

A TRADIÇÃO MEDIEVAL
EM “OS SINOS” DE ANTÔNIO NOBRE

Lucia Maria Moutinho Ribeiro (UNIRIO)
luciamaria411@hotmail.com

RESUMO

Convém reler a poesia de Antônio Nobre, simbolista português, para quem a poesia equivalia à própria vida. Por isso, consideramo-la autobiográfica. Leiamos, pois, o poema “Os sinos”, apoiados na lição de Luciana Stegagno Picchio, procurando reconhecer nele a permanência dos recursos estilísticos da poética medieval galego-portuguesa.

Palavras-chave: Antônio Nobre. Simbolismo. Idade Média. Os sinos.

Se dialogamos com a reminiscência literária pertinente à criação de um poema de um autor simbolista como Antônio Nobre, convém enumerar os preceitos definidos pela renomada filóloga italiana e professora de língua portuguesa e de literaturas de língua portuguesa, Luciana Stegagno Picchio (1920-2008), no ensaio “Teoria, questões de método: o método filológico (comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários)”, da obra *A Lição do Texto. Filologia e literatura. Idade Média*, lançada em Lisboa, em 1979, pelas Edições 70.

Nele, a autora concebe a filologia como ciência da linguagem, define a função do filólogo e lhe delimita os instrumentos de trabalho e o campo de ação, estabelecendo que:

- a) o filólogo sabe que seu estatuto é crítico, pois nenhuma constituição textual e nenhuma emenda seriam possíveis fora ou antes da compreensão total do texto, no sentido mais amplo e preciso do termo, de acordo com técnicas interpretativas relacionadas à história ou à ciência, à exegese ou à estatística, à visão diacrônica ou sincrônica dos fenômenos linguísticos e literários em consideração;

- b) a meta derradeira do filólogo consiste em entender quanto um outro homem, distante no tempo e no espaço, confiou aos signos determinada expressão linguística e poética;
- c) o filólogo procura vencer o ruído do tempo para reconstituir o texto e a "*personagem-autor*", sua palavra individual, sua linguagem e estilo;
- d) o método filológico é o mais profundo da indagação crítica;
- e) a pontuação usada pelo filólogo indica sua interpretação do texto poético do passado, e o filólogo moderno deve declarar sua maneira de interpretar e comentar o texto do passado em nota;
- f) o momento da reconstituição textual nunca deve acabar, pois cada interpretação, em qualquer nível, pode repor em discussão a própria natureza do trabalho;
- g) a leitura filológica é uma maneira de enfrentar a obra poética, tentando reconstruir a mensagem segundo a intenção do emissor;
- h) a posição do filólogo em relação a seu objeto de estudo é a posição de quem chega a uma visão sincrônica através de um processo de aquisição de cultura diacrônico;
- i) a análise filológica do texto deve revelar seu valor funcional dentro da estrutura constituída pelo texto, quer dizer, as escolhas do filólogo não devem ser arbitrárias e, sim, caminhar de acordo com as do texto;
- j) metodologicamente, o importante é decidir desde o início da abordagem do texto que objetos de pesquisa se consideram quantificáveis; esclarecer que ponto de vista, o do emissor ou do receptor, se adota; que intencionalidade ou aparência se pretende reconstituir no exame de uma mensagem linguística; que signo se restitui à frase.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Conscientizando-se, portanto, de seu exercício hermenêutico, o filólogo pode chegar, por exemplo, a uma conclusão a respeito da "*canção de mulher*". Para isso, deve circunscrevê-la ao âmbito de cada uma das tradições nacionais, aceites como estruturas significativas, como a "*karja*" moçárabe, a "*chanson de toile*" francesa, a "*cantiga de amigo*" galego-portuguesa e a "*malmaritata*" italiana.

Pode o filólogo depreender, por exemplo, que a lírica galego-portuguesa constitui um sistema de repetições e ligações de tipo paralelístico, empregado intensamente na cantiga de amigo, sejam *bailias*, *marinhas*, *de romaria*, *albas*, que possuem segundo a estudiosa italiana cerca de quarenta esquemas aplicáveis,

Ao apreciar o método de trabalho de Roman Jakobson, ela destaca que, para o eminente linguista russo, o poema, como objeto poético, possui uma estrutura fechada. E, na soma organizada de artifícios e resultado de escolhas (conscientes e inconscientes), que a obra de arte é, há simetrias, correspondências paralelísticas e pares opositivos, nos planos retórico, fonológico, gramatical e rítmico. Com isso, atinge ele uma análise completa do texto.

Conclui a autora que a filologia é a ciência da palavra por excelência e possibilita a descodificação de uma mensagem linguística longínqua, reconstruível por meio de critérios imanentes, internos e não transcendentais.

