidade da forma exprime um modo de sentir novo: não é um *truc* literário.»³³

Criou-se uma ilusão entre os Portugueses que, na perspetiva de Maria de Lourdes Belchior, seria possível renovar:

[...] o País: é o historicismo nacionalista, o lirismo sentimental [e] o regresso às tradições. Alguns apaixonam-se pelas estéticas decadentistas, desejosos de renovar os quadros tradicionais, sobretudo na poesia, e embarcam numa aventura ameaçada, ameaçada de raiz pelo pessimismo de

³³ Inserido em *Despedidas*, de António Nobre, Porto Lello & Irmãos Editores, 1985, p.171

todas as estéticas decadentistas. Outros, ainda refugiam-se num naturalismo que cultivam escrupulosamente.³⁴

Durante esses anos finisseculares surgiram várias tendências literárias, tais como o Realismo, neo-Romantismo, Neogarrettismo, Nacionalismo, Simbolismo e Decadentismo. E, assim, surgia o Simbolismo, que acabaria por vir a representar uma nova época que se estenderia, sensivelmente, de 1890 a 1915.

Segundo Massaud Moisés, a origem das mudanças estéticas operadas na literatura portuguesa remontam à literatura francesa, com uma particular incidência em *Le Parnasse Contemporain* (1866), uma coletânea de versos escritos por vários poetas anticonvencionais, entre os quais se destaca Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Arsène Houssaye³⁵, entre outros.

A emergência “oficial” do Simbolismo em Portugal tende a ser associada a Eugénio de Castro, o poeta adepto da *arte pela arte*, movido por uma vontade arrebatadora, muito característica dos jovens. Ao escrever *Oaristos*, em 1890, procurou chamar a atenção do leitor através de metáforas, procurando terminar o seu trabalho com uma estética perfeita. Eugénio de Castro ter-se-á inspirado no prefácio de Théophile Gautier às *Fleurs du Mal* (1857), de Charles Baudelaire, embora exista também a possibilidade de se ter inspirado no «Manifesto Literário» (1886) de Jean Moréas, cuja ênfase é dada a questões de forma. Um dos seus objetivos seria, ainda, iniciar em Portugal um movimento semelhante ao que se assistiu em França, variando, contudo, nos ritmos, nos motivos de inspiração, na mudança de imagens, na substituição da expressão pelo símbolo e a expressão linear dos parnasianos pela sugestão musicalmente vaga dos simbolistas. O autor de *Oaristos* viria, assim, reforçar uma tendência que era sua, (razão pela qual, não a iremos aprofundar) e de todos os poetas simbolistas. Acusando quem reclamava a arte para todas as pessoas, declara-se, por fim, a « (...) favor do exílio numa torre de marfim, o insulamento orgulhoso, a arte para meia dúzia. Em suma, preconizava uma conceção elitista da arte, que não se pode atribuir a todos os poetas simbolistas sem causar graves

³⁴ *Os Homens e os Livros II – Séculos XIX e XX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980, p.112

³⁵ MOISÉS, Massaud; *As Estéticas Literárias em Portugal*, vol. III - século XX, Lisboa, Caminho, 1997

distorções interpretativas.»³⁶ (Moisés, 1997:25), como afirma Massaud Moisés em *As Estéticas Literárias em Portugal*.

Deste modo, podem-se distinguir três obras tidas como representativas do novo rumo da literatura dos anos de 1890, 1891 e 1892: *Oaristos*, de Eugénio de Castro, *Os Simples*, de Guerra Junqueiro e *Só* de António Nobre. A obra de Eugénio de Castro, acima referida, tem sido considerada como a mais revolucionária nos ritmos e nas palavras, sendo apresentada como pioneira do Simbolismo em Portugal. *Os Simples* de Junqueiro segue essa mesma linha ao reunir determinadas características, como pode ser o caso do regresso à pátria, às tradições, as virtudes do povo e o privilegiar a vida rural como forma de salvação. Por fim, *Só* de António Nobre foi considerado por Maria de Lourdes Belchior como «o libelo mais severo contra Portugal»³⁷, ou seja, a biografia de um país que corre o risco de definhar.

O poeta Alberto Osório de Castro considerava estar-se perante o *mal do século*, de romântica memória, ou seja, um pessimismo, uma piedade imensa e universal, de certa forma compreensível, já que provinha de Charles Baudelaire, o poeta que terá influenciado vários cenáculos, o movimento simbolista, o mallarmismo³⁸ e poetas misteriosos como Rollinat que dariam forma à bizarra poesia francesa. Alberto O. de Castro escreveu uma crónica próxima de um manifesto simbolista, onde anunciou, em júbilo, que cairiam sobre Coimbra todas as revistas simbolistas e decadentistas vindas de Paris e que através do estudo da proclamada moderníssima arte de França os poetas portugueses tomariam coragem e, com o mesmo entusiasmo francês, criariam uma escola juvenil que permitisse dar à arte lusitana uma nova efervescência àquele final de século.

Contudo, Alberto Osório de Castro, algum tempo após ter publicado esse manifesto no n.º 4 da revista *Boémia Nova*, parece ter mudado a sua opinião, ao considerar os poetas decadentistas e simbolistas ridículos e pouco naturais.

³⁶ *Ibidem*, p. 25

³⁷ *Os Homens e os Livros II – Séculos XIX e XX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980, p. 114

³⁸ Cf. Stéphane Mallarmé (1842 – 1898) foi um dos poetas seguidores do Simbolismo francês e também um grande admirador de Baudelaire e de Théodore de Banville.

3.1. Influências da poesia simbolista em António Nobre

Só é a obra que parece congregar as várias inclinações típicas do fim-de-século. Nela se poderá encontrar o decadentismo, o saudosismo e o sentido profético, característico de um período de transição que combina oposições e antagonismos. É também ainda possível notarmos um tom original e muito próprio de dizer e sentir capaz de transformar a autobiografia do poeta numa autobiografia do país, de onde não se deixará de apreender a fusão do tom coloquial com o épico, o trivial com o grandioso, tudo construído por formas métricas fortuitas. Através dos versos que compõem o livro depreendem-se influências literárias do fim-de-século, em que o ar que se respirava no país dos Descobridores, arrancavam ao poeta versos plenos de desalento:

Vês teu país sem esperança,
Que todo alui, à semelhança
Dos castelos que ergueste no Ar?³⁹

ou ainda,

Nada me importas, País! Seja meu amo
O Carlos ou o Zé da Teresa... Amigos,
Que desgraça nascer em Portugal!⁴⁰

É notório o desespero que percorre todo o livro e é, ainda, interessante olharmos o modo como António Nobre associa o próprio destino ao do seu país. «Queixam-se o meu editor e todos que falo só de mim. Mas não sou eu o intérprete das dores do meu país?»⁴¹, dirá o poeta. Maria das Graças Moreira de Sá refere que «A alternância, em “Lusitânia do Bairro Latino”, entre a terceira pessoa (“Ai do Lusíada, coitado”) e a primeira pessoa do singular (“Menino e moço tive uma torre de leite”) é um processo curioso dessa união autobiográfica, numa alusão a um

³⁹ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 25

⁴⁰ *Ibidem*, p. 142

⁴¹ Citado por CASTILHO, Guilherme de, *António Nobre*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1950, p.7

passado (do sujeito lírico e do país) que se procura recuperar.»⁴² Verificamos que é através desse passado que António Nobre convida os portugueses ao culto das suas tradições, numa tentativa de convertê-los à religião da paisagem e dos costumes nacionais do país de pescadores, como vemos frequentemente retratado em *Só*: «Oh as lanchas dos poveiros/ A saírem a barra, entre ondas e gaivotas!»⁴³. António Nobre deixa-se encantar, com frequência, com o pitoresco dessas manifestações, na forma pueril dos topónimos evocativos, dos nomes dados a cada barco, mantendo-se rendido à linguagem das pessoas simples do mar, aproximando-as às das lendas.

O Saudosismo que também poderá ser encontrado em *Só* mostra a transformação da saudade da infância na saudade de um país que tinha sido glorioso, podendo encontrar a sua justificação em influências de Almeida Garrett. A este propósito, Carlos Seabra Pereira refere o neogarretismo como um padrão literário:

Garrett copiou Portugal para os seus livros, e mesmo os inferiores têm esse encanto e esse papel literário: evocar, sugerir a terra onde foram nados. Sob tão sãs inspirações críticas, vê-se nítido como a nossa poesia se pode renovar, regressando à simplicidade e emoldurando dentro dos primitivos ritmos e dos nacionais modos de dizer os voos de maior idealismo.⁴⁴

Em Nobre é possível depreender-se um certo dandismo que havia surgido já em Almeida Garrett, embora este não o ostentasse como Nobre. Como refere João Gaspar Simões, «António Nobre era um dândi, era um Narciso, era um egocentrista com uma sensibilidade doentamente vibrátil»⁴⁵.

Sabemos, com investigadores que se dedicam ao estudo do Simbolismo, que há determinadas características que o distinguem, nomeadamente, o trinómio símbolo-sugestão-musicalidade, típica dos poetas franceses; o domínio da subjetividade, espaço de liberdade para interpretar o que bem quisesse daquilo que o texto

⁴² MORÃO, Paula, *António Nobre em Contexto*, (Actas & Colóquios; 28), Biblioteca Nacional e Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; org. de Paula Morão; Lisboa: Colibri, D.L. 2001

⁴³ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 35

⁴⁴ OLIVEIRA, Alberto de; *Palavras Loucas*, Porto, Liv. Civilização Editora, 1984, p.53

⁴⁵ SIMÕES, João Gaspar; *António Nobre, precursor da Poesia Moderna*, 3.ª edição, Lisboa, Inquérito (D.L. 1984); (Cadernos Culturais)

simbólico lhe transmitia; o domínio da intuição, do sonho, da fantasia e, em certos casos, do ocultismo. A fantasia apresenta-se como uma forma de fuga ao mundo terrestre que se afigurava cada vez menos habitável. Nota-se em Nobre um certo centrismo no «eu», traduzido por uma análise profunda do sujeito onde predominam as cores esbatidas e os contornos indecisos, que não dizem mas sugerem; acresce ainda o gosto pela palavra rara, hermética aberta a várias interpretações, para expressão do vago, sugestivo e misterioso. A palavra *spleen* já utilizada pelos simbolistas franceses, e que Nobre também viria a utilizar, o uso de símbolos, imagens sugestivas e inéditas e o verso fluido, precursor do verso livre modernista, eram considerados recursos do domínio da arte da sugestão.

Neste sentido, é de notar no Simbolismo uma preferência pelo gosto romântico do vago, do nebuloso, do impalpável («O Espírito, a Nuvem, a Sombra, a Quimera, / Que (aonde ainda não sei) neste Mundo me espera;»⁴⁶); o amor da paisagem esfumada e melancólica, outoniça ou crepuscular («Mês de Novembro! Mês dos tísicos! Suando/ Quantos a esta hora, não se estorcem a morrer!»⁴⁷); a visão pessimista da existência, cuja efemeridade é dolorosamente sentida («E a Vida foi, e é assim, e não melhora. / Esforço inútil. Tudo é ilusão.»⁴⁸) e o tédio e a desilusão («Meu coração, não batas, pára!/ Meu coração, vai-te deitar!»⁴⁹) e outros temas que procuraremos analisar no decorrer deste trabalho.

Pretendia-se uma escrita prosa ou poesia, que libertasse a sugestão da música através das palavras, numa união com requinte entre a musicalidade e as ideias em que tudo parecia ser possível: evocar ideias raras, coisas oníricas, transcrever os sentimentos através de música, a cor da fome e da sede usando uma fórmula inédita, pura e imprevista. Assim, tomava forma o núcleo do Simbolismo através da poesia como expressão dessa subtileza rara da alma, que iria influenciar a obra de António Nobre.

É importante evocar-se a imagem da Europa na época de então para se poder melhor compreender o que se estava a passar em Portugal, de um ponto de vista

⁴⁶ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 45

⁴⁷ *Ibidem*, p. 110

⁴⁸ *Ibidem*, p. 158

⁴⁹ *Ibidem*, p. 131

cultural, já que a nível europeu uma profunda metamorfose começava a instalar-se a vários níveis do conhecimento, quer científico quer filosófico. Wagner, Van Gogh, Nietzsche, Freud, são algumas das entidades que haveriam de contribuir, a vários níveis, para a mudança que conduziria à instauração de uma nova cultura «(...) que a literatura, gravitando em torno do *símbolo*, repercutiria com toda a força renovadora de que foi capaz»⁵⁰. Não será demais reconhecer que reside nesta metamorfose o berço de várias das correntes estéticas que teriam expressão no século XX.

O pessimismo que encerra uma característica marcante no Simbolismo é provocado pelo facto do poeta entrar num labirinto ilusório que o leva a estados de alma difíceis de expressar. Todavia, esse movimento,

(...) aliando-se ao idealismo, gera soluções impressionistas, sinestésias, *correspondências*, [que é] uma forma antiga da descrição, que consiste em trazer ao espírito a imagem dum certo aspeto da natureza, por meio duma sugestão, através de uma construção frásica com engenho.⁵¹

Os poetas adeptos do Simbolismo eram considerados detentores de uma certa desordem que os levava à exaltação, uma incoerência que os deixava por vezes cair no ridículo. Apregoavam que o ritmo nos versos era imprescindível, dizendo que cada frase representaria uma alma e cada som corresponderia a uma paixão. No entanto, como em qualquer época literária, o Simbolismo provocou uma reação dos adversários que diziam que os versos eram desarticulados e sem nexo.

Outra marca identificadora dessa geração é o misticismo articulado com o idealismo sob a égide do sentimento de revolta que se deflagrou nos poetas novos que tentaram a renovação da linguagem pelo processo sugestivo da harmonia verbal e da liberdade da métrica.

É importante sublinhar que por mais que a arte simbolista tenha evoluído constituía uma forma de anti-revolução ainda que não possuísse força para enfrentar o Realismo, que tanto influenciou variadíssimas áreas do conhecimento. Para tal,

⁵⁰ MOISÉS, Massaud; *op.cit.* Lisboa, Caminho, 1997, p.30

⁵¹ *Ibidem*, p.36

seria pertinente que a filosofia e a ciência positivista entrassem em declínio para que a moldura cultural mudasse, da qual o Simbolismo era tido como expressão musical, pictórica e literária. Sabemos que isso ocorreria mais tarde, já no século XX, em plena Modernidade, razão pela qual se refere que as raízes das vanguardas modernistas se encontram na doutrina simbolista. De acordo com Madalena Jorge Dine e Marina Sequeira Fernandes,

A designação «Modernismo Português» foi dada, a partir de 1927, pelos intelectuais da *presença* (revista de Coimbra), referindo-se a um conjunto de acontecimentos artísticos e literários, cujo ponto alto é a revista *Orpheu* (2 números, Março e Junho de 1915). Pela importância desta publicação, e considerando-se que ela constitui o primeiro passo na instauração da modernidade, por extensão, o seu título designará os autores que a ela estiveram ligados. Assim, generalizou-se o uso das expressões «Geração de *Orpheu*» e «Primeiro Modernismo Português» como sinónimos, referindo-se a um grupo de escritores e artistas plásticos que inovaram radicalmente o meio cultural português.⁵²

Neste sentido, talvez seja plausível considerar-se a ideia de que António Nobre tenha sido um dos percursores da poesia Moderna.

Em Portugal, os movimentos Decadentista e Simbolista raramente se misturam já que foram importados na mesma altura por Eugénio de Castro e demais companheiros. O Simbolismo seria, assim, o apogeu de uma tendência que se avolumava com o passar do tempo, como se o ideal de todas as teorias de arte fosse atingir o que os poetas simbolistas tentaram realizar.

Embora o surto nacionalista e neo-sebastianista tenha dominado nas duas primeiras décadas do século XX, não se poderá deixar de fazer alusão à obra de António Nobre como um marco para uma reflexão na literatura portuguesa. Teixeira de Pascoaes, numa dedicatória transbordando de emoção, referir-se-ia a Nobre como “a grande poetisa”, recorrendo à utilização do género feminino, para sublinhar a sensibilidade criadora, encantadora e pueril desse poeta. De António Nobre saíram os

⁵² DINE, Madalena Jorge; Marina Sequeira Fernandes. *Para uma Leitura da Poesia Moderna: Mário de Sá-Carneiro e José de Almada Negreiros*; 1.^a ed. Lisboa; Presença; 2000

pensamentos mais tristes de um sujeito que olha para o passado e sente uma profunda mágoa. Um sujeito que se assume como o porta-voz de um povo lusitano e saudoso, sentimento que desde então se tem repercutido através de múltiplas vozes. Nobre, que viu o seu destino confinado à desgraça, revelou-se um dos poetas mais renovadores do fim-de-século, alargando os horizontes a toda a literatura que surgiria depois dele. Sem dúvida que o contacto com a cultura francesa, aquando da sua estada em Paris para terminar a licenciatura, fez com que novos horizontes se abrissem na sua vida.

Note-se que entre a literatura francesa e a portuguesa conseguiu-se estabelecer uma ligação, como que uma ponte, um facto que não deixa de ser interessante e curioso. Esta ponte, segundo Cristina Pouseiro⁵³, foi feita

(...) entre (...) [António Nobre e Georges Rodenbach] dois autores que, muito possivelmente, se teriam cruzado ou encontrado, talvez perto da *Sorbonne* ou privado, juntamente com outros autores presentes em Paris, nos finais do século XIX. Foi de facto em Paris que António Nobre escreveu, segundo ele, «o» livro «mais triste de Portugal», nele transmitindo as saudades das paisagens do norte do seu país, embora retratando as doenças físicas e humanas dos que ficaram, num confronto com as suas próprias dores físicas e dores «da alma».⁵⁴

O encontro entre António Nobre e Georges Rodenbach foi muito profícuo levando a que o poeta estivesse recetivo a novas ideias e as trouxesse para Portugal.

Paris, no final do século XIX, assistiria à sua revitalização enquanto capital cultural na cena universal. Pelas ruas e avenidas francesas respirava-se uma grande satisfação e as pessoas sentiam-se confiantes. Contudo, essa segurança viria a ser abalada pelas sucessivas crises e atentados anarquistas. O ambiente finissecular dificilmente seria de júbilo e o momento de crise e depressão viria a criar as condições ideais para que o Decadentismo surgisse enquanto movimento específico

⁵³ Defendeu uma Tese de Mestrado em Estudos Lusófonos na Universidade de Lisboa em 2011 orientada pela Professora Doutora Paula Mendes Coelho, com o título: «O *topos* da “doença” nos universos poéticos de Georges Rodenbach (1855-1898) e António Nobre (1867-1900)»

⁵⁴ POUSEIRO, Ana Cristina Ferreira; O *topos* da “doença” nos universos poéticos de Georges Rodenbach (1855-1898) e António Nobre (1867-1900) Dissertação de Mestrado orientada pela Professora Doutora Paula Mendes Coelho; Lisboa, 2011; p. 11

ligado a todo esse ambiente que reunia em si a desilusão, a tristeza e o pessimismo que afetava cada vez mais as pessoas. No panorama literário francês, Baudelaire, «qui est vraiment le père spirituel et pourrait se reconnaître en ceux qui sont venus»⁵⁵, impor-se-ia, segundo Georges Rodenbach, como o mentor da poesia simbolista. Inúmeros poetas viriam a basear toda a sua criação literária na poesia de Baudelaire sendo o seu poema «correspondences», inserido em *Les Fleurs du Mal* frequentemente utilizado para exemplificar o Simbolismo, como se pode verificar no excerto seguinte:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.⁵⁶

O soneto «correspondences», quarto poema do ciclo *Spleen⁵⁷ et Ideal*, é um daqueles que melhor configuram o ideal⁵⁸. O «temple où de vivants piliers» mais do que a natureza empírica da qual Baudelaire procurava se aproximar numa tentativa de comunhão, apresenta-se como uma recriação artificial do que seria a imagem de tal harmonia. A cadência do poema indica a forma como ocorre a correspondência entre o Homem e a Natureza, relação essa desenvolvida através de metáforas -“forêts de symboles” – uma figura de estilo utilizada de modo recorrente entre os poetas simbolistas. A fusão entre o elemento natural, a floresta, com um elemento linguístico – símbolo – pode ser interpretada como o reconhecimento pelo homem da existência de uma linguagem natural presente no mundo.⁵⁹ As comparações confirmam a presença, pela evocação da distância e de uma linguagem de

⁵⁵ RODENBACH, Georges; *Oeuvres I*. Paris: Mercure de France, de 1923, p.119

⁵⁶ BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*; ed. De Jacques Dupont; Paris: GF Flammarion,1991; p. 62, IV.

⁵⁷ Representa a «melancolia» e o «tédio». In: Instituto António Houaiss de Lexicografia Portugal «Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa; tomo III MER-ZZZ»; Temas e Debates, Lisboa, 2003

⁵⁸ COELHO, Paula Mendes, *Questões de Poética Simbolista, do Romantismo à Modernidade*; Lisboa, Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2006. «Não deixa todavia de ser significativo que o termo spleen, se nos limitarmos a *Les Fleurs du Mal*, apenas apareça nos títulos (de secções ou de poemas), nunca no corpo dos próprios poemas, como se fosse de facto impossível de definir. A novidade de Baudelaire reside, por um lado, na extraordinária densidade que conferiu ao conceito, ao decliná-lo de todas as maneiras possíveis (melancolia, “ennui”, angústia, “guignon”...), em articulação com a modernidade dos seus temas.»

⁵⁹ Cf. <http://www.scielo.br/pdf/trans/v31n1/v31n1a07.pdf> (13-06-2012)

correspondência entre símbolos, dos perfumes, das cores e dos sons. O ritmo pouco marcado do poema, com um número reduzido de vírgulas, enfatiza essa experiência única que se desenvolve ao infinito, algo marcado pela utilização dos verbos no presente do indicativo, conferindo primazia ao tempo presente.

Considerado por Massaud Moisés como o grão-mestre de toda a escola simbolista e decadentista, Paul Verlaine⁶⁰, no poema «Langueur» afirma «Je suis l'Empire à la fin de la décadence»⁶¹, mostrando a decadência do próprio Império e provocando o desalento da grandeza perdida. Por sua vez, Arthur Rimbaud tende a acentuar o irreal e o desregramento dos sentidos. Trata-se de dois poetas em cuja obra encontramos inovações temáticas e formais, criando um alento que, aliado à atmosfera pessimista, de incerteza e de desconfiança, viria a conferir uma maior expressão ao Decadentismo.

Em 1886, ano da publicação do célebre “Manifeste” de Jean Moréas em *Le Figaro*, nasceria a revista *La Wallonie* cuja direção ficaria a cargo de Albert Mockel, correspondendo a sua criação à solidificação de uma espécie de consciência do simbolismo, tornando-se o baluarte dessa nova estética.

Como foi referido em epígrafe, sabemos que o simbolismo português e o francês se cruzam. O Simbolismo português bem mais atenuado do que em França, ter-se-á inspirado no que havia sido publicado nesse país considerado como marco cultural europeu da época, embora os temas e os símbolos fossem porventura diferentes. Acresce o facto de o contexto social e económico se refletir nas obras literárias. Na Bélgica, o crescimento das cidades industriais e as experiências decorrentes desse progresso serão transportadas para a poesia. Por essa razão, a produção poética fazia alusão a fumos, nuvens escuras, máquinas, uma realidade que não poderia ser ainda descrita em Portugal, já que a Revolução Industrial chegaria mais tarde. Por outro lado, quer em França quer em Portugal, havia condições sociais e económicas passíveis de conduzir ao desânimo, ao descontentamento e à instabilidade social, razão pela qual o Decadentismo se apresentava como uma corrente literária privilegiada para servir de veículo a essas ideias.

⁶⁰ MOISÉS, Massaud; *op.ct.*, Lisboa, Caminho, 1997

⁶¹ VERLAINE, Paul. *Jadis et Naguère*. Paris: Vanier, 1884

Todavia, nem o progresso evitaria as manifestações religiosas sempre presentes na vida das populações, agora mais urbanas, mas com tradições rurais que transitarium, também elas, para a cidade, em particular, na região de Flandres, onde o impacto da religião era muito importante tal como no norte de Portugal.

De acordo com Cristina Pouseiro, Félicien Champsaur (1858-1934), escritor francês, defendia que os poetas decadentistas recorriam à cor, ao cheiro e ao gosto e que com as mesmas palavras com que faziam música relatavam e testemunhavam as nevroses de que eram vítimas, testemunhavam os seus mundos idílicos, os «estados *spleenéticos*»⁶² que experimentavam, através dos quais a perfeição era quase atingida. No fundo, as nevroses faziam com que estes poetas, que sofriam de um alheamento do mundo onde estavam inseridos, sentissem um *spleen*, um estado de alma que representava o resultado das crueldades do mundo, das angústias, das expetativas cada vez mais frustradas.

Os poetas decadentistas rejeitavam esse mundo, levando-os à criação de uma dimensão paralela onde se sentiriam realizados. Esse «paradis artificiel»⁶³, lugar artificial gerado mentalmente, afigurava-se como o espaço para onde o indivíduo podia fugir, nem que fosse por alguns instantes, quando se sentia atormentado pela dor.

Ainda nos nossos dias, o Homem sente necessidade de escapar à rotina e quanto maior é essa vontade de evasão mais se pode deduzir que maior é o sofrimento que o consome. Essa fuga a uma realidade mais ou menos cruel representa a forma de evasão à destruição avassaladora causada pela doença psicológica, pela inadaptação, pelo isolamento.

Em *Só* é possível encontrar-se situações que revelam essa vontade de fuga expressa pelo sujeito poético:

⁶² POUSEIRO, Ana Cristina Ferreira; *O topos da “doença” nos universos poéticos de Georges Rodenbach (1855-1898) e António Nobre (1867-1900)* Dissertação de Mestrado orientada pela Professora Doutora Paula Mendes Coelho; Lisboa, 2011; p. 20

⁶³ Charles Baudelaire intitulou a sua primeira obra *Les Paradis Artificiels*

Ai quem me dera entrar nesse convento
Que há além da Morte e que se chama *A Paz*⁶⁴.

Na perspectiva de Paula Morão, a vontade de fuga «implica a referência a uma série de rituais perpetrados por um «eu» que se investe simultaneamente nos papéis de Abade e de Noviço, prescrevendo e cumprindo os passos de uma transfiguração que, segundo as regras de muitas ordens monásticas, inclui o próprio apagamento do nome civil, substituído por um outro, novo e despojado. Na passagem de António Pereira Nobre a António Nobre, e na de António a Anto.⁶⁵

A morte desejada pelo poeta, «Ó Morte, quero entrar no teu Recolhimento»⁶⁶, apresenta-se como o único final possível para uma vida destinada à errância. O «convento» simbolicamente emerge como dupla condição do recolhimento do Mundo e de um túmulo, para sempre fechado.

Já no poema «O meu cachimbo», o poeta de *Só* mostra-se um ser solitário, entediado, sem forças, um ser acabrunhado pela solidão e esmagado pela doença que decorre do isolamento em que ele próprio se sente mergulhado:

Vejo passar a minha vida,
Como num grande cosmorama: Homem feito, pálida Ermida,
Infante, pela mão da ama.⁶⁷

Uma imagem que permite ao poeta ver o seu fim confinado à decadência, ao tédio, à dor e à morte. Ainda no mesmo poema, a cada leitura depreende-se o frio e dor decorrentes da solidão - «Hoje, delícias do abandono!»:

Por alta noite, às horas mortas,
(...)
Ali, metido no buraco,
Fumo e, a fumar, às vezes... choro.

⁶⁴ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p.158

⁶⁵ MORÃO, Paula; *O «Só» de António Nobre, Uma Leitura do nome*; Editorial Caminho, SA, Lisboa, 1991; p. 56.

⁶⁶ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 110

⁶⁷ *Ibidem*, p. 93

(...)
Hoje, delícias do abandono!
Vivo na Paz, vivo no limbo:
Os meus Amigos são o Outono,
O Mar e tu, ó meu Cachimbo!⁶⁸

Neste poema, a Torre d'Anto é comparada a um «buraco» que revela a solidão e o alheamento do mundo por parte do sujeito poético. Depreende-se a sensibilidade do poeta através do verso que em tom de desabafo diz: «Fumo e, a fumar, às vezes... choro», transmitindo ao leitor uma enorme tristeza e angústia e, assim, implicando-o com o sentimento expresso.

Tal como a maioria dos poetas finisseculares, António Nobre reúne temas decadentistas de que a morte, a dor, o tédio, a solidão, o isolamento, a doença física e psicológica poderão ser exemplo, e cuja cura pode provocar a fuga para outras dimensões do mundo que destrói, mina o poeta, levando-o ao desespero.

A par desse desespero de final de século está o meio envolvente capaz de influenciar o ser humano num jogo de vice-versa. A própria cor das cidades, mais cinzentas devido ao progresso e à nova realidade das indústrias, acaba por influenciar o ânimo dos que nelas vivem. Esse progresso industrial e social, uma mais-valia pela inovação, mas também motivo de doenças espirituais e físicas, acabaria por ser responsável pela doença que levaria Nobre à morte.

A boa disposição apresenta-se, desse modo, como inimiga do Decadentismo e a saúde precária que afetava os poetas da época permitia um acesso fácil ao onírico, ao misticismo e às nevroses. A poesia deixava transparecer tudo o que atormentava a alma. O que significa que, uma vez que o Decadentismo é a solidão e, também, a evasão da realidade, o ambiente finissecular emerge como o terreno perfeito para esse movimento. Por essa razão viria a ser cultivado pelos jovens estrangeiros, como António Nobre, aquando da sua estada em Paris, indivíduos que se encontravam isolados, saudosos da pátria e cuja distância aguçava o seu espírito nostálgico de que se impregnam as composições poéticas finisseculares.⁶⁹

⁶⁸ *Ibidem*, p. 93

⁶⁹ Cf. POUSEIRO, Ana Cristina Ferreira; *O topos da "doença" nos universos poéticos... Op. Cit.* p.24

Nesse sentido, a saudade poderá ser considerada como uma característica mais emocional do que física da estética decadente, tal como o tédio ou a tristeza que constituem os motores de uma viagem imaginária que se faz ao país natal. Uma viagem que se desdobra numa outra através da escrita do texto poético, como afirma Nobre em Paris, no ano de 1894, no poema intitulado «Saudade». Logo no primeiro verso, carrega a palavra saudade com o seu verdadeiro significado de «Palavra tão triste»:

Saudade, saudade! Palavra tão triste,
E ouvi-la faz bem:
Meu caro Garrett, tu bem na sentiste,
Melhor que ninguém!

Saudades da virgem de ao pé do Mondego,
Saudades de tudo:
(...)
Mas ai! O Mondego (Senhora da Graça,
Sou tão infeliz)
Já foi e já volta, lá passa que passa,
E nada me diz...⁷⁰

O poeta sente saudades daquilo que viveu no seu país, uma constatação verificada nos seguintes versos: «Saudades da virgem de ao pé do Mondego,/ Saudades de tudo», sente falta do seu passado que «Já foi e já volta, lá passa que passa»⁷¹.

Essas características permitem-nos entender o enorme pessimismo de que os decadentistas eram portadores enquanto os simbolistas preconizariam uma realidade superior, uma forma de ver através da intuição e dos símbolos.

Nos poemas de António Nobre vislumbram-se várias referências passíveis de comprovar uma sua aproximação ao Simbolismo, ao lado de nomes como Georges Rodenbach ou ainda Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, inspirando-se em Edgar Allan Poe, Almeida Garrett ou Guerra Junqueiro. António Nobre cresceu numa época marcada pelo Decadentismo, pela desilusão, pelo desalento e pelo futuro

⁷⁰ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.^a edição BIS; 2009; p. 67

⁷¹ *Ibidem*, p.67

incerto que a passagem de século esconde com a sua neblina, tendo Nobre cultivado o sonho e a interiorização através de imagens e símbolos. A leitura das suas composições poéticas permite-nos descortinar um pouco do que seria o seu mundo e a visão que tinha do mesmo.

António Nobre viveu uma infância e juventude, serena, em Leça da Palmeira, local referido em alguns dos seus poemas. Em 1888, quando o seu pai lhe terá destinado a frequência no curso de Direito, na Universidade de Coimbra, o poeta terá sofrido a sua primeira grande desilusão, com a primeira reprovação. Nessa altura terá tomado consciência que a imaginação lhe poderia toldar a verdadeira conceção da realidade.

Graças à correspondência que António Nobre mantinha com Alberto de Oliveira, com o seu irmão Augusto e com outros amigos, é possível acompanharmos parte do seu percurso pela vida como se poderá verificar na Figura 2, 3 e 4 – Carta⁷² transcrita na rubrica «Anexos» deste trabalho, para uma leitura mais fácil já que algumas palavras não estão legíveis.

Entre a correspondência de António Nobre e a sua obra poética está presente uma intertextualidade que confirma o carácter autobiográfico da sua escrita e mostra como o autor empírico e o sujeito poético se afiguram indissociáveis. Paula Morão refere que «Nobre mostra a escrita fazendo-se, dá a ver os poemas germinando no texto de tantas cartas»⁷³. Por conseguinte, torna-se fulcral a leitura da sua correspondência em simultâneo com a dos seus versos. A este propósito, Fernando Marques que se mostra sensível a esta perspetiva, afirma que existe «intertextualidade, ou intratextualidade»⁷⁴ na obra do poeta.

Nobre juntou-se a um grupo literário que seria também uma forma de se mostrar à sociedade. Todos os que colaboraram na *Boémia Nova*⁷⁵ votaram-lhe uma

⁷² Espólio António Nobre – Exposições. Porto. Biblioteca Pública Municipal; Cabral, Luís, 1953-, ed. lit. (Visitei o espólio de António Nobre, em Fevereiro de 2012, na Biblioteca Pública Municipal, no Porto.).

⁷³ MORÃO, Paula. *Retratos com Sombra*. Porto: Caixotim, 2004, p. 88

⁷⁴ MARQUES, Fernando. *António Nobre em Paris, Só*. Porto: Caixotim, 2005, p.25

⁷⁵ «Revista lançada em Coimbra, em 1889, sob a direção de "Dr. Fausto" (Alberto de Oliveira, António Nobre, Alberto Osório de Castro). Acusando a decadência intelectual de Coimbra, a ausência de boémia literária, de um cenáculo ou sequer de um órgão onde os jovens escritores possam dar a

admiração pessoal e literária, com a qual se teria entusiasmado no início. Contudo, com o passar do tempo, foi-se desiludindo com as críticas e com o que sobre ele foi dito - «De tal modo me habituei já a sofrer que me sinto mal, quando não sofro»⁷⁶, um sofrimento que o terá levado a sentir a necessidade de se refugiar nas terras do Douro, para recuperar da desilusão e assim tentar encontrar novo alento.

Nessa época, o poeta sentia admiração por tudo o que era francês, tendo chegado a Paris com um imensa força e ânimo, embriagado por causa da sede de conhecer uma nova realidade, como se poderá deduzir pelas suas palavras: «E mesmo, em La Rochelle, quando íamos todos numa carruagem a ver a linda e pequenina cidade, e eu em êxtase diante da França dizia alto: “A França é um beijo!”»⁷⁷.

Num primeiro momento, na capital francesa, ter-se-á esquecido das mágoas e da dor, ao viver deslumbrado com a vida dos *boulevards* e deliciando-se com os passeios pelo cais, pelas margens do rio Sena, cujo ambiente absorveu e lhe terá servido de inspiração.

Apesar de estar só, esse isolamento em Paris permitiu a António Nobre uma observação minuciosa da atmosfera cosmopolita, tendo-lhe sido possível impregnar-se dos cheiros e captar imagens e sons que a cidade lhe proporcionava. Todavia, a ilusão, a euforia e aparente felicidade desfizeram-se. Olhava à sua volta e via um mundo que já não lhe dava prazer e em que as vanglórias, as ambições, as vaidades,

conhecer o seu trabalho, o artigo inaugural, "Para começar", apresenta como objetivo da publicação a criação de um jornal académico que permita recolher a colaboração dos "novos" e, ao mesmo tempo, pôr os "leitores a par do importante movimento literário e científico", das "ideias modernas, de orientação moderna de moderníssima escola".» *Boémia Nova: revista de litteratura e sciencia*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [http://www.infopedia.pt/\\$boemia-nova-revista-de-litteratura-e-sciencia](http://www.infopedia.pt/$boemia-nova-revista-de-litteratura-e-sciencia) (Consult. 2012-07-04)

⁷⁶ «Mas o pior é que nem tudo correu à medida dos seus desejos; os acontecimentos inflectiram por um caminho que passava à margem dos planos que o nosso poeta houvera imaginado. Se é verdade que o seu nome passa a ser citado e discutido em todo o meio académico, o certo é que tal notoriedade não surge com os atributos com que a sonhara, mas desalegramente manchada pela grave acusação de plagiário, de poeta sem originalidade. Isto deve ter magoado o poeta, não só por ser a primeira pedra negra lançada no caminho liso com que sonhara, como por ir justamente colidir com uma das aspirações mais caras da sua personalidade de artista: a originalidade». Cf. CASTILHO, Guilherme, *António Nobre*. Lisboa: Portugal. 1968, p. 78

⁷⁷ NOBRE, António. *Correspondências*. Lisboa: INCM. 1982, 2ª edição. Org., introdução e notas de Guilherme Castilho. Carta nº 45, datada de 18.XI.1890, dirigida a Alberto, p.122

as corrupções vigoravam naquela cidade agora insuportável, levando Nobre a afirmar: «Paris é horrível»⁷⁸.

Por conseguinte, fechou-se no quarto como se fechara anteriormente na «Torre d' Anto», tendo por companhia a solidão, a dor, a angústia e o cachimbo, o seu «turíbulo sagrado».⁷⁹ Dessa desilusão nasceriam os poemas reunidos pelo poeta no livro *Só* cujo título anuncia, à partida, o fio condutor dos textos compilados. Neles, poder-se-á experienciar sensações encolerizadas, solidão, desilusão, tristeza, dor, doença, morte, entre outras.

A leitura de *Só* permite ao leitor identificar facilmente algumas características do poeta; todavia, uma pergunta impõe-se: uma vez escrita naquele ambiente finissecular, aqui referido, qual a relação desta obra de António Nobre com o Simbolismo em Portugal?

No que concerne às tendências literárias, António Nobre terá reflectido, de modo pejorativo, sobre o Decadentismo nas suas cartas. Considerava que os poetas decadentistas não tinham regras e que escreviam uma literatura «Que era uma literatura horrível, [que o] fazia doente. Citei Verlaine, como o único talento. (...) Para se ser “decadente” é necessário levar uma vida abjeta»⁸⁰.

Se considerarmos a decadência como meio de caracterizar um estado de alma coletivo e universal, os temas dos poemas de Nobre estão muito próximos dos decadentistas pela tristeza, pelo isolamento e pela saudade provocados pelo exílio e pelo desencanto. O poeta parece ter encarado a realidade através de um olhar desiludido e sofrido, como se poderá constatar em «Lusitânia no Bairro Latino»:

Ai do Lusíada, coitado,
Que vem de tão longe, coberto de pó,
Que não ama nem é amado,
Lúgubre Outono, no mês de Abril!
Que triste foi o seu Fado!

⁷⁸ *Idem, Op. Cit.*, Carta 46, datada de 25.XI.1890, dirigida a Alberto de Oliveira, p.128.

⁷⁹ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 93

⁸⁰ NOBRE, António. *Op.Cit.*, Carta nº 46, datada de 25.XI.1890, dirigida a Alberto de Oliveira, p. 129.

Antes fosse pra soldado,
Antes fosse prò Brasil...⁸¹

Algum do sentimento decadente presente na obra de Nobre terá sido influenciado pela leitura dos textos de poetas portugueses como Antero de Quental, Eça de Queirós, Gomes Leal, Guerra Junqueiro, bem como de mestres estrangeiros como Victor Hugo, Leconte de Lisle, Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe⁸², individualidades em evidência nessa época, nas mesas dos cafés e das tertúlias literárias.

A maioria das tendências finisseculares passaram pelos olhos do poeta que, com as suas variadíssimas leituras, acabaria por adotar aquela que mais se aproximava da sua sensibilidade e da sua visão ilusória da realidade, a fim de dar forma e sentido à sua visão poética. Para uns poderá aproximar-se dos Simbolistas, para outros dos Neo-garrettianos, embora alguns defendam a neutralidade da sua obra, como escreve Mário Cláudio numa nota sobre o autor quando afirma que «escapará António Nobre a todas as classificações»⁸³.

Todavia, nas composições de António Nobre parece ser possível constatar a presença de várias influências românticas, realistas, decadentistas e simbolistas. E é certo que introduziu « (...) na lírica portuguesa elementos inovadores importantíssimos»⁸⁴, como o vê Paula Morão, dos quais se poderá destacar a individualidade poética, o uso de analogias, as metáforas encadeadas, o ritmo, a flexibilidade do verso e da métrica e o vocabulário inovador⁸⁵.

Em meados do século XIX ocorreram algumas mudanças a nível literário e cultural levando a que muitos escritores, tal como Nobre, fossem influenciados por diversas correntes temáticas. Segundo Erich Auerbach (1892-1957), filólogo alemão,

⁸¹ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 29

⁸² No livro de apontamentos, António Nobre escreveu: «Livros a comprar: Le Trou d'Enfer – Dumas (chez Michel Lévy / Dieu dispose.....” / Vie de Baudelaire ... Asseliman/ Heine, Camillo, Beaudelaire [sic], Balsac[sic], Garrett Herculano, / João de Deus, Flaubert, Virgilio, / Dante, Eschylo, Camões...».

CLÁUDIO, Mário. *Páginas Nobrianas*. Porto: Edições Caixotim, 2004, p.283

⁸³ NOBRE, António. *Só*. In Nota sobre o autor de Mário Cláudio. Lisboa: Edições D. Quixote, 2000, p.9

⁸⁴ NOBRE, António. *Op. Cit.* Nota sobre o autor de Mário Cláudio, p.9-10.