Sem a pretensão de exaurir um texto por meio de uma análise filológica, porque não somos filóloga, examinemos um poema do simbolista português Antônio Nobre (1867-1900), cuja obra está mesmo a demandar uma edição crítica, a fim de saber o quanto este poeta "*confiou aos signos*" (PICCHIO, 1979. p. 58) a sua expressão poética. Privilegiemos o prazer de ler e ouvir Antônio Nobre, a musicalidade e a sonoridade que ecoam dos versos de "Os Sinos". (NOBRE, 1976, p. 85)

OS SINOS

1

Os sinos tocam a noivado,
No ar lavado!
Os sinos tocam, no Ar lavado,
A noivado!
Que linda menina que assoma na rua
Que linda, a andar!
Em êxtase, o povo comenta "que é a Lua,
Que vem a andar..."

Também, algum dia, o Povo na rua,
Quando eu casar,
Ao ver minha Noiva, dirá "que é a Lua
Que vai casar..."

2

E o sino toca a baptizado
Um outro fado!
E o sino toca um outro fado,
A baptizado!

E banham o anjinho na água de neve,
Para o lavar,
E banham o anjinho na água de neve,
Para o sujar.

Ó boa Madrinha, que o enxugas de leve,
Tem dó desses gritos! Compreende esses ais:
Antes o enxugue a Velha! Antes Deus to leve
Não sofre mais...

3

Os sinos dobram por anjinho,
Lá no Minho!
Os sinos dobram lá no Minho!
Por anjinho!

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Que asseada que vai prá cova!
Olhai! olhai!
Sapatinhos de sola nova,
Olhai! olhai!

Ó ricos sapatos de solinha nova,
Bailai! bailai!
Nas eiras que rodam debaixo da cova...
Bailai! bailai!

4

O sino toca prá novena,
Gratiae plena,
E o sino toca, gratiae plena,
Prá novena.

Ide, Meninas, à ladainha,
Ide rezar!
Pensai nas almas como a minha
Ide rezar!

Se, um dia, me deres alguma filhinha,
Ó Mãe dos aflitos! ela há-de ir, também:
Há-de ir às novenas, assim à tardinha,
Com sua Mãe...

5

E o sino chama ao Senhor-fora,
A esta hora!
Os sinos chamam, a esta hora,
Ao/Senhor-fora!

Acendei, Vizinhos, as velas,
Alumiai!
Velas de cera nas janelas!
Alumiai!

E Luas e Estrelas também põem velas,
A alumiar!
E a alminha, a esta hora, já está entre elas,
A alumiar!

E os sinos dobram a defuntos,
Todos juntos!
E os sinos dobram, todos juntos,
A defuntos!

Que triste ver amortalhados!
Senhor! Senhor!
Que triste ver olhos fechados!
Senhor! Senhor!

Que pena me fazem os amortalhados,
Vestidos de preto, deitados de costas...
E de olhos fechados! e de olhos fechados!
E de mãos postas!

E os sinos dobram a defuntos,
Dlim! dlão! dlim! dlom!
E os sinos dobram, todos juntos,
Dlom! dlim! dlim! dlom!

Paris, 1891

Destaquemos da poética nobriana desde o cuidado com o desenho gráfico do texto sobre o espaço branco do papel, ao alternar metros, o tamanho e o tipo das fontes e a estrofação, ao arrumar criteriosamente a ordem dos títulos dos poemas na “*Tábua*”, até o respeito ao rigor do soneto clássico, havendo composto 18 deles.

“Os sinos” de “*Entre Douro e Minho*” e “Os cavaleiros” de “*Lua Quarto-Minguante*” recuperam a tradição da poesia ibérica, ao evocar respectivamente o paralelismo medieval galego-português e o romanceiro.

Com metros alternados a destacar a mancha gráfica do poema, em “Os sinos” reconhecemos os recursos repetitivos e paralelísticos, como o “*leixa-prem*”, que consiste na repetição de um verso inteiro de uma estrofe na seguinte ou na subsequente (cf. primeira estrofe do poema), e os pares opositivos próprios da lírica medieval galega. Aliás, a palavra *verso*, que distingue o texto poético do da prosa, guarda raiz etimológica com a área semântica da *repetição*, com *o voltar atrás* (presente no termo “vice-

-versa"), por meio da rima, do ritmo e do próprio recurso da repetição, também presente em anáforas, característicos do gênero lírico. Este recurso não é só expressivo e estético, como também mnemônico, já que as primeiras manifestações poéticas se davam oralmente.

De feição tradicional, metrificada, rimada e ritmada, a dicção nobriana segue os preceitos da versificação, que muitas vezes se dilui. A rima, se não desaparece totalmente, renuncia à precisão e se apresenta como um retorno de assonâncias. A musicalidade do paralelismo e do refrão medievais ganha em "Os sinos" uma feição simbolista, atraindo o leitor pelo poder de sugestão de imagens enumeradas por uma espécie de associação livre em que palavra puxa palavra.