⁸⁵ Cf. MORÃO, Paula. *Retratos com sombra*. Porto: Edições Caixotim, 2004; p. 122, nota 20

Alguns poetas, desgostosos das efusões e das vagas de sentimentos, experimentam a necessidade de uma beleza mais severa, mais objetiva e mais precisa; cultivam a pintura exata das sensações, preferindo as sensações majestosamente calmas ou selvagens, que não oferecem nenhuma oportunidade de manifestação às efusões pessoais. O culto da sensação pitoresca ou exótica já havia sido preparado por Victor Hugo e alguns outros românticos, mas ele assume agora uma atitude de impassibilidade fria que se opõe ao Romantismo; é a escola que se chama de Parnaso e cujo mestre foi Leconte de Lisle, poeta admirável no quadro assaz limitado de sua arte. [...] Em alguns poetas da segunda metade do século XIX, os simbolistas, a função evocativa da palavra passa ao primeiro plano e [o] seu papel como instrumento de compreensão intelectual se torna problemático e por vezes nulo.⁸⁶

À semelhança de alguns poetas finisseculares, António Nobre recorre às sinestésias para referir algumas paisagens com o intuito de despertar os sentidos de que pode ser exemplo o verso do poema «Viagens na Minha Terra»: «Por essa doida terra fora, / Cheia de Cor, de Luz, de Som».⁸⁷

O poeta pretendia referir os locais ligados a estados de alma, como parece ser o caso do alento que lhe dava Leça da Palmeira ao afirmar: «Rebolos pela areia! Ó praia da *Memória!*»⁸⁸. Por sua vez, a felicidade efémera que Paris lhe ofereceu dará azo à afirmação na sua correspondência: «Paris é horrível (...) Palavra de honra (só assim me acreditas) que me sinto endoidecer, Alberto!»⁸⁹.

Ainda que de certo modo rejeitasse o Decadentismo, o poeta não deixou de a ele recorrer para expressar a sua sensibilidade, estando patente ao longo da sua poesia, indícios simbolistas. A este propósito, Agustina Bessa Luís escreveria na sua introdução a *Só de Nobre*:

(...) simbolistas da segunda metade de século XIX, cuja obra exercia um estímulo da interpretação livre do leitor,

⁸⁶ AUERBACH, ERICH; *Introdução aos Estudos Literários*; Tradução de José Paulo Paes; Editora Cultrix, São Paulo, 1987; p. 240

⁸⁷ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 71

⁸⁸ *Ibidem*, p. 33.

⁸⁹ NOBRE, António, *Correspondências*. Lisboa: INCM. 1982, 2ª edição. Org., introdução e notas de Guilherme Castilho., Carta nº 51, datada de 29.III. 1891, dirigida a Alberto de Oliveira, p.146

não encontram afinidade em António Nobre. No *Só*, a tónica é posta na definição clara, o mais possível recortada num campo fechado. Se falasse das quatro estações, como Dante fala dos lugares de expiação e de glória, é disso que se trata e de mais nada. Nobre fala de solidão, mas uma solidão já produzida e organizada pela própria natureza, cujos limites são demarcados pelos estímulos, mas que não deixam de ser limites. O simbolismo ou o que o simbolismo requer como acabamento pessoal dum estímulo produzido pela obra de arte, não é o método do *Só*.⁹⁰

Na perspetiva de Agustina Bessa Luís, o «símbolo» em Nobre seria, tal como em Dante, um símbolo sem mistério, sem enigma por desvendar, o que significa que não parece haver neste autor um *modus poeticus*, já que as linhas que o orientam remetem para a intelectualidade. Talvez por assim o ser é que a sua linguagem seduz o leitor.

A sensibilidade de António Nobre torna-se difícil de catalogar. Sabe-se que a sua experiência o levou a impregnar-se da poesia dos grandes Mestres, tendo posto as especificidades daí apreendidas ao serviço da sua intenção. É nesse sentido que se poderá considerar que a sua prática poética parece refletir particularidades do Simbolismo, ainda que se encontre muito próxima do Decadentismo, como referiu José Carlos Seabra Pereira:

Poucas obras finisseculares souberam como o *Só* impregnar-se (e impregnar-nos na leitura) de pessimismo agónico, fatalismo sinistro, irracionalismo maravilhoso e depressivo, envolvimento numinosa e ominosa, experiência de desengano e desencanto, tédio dissolvente e *spleen* inquietante, sensibilidade delicada e doentia, afetividade túrbida (...) doença e precipitação desastrosa da vida, envelhecimento prematuro e vizinhança da morte, imaginário nosológico, macabro, necrófilo, etc.⁹¹

Na estética dos simbolistas, a intenção, consciente ou não, do próprio poema assumir a sua linguagem fazia com que o poeta recorresse à imaginação para intelectualizar as sensações. Em determinados momentos da obra de alguns poetas

⁹⁰ NOBRE, António, *Só*. Introdução de Agustina Bessa Luís. Porto: Civilização, 1922, p.12

⁹¹ PEREIRA, José C. Seabra. *O essencial sobre ANTÓNIO NOBRE*. Lisboa: INCM. s/d, p.78

pode ver-se até onde essa intelectualização era levada, sem que, não obstante, a imaginação os reenviasse para o domínio da abstração.⁹²

Sabemos, também, que nos simbolistas o pessimismo é uma das marcas que parece ter sido herdada do herói romântico, um sujeito submetido à tensão entre os valores da própria individualidade e a iminência da sua dissolução, enquanto indivíduo, no seu todo. Resolver essa oposição seria condenar a própria individualidade, sendo ela um dos termos que deve ser superado.

Subsiste, assim, essa imagem de derrota, de sofrimento, de morte, que acompanha o desenvolvimento dessa cruel dialética, podendo dizer-se que será nestas circunstâncias que se criará a imagem do herói decadente, o poeta que nasce condenado a uma vida de adversidades e angústias.⁹³

As evocações da memória em *Só* constituem fontes de informação cuja importância é fulcral para entender não apenas o sujeito poético como também a cultura portuguesa do século XIX. Através das memórias registadas no conjunto dos seus textos podemos visualizar as tradições, o quotidiano dos homens que trabalhavam no mar ou na terra, as práticas religiosas do povo, a história e a paisagem, sobretudo a do norte de Portugal, onde o poeta nasceu.

É possível, também, depreender-se, através das evocações da memória individual e coletiva, a agitação de um fim de século cindido entre o avanço da modernidade e o apego à terra rural; entre uma política desorganizada que levou o país à derrocada e a quimera de voltar à grandeza imperial que Os Descobrimentos trouxeram. Todos esses aspetos, recuperados pela memória, poderão constituir poeticamente momentos da vida do sujeito que correspondem aos da sua pátria.

Será sempre necessário ter em devida conta o contexto psicológico, social, cultural, económico e político finissecular para que se possa alcançar o real sentido do Simbolismo e o modo como ele se viria a projetar criativamente através de todos

⁹² Cf. GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Lello & Irmão – Editores; Porto; 1992; p. 47

⁹³ *Ibidem*, p. 10

os que expressaram o que aqueles anos crepusculares lhes faziam sentir, contribuindo para o desenvolvimento da literatura portuguesa.⁹⁴

⁹⁴ Cf. GUIMARÃES, Fernando. *Poética do Simbolismo em Portugal*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda; 1990 p. 40

CAPÍTULO III

4. Recorrências Temáticas em António Nobre

*O Só é fundamentalmente o livro da desilusão dolorida, da saudade irrevogável das coisas e dos seres que haviam sido alimento de um passado em que o poeta se tinha sentido ou julgado feliz.*⁹⁵

Guilherme de Castilho

Se, como afirma Guilherme de Castilho na introdução à correspondência de António Nobre, «a biografia de um artista criador só interessa na medida em que nos ilumina a sua obra»⁹⁶, é desta que se impõe partirmos para naquela procurarmos as suas raízes, e assim, o seu sentido. Deste modo, se poderá compreender que na história literária de Nobre, «é a de que o *Só* é a tradução de uma crise psicológica, a erupção veemente de um desequilíbrio gerado pela oposição irreduzível entre o que, de uma maneira simplista, poderemos chamar, o mundo da realidade e o mundo do sonho.»⁹⁷

Na verdade, a realidade de Nobre parecia estar muito distante do seu mundo, onde o ideal e a proteção caminhavam de mãos dadas. Conduzido por um objetivo de amizade sincera, e para toda a vida, que o tornava aos olhos dos outros uma pessoa diferente, excêntrica, dândi, fez com que o poeta preferisse desde muito cedo isolar-se. Longe do seu mundo mítico, sem Coimbra e em Paris o poeta sentir-se-ia no exílio, com perda de notoriedade, tendo-lhe isso provocado uma grande angústia por entender estar destruído o castelo edificado do seu mundo sustentado em alicerces de ternura e atenção.

Nascido no mesmo ano de Camilo Pessanha, a António Nobre parece ter-lhe sido tecida uma vida de um profundo sentido inato para a fatalidade que o viria a

⁹⁵ CASTILHO, Guilherme. *António Nobre*. Lisboa: Editorial Presença, 3ªed.-1988, p.98.

⁹⁶ *Id Ibidem*

⁹⁷ Cf. NOBRE, António. *Correspondência*, (Organização, Introdução e Notas de Guilherme de Castilho), Vila da Maia, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1982 p. 16

acompanhar desde a infância até à sua fugaz juventude: «Em pequeno ia com Eduardo Coimbra enterrar os seus versos no jardim solitário do Palácio, e pedia, com olhos límpidos e sôfregos, uma Bíblia para repousar a cabeça quando o levassem no caixão»⁹⁸, afirma Raul Brandão, nas suas *Memórias* dando a ver que já em criança António Nobre se sentia triste e já pensava na morte, quando *a priori* uma criança não se lembraria de pensar nesse assunto.

4.1. Mecanismos da memória em Nobre

Os dois primeiros poemas de *Só* (seguindo a primeira edição da editora BIS - LEYA de Janeiro de 2009) apresentam-se como evocações à memória. Os poemas intitulados «Memória», que abrem a 1.^a edição de *Só*⁹⁹ encenam, assim, a trajetória de desgraças e destruição dos sonhos do poeta.

Memória
À minha mãe
Ao meu pai

Aquele que partiu no brigue *Boa Nova*
E na barca *Oliveira*, anos depois voltou;
Aquele santo (que é velhinho e já corcova)
(...)
Nasci eu... O velhinho ainda cá ficou,
Mas ela disse: _«Vou, ali adiante, à *Cova*,
António, e volto já...»_ e ainda não voltou!
António é vosso. Tomai lá a vossa obra!¹⁰⁰

«Memória»

Ora isto, Senhores, deu-se em Trás-os-Montes,
Em terras de Borba, com torres e pontes.

⁹⁸ BRANDÃO, Raul. *Memórias*, Tomo I, vol.1, Edição de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Relógio d'Água, 1998

⁹⁹ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.^a edição BIS; 2009

¹⁰⁰ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.^a edição BIS; 2009; p. 9

(...)
Mais tarde, debaixo de um signo mofino,
Pela lua-nova, nasceu um menino.
(...)
Num berço de prata, dormia deitado,
Três moiras vieram dizer-lhe o seu fado
(E abria o menino seus olhos tão doces):
«Serás um Príncipe! Mas antes... não fosses!»
(...)
Ovi-os vós todos, meus bons Portugueses!
Pelo cair das folhas, o melhor dos meses,
Mas, tende cautela, não vos faça mal...
Que é o livro mais triste que há em Portugal!¹⁰¹

Através da leitura do poema «Memória»¹⁰², que se abre em tom coloquial através da expressão «Ora isto, Senhores, deu-se em Trás-os-Montes,/ Em terras de Borba, com torres e pontes», são notórias, em grande parte do poema, marcas do discurso narrativo, levando António Afonso Borregana a afirmar que «o próprio começo recorda até a oralidade dos romanceiros populares»¹⁰³. Observamos, também, um regresso ao passado individual e familiar e uma não-aceitação do «fado mofino» do sujeito poético. Essa incompreensão surge por causa da filiação privilegiada do poeta cujo pai é caracterizado como bom, egrégio e uma mãe com características de santa.

Contudo, apesar das qualidades de seus pais evocadas no poema é possível, apercebermo-nos da tristeza do poeta. De seu pai advém um sentimento de exílio: «Português antigo, do tempo da guerra. / Levou-o o Destino pra longe da terra» e, de sua mãe, o sentimento de abandono: «Vou ali à Cova, em berlinda, / António e já volto... E não voltou ainda!».

De acordo com Paula Morão, em Nobre «A memória épica avulta em vários poemas, não só pela relação de descendência estabelecida entre pescadores da Leça ou da Póvoa e os marinheiros de Vasco da Gama»¹⁰⁴.

¹⁰¹ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 11

¹⁰² Este poema encontra-se na íntegra na rubrica «Anexos» desta dissertação.

¹⁰³ BORREGANA, António Afonso; *Cesário Verde, António Nobre, Guerra Junqueiro, Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoas: o texto em análise*; 4.ª edição. Cacém: Texto Editora, 2000; p. 34

¹⁰⁴ MORÃO, Paula; *O «Só» de António Nobre, Uma Leitura do nome*; Editorial Caminho, SA, Lisboa, 1991; p. 16

Podemos justificar esta afirmação com os seguintes versos do poema «António» onde se constata a ligação épica a *Os Lusíadas*

Sou neto de Navegadores,
Heróis, Lobos d'água, Senhores
Da Índia, d'Aquém e d'Além-mar!

Nobre fazia questão de lembrar todo o passado que havia sido grandioso sem deixar esquecer que ele descendia dessa raça de «Navegadores».

Verifica-se uma certa efervescência à medida que o discurso vai ficando mais esbatido, em particular nos últimos versos, onde se assiste à confissão do eu lírico acerca do triste destino de ser poeta: «ouvi estes carmes que eu compus no exílio». Segundo António Afonso Borregana, exílio significa isolamento e, por conseguinte, *Só*.¹⁰⁵ No final do poema, deduz-se que no tempo presente o poeta mostra-se em sofrimento pela experiência do passado.

À procura da mãe, o pai também desaparece e, por conseguinte, não poderia ser outro senão a solidão e a saudade que iriam acompanhar o poeta por toda a obra a partir de «Memória» até o reencontro com a mãe em «Males de Anto II (Meses depois, num cemitério)», já no final de *Só*.

Nesses poemas preambulares verificamos que o nome de António Nobre se confunde com a própria obra: «António é vosso. Tomai lá a vossa obra!» o que faz com que essa, já designada como livro, assuma uma paternidade que é atribuída a qualquer escrita. O próprio autor está na origem da obra («*Só* é o poeta-nato, o lua, o santo, a cobra!/ Trouxe-o dum ventre, não fiz mais do que o escrever.../ Lede-o (...))» e, assim como um pai assegura a sua função legítima de *criador*, atribuindo um nome ao seu filho, do mesmo modo o processo de filiação de *Só* parece-nos ser concretizado através da assinatura de cada poema ou até mesmo nas simples dedicatórias que dão credibilidade à obra na medida em que são dirigidas a alguém

¹⁰⁵ *Idem*, p. 34

real e legítimo, os pais do poeta, do autor, os «bons portugueses», por outras palavras, as suas origens.

Note-se, ainda, algumas elipses no poema presentes em: «Levou-o o Destino pra longe da terra./ Passaram os anos, a Borba voltou», evidenciando-se uma omissão numa parte do tempo, possivelmente por não interessar ao narrador.

Há um tom dramático que envolve todo o poema, a julgar pela sua abertura em tom coloquial, que se prolonga pelo poema: «Três moiras vieram dizer-lhe o seu fado» que ilustra uma certa tragédia; «Ó mães dos poetas! (...)». Ainda no espaço da tragédia, destaca-se a mãe que «Calçou as sandálias e tocou-se de flores,/Vestiu-se de Nossa Senhora das Dores», abrindo-se à simbologia da morte. O facto de se vestir de Nossa Senhora das Dores e guarnecer-se de flores dá a ver o seu desgosto e vida de angústia ao saber do cruel destino do seu filho que, ainda que chegasse a velho, teria uma vida pautada por sofrimento e dor. Este destino teria sido já no início de *Só* revelado onde no poema «António» se lê

Que fado cruel!
E a António calhou-lhe levar, coitadinho!
*A Esponja do Fel...*¹⁰⁶

Tal como na Morte e Paixão de Cristo percebemos que António, quando era criança, teria levado essa esponja na procissão que na Semana Santa simboliza o martírio de Jesus Cristo.

Veja-se o simbolismo do «berço de prata» onde o menino dormia: a prata, uma matéria preciosa, aproxima-se simbolicamente da Lua, «símbolo de pureza, de toda a espécie de pureza (...) e pertence ao esquema ou à cadeia simbólica Lua-água-princípio feminino»¹⁰⁷. A riqueza que este material detém, lembra-nos a ambiguidade do destino que as três moiras lançaram ao poeta: «Serás um Príncipe! Mas antes... não fosses.». Este berço configura dois significados, por um lado, a riqueza e, por outro, a morte, traduzida pelo caixão.

¹⁰⁶ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 16

¹⁰⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos*; Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra; Editorial Teorema, Lda.; Lisboa; p. 541

O sujeito poético, nascido «pela lua-nova», vê a sua vida ultrapassar tudo o que havia sido falado nos oito poemas de «Lua-Cheia»¹⁰⁸ para a inevitável queda que a «Lua Quarto-Minguante»¹⁰⁹ revela, dando a ver também uma tentativa de regresso à sua meninice « (...) e à inocência perdidas»¹¹⁰.

A este propósito, Paula Morão em *O Só de António Nobre: Uma leitura do nome* refere que a:

Memória pode ler-se como advertência, prevenindo contra «o livro mais triste», ou como palavra lapidar, instituindo o «livro» como o lugar de perpetuação do «Poeta» – «Príncipe» – «Menino» feito paladino de um «fado» seu, mas que se transcende para ser também a saga de um Portugal antigo que no tempo se desfaz e, paradoxalmente se procura.¹¹¹

São várias as razões que apontam para um discurso moderno em Nobre, no qual a emoção é mais viva e sentida permitindo ao leitor aceder a uma descodificação daquilo que ali não teria sido dito. Assim, o discurso seria mais sugestivo e mais poético como a própria corrente do Simbolismo assim o preconiza.

«Memória» é um poema marcado pelo dramatismo e pelo trágico mas também pelo lirismo e pelo discurso narrativo. Neste sentido, dizemos com António Afonso Borregana, que vemos explicado o porquê de se situar «nesta fronteira – entre o tradicional e o novo – e justamente no tipo de lógica que articula tradição e novidade que devemos procurar determinar o exato lugar e o merecido valor da poesia de António Nobre dentro da Literatura de fim-de-século».¹¹²

A poesia de António Nobre aproxima-se, assim, de certas características do Simbolismo na medida em que se pode nela depreender uma carga de simbologia e de imagística. A título de exemplo, vejamos as seguintes expressões, pela ordem que

¹⁰⁸ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 85

¹⁰⁹ *Idem*; p. 113

¹¹⁰ MORÃO, Paula; *O «Só» de António Nobre, Uma Leitura do nome*; Editorial Caminho, SA, Lisboa, 1991; p. 13

¹¹¹ *Ibidem*; p. 25

¹¹² BORREGANA, António Afonso; *Cesário Verde, António Nobre, Guerra Junqueiro, Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoaes: o texto em análise*; 4.ª edição. Cacém: Texto Editora, 2000; p. 37

surtem no texto, que ilustram o simbolismo: *torres*¹¹³ e *pontes*, sendo que as torres simbolizam «a porta do céu, cujo fim era restabelecer, por meio de um artifício, o eixo primordial quebrado e elevar-se através deles até à morada dos Deuses.» Por sua vez, as pontes simbolizam «a passagem de uma margem para outra [da vida para a morte], da terra para o céu, do estado humano para o estado supra-humano»¹¹⁴; *signo mofino*, símbolo de mau agouro; lua-nova, berço de prata, moiras, tocou-se de flores, vestiu-se de Nossa Senhora das Dores, Cova, correr mundos, anjo, Diabo, lua, simboliza «o tempo que passa, o tempo vivo de que ela é medida; o eterno retorno às suas formas, periodicidade sem fim que faz com que a Lua seja por excelência o astro dos ritmos da vida»¹¹⁵; por ser também plena de mistério e sedução os poetas deixam-se enfeitiçar pelo seu brilho ou pelo seu estado sombrio.

Ainda referindo a Torre, que se apresenta como um dos símbolos privilegiados do imaginário de Nobre, a «Torre-de-Anto» seria para ele a materialização de algo inatingível, como a «Purinha», nome atribuído àquela que foi idealizada ao ponto de se tornar irreal, embora mulher real que havia sido sua noiva. Esta mulher, a «Purinha» seria como que uma «torre», no sentido simbólico, por ser algo inatingível.

Em *Só*, essa procura de um país outrora glorioso acontece pela memória do sujeito poético que, no decorrer da obra, tenta recuperar o passado e reconstruir poeticamente fragmentos de Portugal, a partir de poemas como «Memória», «António», «Lusitânia no Bairro Latino», entre outros. O processo de recordação é constante, levando o sujeito através de recursos estilísticos a recuperar imagens, sons, sensações e a evidenciar a saudade que sente de Portugal, como se pode observar no excerto do poema «Poentes de França»:

Ó Sol ensanguentado! Ó cabeça-falante,
Que o funâmbulo Poente anda a mostrar nas feiras...
(...)
Quando fecha a lojinha a Sr.^a Rosa,

¹¹³ Esta torre medieval está encravada nas muralhas de Coimbra. Ali, Nobre viveu momentos únicos na sua vida, consequência de uma espécie de alucinação.

¹¹⁴ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos*; Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra; Editorial Teorema, Lda.; Lisboa; p. 533 e 649.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 418

Quando vem das sachas o Sr. João...
(...)
Ó hora em que passam moças e meninas
Que, em tardes de Maio, vão às *Ursulinas*,
Com rosas nos seios e um livro na mão!¹¹⁶

Assiste-se a um desabafo sobre a saudade que o poeta sente estando longe do seu país, incluindo dos pormenores do quotidiano. Sente falta de ver a Sr.^a Rosa fechar a loja, como se pode ver no verso seguinte «Quando fecha a lojinha a Sr.^a Rosa», bem como de ver o Sr. João regressar da terra - «Quando vem das sachas o Sr. João...». E, das tardes de Maio, o sujeito poético recorda-se com saudade de ver as meninas que vão às «Ursulinas».

Ainda neste texto, vemos que o Sol aparece, caracterizado simbolicamente como «ensanguentado», como se estivesse em sofrimento, traduzindo o estado de espírito do sujeito poético que se encontra dilacerado pela saudade.

Através da poesia, António Nobre tende a acentuar o sentimento de busca pelo tempo perdido. Aliás, em *Só*, o recurso à memória leva a que determinados elementos externos desencadeiem lembranças, provocando uma suspensão do tempo presente e se regresse um outro momento outrora vivido, como se poderá comprovar na seguinte estrofe do poema «Ao canto do lume»:

Lá fora o Vento como um gato bufa e mia...
Ó pescadores, vai tão bravo o Mar!
Cautela... Orçai! Largai a escota! Avé Maria!
Cheia de Graça... Horror! Mortos! E a água tão fria!...
Que triste ver os Mortos a nadar!¹¹⁷

Veja-se a referência aos pescadores e ao Mar e, ainda, a comparação entre o vento que através de uma personificação «bufa e mia».

Para além da ligação da memória ao passado, é possível depreender-se também a presença da temática da morte, veiculada pelo desejo de morrer que António Nobre, tristemente, revelava:

¹¹⁶ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.^a edição BIS; 2009; p. 101

¹¹⁷ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.^a edição BIS; 2009; p. 109

Faz tanto frio. (Só de a ver, me gela a cama...)
Que frio! Olá, Joseph! Deita mais carvão!
E quando todo se extinguir na áurea chama,
Eu deitarei (para que serve? Já não ama)
Às cinzas brancas, o meu pobre coração!
(...)
A Vida! Horror! Ó vós que estais no último alento!
Que felizes, sois prestes a partir!
Ó Morte, quero entrar no teu Recolhimento!...
Oíço bater. Quem é? Ninguém: um rato... o Vento...
Coitado! É o Georges, tísico, a tossir...¹¹⁸

Através de uma apóstrofe à Morte, o poeta faz um pedido, « Ó Morte, quero entrar no teu Recolhimento!», pedido que parece remeter para um aconchego materno, como se aquele «recolhimento» fosse o ventre da sua mãe e só ali se sentisse protegido e bem. A esse pedido acresce a construção de um cenário de apreensão através da imagem de estímulos sensoriais: o vento que se ouve lá fora reenvia para os homens do mar que, em pranto, pedem proteção e ajuda à Santa.

A leitura deste poema parece transmitir uma sensação de frio, traduzida pela evocação da água fria de um mar impetuoso, como se de um prenúncio de morte se tratasse. Essa imagem evoca o *ser* português ligado inexoravelmente, ao permanente contato com a imensidão do mar, quer pela localização geográfica de Portugal, quer como se fossem navegadores de Quinhentos, ou ainda pescadores de Oitocentos. Assim se poderá explicar a personificação do vento que «bufa e mia», sugerindo várias apreensões.

4.2. Portugal, um país sem rumo

Em 1892, com a publicação de *Só*, Nobre viria a conseguir produzir uma obra onde estivessem presentes as emoções da sua infância e adolescência e que, em simultâneo, fosse capaz de recuperar quer a sua melhor época, quer a do país por ele

¹¹⁸ *Ibidem*; p. 110

reconstruída poeticamente através de referências que fornecem imagens de um Portugal piscatório, rural e nortenho.

Podemos verificar nos seguintes versos que a mágoa e a desilusão de Nobre acontecem, em parte, devido ao estado de um «certo Reino», que sabemos ser o seu país:

Em certo Reino, à esquina do Planeta,
Onde nasceram meus Avós, meus Pais,
Há quatro lustros, viu a luz um poeta
Que melhor fora não a ver jamais.
Mal despontava para a vida inquieta,
Logo ao nascer, mataram-lhe os ideais,
(...)
Nada me importas, País! Seja meu Amo
O Carlos ou o Zé da T'resa... Amigos,
Que desgraça nascer em Portugal!

Coimbra, 1889¹¹⁹

A desilusão de pertencer a um lugar onde «Logo ao nascer, [matam-nos] os ideais» e em que não nos deixam cumprir os sonhos por meras questões políticas deixava Nobre mergulhado num enorme desalento, sendo também esse o sentimento que parecia atingir todos os jovens seus contemporâneos.

Trata-se, pois, de um tema intemporal na medida em que nos nossos dias se poderão encontrar ecos dos versos escritos pelo poeta nas mudanças políticas e nas opções governamentais que não permitem aos jovens, dois séculos depois de António Nobre, prosseguirem com os seus sonhos sem que alguma questão burocrática ou de oportunidade os impeça.

Ao longo da obra, vamo-nos apercebendo de situações de evocação e invocação, como tivemos já oportunidade de referir. Evocar significa, chamar de algum lugar, trazer à imaginação, à lembrança. Através da evocação é possível identificar o recurso aos mecanismos da memória suscetíveis de fornecerem ao leitor determinadas imagens de um tempo vivido pelo sujeito poético bem como as suas

¹¹⁹ NOBRE, António; *Só; Alfragide; Leya*; 1.ª edição BIS; 2009; p. 142

sensações. Por outro lado, invocar significa o pedido de ajuda e de proteção recorrente em *Só* pelo sentimento de melancolia que a obra implica. Em certos momentos, o poeta parece usar um tom de ladainha como que a pedir a interseção dos santos, estratégia comum na cultura portuguesa.

Adeus!
(Por uma tempestade na costa de Inglaterra)
Adeus! «St. Jacques», vai depressinha...
Meu Anjo, a esta hora, tu que farás?
O Mar faz medo (Salve Rainha...)
E tu, meu Anjo, tão longe estás!
[...]
Adeus! Já faltam os mantimentos,
Falta-nos a água, falta-nos luz!
Morrer, à Lua, sem sacramentos,
Morrer, à Lua, sem sacramentos,
Morrer tão novo, Jesus! Jesus!
[...]
Adeus! Que estranha desilusão é aquela
Que vem andando por sobre o Mar?
Todos exclamam de mãos para ela:
«Nossa Senhora! Que vens a andar!»¹²⁰

Em *Só* existem inúmeros exemplos que demonstram o desespero e angústia do sujeito poético perante a sua impotência em transformar o próprio destino e o do seu país, dado que ambos se encontram no mesmo desalento rumo ao abismo: «Senhora dos aflitos!/ Martyr São Sebastião/ Ouvei os nossos gritos! Deus nos leve pela mão!/ Bamos em paz!»¹²¹. De forma a mitigar a dor, o sujeito poético suplica pedidos de ajuda, rendido à sua crença como qualquer ser humano devoto da religião ou à necessidade de acreditar em algo transcendente perante a proximidade da morte que pelo seu aspeto sobrenatural, desconhecido e inevitável tanto medo causa a quem a espera.

A leitura de *Só* permite perceber, entre diversos temas, o sofrimento do poeta que desde cedo se separa da mãe e, posteriormente, da pátria, como acima referido.

¹²⁰ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 126

¹²¹ *Ibidem* p. 37

António Nobre mostra-nos através daquele que é considerado por si como «o livro mais triste que há em Portugal» parte da decadência de um povo que no passado fora glorioso, como o comprova *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, epepeia que cantou os feitos heroicos de um povo que séculos mais tarde, em Oitocentos, já nada possui. Recorrendo à ironia, o poeta refere-se ao passado português, esse «país de Marinheiros [...] de Naus, de esquadras e de frotas» como se pode constatar nos seguintes versos:

Georges! Anda ver meu país de Marinheiros,
O meu país de Naus, de esquadras e de frotas!
[...]
Ainda lá vejo o Zé da Clara, os Remelgados,
O Jeques, o Pardal, na *Nam te perdes*,
E das vagas, aos ritmos cadenciados,
As lanchas vão traçando, à flor das águas verdes
«As armas e os varões assinalados...»¹²²

Para além da referência a Portugal como um país outrora glorioso, *Só* apresenta-se como a expressão da história de fracassos e de fadigas desse povo lusitano que agora cultiva o sentimento amargo da saudade, uma obra que dá a ver o retrato de Portugal do século XIX, e notas sobre a identidade do povo que vê, impotente, Portugal a decair. Embora conscientes da degradação do país, precisou de um poeta para cantar “com eloquência a agonia dos farrapos de alma”¹²³ que tinha restado.

¹²² *Id. Ibidem* p. 37

¹²³ LOUREIRO; J. Pinto; *et. al*, *Coimbra e António Nobre (Homenagem ao poeta)*, Coimbra, Coimbra Editora, 1940

4.3. A desilusão em Nobre

Vejam os no poema «António» o modo como o sujeito poético irá lidar com esses dois tipos de imagens e como constrói a sua memória poética. Essa desilusão será simbolizada pelo envelhecimento do que há de mais íntimo no ser, a alma, como ocorre no poema homónimo «António»:

António
[...]
E anos correram, e os anos cresceram.
Com eles cresci:
Os sonhos que tinha, meus sonhos... morreram,
Só eu não morri...

Frades do Monte de Crestelo!
Abri-me as portas! Quero entrar...

Fui vendo que as almas não eram no Mundo
Singelas e francas:
A minha o era, ficou num segundo
Cheinha de brancas!
[...]
Fiquei pobrezinho, fiquei sem quimeras,
Tal-qual Pedro Sem,
Que teve fragatas, que teve galeras,
Que teve e não tem...
[...]
Vieram as rugas, nevou-me o cabelo
Qual musgo na rocha...
Fiquei para sempre sequinho, amarelo,
Que nem uma tocha!¹²⁴

Paris, 1891

Note-se o sentir envelhecer do poeta que na realidade era jovem - «Fui vendo que as minhas almas não eram no Mundo/ singelas e francas:/ a minha, o que era, ficou num segundo/ Cheinha de brancas (...)/Vieram as rugas, nevou-me o cabelo» - é na alma que todo esse processo acontece atingindo o centro simbólico da solidão e desgraça que para a qual havia sido fadado desde o berço. Constata-se, assim, o

¹²⁴ NOBRE, António; «António», in *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 24.

evoluir de uma vida triste onde «os sonhos que tinha, meus sonhos... morreram, / só eu não morri...».

Nesses versos está patente o desejo de morrer, aliás uma temática recorrente em *Só*, bem como o sentimento de tristeza, desilusão e profunda depressão. Subsiste, também, uma premonição quando o poeta se considera para sempre «sequinho, amarelo,/ que nem uma tocha!», fazendo invocar a imagem biográfica de António Nobre padecendo as amarguras da Tuberculose.

É possível constatar que em *Só* os nomes são utilizados de maneira consciente no que concerne ao efeito pretendido, não apenas por demonstrarem mudanças de estado de ânimo do sujeito poético, mas sobretudo, por explicitarem a sua fragmentação íntima. Na perspetiva de Paula Morão,

[...] Anto é um António outro, criança que pode desculpar-se, como no início da «Carta a Manoel»: Manoel, tens razão. Venho tarde. Desculpa./ Mas não foi Anto, não fui eu quem teve a culpa,/ Foi Coimbra. [...] ¹²⁵

No entanto, essa duplicidade e desdobrada na nomeação do sujeito poético garante a passagem de «António» para «Anto» e vice-versa, representando, de certo modo, um enfraquecimento do nome «António» que apesar de presente não chega a ter a força do diminutivo «Anto» - opção do sujeito poético para se referir a si próprio como outro. Dessa transfiguração só resta a criança que foi António e as suas poucas forças que sobrevivem da memória dos tempos felizes de infância.

A obra em estudo começa por fazer inúmeras referências à vida do poeta, uma eventual estratégia do próprio António Nobre, consciente de que através dela se poderia impor ao leitor na sua faceta tripla de homem: o popular, o egocêntrico e o *dandy*.

Se atendermos ao facto de a literatura ser apreendida nos seus géneros maiores: romance, poesia e teatro, António Nobre parece-nos ter colocado à

¹²⁵ MORÃO, Paula; *O Só de António Nobre. Uma leitura do nome*, Lisboa, Ed. Caminho, 1991, p.42

experiência a sua prática literária. Para tal, é possível que tenha querido ensaiar os versos em tom de conversas, os poemas, expressando os seus sentimentos através de sonetos, elegias, não sem deixar de evocar um dom hábil para equilibrar a palavra e a ação e, associar, experimentar a estrutura dramática nos seus versos finais de «Males de Anto».

Contudo, seria pertinente sublinhar que não é apenas em «Meses depois num cemitério» que se encontra a tendência teatral manifestada em Nobre, sendo possível encontrá-la no tom oral de toda a sua poesia, através das várias vozes que se cruzam nas cenas com diálogo explícito, como se poderá constatar no poema «Viagens na Minha Terra»:

_ E os teus estudos, tens-me andado?
Tomara eu ver-te formado!
Livre de Coimbra, minha flor!
Mas vens tão magro, tão sumido...
Trazes tu no peito escondido,
E que eu não saiba, algum amor?¹²⁶

Parece-nos, em todo caso, que Nobre teria pretendido mostrar, de modo subtil e consciente, o homem das letras que era, reunindo numa só obra três formas literárias.

A organização de *Só*, no que respeita à disposição dos poemas, parece transmitir a ideia de que teria sido baseada no princípio da correspondência e identidade entre o significante e o significado, já que apresenta ao leitor um encadeamento linear e progressivo com divisão por capítulos.

Esse tipo de organização expressará um determinado conteúdo latente, aquilo a que se poderá referir de face material e física que acarreta um significado profundo, nomeadamente, o desencadear cronológico da vida do autor, onde o tempo é tido como o que acumula vários incidentes fatais que vêm a comprovar o destino individual prenunciado e o *leit-motiv* da história. As várias fases da vida de Nobre,

¹²⁶ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 75

de menino - «sãozinho e perfeito»¹²⁷ a velho «sequinho, amarelo» - , as decepções constantes - «E os anos correram, e os anos cresceram/ Com eles cresci:/Os sonhos que tinha, meus sonhos... morreram,/ Só eu não morri...»¹²⁸ -, todos os fracassos de um percurso atribulado e peculiar - «Fiquei pobrezinho, fiquei sem quimeras,/ Tal qual Pedro Sem/ Que teve e não tem...»¹²⁹ - dizem-se na expressão redundante e obsessiva de uma estrutura fechada que evolui para o egocentrismo. Veja-se que a própria estrutura do livro tende a evocar um ser vivo que nasce, cresce, desenvolve-se e morre. Se assim o é, vejamos em «Meses depois, num cemitério», o poema final, que se assemelha à vida do sujeito poético e autor empírico que está, de igual modo, no fim:

Anto
Olá, bom velho! É aqui o *Hotel da Cova*,
Tens algum quarto ainda por alugar?
Simples que seja, basta-me uma alcova.
Como eu estou molhado! É do luar...,
[...]
Vamos! Depressa! Vem, faze-me a cama,
Que eu tenho sono, quero-me deitar!
Ó velha Morte, minha outra ama!
Para eu dormir, vem dar-me de mamar...
[...]
Mais nada. Boas noites. Fecha a porta.
(Que linda noite! Os cravos vão abrir...
Faz tanto frio!) Apaga a luz! (Que importa?
A roupa chega para me cobrir...)

A mãe de Anto
Aqui, espero-te, há que tempo enorme!
Tens o lugar quentinho...

Toma lá para ti, guarda. E ouve: na hora
Final, quando a Trompeta alé se ouvir,
Tu não me venhas acordar, embora
Chamem... Ah deixa-me dormir, dormir!
Deus
Dorme, dorme.¹³⁰

Paris, 1895

¹²⁷ *Idem*; p. 16

¹²⁸ *Id Idem*; p. 24

¹²⁹ *Id Ibidem*

¹³⁰ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 203

Nesses versos, profundamente simbólicos, Nobre utiliza o eufemismo para amenizar a angústia que sente, parecendo também evidenciar uma certa ironia ao desprezar um assunto tão delicado que a própria morte implica para o ser humano. O «*Hotel da Cova*» representa, ironicamente, o cemitério representando o percurso de vida; a alcova, o lugar da morte. Na perspectiva de Jean Chevalier, «o leito do nascimento, o leito conjugal e o leito funerário são o objeto de todos os cuidados e de uma espécie de veneração: centro sagrado dos mistérios da vida, no seu estado fundamental, não nos seus graus mais evoluídos»¹³¹. O sujeito poético acredita que depois do fim, depois da agitação daquele fim-de-século, a situação iria melhorar: «Os cravos vão abrir...» simbolizando o recomeço, o desabrochar de novas vidas, de novos cheiros e sentires, transmitindo a sensação de uma Primavera por vir. Todavia, o poeta mantém-se certo e consciente da morte, de que (pre)sente o frio, chegando a desejar o desfecho, representado pela escuridão decorrente da expressão «Apaga a luz!».

A consciência da proximidade da morte é aqui simbolicamente abordada de forma eufemística e com a segurança de ter do *outro lado* o apoio maternal. Como se pode verificar no poema, a sua mãe entra «em cena» e ela mesma diz: «Aqui, esperote, há que tempo enorme!/ Tens o lugar quentinho...».

Veja-se a necessidade que Nobre sente ao desejar que Deus lhe dissesse «Dorme, dorme» como que para o embalar no sono eterno, como se faz às crianças para adormecerem quando estão com medo.

De acordo com Maria Madalena Gonçalves:

Essa arte de fazer crer que as leis da obra são conformes às leis da vida – a arte da verosimilhança – , é também a que se deixa surpreender na disposição de dois dos mais representativos poemas do livro. Se «António» - poema da evocação do Passado – *abre* o *Só* e «Males de Anto» - o poema de análise do Presente – *fecha* é porque, de acordo com as regras da vida (postulado base da verosimilhança), o tempo é linear, o presente posterior ao passado e o balanço

¹³¹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos*; Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra; Editorial Teorema, Lda.; Lisboa; p. 404

de toda a existência só faz sentido em função do que se já viveu.¹³²

Assim se poderá ler o facto de dispor os significantes de acordo com o referente, ou seja, de ordenar os poemas no livro pela mesma ordem lógica dos acontecimentos da vida de António Nobre. Através de processos retóricos, o discurso narrativo da sua obra aproxima-se do curso da vida do seu criador e leva-nos a pensar sobre a coincidência de tudo o que o autor teria escrito de forma fictícia e que, como por ironia Divina, lhe viria a acontecer.

Os traços de um discurso autobiográfico que atravessam *Só* fortalecem a ideia de que a verosimilhança afere todo o encadeamento desta obra. Exemplo disso é a «Carta a Manuel»¹³³ que constitui um texto onde esse traço está latente e onde se alonga, segundo Vitorino Nemésio, «todo um itinerário sentimental, referenciado por *étapes*»¹³⁴.

Carta a Manuel

Manuel, tens razão. Venho tarde. Desculpa.
Mas não foi Anto, não fui eu quem teve a culpa,
Foi Coimbra. Foi esta paisagem triste, triste,
A cuja influência a minha alma não resiste.
Queres notícias? Queres que os meus nervos falem?
Vá! Dize aos choupos do Mondego que se calem
E pede ao Vento que não uive e gema tanto:
[...]
À noite, quando estou, aqui, na minha toca,
[...]
Que tédio o meu, Manuel! Antes de vir, gostava.

Coimbra, 1888-1889-1890

Nessa carta, é possível perceber a emoção do ato de recordar, no momento em que o poeta escreve e reconstrói todos os acontecimentos passados ainda que a

¹³² GONÇALVES, Maria Madalena. *Só de António Nobre/ Apresentação crítica, seleção, notas e sugestões para análise literária de Maria Helena Gonçalves*; 1.ª edição, Lisboa: Comunicação, 1987; p. 21

¹³³ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 59

¹³⁴ NEMÉSIO, Vitorino; «O *Só* de António Nobre», in *Ondas Médias*, Lisboa, 1945, p.355

distância temporal lhe possa trair o discurso e torná-lo menos autêntico. No entanto, as falhas de memória que possam advir da distância serão as condições propícias para criar um símbolo ou um mito a partir de um facto real. Por isso, numa autobiografia a narração não é considerada verdadeira ou falsa, mas antes verosímil, conforme o grau de emotividade que o autor põe na escrita na hora em que vive de novo determinado momento do passado.

Contudo, vemos que o poeta tenta desculpabilizar-se dizendo que a culpa do seu atraso «foi Coimbra. Foi esta paisagem triste, triste,/ A cuja influência a minha alma não resiste.». Neste texto vemos que o sujeito poético está nervoso - «Queres que os meus nervos falem?». Note-se, ainda no mesmo texto, a presença de uma personificação - «Vá! Dize aos choupos do Mondego que se calem/ E pede ao Vento que não uive e gema tanto». É notório a solidão e o tédio de Nobre traduzida nos seguintes versos - «À noite, quando estou, aqui, na minha toca (...) Que tédio o meu, Manuel!».

Assistimos a esse reviver do passado em *Só*, quando António Nobre experiencia a dor que sentia comprimindo todo esse sentimento na palavra «febre», como se poderá ler no poema abaixo transcrito, em que a realidade (ou irrealidade) se apresenta quase delirante, dada a intensidade que transmite à escrita.

Ó Dor! Ó Dor! Ó Dor! Cala, ó Job, os teus ais,
Que os tem maiores este filho de seus Pais!
Ó Cristo! Cala os ais na tua ígnea garganta,
Ó Cristo! Que outra dor mais alta se alevanta!

[...]

Lágrimas: suor da alma! Cansado? Vais morrer,
Vais dormir... ainda não! Mais febre, suores frios,
Tremuras, convulsões, nevroses, arrepios!
Unhas de leão, raspando cal numa parede!
Corpos Divinos, nus, ao léu! Luxúrias, sede
De amor místico! Amar freiras de hábito branco,
Morrer com elas despenhado num barranco,
Sob relâmpagos!...
Jesus! Jesus! Jesus!¹³⁵

¹³⁵ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 192

Dada a sua intensidade, os versos acima referidos poderão induzir o leitor em erro devido aos «efeitos de real» que essas hipérboles transmitem. A comparação do sofrimento do sujeito poético com a Paixão de Cristo leva-nos a questionar o verdadeiro sentido da mesma. A este propósito, Maria Madalena Gonçalves afirma que:

Estas hipérboles não dizem a verdade (o real), dizem os efeitos do real – a febre, a intensidade da febre – no sujeito da *escrita*: contaminam-na, razão por que a escrita nos parece excessiva, exagerada, *febril*, e o sentido dos enunciados pouco «verosímil». A sua verdade torna-se enganosa porque o grau de mimetismo com o real está comprometido. Mas é justamente pela *redundância* dos referentes («corpos divinos, *nus*, ao léu») pela *ironia* da fórmula («amor místico! Amar freiras») e pela *associação extravagante de imagens* agressivas («unhas de leão, raspando cal numa parede») que podemos surpreender o sentido comum como deslocado.¹³⁶

Neste sentido, podemos verificar como a autobiografia tem o intuito de narrar uma vida, embora exista uma certa distância para distinguir o verdadeiro do autêntico já que este último tem a função de controlar, limitar e relativizar o conceito de verosímil presente na enunciação. A liberdade de controlo da narração que o «eu» autobiográfico encerra a seu belo prazer é uma «uma arbitrariedade que o verosímil camufla quando pretende fazer crer que o escritor segue o real e não a sua fantasia»¹³⁷.

Virgílio Ferreira, num artigo sobre «Verosimilhança»¹³⁸, refere que o que é tido como verosímil é apenas a verdade retórica que compõe um texto e que o tipo de organização que o escritor lhe dá depende das coordenadas cronotópicas em que o texto se enquadra, estando, por isso, sempre submetido à sua contextualização.

¹³⁶ GONÇALVES, Maria Madalena. *Só de António Nobre/ Apresentação crítica, seleção, notas e sugestões para análise literária de Maria Helena Gonçalves*; 1.ª edição, Lisboa: Comunicação, 1987; p. 26

¹³⁷ *Ib. Ibidem*, p. 27

¹³⁸ FERREIRA, Virgílio; «Da Verosimilhança», in *Espaço Invisível – III*, Arcádia, 1977, pp. 69-79

O termo autobiografia surgiria com uma reação dos românticos ao discurso que os clássicos faziam onde não enunciavam a pessoa. Dessa forma, considera-se que o primeiro a criar um verosímil autobiográfico teria sido aquele que segregou uma dupla ficção, ou seja, por um lado, a do sujeito como pessoa e, por outro, a de uma linguagem capaz de transmitir a própria identidade dessa pessoa enquanto sujeito. A linguagem de que falamos em epígrafe seria, em primeiro lugar, a poesia mas também a linguagem autobiográfica pois no cerne da sua escrita encontra-se a «pessoa».

A questão da identidade na linguagem autobiográfica engloba o autor empírico, o homem e o sujeito como centro da própria escrita, como já tivemos ocasião de referir, o que cria um certo enaltecimento do «eu».

4.4. «Viagens na Minha Terra», um itinerário de pronúncia de Morte

Quando António Nobre faz referência à infância do sujeito poético pode-se dizer que essa teria sido a sua melhor idade, uma época áurea; o Passado seria a origem de tudo, o ponto de partida e o ponto para onde tudo regressa, e a Paisagem seria como que um espelho onde todos os seus sentimentos seriam refletidos. Para melhor elucidar esta reflexão, podemos-nos debruçar sobre alguns versos de «Viagens na Minha Terra»¹³⁹, um dos poemas de *Só*, onde se podem encontrar referências a Almeida Garrett¹⁴⁰ anunciadas já no próprio título - «Viagens na Minha Terra».

Em «Viagens na Minha Terra», o sujeito poético revê-se inteiro e puro. Os lugares e as paisagens descritos por António Nobre revelam ser dos mais significativos do seu imaginário poético, constituindo pontos neurálgicos que

¹³⁹ Este poema poderá ser lido na íntegra na rubrica “Anexos” deste trabalho.

¹⁴⁰ O tom coloquial, saudosismo e o desejo de regressar à infância lembra-nos Almeida Garrett.

encerram em si diversas características tais como a identidade, a integridade de si como «eu» e a unidade, mistificando a ideia de indivíduo¹⁴¹.

Subsiste, neste texto, a referência a Garrett da «menina dos rouxinóis» e da saudade, dividido entre a razão e o coração, entre o real e o ilusório enquanto percorre um itinerário repleto de tristeza. Podemos encontrar, também, em Nobre outros diálogos intertextuais, como é o caso das referências a Shakespeare como se poderá ver na alusão à personagem Ofélia no poema intitulado «Enterro de Ofélia» - «Morreu. Vai a dormir, vai a sonhar... Deixá-la! (Falai baixinho: agora mesmo se ficou...)¹⁴²

Para além de Ofélia, há a referência ao «coveiro», também presente em *Hamlet*, à rainha de Macbeth, ao Rei Lear – em «Males de Anto» e ao «Sir Falstaff»¹⁴³ – em «Poentes de França». Encontramos, ainda, a referência a *Romeu e Julieta* no poema «Ca(ro)da(ta)ver(mibus)» - «Às horas do crepúsculo...morreu!/ O simples coração de Julieta/ Dentro da alma virgem de Romeu!»¹⁴⁴. Ainda se poderá encontrar a referência a outro nome da literatura, Edgar A. Poe, cuja obra Nobre teria conhecido através de traduções de Baudelaire¹⁴⁵, no poema «Febre Vermelha», onde Nobre reforça o cortejo das virgens mortas através da personagem de Poe «Eleonora»:

Às ondas como o Oceano, ou antes como um rio
Levando na corrente Ofélias de luar...
Camélias! Entreabri os lábios de Eleonora,
Desabrochai, à Lua, a ânsia do vosso Cálix!¹⁴⁶

¹⁴¹ GONÇALVES, Maria Madalena. *Só de António Nobre/ Apresentação crítica, seleção, notas e sugestões para análise literária de Maria Helena Gonçalves*; 1.ª edição, Lisboa: Comunicação, 1987; p. 29

¹⁴² NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p.169

¹⁴³ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 102

¹⁴⁴ *Idem*; p. 178

¹⁴⁵ Cf. MORÃO, Paula; *O «Só» de António Nobre, Uma Leitura do nome*; Editorial Caminho, SA, Lisboa, 1991; p. 17

¹⁴⁶ *Idem*; p. 99

Neste poema o sujeito poético “jornadeia” em fantasia e evoca o percurso que fez com o seu pai pelas terras e aldeias do Douro ainda quando era estudante, «essas jornadas que eu fazia/ ao velho Douro, mais meu Pai.»¹⁴⁷.

Ao longo do texto é-nos sugerido um itinerário, como o próprio anuncia - «Viagens na Minha Terra» - com um ponto de partida e um ponto de chegada, sendo que a partida ocorre de «madrugada» e a chegada às «onze e meia». Entretanto, durante o poema Nobre irá fazer alusão a algumas entidades. Pela ordem de partida, ainda de madrugada, o poeta refere o seu Pai, os seus antepassados, os lavradores - imagem associada ao campo, à ruralidade e à característica de «pobres [e] humildes», para depois se referir a Sr.^a Ana das Dores, a dona da estalagem onde iriam descansar durante a noite. Trata-se de uma mulher hospitaleira que se mostra logo preocupada com o facto de eles poderem estar com fome: «Que hão-de querer os meus senhores?/ Há pão e carne para assar...»¹⁴⁸. Depois, finalmente chegam e encontram a avó que se mostra preocupada com o aspeto:

Qu'ê dos teus olhos, dos teus braços,
Valha-me Deus! Como ele vem!

(...)

mas vens tão magro, tão sumido...
Trazes tu no peito escondido,
E que eu não saiba, algum amor?¹⁴⁹

Depois de a avó ter sido referenciada, surge Almeida Garrett, que como já sabemos, é uma das influências literárias em Nobre: «Ora, às ocultas, eu trazia,/ No seio, um livro e lia, lia,/ Garrett da minha paixão...». E, depois, surge a alusão a Júlio Dinis, não sem antes lembrar uma das suas personagens, a tia Doroteia: «e dormia com a ideia/ Naquela tia Doroteia,/ De que fala Júlio Dinis».

Diversos elementos são evocados ao longo do poema que, no seu conjunto, formam uma paisagem que é de forma subtil comparada ao “Ventre” da mãe do poeta:

¹⁴⁷ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.^a edição BIS; 2009; p. 71

¹⁴⁸ *Idem*; p. 73

¹⁴⁹ *Idem*; p.75

Moinhos ao vento! Eiras! Solares!
Antepassados! Rios! Luares!
Tudo isso eu guardo, *aqui* ficou:
ó paisagem etérea e doce,
Depois do Ventre que me trouxe,
A ti devo eu tudo o que sou!¹⁵⁰

O sentido dessa comparação parece transmitir-nos a saudade do poeta em relação à mãe, um sentimento que o leva a vê-la em qualquer lugar, incluindo a “paisagem etérea e doce” que compara à mulher que o «trouxe».

Para além deste sentimento de saudade «Sonhando o tempo que lá vai», também representado pela lembrança da viagem com o seu pai, subsistem ainda outros sentimentos tais como a nostalgia presente no seguinte verso que transmite uma sensação de ânsia «que pitoresca era a jornada!»; a alegria, quando se depara com novas paisagens «Que bom era, Meu Deus! Que bom!». Já no fim do poema, encontra-se expressa a saudade do poeta pelo seu país: «Ó Portugal da minha infância, / Não sei que é, amo-te a distância, / Amo-te mais, quando estou só...»; a tristeza - «Que pena faz ver os que ficam!/ Pobres, humildes, não implicam», na pena sentida pelos lavradores que humildemente os cumprimentavam. Ainda dentro desse sentimento de pena e de tristeza experimentado pelo sujeito poético, o mesmo parecia acontecer em relação aos cavalos: «dava-me as guias para a mão:/ Isso... queriam os cavalos!/ Que eu não podia chicoteá-los.../ Era uma dor de coração.», também presente num outro verso: «e eu deitava-me mudo e triste», dando a ver o quão infeliz seria Nobre. Ainda que tivesse todo o conforto e carinho, sentia-se inevitavelmente só. Por um lado, o poeta mostrava sentir medo do desconhecido, já que durante a viagem, e na escuridão, enquanto todos dormiam, ele «ia alerta, olhando a estrada,/ Que em certo sítio, na *Trovoada*,/ Costumavam sair ladrões». Por outro lado, depreende-se que nesse encontro com a noite o poeta encontraria espaço para o *eu* - Só, revelando a solidão como temática presente na obra de Nobre, aqui representada. Talvez não seja despropositado evocar Robin Wood e os seus feitos altruístas, roubar aos ricos para dar aos pobres, ao sermos confrontados com os versos do poeta, quando afirma: «Ladrões! Ó sonho! Ó maravilha!/ Fazer parte duma

¹⁵⁰ *Idem*; p. 72

quadrilha,/ Rondar, à Lua, entre pinhais!/ Ser capitão! Trazer pistolas,/ Mas não roubando – dando esmolos/ dependuradas dos punhais...». É de sublinhar uma vontade do poeta em querer melhorar a sua sociedade, sentimento partilhado por todos os jovens que vivem uma crise em final de século. Em casa da avó, o sujeito poético sente-se acolhido e desejado: «Tudo tão bom, tudo tão farto! (...)/ E os lençóis! Rico cheiro a linho!», não sem deixar de lembrar o retorno às origens.

A referência ao «Velho Douro» como terra ancestral, afigura-se fértil, alegre e acolhedora como um lugar idílico no passado, frisando a imagem triste e angustiada do presente.

Durante as «jornadas que eu fazia / Ao Velho Douro, mais meu Pai», a viagem parece ser caracterizada por movimentos e cor, uma viagem onírica «dominada pelos temas da paragem, da intensidade do recordar que se faz doença e perda, e assim se aproxima da temática da morte»¹⁵¹.

O recurso a figuras de estilo por parte de António Nobre é perceptível logo na primeira estrofe através de uma assonância; alguns sons vocálicos repetem-se em «inteiras», «braseiras», «vai», «Pai» e «fantasia», «fazia», fazendo salientar a musicalidade do poema tal como almejavam os simbolistas. O animismo apresenta-se como outro recurso estilístico de Nobre; em «por essa doida terra fora», o poeta atribui a seres inanimados uma característica de seres animados. Podemos constatar também, a gradação da imagem das águas que no «rio vão passando/ Muito mansinhas, mas, chegando/ Ao Mar, transformam-se em leões!». No verso «E, meiga, tombava a tardinha...» é possível ler-se uma personificação, atribuindo uma característica humana a uma condição do estado do tempo. Ainda na mesma estrofe, estamos perante uma sinestesia e um animismo: «Carpíam, místicas, as fontes.../ Água fria de Trás-os-Montes/ Que faz sede só de se ouvir!». A interrogação _ quando a Sr.^a Ana das Dores lhe pergunta, depois do sujeito poético ter avistado uma estrela no céu imenso de Portugal que lhe traçou o seu destino, como as moiras o faziam: «Serás Poeta e desgraçado» assim que Nobre leu ficou com o seu pensamento distante e então surgiu a pergunta: «Meu pobre Infante, em que

¹⁵¹ Cf. MORÃO, Paula; *O «Só» de António Nobre, Uma Leitura do nome*; Editorial Caminho, SA, Lisboa, 1991; p. 49

cismavas,/ Porque é que os olhos profundavas/ No céu sem par do teu País?» e a pergunta ficará sem resposta. Este verso contém uma nota autobiográfica sobre algo que se concretizou na vida do poeta «Assim disse, assim se fez». Encontramos, também, uma onomatopeia - «Cheia de guizos, tlim, tlim, tlim!», uma sonoridade típica do Simbolismo.

Ao longo do poema existe a referência a cores, estratégia recorrente nos poetas simbolistas, o que vem acentuar a ideia de que Nobre teria sido influenciado por essa corrente literária, como se verifica no seguinte verso: «Cheia de Cor, de Luz, de Som». A palavra «solares» traduz-se pela luminosidade, pela cor amarela e, por outro lado, a palavra «luares» representa a cor branca; «Ao Sol, fulgura o Oiro dos milhos!» nota-se a presença da cor amarela, dourada bem ilustrada, bem demarcada. Noutra estrofe verificamos «Oh! Ingénuas mesas, honradas!/ Toalhas brancas, marmeladas,/ vinho virgem no copo a rir...», associando a cor branca à pureza, à virgindade e à inocência, as palavras desde a caracterização da mesa à personificação do copo que ri numa possível ligação a alguém (o sujeito poético?) possivelmente ingénuo.

Numa leitura simbólica, António Nobre em «Viagens na Minha Terra» tenta traduzir, através do verso, o significado da vida e da sua efemeridade: «No arame oscilante do Fio», fazendo evocar o fio de Ariadne e assim, a finitude da existência.

Há neste poema narrativo uma provável influência de Cesário Verde, aproximando Nobre a determinadas características modernistas e realistas.

4.5. Angústia, Solidão e Morte em *Só* de António Nobre

Em *Só* essa mística está presente não apenas na obra em si mas também na imagem que o próprio título sugere. Convém situar, para melhor entender, que este mistério em torno do indivíduo e da sua identidade presente num texto autobiográfico surgiria apenas por se estar numa época de acontecimentos que

culminariam na primeira grande crise moderna que Portugal e a Europa sofreram. Teria sido uma crise de valores, de mentalidades, de consciência, até dos próprios costumes, tal como se assiste desde a viragem do século XX para o XXI, como consequência, da ambiguidade finissecular.

Contudo, para Maria Madalena Gonçalves, esta ideia de o «eu» dizer *eu* torna-se incoerente na medida em que este «não se reconhece mais no Pai que perdeu, na Pátria distante, na Infância volvida, na paisagem saudosa, na Ama-Avó-Mãe mortas para todo sempre?!».¹⁵² Para clarificar esta afirmação, leiam-se os seguintes excertos:

Ah pudesse eu voltar à minha infância!
Lar adorado, em fumos, a distância,
Ao pé de minha irmã, vendo-a bordar:

Minha velha Aia! Conta-me essa história
Que principiava, tenho na memória,
«Era uma vez...»
Ah deixem-me chorar!»

(Soneto 16)

Verifica-se uma saudade pungente da infância, da casa e do aconchego da família, um modo de sublinhar a necessidade de proteção experimentada pelo sujeito poético. Mas a Mãe que o poderia abraçar e proteger já não se encontra com ele:

«Na estrada da Beira»

Ah! Como deve
Ser frio esse teu lar debaixo da terra
Que teu cadáver de oiro ainda intacto encerra:
Ainda intacto e sempre: disse-me o coveiro
Que a tua cova era a única sem cheiro...

Meu coração é ainda o Vale de Gangrenas
(Mas já não tenho quem lhe plante as açucenas.)
Vive ainda o Sol, vivo eu ainda... (Mas tu morreste!)
Tudo ficou, tudo passou...
Que mundo este!¹⁵³

¹⁵² *Id. Ibidem.* p. 29

¹⁵³ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.^a edição BIS; 2009; p. 176

A angústia pela incerteza da Morte, pelo desconhecido e por não saber com e em que condições estará a sua mãe, a sua «Santa» como ele a considerava, encontra-se patente no poeta. A desilusão por ainda estar vivo e a sofrer, simbolizada através da comparação «meu coração é ainda o Vale de Gangrenas», e a impossibilidade de rever a sua mãe, aquela que o acalmava e lhe dava alento: «Mas já não tenho quem lhe plante as açucenas» revelam uma profunda mágoa em relação ao destino e uma certa conformidade com o que este lhe havia reservado: «Tudo ficou, tudo passou...». Ainda no mesmo poema, podemos verificar esse desespero e tristeza, expressos pelo sentimento de «abandono», «frio» e «horror»:

E assim te deixo, Santa! Santa! Ao abandono,
Só, aos cuidados das Corujas e do Outono!
Com este frio, horror! Senhora da Piedade!
Sem uma mão amiga e cheia de bondade
Que te agasalhe e faça a dobra do lençol,
Que abra a janela para tu veres o Sol.

Nestes versos parece-nos possível constatar a presença do Simbolismo através de vários indícios: «lar debaixo da terra» simbolizando a eterna morada. Por «cadáver de oiro» pode entender-se um dos maiores valores que se poderá atribuir a alguém postumamente já que assemelhar alguém ao oiro simboliza a perfeição e a imortalidade, tal como defende Jean Chevalier: «o ouro, considerado na tradição como o mais precioso dos metais, é o metal perfeito. (...) Nalguns países a carne dos Deuses é feita de ouro; a dos faraós egípcios também o era. (...) o ouro, dizem os brâmanes, é a imortalidade.»¹⁵⁴

Todavia, apercebemo-nos de que haveria uma consciência clara, por parte do poeta, de que a identidade é ficcional, como podemos verificar nos versos seguintes:

Vento que sopras do sudoeste, fala!
Que é isso que há num país ao pé do mar,
Que irá a estas horas pela minha terra?
Que é do meu Pai? Horrível! Vou rezar...

¹⁵⁴ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos*; Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra; Editorial Teorema, Lda.; Lisboa; p. 495

Através da personificação, o poeta irá invocar o vento que fala recorrendo, assim, a outro recurso estilístico, a apóstrofe. E continua a estrofe com interrogações retóricas. Porém, temendo a resposta, refugia-se na oração e no recolhimento da sua alma.

A profunda tristeza que o sujeito poético experimentava devia-se ao facto de já saber qual seria o seu destino, revelado por uma estrela: «E ela [a estrela] traça-me o meu fado/ «Serás Poeta e desgraçado!» / Assim se disse, assim se fez»¹⁵⁵. Este sente-se afastado do mundo e abandonado, como se pode ler no soneto 14:

Vou sobre o Oceano (o luar, de doce, enleva!)
Por este mar de Glória, em plena Paz.
Terras da Pátria somem-se na treva,
Águas de Portugal ficam, atrás.

Onde vou eu? Meu fado onde me leva?
António, onde vais tu, doido rapaz?
Não sei. Mas o Vapor, quando se eleva,
Lembra o meu coração, na ânsia em que jaz.
(...)

Oceano Atlântico, 1890

Parece-nos pertinente sublinhar o tom irónico com que Nobre se refere, ainda que de uma forma subtil e requintada - característica Simbolista - ao Passado glorioso dos portugueses: *Os Descobrimentos*, quando o Mar era “nosso”, quando a sua imensidão nos deu poder e glória.

É possível depreender-se uma certa desorientação e introspeção no sujeito poético quando, através de algumas questões retóricas, procura saber para onde vai. No entanto, apercebemo-nos que fica sem resposta.

¹⁵⁵ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 71

A importância do nome (António) ao longo do discurso autobiográfico de Só é fulcral para conseguirmos catalogá-lo como o discurso de um sujeito que ao encarar o fim-de-século sente perante a derrocada do mundo e da civilização.

Esta característica evidencia-se mais facilmente em alguns poemas onde existe, *a priori*, uma intenção de torná-los autobiográficos. É, pois, mais visível o problema da identidade em que esta parece ser tomada quando ocorre um multifacetação figurativa, onde o «eu», por vezes, é *anjo, diabo, lua* e, em outras, é *Anto*, pobre *Chico* de «D. Enguiço» ou *moço Lusíada*.

Um outro exemplo da manifestação da identidade vazia pode ser encontrado no poema «D. Enguiço»¹⁵⁶. A personagem *Chico* surge no fim do texto como designação onomástica, dando a conotação à palavra geralmente associada a Chico (aquele que é pequeno e tolo) mais do que propriamente com o intuito de identificar alguém. Todavia, na obra Nobreana, *Chico* apresenta-se como um nome poético que resulta de um mecanismo inventado pela sua linguagem já que a identidade a que se reporta não é a de uma pessoa real mas a de alguém que não existe.

A história de Chico parece aproximar-se da de António Nobre, estabelecendo, assim, traços autobiográficos. Contudo, a ironia Nobreana faz com que, inevitavelmente, o leitor goze com o que lê no poema «D. Enguiço»:

(...)
Nos seus exames, ou num concurso,
Maior que todos, e era vencido!
Assim, tornou-se bisonho e urso,
Tinha delírio de perseguido.
(...)
Que faz, portanto? Pobre pequeno!
Pega em três peixes, deita-os no centro,
E diz, se bebe: «Não tem veneno,
Porque os peixinhos nadam lá dentro...»¹⁵⁷

¹⁵⁶ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 89

¹⁵⁷ *Idem*, p.90

Segundo Virgílio Ferreira, não se trata de identificar uma identidade repartida por vários nomes, mas sim, através desse encruzilhar de nomeações, encontrar o objetivo da subjetividade, objetivação que só a ficção poderá assegurar. Portanto, o «eu» será o que for cada história a que pertence e, assim, é tido como ficcional.¹⁵⁸

Por outro lado, Fernando Guimarães alertou para os equívocos e sentidos ambíguos em Nobre, sobretudo para a ironia presente na sua prática poética, sublinhando que será preferível fazer toda a ironia depender de cada contexto onde está inserida. Ainda na sua perspectiva, a poesia de António Nobre só é válida por causa da:

(...) Aliança que a sua linguagem realiza entre um desenvolvimento narrativo que lhe dá uma textura quase romanesca, um ar de história correnteia, e os súbitos parêntesis abertos nesse desenvolvimento graças a uma ironia que se insinua lucidamente no poema.¹⁵⁹

Alguns aspetos da linguagem poética de Nobre são um tanto ou quanto paradoxais, como se poderá observar em «Lusitânia no Bairro Latino» a utilização irónica da linguagem:

Ó Mar jazigo de paquetes, de ossos,
Que o Sul, às vezes, arrola à praia:
Olhos em pedra, que ainda chispam brilhos!
Corpo de virgem, que ainda veste a saia,
Braços de mães, ainda a apertar braços de filhos!
Noiva cadáver, ainda com véu...
Ossadas ainda com os mesmos fatos!
Cabeça roxa ainda de chapéu!
Pés de defunto que ainda traz sapatos!
Boquinha linda que já não canta...
Bocas abertas que ainda soltam ais!
Noivos em núpcias, ainda aos beijos, abraçados!
Corpo intacto, a boiar (talvez alguma Santa...)
Ó defuntos do Mar! ó roxos arrolados!¹⁶⁰

¹⁵⁸ FERREIRA, Virgílio; «Breve Nota sobre o *Só*», in *Espaço do Invisível – I*, Arcádia, 1978, pp. 221-227

¹⁵⁹ GUIMARÃES, Fernando; «Para uma leitura de António Nobre», in *Linguagem e Ideologia*, Editorial Inova, Porto, p. 104

¹⁶⁰ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 33

Como referiu Fernando Cabral Martins, «o Simbolismo assenta numa técnica especial, que é ao mesmo tempo a afirmação de um valor estético: a sugestão. (...) não é o nomear, mas o sugerir o que é próprio da poesia simbolista.»¹⁶¹

Comum nestas duas correntes é o recurso a comparações, metáforas e imagens bem nítidas, como se constata em «Lusitânia no Bairro Latino». Ainda no mesmo texto, está patente o efeito de assemelhar, de fazer parecer. A morte simbolizada por «olhos em pedra», «noiva cadáver», «ossadas», «cabeça roxa», «pés de defunto». Por outro lado, a vida simbolizada por «ainda chispam brilhos», «ainda com véu», «(...) ainda com os mesmos fatos», « (...) ainda de chapéu», « (...) que ainda traz sapatos».

De acordo com Eduardo Lourenço, nota-se um grande «apetite de surrealidade»¹⁶² que surge na fala poética de Nobre devido a um certo exagero do real, criando uma boa conjuntura da passagem ao *Fantástico*. De acordo com Tzvetan Todorov, o *Fantástico* «codifica uma propriedade pragmática da situação discursiva», *i.e.*, coloca o leitor na posição de decidir sobre o carácter natural ou sobrenatural dos factos evocados.»¹⁶³

Todorov defendia que o fantástico era apenas uma certa hesitação prolongada, por um lado, por uma explicação natural e, por outro, por uma explicação sobrenatural. Através deste estruturalista, conhecemos a expressão de Edgar Allan Poe, nos contos fantásticos, escritor que António Nobre admirava, em que «Poe [mostrava] bastante explicitamente nas primeiras linhas das suas novelas fantásticas, ao colocar a alternativa: loucura (ou sonho) e portanto uma explicação natural; ou então intervenção sobrenatural.»¹⁶⁴

Muitas vezes, em António Nobre, o leitor é quase obrigado a participar de forma crítica, estando mais ativo e atento, o que poderá fazer da obra Nobreana uma

¹⁶¹ MARTINS, Fernando Cabral, *Poesia Simbolista Portuguesa*; Editorial Comunicação; 1990; Lisboa;p.21

¹⁶² Cf. LOURENÇO, Eduardo; «Dialéctica mítica da nossa modernidade», in *Tempo e Poesia*, Edit. Inova, Porto, 1974, p.205. «A Modernidade, no seu começo fulgurante, apresenta-se logo como intrinsecamente constituída de má-consciência e de apetite de surrealidade.»

¹⁶³ Cf. TODOROV, Tzvetan; «L'origine des genres», in *Les Genres du Discours*, Seuil, Paris, 1978, p.57

¹⁶⁴ TODOROV, Tzvetan; *Os Géneros do Discurso*; Edições 70, Colecção Signos, Lisboa, 1981, p.173

estética anti-aristotélica, no sentido em que não está orientada para aquilo que o leitor acha possível mas antes está empenhada em mostrar o que será, na realidade, possível ainda que não seja aceite. Este «possível» só é possível na arte pois, na vida, o que é realmente possível é diferente.

António Nobre parece ter reunido alguns elementos do surrealismo alegórico, apostando no sensacionalismo da dor e no seu deleite visual, na manifestação de uma sensibilidade decadentista que daria importância às cores, a um determinado artificialismo que procuraria na antítese uma forma de expressar mais próxima do sentimento de dor nas suas duas vertentes, psicológica («cancros de tédio») e física («quistos da dor»).

Por sua vez, tendem a tornar-se evidentes alguns traços do Simbolismo já que uma das suas características, como tivemos oportunidade de referir, assenta na análise do «eu» profundo, predominando as cores esbatidas e os contornos indecisos que não dizem mas sugerem. A consciencialização desta corrente literária como origem do Modernismo, ou de outro sentido do Modernismo como expansão do Simbolismo, está presente num tema assaz importante, o do «sujeito poético».

Segundo, Fernando Cabral Martins, o

Símbolo é a palavra poética, na medida em que pode criar afinidades surpreendentes entre as coisas que significa: sentidas, recordadas, sabidas. É a palavra criadora do mundo, e o mundo inseparável da atividade que o «representa». Deverá, ainda, distinguir-se o símbolo nesta sua aceção poética, do símbolo enquanto parte de um código simbólico (desde a psicanálise à alquimia ou à heráldica). (...) O símbolo não é a marca mística de uma ignorância fundamental de tudo, mas a palavra estelar, irradiante, que a cada leitura diferentemente significa, e significa mais.¹⁶⁵

Afigura-se-nos interessante a conclusão a que chega Fernando Cabral Martins ao afirmar que de cada vez que se lê uma obra Simbólica são novos significados que

¹⁶⁵ MARTINS, Fernando Cabral, *Poesia Simbolista Portuguesa*; Editorial Comunicação; 1990; Lisboa; p.21

lhe atribuímos, uma vez que o símbolo enquanto código simbólico transmite vários significados.

E é este uso de símbolos, de imagens sugestivas e inéditas que atravessam o *Só*, como se poderá observar:

Meu pobre coração toda noite gemia
Como num hospital...
Entraí na enfermaria!
Vede! Quistos da Dor! Furo-os com uma lança:
Que nojo, olhai! São as gangrenas da Esperança!
Lanceto mais: que lindas cores! Um Oceano!
Ó mornos vagalhões do Coração humano,
Amarelos, azuis, negros, cor de Sol-Posto!
Ó preia-mar de pus! Maré viva d'Agosto!
Oceano! Ó vagalhões! Qual é a vossa Lua?
A que horas é a baixa-mar, quem vos escua?
Lanceto mais ainda: as Ilusões sombrias!
Cancros de Tédio a supurar melancolias!
Gangrenas verdes, outonais, cor de folhagem!
O pus do Ódio a escorrer nesta alma sem lavagem!
Tristezas cor de chumbo! Spleen! Perdidos sonos!
Prantos, soluços, ais (o Mar pelos outonos)
A febre do Oiro! O Amor calado aos pés! Génio! Ânasia!
Medievalite¹⁶⁶! O Sonho! As saudades da Infância!

Quantos males, Senhor! Que Hospital! Quantas doenças!¹⁶⁷
(*Males de Anto*)

António Nobre terá recebido críticas depreciativas acerca do que era inovador na sua poesia, críticas que se mostravam insensíveis à capacidade que a linguagem poética mostrava ser capaz de fazer, ou seja, toda novidade de expressão. Consideravam que, desta forma, se iria trair todo o significado até então conquistado da linguagem poética como veículo de transmissão de «problemas sociais, problemas morais, nevroses metafísicas». Percebemos que esta visão era limitada por preconceitos e por uma consciência que teria sido moldada de acordo com uma linha

¹⁶⁶ Este termo significava o amor que António Nobre tinha pelo passado. Cf. SIMÕES, João Gaspar; *António Nobre, precursor da Poesia Moderna*, 3.^a edição; Lisboa, Inquérito; (D.L. 1984); (Cadernos Culturais) p. 35

¹⁶⁷ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.^a edição BIS; 2009; p. 192

de pensamento crítico de uma época anterior à destes novos grupos de poetas que ambicionavam mudança.

No que diz respeito a António Nobre e ao *Só*, houve quem considerasse as suas marcas mais inovadoras como consequência de sentimentos deprimentes, egotistas e homicidas que teriam inspirado o lirismo poético do autor.¹⁶⁸ Certamente, o que sucedeu foi que nessa época a crítica tradicional tinha por hábito contestar qualquer criação que se mostrasse como consciência poética inovadora, a nascer no plano ficcional.

Com a calma, a passividade e a inteligência que o caracterizavam, Nobre terá respondido a estas apreciações com a sua imaginação e experiências formais, nas quais através da imagem se esbatem as diferenças com o real, afirmando a continuação da sua poesia que nem seria verdadeira nem falsa, mas sim metafórica.

De acordo com Maria Madalena Gonçalves,

(...) A imagem constitui a ponte entre o real e o texto para todo o período que se estende dos românticos aos simbolistas; ela é a expressão (linguística, poética) duma analogia, o princípio duma equivalência possível de estabelecer, de procurar, de reconhecer, entre a ordem do discurso (das palavras) e a ordem do sensível (das coisas).¹⁶⁹

Entre a «dor» do poeta, presente no último poema em análise, e uma «enfermeira» como signo que a representa, o que poderíamos realçar de comum a ambos? Este signo tem de motivar-se para que possa substituir o objeto de referência e tornar-se símbolo dele.

A «enfermeira» simbolizaria, assim, o espaço de «dor», sendo possível vermos como a linguagem se torna expressão do sensível. Contudo, esta imagem que o poeta nos transmite não se detém a copiar os significados de dor mas antes procura

¹⁶⁸ Cf. GONÇALVES, Maria Madalena. *Só de António Nobre/ Apresentação crítica, seleção, notas e sugestões para análise literária de Maria Helena Gonçalves*; 1.ª edição, Lisboa: Comunicação, 1987; p. 40

¹⁶⁹ *Idem*, p. 40

elementos desse significado e tenta reproduzir o que acontece entre eles. A progressão e a intensidade da dor são expressas na sequência de uma lógica predicativa. As ações personificadas no Mar - «Ó preia-mar de pus! Maré viva d'Agosto!» - permitem mostrar uma certa dramatização e inquietude do sujeito poético revelada no diálogo entre o «eu» e o «Mar»: «Oceano! Ó vagalhões! Qual é a vossa Lua?/ A que horas é a baixa-mar, quem vos escua?»¹⁷⁰. Esta linguagem evidencia ritmo e movimento o que, no plano de uma alegoria, asseguraria a relação próxima entre o objeto real, a «dor», e o substituto metafórico, tido como a «enfermaria».

A linguagem de Nobre, por se mostrar desprendida e seguir uma linha orientadora com regras estabelecidas por uma determinada corrente literária, mostra-se nos sedutora. Passível de mostrar o que é evidente, conduz o leitor por caminhos que por serem demasiado óbvios são esquecidos, levando-o ao reencontro consigo próprio e, por conseguinte, a uma introspeção.

Na sua tendência nefelibata, António Nobre aparenta comungar de um sentimento religioso que não é apartado do sentimento de morte. Com uma pose acentuadamente decadentista, como outros da sua época, de que Eugénio de Castro pode ser exemplo, o poeta terá sido um dos protagonistas da revolução de novas formas de conceber a poesia a que se chamaria de Simbolismo.

Na poesia de Nobre, como vimos ao longo do *Só*, há a presença frequente de alguns elementos que compõem um universo simbólico. Tal pode ser o caso dos que ocorrem variadas vezes: «a lua, as estrelas, as árvores, os rios e os montes»¹⁷¹, uma Natureza vista pelo seu lado simbólico. A angústia, transmitida através de símbolos, constitui um elemento que irá desencadear a aspiração metafísica. A saudade do povo português assemelha-se ao refúgio de uma angústia que se esconde em si mesma: «eis porque Nobre não seria estranho a estes dois sentimentos fundamentais. A saudade tem um lugar capital na sua poesia. (...) para Nobre tudo era passado. (...)

¹⁷⁰ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 192

¹⁷¹ Cf. SIMÕES, João Gaspar; *António Nobre, precursor da Poesia Moderna*; 3.ª edição; Lisboa, Inquérito, (D.L. 1984); (Cadernos Culturais)

a sua obra é uma evocação melancólica daquilo que ele imagina ter sido belo (...) ter sido digno de ser vivido e lembrado», afirmou João Gaspar Simões¹⁷².

Porém, esta realidade nem sempre se revela de forma clara. Nobre escreveu um poema onde fala deste sentimento tão lusitano:

Saudade, saudade! Palavra tão triste,
E ouvi-la faz bem:
Meu caro Garrett, tu bem na sentiste,
Melhor que ninguém!
(...)
Saudades da virgem de ao pé do Mondego,
Saudades de tudo:
Ouvi-las caindo da boca d'um cego,
Dos olhos d'um mudo!
(...)
Mas ai! O Mondego (Senhora da Graça,
Sou tão infeliz)
Já foi e já não volta, lá passa que passa,
E nada me diz...¹⁷³

O poeta sabia que a saudade era infinita e que também infinita seria a distância que separava o homem daquilo que ele deseja. Mas a sua tenra idade, trinta e três anos, não lhe permitia ter ainda a clara noção da saudade.

No conjunto da sua obra há indícios de Morte. No poema «A Purinha», o sujeito poético irá enumerar através de um polissíndeto - e - ao longo de todo o texto tudo aquilo que prevê que aconteça no seu fim: «E os cravos vermelhos por cima das mesas.../ E o relógio dará as horas devagar,/ Com as palpitações de quem se vai finir.../ E, todo dia, neste claustro e solidão,/ Passarei a esquecer, ao canto do fogão»¹⁷⁴, num claro prenúncio da sua própria morte. Na antevisão da sua passagem final, o relógio que marcará os seus derradeiros instantes, começa a trabalhar devagar não sem deixar de evocar aqui uma comparação entre o fraquejar do relógio com o próprio coração humano, relógio biológico que tende a calcular o tempo.

¹⁷² *Idem*, p. 33

¹⁷³ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 67

¹⁷⁴ *Idem*; p. 49

A morte presentida é traduzida no poema «O meu cachimbo» onde se assiste a um filme, o filme da sua vida:

Vejo passar a minha vida,
(...) Por alta noite, às horas mortas,
Quando não se ouve pio, ou voz,
Fecho os meus livros, fecho as portas
Para falar contigo a sós.
E a noite perde-se em cavaco,
(...) Ali, metido no buraco,
Fumo e, a fumar, às vezes... choro.
(...) Hoje, delícias do abandono!
Vivo na Paz, vivo no limbo:
Os meus Amigos são o Outono,
O Mar e tu, ó meu Cachimbo!¹⁷⁵.

Neste excerto é possível ler-se a amargura da solidão em que o sujeito poético vivia. O cachimbo a ser fumado poderá simbolizar a efemeridade da vida, que se desfaz, que se transforma em cinzas, e a solidão traduzida eufemisticamente por «delícias do abandono». O poeta constata ter apenas o «Outono», o «Mar» e o seu «cachimbo» como amigos; o Outono espelha o estado da sua alma, a angústia, a tristeza e o envelhecimento; o Mar pela vastidão que o caracteriza poderia conduzir ao «esquecimento». O «cachimbo», por ser o seu confidente, é a sua única companhia nas «horas mortas». Poder-se-á, ainda, constatar uma ligação ao passado já que era «neto de Navegadores». A passagem do tempo que atravessa toda a poesia de Nobre constitui, pois, um indício de morte.

Ao longo de *Só*, o permanente desejo de Morte apresenta-se ao sujeito poético como a única solução para esquecer o sofrimento causado pela sua existência. Há, como já referimos, uma representação simbólica dessa morte desejada em que o sujeito poético confessa que se viver seria para cumprir um destino fatal «fôra melhor não ter nascido, fôra,/ Do que andar, como eu ando, degredado/ Por esta Costa d'África da Vida»¹⁷⁶. Existem referências a um espaço interior, o «convento», quer na Terra quer no Mar, que traduz a clausura sagrada, o retiro e assim a

¹⁷⁵ *Idem*; p. 93

¹⁷⁶ *Idem*; p. 150

possibilidade simbólica de eliminar tudo o que a memória guarda de um tempo passado para então começar uma nova vida.

Subsiste na poesia de Nobre um ciclo constante de luz e de sombra. Exemplo disso são os versos plenos de sol e luminosidade – em «Lusitânia do Bairro Latino»:

Ó minha
Terra encantadora, cheia de Sol,
Ó campanários, ó Luas Cheias,
(...)
Aquele é o *Sol!* (Que bom o Sol de olhos pintados!)
E aquela outra é a Lua Cheia!
Seus doces olhos fazem luar...¹⁷⁷

Nesta dicotomia luz/ sombra nota-se a presença do Simbolismo traduzida pelo gosto e revivescência do romântico, do nebuloso, do impalpável. Qualquer paisagem melancólica, crepuscular e outonal afigurava-se propícia e inspiradora aos poetas simbolistas.

Em «Elegias», o poema «A sombra» parece representar uma presença feminina que ganha corpo e consistência. Seduz o «eu» e sugere que ambos se fundam no ser de «Fantasma» - «Ó Clara!/ Nuvem! Fantasma! Ouve-me! Pára.../ E oiço a voz dela num murmúrio:/ «Anda comigo»...»¹⁷⁸ Este convite final poderá ser um prenúncio de Morte culminando num desfecho dramático.

De acordo com Paula Morão,

Se há nas elegias um tom nocturno e melancólico, a ironia e uma ternura imensa o [desfecho dramático] temperam de serenidade. A solidão não é, em Nobre, apenas dolorosa; por entre o cansaço, a desistência, o abandono, vai resistindo uma saudade que liga o tempo da ferida ao brilho de uma felicidade que, embora perdida, deixou vestígios persistentes na própria presença obsessiva do tema da luz (do Sol ou da Lua).¹⁷⁹

¹⁷⁷ *Idem*; p. 31

¹⁷⁸ *Idem*; p. 162

¹⁷⁹ MORÃO, Paula; *O «Só» de António Nobre, Uma Leitura do nome*; Editorial Caminho, SA, Lisboa, 1991; p. 62

A infância de Nobre, segundo o que nos é possível deduzir, terá sido uma boa fase da sua vida, que lhe deixaria saudades. A recordação desse tempo acalenta-o ao ponto de o «brilho» daquela «felicidade» lhe aquecer os derradeiros dias.

Esse recordar dos tempos idos verifica-se com mais intensidade no fecho de *Só* em «Males de Anto». Este poema, dividido em duas partes, é constituído pelo texto «A ares numa aldeia»¹⁸⁰ em que Anto faz uma retrospectiva da sua vida, de todas as suas «moléstias d'Alma», que foram sendo expostas através dos poemas, de acordo com dois pontos de vista – o do sujeito poético e o dos outros, principalmente o de Carlota, a sua ama. Verifica-se, nesta primeira parte, a presença de uma grande saudade da infância - «O Sonho! As saudades da Infância!». ¹⁸¹ Na segunda parte, em «Meses depois, num cemitério», será retomada a vertente dramática presente em alguns poemas do livro. Assistimos, deste modo, a um diálogo entre o Coveiro e Anto, cruzando-se falas de outras personagens que fazem a ponte entre o mundo, a aldeia, e o «Hotel da Cova», lugar tão ansiado pelo sujeito poético.

Na última parte de *Só*, Anto procura respostas que a doença lhe colocou perante o mundo em geral. Essa «doença» não tem nome, «eram todas, eu sei lá! Desde o Ódio ao Tédio./ Moléstias d'Alma para as quais não há remédio»¹⁸², depreendendo-se aqui uma relação com a doença de que padecia António Nobre - Tuberculose - para a qual, nessa época, ainda não havia cura.

Nota-se, também, uma separação simbólica entre a cidade e a «aldeia». A cidade, como sede do Mal, e a «aldeia» contrapondo-se como lugar onde se busca o Bem. Todavia, nesse lugar bucólico, Anto encontraria os símbolos de um ritual de sofrimento e morte: é o «cravo», «[...] flor inocente e também prenúncio do martírio»¹⁸³, eram as «Alminhas» ou a «cruz, que parece uma espada» como a de Nossa Senhora das Dores. Estes elementos eram como que um exorcizar da doença que o poeta tinha. Porém, verifica-se que nessa fase final da sua vida, tudo lhe

¹⁸⁰ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 191

¹⁸¹ *Idem*; p.193

¹⁸² *Idem*; p.191

¹⁸³ MORÃO, Paula; *O «Só» de António Nobre, Uma Leitura do nome*; Editorial Caminho, SA, Lisboa, 1991; p. 70

sugeria a Morte assumida como uma «Velha», como ele próprio confessa: «Em tudo via a *Velha*, em tudo via a Morte./ Um berço que dormia era um caixão prà cova!»¹⁸⁴

Podemos deduzir que há uma aproximação simbólica da terra como redenção - «Comia terra!»¹⁸⁵ e «Quando me sento pior (...)/ E me apetece comer terra.»¹⁸⁶. Veja-se a simbologia da Terra que diz ser «ela [que] sustenta, ao passo que o céu cobre. Todos os seres recebem dela o seu nascimento, pois ela é mulher e mãe, mas ela é completamente submissa ao princípio ativo do Céu. (...) A terra simboliza a função maternal: *Tellus Mater*. Ela dá e tira a vida.»¹⁸⁷ Vemos, assim, que Nobre invade um território que é, por natureza, feminino.

A sensibilidade de António Nobre ao ver a sua vida chegar ao fim poderá, como consequência disso, ter desencadeado a necessidade de criar o seu próprio mundo em que o excesso e o egocentrismo seriam as bases que o suportaria. O sujeito poético cria a imagem de doente atordoado, que só encontra conforto e compreensão junto dos desprotegidos e pequenos, à sua imagem; passa a preocupar-se com «os pobrezinhos» e fica atento «Pra não pisar os carreirinhos de formigas/ Que andam, coitadas! Noite e dia, a carregar.»¹⁸⁸ Parece-nos que lhe restaria uma esperança de fazer «renascer» a sua «antiga bondade»¹⁸⁹ como que se de um irmão Franciscano se tratasse. Anto via-se como alguém que iria sofrer muito, sofrer uma agonia prolongada, ainda mais dolorosa do que o facto de saber que o seu destino seria a morte depois de toda aquela angústia e solidão:

Vais morrer,
Vais dormir... Ainda não! Mais febre, suores frios,
Tremuras, convulsões, nevroses, arrepios!¹⁹⁰

¹⁸⁴ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 196

¹⁸⁵ *Idem*; p.191

¹⁸⁶ *Idem*; p.196

¹⁸⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos*; Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra; Editorial Teorema, Lda.; Lisboa; p. 642

¹⁸⁸ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 192

¹⁸⁹ *Idem*; p.192

¹⁹⁰ *Idem*; p.194

Sobressai também um tom supersticioso que antecede e acompanha todo esse culminar na Morte que começa a contar: «Foi o dia 13... E os corcundas e o azeite/ que eu entornei, Pretas que eu vi, uivos de cães!...»¹⁹¹.

Neste último poema, a angústia e a melancolia podem ser traduzidas através dos seguintes versos: «O pus do Ódio a escorrer nesta alma sem lavagem!/ tristezas cor de chumbo! Spleen! Perdidos sonos!/ Prantos, soluços, ais (o Mar pelos Outonos)»¹⁹².

O desejo de morrer era tanto que António Nobre esperava até que alguém o matasse – «Rezas de pedra, a orar, a orar por esses ossos!/ (...) Dizendo para mim «Se me matasse alguém...»/ Mas eu seguia o meu passeio, estrada fora, e ninguém me matava...»¹⁹³.

A alucinação do tempo que decorre enquanto Anto se encontra em sofrimento dá-lhe uma imagem envelhecida de si próprio, quando este se debruça na pia olha para o «Fundo de água, vi uma fotografia.../Jesus! Um velho! O seu cabelo assim ao lado,/ O mesmo era que o meu, todo encaracolado!/ O rosto ebúrneo! O olhar era tal-qual o meu!/ E o lábio...Horror! Fugiu! Esse velhinho era eu!»¹⁹⁴ Foi uma expressão de terror do confronto consigo mesmo que lhe devolveu um rosto transfigurado, impossível de ser, imagem do envelhecimento precoce.

Em «Meses depois, num cemitério» assiste-se a uma preparação para a Morte; depois de estar tudo acomodado para essa nova vida, ouvem-se algumas vozes, entre as quais as mais esperadas – a da «Mãe de Anto» que lhe daria algum alento e conforto – «Aqui, espero-te, há que tempo enorme!/ Tens o lugar quentinho»¹⁹⁵, e a de «Deus»: «Dorme, dorme»¹⁹⁶, como que a embalá-lo e, assim, a acalmá-lo.

A consciência da morte é traduzida no poema «Balada do Caixão» onde é estabelecida uma comparação entre o caixão e o fato por medida. Segundo João

¹⁹¹ *Idem*; p.194

¹⁹² *Idem*; p.193

¹⁹³ *Idem*; p.195

¹⁹⁴ *Idem*; p.197

¹⁹⁵ *Idem*; p.206

¹⁹⁶ *Idem*; p.206

Louro, «o poeta chega a ter vaidade na sua própria morte ao imaginar o seu enterro como festa de apoteose»¹⁹⁷, como se poderá verificar nos versos «Nenhum de vós, ao meu enterro,/ Irá mais dândi! Olhai! Do que eu!»¹⁹⁸.

Contudo, na obra de António Nobre, o tema da Morte não é abordado apenas com sarcasmo. A ele será também associada a cor vermelha como se poderá ler no poema «Febre Vermelha»:

Dai-me do vosso sangue, ó flores! Entornai-o
Nas velas do meu corpo estragado e sem cor
Que vida negra! Foi escrito, à luz do raio,
Ó triste fado que deu Nosso Senhor.¹⁹⁹

Neste poema a cor vermelha é sugerida através do vinho, das flores e do sangue como tradução da vontade de fuga ao destino trágico que lhe havia sido traçado. Verificamos a presença da sinestesia, fundamento retórico do Simbolismo, enunciada no próprio título: «Febre Vermelha».

No poema «D. Enguiço» reencontramos a mesma temática da morte em jeito de quadra popular na qual o poeta transmite o desejo de morrer, confessando sentir-se:

Farto de dores que o matavam,
Foi em viagens por esse Mundo:
Mas os comboios descarrilavam,
Mas os paquetes iam ao fundo!²⁰⁰

O sujeito poético faz um resumo do que teria sido a sua vida, pois sabemos que António Nobre procurou cura para a Tuberculose em vários lugares do mundo, inclusive na Ilha da Madeira como já tivemos ocasião de referir no início desta dissertação.

¹⁹⁷ LOURO, João Francisco Marinho, *António Nobre: o Sonho de Portugal e a Procura do Sagrado*; Lisboa; Universitária Editora; 1960; p. 86

¹⁹⁸ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 98

¹⁹⁹ *Idem*; p. 99

²⁰⁰ *Idem*; p. 90

A Morte é metaforizada em determinado momento pelo poeta como um sono inocente de uma criança, apresentando-se serena, como se pode ler no poema «Ladainha»:

Dorme, criança! Dorme sossegada,
Teus sonos brancos ainda para abrir:
Depois, a Morte não te custa nada,
Porque a ela habituaste-te a dormir...²⁰¹

A Morte surge a partir do sono de uma criança, que revela serenidade e inocência. Este desejo verifica-se de forma desesperada no poema «Fala ao Coração» – «Meu Coração, não batas, pára/ Meu Coração vai-te deitar!/ (...) Basta, por Deus! Vamos dormir...»²⁰², numa manifestação declarada de uma enorme vontade de morrer.

Segundo João Francisco Louro, o poeta «fala da morte associando-a ao sonho, notória contradição daquilo que em princípio caracterizaria a própria vida»²⁰³. Sublinhe-se que alguns poetas de finais de Oitocentos associavam esta imagem do sonho e do imaginário à Morte.

Na abordagem do tema da Morte, António Nobre serviu-se de símbolos tais como a Lua e a torre, como já referimos neste trabalho, que nos remetem para um princípio de inocência e de morte.

No último capítulo subsiste o tema da Morte que percorre todo o texto, dando a ver o papel de destaque desse tema no conjunto da obra de António Nobre, expressando-o de variadas formas, desde a dramática, à irónica e à otimista. Uma temática que poderá também representar o estado decadente em que Portugal se encontrava, caminhando para um fim, sem qualquer esperança de um novo rumo.

Só apresenta-se, assim, como uma obra de cariz confessional que na época teve o intuito de abalar os cânones tradicionais e as formas até então em vigor.

²⁰¹ *Idem*; p. 129

²⁰² *Idem*; p. 131

²⁰³ LOURO, João Francisco Marinho, *António Nobre: o Sonho de Portugal e a Procura do Sagrado*; Lisboa; Universitária Editora; 1960; p. 93

António Nobre, um dos poetas que mais teria contribuído para o Simbolismo em Portugal, procurava criar uma linha de magia sugestiva na qual tudo aquilo que expressava acerca do mundo exterior se parecia correlacionar com a sua própria história de vida.

5. Considerações Finais

Fruto paradigmático da encruzilhada finissecular, fundindo influências que não sufocam o génio da sua voz inconfundível e isolada no meio de tantas outras vozes, António Nobre revelar-se-ia um dos poetas mais renovadores do fim-de-século, traçando e abrindo novas linhas à literatura que se lhe seguiria.

Nascido a 16 de Agosto de 1867 no Porto, tudo na sua vida terá convergido para um fim trágico e inevitável. A 18 de Março de 1900, o «Messias da Poesia Moderna» perdia a vida com apenas 33 anos²⁰⁴.

Em *Só*, a sua obra emblemática e a única publicada em vida do poeta, é possível notar-se um estilo decadentista dando a ver uma prática que se enquadra nas correntes da geração finissecular do século XIX português: ultra-romântica, decadentista, saudosista e simbolista, sobre o qual nos tentámos debruçar neste trabalho.

Com esta dissertação, procurámos mostrar como a última década do século XIX terá sido marcada, no continente Europeu, por um movimento de reação ao cientismo e ao naturalismo, mudanças que viriam a ganhar um ritmo acelerado e que terão pintado um novo cenário na tela cultural da Europa. O ambiente espiritual surgido em Portugal ocorreria pelas mãos dos «Vencidos da Vida», cujo especial relevo terá sido concedido a António Nobre, também ele membro desse grupo.

Constatámos que a emergência “oficial” do Simbolismo em Portugal tende a ser associada a Eugénio de Castro, o poeta adepto da arte pela arte, movido por uma vontade arrebatadora.

Concluimos que *Só* se apresenta como uma obra que congrega várias tendências características do fim-de-século. Nela, se poderá encontrar o decadentismo, o saudosismo e o sentido profético, próprio de um período de transição que combina

²⁰⁴ O seu irmão, Augusto Nobre terá estado com ele na véspera da sua morte, na Foz, deixando-o bem-disposto. Todavia, no dia seguinte, pela manhã, o médico e irmão ao chegar a casa, vê-lo-ia cada vez mais debilitado e fustigado pela tuberculose, causando-lhe uma imensa tristeza.

oposições e antagonismos. Notámos um tom original e muito próprio de dizer e sentir capaz de desdobrar a autobiografia do poeta na do seu país.

Constatámos que o Saudosismo encontrado em *Só* revela a transformação da saudade da infância na saudade de um país que tinha sido glorioso, podendo encontrar a sua justificação em inúmeras influências de Almeida Garrett.

Identificámos algumas características que sustentam o Simbolismo, como por exemplo, o domínio da subjetividade, na qual cada indivíduo teria liberdade para depreender de acordo com a sua interpretação o que o texto simbólico lhe transmitisse; a fantasia como estratégia de fuga a um mundo que se afigurava cada vez mais inabitável; o gosto pela palavra rara, aberta a várias interpretações, para expressão do vago, sugestivo e misterioso, como é o caso da palavra *spleen* utilizada já pelos simbolistas franceses. Também o recurso a símbolos, imagens sugestivas e inéditas e o verso fluido, precursor do verso livre modernista, eram considerados veículos da arte da sugestão.

Procurámos, também, perceber como os poetas adeptos do Simbolismo eram considerados detentores de uma certa desordem que os levava à exaltação, uma incoerência que os levava por vezes a cair no ridículo. Tivemos em linha de conta Massaud Moisés que considerou Paul Verlaine grão-mestre de toda a escola simbolista e decadentista, e cujas fundamentações teóricas foram indispensáveis para este trabalho.

Verificou-se que o simbolismo português e o francês se teriam cruzado, embora, em Portugal tivesse sido bem mais atenuado do que em França. Acresce o facto de o contexto social e económico se refletir nas obras literárias.

Constatámos que tal como a maioria dos poetas finisseculares, António Nobre reuniria temas decadentistas como a morte, a dor, o tédio, a solidão, o isolamento e a doença física e psicológica cuja cura pode provocar a fuga para outras dimensões do mundo, levando o poeta ao desespero.

Nos poemas de António Nobre vislumbrámos várias referências passíveis de comprovar a sua aproximação ao Simbolismo, ao lado de nomes como Georges

Rodenbach ou ainda Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, inspirando-se em Edgar Allan Poe, Almeida Garrett ou Guerra Junqueiro. Note-se que António Nobre cresceu numa época marcada pelo Decadentismo, pela desilusão, pelo desalento e pelo futuro incerto que a passagem de século esconde na sua neblina, tendo o poeta cultivado o sonho e a interiorização através de imagens e símbolos. Neste sentido, a leitura de *Só* permitiu-nos identificar algumas características do poeta, levando-a a responder a uma questão que nos motivou, em parte, para esta investigação: uma vez escrita naquele ambiente finissecular, qual a relação desta obra de António Nobre com o Simbolismo em Portugal?

Conclui-se que a sensibilidade de António Nobre é difícil de catalogar. Sabemos que a sua experiência o teria levado a impregnar-se da poesia dos grandes Mestres, tendo posto as especificidades daí apreendidas ao serviço da sua criação. É nesse sentido que poderemos considerar que a sua obra poética parece refletir particularidades do Simbolismo, ainda que se encontre muito próxima do Decadentismo.

Se atendermos ao facto de a literatura ser apreendida nos seus géneros maiores - romance, poesia e teatro - António Nobre parece-nos ter colocado à experiência na sua prática literária. É possível que tenha querido ensaiar os versos em modo de conversas, a expressão de sentimentos através de sonetos, elegias, não sem deixar de evocar um dom hábil para equilibrar a palavra e a ação e, assim, associar, experimentar a estrutura dramática presente nos versos finais de «Males de Anto».

Com Fernando Guimarães e a sua fundamentação teórica fomos alertados para os equívocos e sentidos ambíguos em Nobre, sobretudo, a ironia, dizendo com Guimarães que será preferível fazer toda a ironia depender de cada contexto onde está inserida.

No que diz respeito a António Nobre e ao *Só*, houve quem considerasse as suas marcas mais inovadoras consequência de sentimentos deprimentes, egotistas e homicidas que teriam inspirado e caracterizado o lirismo poético do autor.

Na poesia de Nobre, como vimos ao longo do *Só*, há a presença frequente de alguns elementos que compõem um universo simbólico, como por exemplo, a abordagem da Natureza através da sua vertente simbólica. A angústia, transmitida através de símbolos, constitui um elemento que irá desencadear toda a aspiração metafísica. Nota-se que a saudade do povo português assemelha-se ao refúgio de uma angústia metafísica que se esconde em si mesma. O poeta sabia que a saudade era infinita e que também infinita seria a distância que separava o homem daquilo que ele deseja. Mas a sua tenra idade não lhe permitiria ter noção clara da saudade, a sua personalidade aos trinta e três anos não estaria o suficientemente desenvolvida.

Constatámos que no último capítulo persiste o tema da Morte que percorre todo o texto. A presença dessa temática assume um papel de destaque na obra de António Nobre, podendo também representar o estado decadente de Portugal, país que caminha para um fim sem esperança.

Só apresenta-se, desta feita, como uma obra de cariz confessional que na época teve o intuito de abalar os cânones tradicionais e das formas até então em vigor.

António Nobre, um dos poetas que mais se teria aproximado do Simbolismo em Portugal, teria procurado criar uma linha de magia sugestiva onde tudo o que expressava acerca do mundo exterior se correlacionava com a sua própria história de vida.

Vimos a importância das evocações da memória em *Só* que constituem fontes de informação cuja importância é fulcral para explicar não apenas o sujeito poético como também a cultura portuguesa do século XIX. Através das suas memórias registadas nos seus textos, é possível deduzir como seriam as tradições, o quotidiano dos homens que trabalhavam no mar ou na terra, as práticas religiosas do povo, a história e a paisagem, sobretudo a do norte de Portugal, onde o poeta nascera. Foi possível, também, depreender-se, através das evocações da memória individual e coletiva, a agitação de um fim de século cindido entre o avanço da modernidade e o apego à terra rural, entre uma política desorganizada que levou o país à derrocada e a quimera de voltar à grandeza imperial que *Os Descobrimentos* tinham trazido. Todos

esses aspetos constituem, poeticamente, momentos da vida do sujeito poético que correspondem aos da sua pátria.

Será sempre necessário ter em devida conta as características - psicológicas, sociais, culturais, económicas e políticas - finisseculares para que se possa alcançar o real sentido do Simbolismo e o modo como ele se terá projetado criativamente através de todos aqueles que expressaram o que os anos crepusculares lhes faziam sentir, contribuindo para o desenvolvimento da literatura portuguesa. Neste sentido, podemos afirmar que a obra de António Nobre se apresenta como um contributo fundamental para a poesia finissecular portuguesa.

BIBLIOGRAFIA

6. Bibliografia

- Obra(s) de António Nobre

NOBRE, António, *Correspondências*. Lisboa: INCM. 1982, 2ª edição. Org., introdução e notas de Guilherme de Castilho.

NOBRE, António, *Só*. Introdução de Agustina Bessa Luís. Porto: Civilização, 1922.

NOBRE, António. *Só*. In Nota sobre o autor de Mário Cláudio. Lisboa: Edições D. Quixote, 2000.

NOBRE, António; *Correspondência*, (Organização, Introdução e Notas de Guilherme de Castilho), Vila da Maia, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1982.

NOBRE, António; *Despedidas*, Porto Lello & Irmãos Editores, 1985.

NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009.

- História, Teoria e Crítica

AUERBACH, Erich; *Introdução aos Estudos Literários*; Tradução de José Paulo Paes; Editora Cultrix, São Paulo, 1987.

BORREGANA, António Afonso; *Cesário Verde, António Nobre, Guerra Junqueiro, Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoaes: o texto em análise*; 4.ª edição. Cacém: Texto Editora, 2000.

CASTILHO, Guilherme de; *António Nobre*, Lisboa, Editorial Presença, 3.ª ed.-1988.

CASTILHO, Guilherme de; *António Nobre*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1950.

CASTILHO, Guilherme de; *António Nobre*, Lisboa, Portugalíia, 1968.

CASTILHO, Guilherme de; org., int. e notas, *António Nobre: Correspondência*, 2.^a ed., Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

CASTRO OLIVEIRA, Marco António; *Poéticas do Encoberto: António Nobre e Afonso Lopes Vieira*, Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas; Ano 2009/2010.

CLÁUDIO, Mário; *Páginas Nobrianas*, Porto, Edições Caixotim, 2004.

COELHO, Paula Mendes; *Questões de Poética Simbolista, do Romantismo à Modernidade*; Lisboa, Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2006. 101

COSTA, Ivani Ferreira Dias Meneses; *António Nobre e a Memória como reconstrução poética*; Universidade de São Paulo; 2006.

DIDIER, Sophie e GARCIN, Etienne; *Le symbolisme*. Paris: Ellipses, 2000.

DINE, Madalena Jorge; Marina Sequeira Fernandes. *Para uma Leitura da Poesia Moderna: Mário de Sá-Carneiro e José de Almada Negreiros*; 1.^a ed. Lisboa; Presença; 2000.

FERREIRA, Virgílio; «Breve Nota sobre o Só», in *Espaço do Invisível – I*, Arcádia, 1978.

FERREIRA, Virgílio; «Da Verosimilhança», in *Espaço Invisível – III*, Arcádia, 1977.

FREITAS, Élia; «O Messias da poesia Moderna: António Nobre», in: *Revista Jornal – Funchal*. 4 de Out. de 2003.

GONÇALVES, Ernesto; «António Nobre na Madeira», in: *Das Artes e da História da Madeira*. Funchal. Vol. VII, n.º37 (Ano XVII), p. 2-27.

GONÇALVES, Maria Madalena. «Só» de António Nobre/ *Apresentação crítica, seleção, notas e sugestões para análise literária de Maria Helena Gonçalves*; 1.^a edição, Lisboa: Comunicação, 1987.

GUIMARÃES, Fernando; «Para uma leitura de António Nobre», in *Linguagem e Ideologia*, Editorial Inova, Porto.

GUIMARÃES, Fernando; *Poética do Simbolismo em Portugal*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda; 1990.

GUIMARÃES, Fernando; *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Lello & Irmão – Editores; Porto; 1992.

LOUREIRO; J. Pinto; *et. al, Coimbra e Ant6nio Nobre (Homenagem ao poeta)*, Coimbra, Coimbra Editora, 1940.

LOURENÇO, Eduardo; «Dialéctica mítica da nossa modernidade», in *Tempo e Poesia*, Edit. Inova, Porto, 1974.

LOURENÇO, Eduardo; *Portugal como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva.

LOURO, João Francisco Marinho; *António Nobre: O Sonho de Portugal e a Procura do Sagrado*; Lisboa; Universitária Editora; 1960.

MARQUES, Fernando; *António Nobre em Paris, Só*. Porto: Caixotim, 2005.

MARTINS, Fernando Cabral; *Poesia Simbolista Portuguesa*, Editorial Comunicação, Lisboa, 1990.

MOISÉS, Massaud; *As Estéticas Literárias em Portugal*, vol. III - século XX, Lisboa, Caminho, 1997.

MORÃO, Paula; *António Nobre em Contexto*, (Actas & Colóquios; 28), Biblioteca Nacional e Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; org. de Paula Morão; Lisboa: Colibri, D.L. 2001.

MORÃO, Paula; *O «Só» de António Nobre, Uma Leitura do nome*; Editorial Caminho, SA, Lisboa, 1991.

MORÃO, Paula; *Retratos com sombra*, Porto, Edições Caixotim, 2004.

- NEMÉSIO, Vitorino; «O Só de António Nobre», in *Ondas Médias*, Lisboa, 1945.
- NEPOMUCENO, Rui Firmino Faria; *A Madeira vista por escritores Portugueses (séculos XIX e XX)*; Empresa Municipal “Funchal 500 anos” Funchal; 2008.
- Os Homens e os Livros II – Séculos XIX e XX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980.
- PEREIRA, José C. Seabra; *O essencial sobre ANTÓNIO NOBRE*, Lisboa: INCM; s/d.
- PESSOA, Fernando; *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. Organizada por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind, Lisboa, 1956.
- PESSOA, Fernando; *Para a Memória de António Nobre*, in *A Galera*, n.º 5.
- POUSEIRO, Ana Cristina Ferreira; *O topos da “doença” nos universos poéticos de Georges Rodenbach (1855-1898) e António Nobre (1867-1900)* Dissertação de Mestrado orientada pela Professora Doutora Paula Mendes Coelho; Lisboa, 2011.
- SIMÕES, João Gaspar; *António Nobre, precursor da Poesia Moderna*; 3.^a edição; Lisboa, Inquérito, (D.L. 1984); (Cadernos Culturais).
- TEIXEIRA, Maria Mónica; *Tendências da Literatura da Ilha da Madeira nos séculos XIX e XX*, ed. Centro de Estudos e História do Atlântico, Funchal, 2006.
- TODOROV, Tzvetan; «L’origine des genres», in *Les Genres du Discours*, Seuil, Paris, 1978.
- TODOROV, Tzvetan; *Os Géneros do Discurso*; Edições 70, Coleção Signos, Lisboa, 1981.
- VERISSÍMO, João Nelson; «António Nobre e a Madeira», in *Margem 2.- Funchal*. N.º1 (Setembro 1995).
- SERRÃO, Joel (apres.) «O Grande Movimento Nacional que começou no Dia 11 de Janeiro», in *Prosas Sócio-Políticas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

- Obras de referência

BAUDELAIRE, Charles; *Les Fleurs du mal*; ed. De Jacques Dupont; Paris: GF Flammarion, 1991; p. 62, IV.

BRANDÃO, Raul; *Memórias*, Tomo I, vol.1, Edição de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Relógio d'Água, 1998.

RODENBACH, Georges; *Oeuvres I. Paris: Mercure de France*, de 1923.

VERLAINE, Paul; *Jadis et Naguère*. Paris: Vanier, 1884. 104

- Diversos

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain; *Dicionário dos Símbolos*; Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra; Editorial Teorema, Lda.; Lisboa.

Instituto António Houaiss de Lexicografia Portugal «Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa; tomo III MER-ZZZ»; Temas e Debates, Lisboa, 2003.

«Para a Memória de António Nobre» in *Obras de Fernando Pessoa*, vol. VII, Promoclube, s.d.

Nova Enciclopédia Larousse. Lisboa: Círculo de Leitores. Vol. 22

Pesquisas On-line:

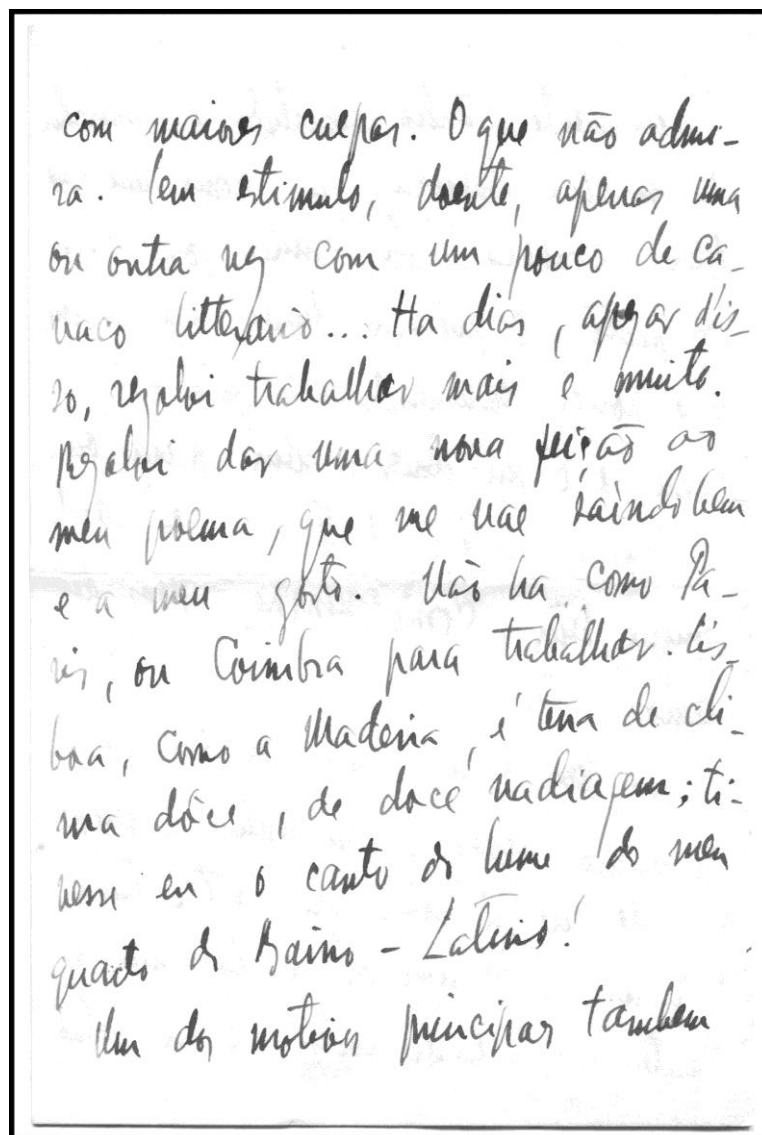
[http://www.infopedia.pt/\\$boemia-nova-revista-de-litteratura-e-ciencia](http://www.infopedia.pt/$boemia-nova-revista-de-litteratura-e-ciencia) (Consulta a 04-07-2012)

<http://www.scielo.br/pdf/trans/v31n1/v31n1a07.pdf> (Consulta a 13-06-2012)

http://purl.pt/125/3/1-61159-v_PDF/1-61159-v_PDF_24-C-R0072/1-61159-v_0000_capa-guardas2_t24-C-R0072.pdf (Consulta a 17-06-2012)

ANEXOS

Anexo



com maiores culpas. O que não admira. Sem estímulo, doente, apenas uma e outra vez com um pouco de [letra ilegível] litterario... Há dias, apesar disso, resolvi trabalhar mais e muito. Resolvi dar uma nova feição ao meu poema, que me vai saindo bem e a meu gosto. Não há, como Paris, ou Coimbra para trabalhar. Lisboa, como a Madeira, é terra de clima doce, de doce vadiagem; tivesse eu o canto do lume do meu quarto do Bairro-Latino! Um dos motivos principais também

Figura 2 Carta²⁰⁵ - 19 de Novembro de 1899

²⁰⁵ «Com maiores culpas. O que não admira. Sem estímulo, doente, apenas uma e outra vez com pouco de [letra ilegível] litterario... há dias, apesar disso, resolvi trabalhar mais e muito. Resolvi dar uma nova feição ao meu poema. Não há como Paris, ou Coimbra para trabalhar. Lisboa, como a Madeira, é terra de clima doce, de doce vadiagem; tivesse eu o canto do lume do meu quarto do Bairro-Latino! Um dos motivos principais também.»

da nossa falta de trabalho, é a falta
d'uma revista. Uma revista obri-
gosa, "hors ligne", inaccessible, quan-
to eu a desejava! Porque não fal-
la ao James? Estou certo de que
se venderia. Não há na Europa,
ia a dizer, no mundo, um paiz que
a não tenha. Mesmo os mais pe-
quenos. Quantos na Hollanda, na
Belgica, na Francia! Quantos
em Paris! Eu colaboraria em
todos os numeros. Magazine, por exem-
plo, como tantos que vejo ali por
cima da loja, d'onde lhe escrevo.

Figura 3 Carta²⁰⁶ - 19 de Novembro de 1899

²⁰⁶ «Da nossa falta de trabalho, é a falta de uma revista. Uma revista [letra ilegível] inacessível, quanto eu a desejava! Porque não fala ao James? Estou certo de que se venderia. Não há na Europa, ia a dizer, no mundo, um país que não a tenha. Mesmo os mais pequenos. Quantos em Paris! Eu colaboraria em todos os números. Magazine, por exemplo, como tantos que vejo ali por cima da loja, d'onde lhe escrevo.»

mas um magazine com "au" com
 esta feição special que em linda
 terra talvez ^{tão} bem ~~tambem~~ dar-lhes!
 E quando não fosse um maga-
 zine, uma simples revista, em meu
 papel (papel de assucar, ou queijos)
 mas com miolo optimo. Cly-
 meras, não é verdade?
 Escrava-me muito e justo, como uma
 generosa aposta ao meu silencio,
 (embora justo) e conte-me, peço,
 casos novos, o que vae por Lisboa, o
 que se faz, sim? Entretanto este doente
 bntas o Luiz Ozorio vae cazar?
 Adeus. Abraça-o seu muito delicado
 Antonio Nobre.

M-af-702(6)

Figura 4 Carta²⁰⁷ - 19 de Novembro de 1899

²⁰⁷ «Mas um magazine com "au", com esta feição especial que em linda terra talvez tão bem dar-lhes! E quando não fosse um magazine, uma simples revista, em meu papel (papel de assucar, ou queijos) mas com miolo optimo clymeras, não é verdade? [letra ilegível] muito e aposto, como uma generosa aposta ao meu silêncio, (embora justo) e conte-me, peço, casos novos, o que vae por Lisboa, o que se faz, sim? Entretanto este doente. Então o Luiz Ozorio vae cazar? Adeus. Abraça-o seu muito delicado António Nobre.»

Memória

À minha mãe

Ao meu pai

Aquele que partiu no brigue *Boa Nova*
E na barca *Oliveira*, anos depois voltou;
Aquele santo (que é velhinho e já corcova)
Uma vez, uma vez, linda menina amou:
Tempos depois, por uma certa lua nova,
Nasci eu... O velhinho ainda cá ficou,
Mas ela disse: _«Vou, ali adiante, à *Cova*,
António, e volto já...»_ e ainda não voltou!
António é vosso. Tomai lá a vossa obra!
«Só» é o poeta-nato, o lua, o santo, o cobra!
Trouxe-o dum ventre: não fiz mais do que o escrever...
Lede-o e vereis surgir do poente havidas mágoas,
Como quem vê o Sol sumir-se, pelas águas,
E sobe aos alcantis para o tornar a ver!²⁰⁸

²⁰⁸ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 9

«Memória»

Ora isto, Senhores, deu-se em Trás-os-Montes,
Em terras de Borba, com torres e pontes.
Português antigo, do tempo da guerra,
Levou-o o destino pra longe da terra.
Passaram os anos, a Borba voltou,
Que linda menina que, um dia, encontrou!
Que linhas fidalgas e que olhos castanhos,
E, um dia, na Igreja correram os banhos,
Mais tarde, debaixo de um signo mofino,
Pela lua-nova, nasceu um menino.
Ó mães dos Poetas! Sorrindo em seu quarto,
Que são virgens antes e depois do parto!
Num berço de prata, dormia deitado,
Três moiras vieram dizer-lhe o seu fado
(E abria o menino seus olhos tão doces):
«Serás um Príncipe! Mas antes... não fosses!»
Sucedo, no entanto, que o Outono veio
E, um dia, ela resolve ir dar um passeio.
Calçou as sandálias, tocou-se de flores,
Vestiu-se de Nossa Senhora das Dores:
«Vou ali adiante, à Cova, em berlinda,
António, e já volto...» e não voltou ainda!
Vai o Esposo, vendo que ela não voltava,
Vai lá ter com ela, por lá se quedava.
Ó homem egrégio! De estirpe divina,
De alma de bronze e coração de menina!
Em vão corri mundos, não vos encontrei
Por vales que fora, por eles voltei.

E assim se criou um anjo, o Diabo, o lua:
Ai corre o seu fado! A culpa não é sua!
Sempre é agradável ter um filho Virgílio,
Ouvi estes carmes que eu compus no exílio,
Ouvi-os vós todos, meus bons Portugueses!
Pelo cair das folhas, o melhor dos meses,
Mas, tende cautela, não vos faça mal...
Que é o livro mais triste que há em Portugal!²⁰⁹

²⁰⁹ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p. 11

«Viagens na Minha Terra»

As vezes, passo horas inteiras
Olhos fitos nestas braseiras,
Sonhando o tempo que lá vai;
E jornadeio em fantasia
Essas jornadas que eu fazia
Ao velho Douro, mais meu Pai.
Que pitoresca era a jornada!
Logo, ao subir da madrugada,
Prontos os dois para partir:
- Adeus! Adeus! É curta a ausência,
Com campainhas a tinir!

E, dia e noite, aurora a aurora,
Por essa doida terra fora,
Cheia de Cor, de Luz, de Som,
Habitado à minha alcova
Em tudo eu via coisa nova,
Que bom era, meu Deus! Que bom!

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

No arame oscilante do Fio,
Amavam (era o mês do cio)
Lavandiscas e tentilhões...
Águas do rio vão passando

Muito mansinhas, mas, chegando
Ao Mar, transformam-se em leões!

Ao Sol, fulgura o Oiro dos milhos!
Os lavradores mailos filhos
A terra estrumam, e depois
Os bois atrelam ao arado
E ouve-se além no descampado
Num ímpeto, aos berros: - Eh! Bois!

E, enquanto a velha mala-posta,
A custo vai subindo a encosta
Em mira ao lar dos meus Avós,
Os aldeões, de longe, alerta,
Olham pasmados, boca aberta...
A gente segue e deixa-os sós.

Que pena faz ver os que ficam!
Pobres, humildes, não implicam,
Tiram com respeito o chapéu:
Outros, passando a nosso lado,
Diziam: «Deus seja louvado!»
«Louvado seja!» dizia eu.

E, meiga, tombava a tardinha...
No chão, jogando a vermelhinha,
Outros vejo a discutir.
Carpiam, místicas, as fontes...
Água fria de Trás-os-Montes
Que faz sede só de se ouvir!

E, na subida de *Novelas*,

O rubro e gordo Cabanelas
Dava-me as guias para a mão:
Isso... queriam os cavalos!
Que eu não podia chicoteá-los...
Era uma dor de coração.

Depois, cansados da viagem,
Repoisávamos na estalagem
(Que era em *Casais*, mesmo ao dobrar...)
Vinha Sra. Ana das Dores
«Que hão-de querer os meus Senhores?
Há pão e carne para assar...»

Oh! Ingénuas mesas, honradas!
Toalhas brancas, marmeladas,
Vinho virgem no copo a rir...
O cuco da sala, cantando...
(Mas o Cabanelas, entrando,
Vendo a hora: «É preciso partir.»)

Caía a noite. Eu ia fora,
Vendo uma estrela que lá mora,
No Firmamento português:
E ela traça-me o meu fado
«Serás Poeta e desgraçado!»
Assim se disse, assim se fez.

Meu pobre Infante, em que cismavas,
Porque é que os olhos profundavas
No Céu sem par do teu País?
Ias, talvez, moço troveiro,
A cismar num amor primeiro:

Por primeiro, logo infeliz...

E o carro ia aos solavancos.
Os passageiros, todos brancos,
Ressonavam nos seus gabões:
E eu ia alerta, olhando a estrada,
Que em certo sítio, na *Trovoada*,
Costumavam sair ladrões.

Ladrões! Ó sonho! Ó maravilha!
Fazer parte duma quadrilha,
Rondar, à Lua, entre pinhais!
Ser Capitão! Trazer pistolas,
Mas não roubando – dando esmolas
Dependuradas dos punhais...

E a mala-posta ia indo, ia indo.
O luar, cada vez mais lindo,
Caía em lágrimas – e, enfim,
Tão pontual, às onze e meia
Entrava, soberba, na aldeia
Cheia de guizos, tlim, tlim, tlim!

Lá vejo ainda a nossa Casa
Toda de lume, cor de brasa,
Altiva, entre árvores, tão só!
Lá se abrem os portões gradeados,
Lá vêm com velas os criados,
Lá vem, sorrindo, a minha Avó.

E então, Jesus! Quantos abraços!
- Qu' é dos teus olhos, dos teus braços,

Valha-me Deus! Como ele vem!
E admirada, com as mãos juntas,
Toda me enchia de perguntas,
Como se eu viesse de Belém!

- E os teus estudos, tens-me andado?
Tomara eu ver-te formado!
Livre de Coimbra, minha flor!
Mas vens tão magro, tão sumido...
Trazes tu no peito escondido,
E que eu não saiba, algum amor?

No entanto entrava no meu quarto:
Tudo tão bom, tudo tão farto!
Que leito aquele! E a água, Jesus!
E os lençóis! Rico cheiro a linho!
- Vá, dorme, que vens cansadinho.
Não adormeças com a luz!
E eu deitava-me, mudo e triste.
(- Reza também o Terço, ouviste?)
Versos, bailando dentro em mim...
Não tinha tempo de ir na sala,
De novo: - Apaga a luz! – Que rala!
Descansa, minha avó, que sim!

Ora, às ocultas, eu trazia
No seio um livro e lia, lia,
Garrett da minha paixão...
Daí a pouco a mesma reza:
- Não vás dormir de luz acesa,
Apaga a luz... (E eu ainda... não!)

E continuava, lendo, lendo...
O dia vinha já rompendo,
De novo: - Já dormes, diz?
- Bff! ... e dormia com a ideia
Naquela Tia Doroteia,
De que fala Júlio Dinis.

Ó Portugal da minha infância,
Não sei que é, amo-te a distância,
Amo-te mais, quando estou só...
Qual de vós teve na Vida
Uma jornada parecida,
Ou assim, como eu, uma Avó?²¹⁰

Paris, 1892

²¹⁰ NOBRE, António; *Só*; Alfragide; Leya; 1.ª edição BIS; 2009; p.71