Não deixa de ser narrativo o texto, pois retrata o curso de uma vida, que termina inevitavelmente em morte. Ele conta a história de um amor fadado ao fim e possui forte apelo visual. O leitor parece que vê o desfiar dos fatos e ouve o repicar dos sinos que acompanha os sacramentos ali relatados: o noivado, o casamento, o batizado. Os noivos se casam ("*Os sinos tocam a noivado*") e têm um filhinho ("*um outro fado*"). Este, batizado com águas de neve, que tanto lavam, porque purificam, como "*sujam*", porque despertam para os percalços da vida, vem de preferência a morrer ("*Os sinos dobram a anjinho*"), junto com a mãe, que "*asseada vai pra cova*". Continuam os sinos a tocar porque é preciso rezar, como nas cantigas de romaria trovadorescas. Reza-se nas novenas, ladainhas e pelos mortos que todos seremos, por mais afortunados e prósperos!

Os sinos dobram a defuntos,
Todos juntos!

Se todo o mundo morre, não há tristeza, senão irônico amargor, como se dá no dobrar dos sinos da última estrofe:

Dlim! dlão! dlim! dlom!,
Dlom! dlim! dlim! dlom!,

que merece até uma sucessão de pontos de exclamação, a saudar o último ato.

Podemos, por isso, considerar memorialística a poesia de Antônio Nobre, registrada no *Só*, segundo o próprio autor (1976, p. 10), "*o livro mais triste que há em Portugal*". Publicado em Paris pelo editor Léon Vanier (o mesmo dos simbolistas franceses Verlaine, Rimbaud e Mallarmé), foi escrito sob o signo da memória, da morte e do desalento, embora a doença que vitimou o poeta tenha sido diagnosticada três anos depois do lançamento em 1892. Por isso, podemos classificar essa produção finissecular e simbolista como neorromântica e autobiográfica também, porque, narcisista, relata passos da vida coincidentes com a biografia de Guilherme de Castilho: desde o escavar do passado, traduzido em inúmeras imagens ao longo dos poemas, como

Moreno coveiro, tocando viola,
A rir e a cantar!
Empresta bom homem, a tua sachola,
Eu quero cavar

(*Antônio*, 1976, p. 13)²

e da infância, até a menção ao nome "Antônio" pelo eu-lírico; as pessoas com quem convivera, todas nomeadas em poesia – os pais, a avó, a babá Carlota, os amigos Manuel e George, a noiva Purinha, a namorada inglesa Miss Charlotte que lhe deu o apelido de "Anto" e que ele incorporou à sua poética; os lugares que percorreu – a praia de Leça a Palmeira, a Universidade de Coimbra que o reprovou duas vezes e o levou a concluir o curso em Paris, os Estados Unidos; as preferências literárias, sobretudo Garrett e Shakespeare:

Mas uma coisa que lhe faz ainda pior,
que o faz saltar e lhe enche a testa de suor
É um grande livro que ele traz sempre consigo,
E nunca o larga: diz que é o seu melhor amigo,
E lê, lê, chama-me: "Carlota, anda a ouvir!"
Mas ... nada oiço. Diz que é o Sr. Shakespeare

(*Males de Anto*, p. 209).

² Citações extraídas da edição em uso, referidas pelo título do poema e número de página.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

O jeito dândi de ser, as viagens (mencionadas com local e data no fim dos poemas) e as figuras populares de pescadores e romeiros... e do assaltante Zé do Telhado, entre outras referências, não escapam a esse enumerar do fluxo da consciência, vazado em verso, rima e métrica, tão diluídos que o aproximam da estética modernista. Manuel Bandeira lhe dedica um texto em *A Cinza das Horas* de 1917.

Assim também Mário de Sá-Carneiro, no poema *Anto*, data-do de Lisboa, 14 de fevereiro de 1915, da coletânea *Indícios de Ouro*, lançada em 1937 pela revista *Presença*, homenageia o autor do *Só* e radicaliza a imagística inovadora, inaugurada por este, em, por exemplo, “*Trás-os-Montes de água*”, “*Açougue de astros*”, “*Mendigas de estrada! mendigas de estrada! Cheias de figos*”, e mais tarde sistematizada pelos futuristas, ao advogar a preferência pela substantivação dos termos, como em “*Íris-abandono*” (CARNEIRO. *Anto*. 1995, p. 94).

Chegando a Portugal, o livro atingiu fama considerável, provocando até mesmo inveja entre os seus contemporâneos, mal disfarçada em crítica, rejeição e deboche, como a paródia “*Pó – sinfonia lírica para trombone*” de autoria de Rivol ou João Sarai-va. O grupo da revista coimbrã *Insubmissos* acusa Nobre de ter plagiado o Guerra Junqueiro de *Os simples*, apelidando-o de Antônio Junqueiro da Guerra Nobre. Em carta a Antônio Nobre, porém, o próprio Junqueiro põe fim às calúnias, provando ser aquele fato inverídico, pois a sua composição datava de maio, um mês após a vinda a público do *Só*. Além disso, muitos poemas deste, conforme inscrição ao fim deles, foram bem anteriores a 1892, data da primeira edição. A verdade é que tais fatos abateram o nosso poeta, um ser fraco e magoado por natureza, o que transparece na obra carregada de informações autobiográficas, como se o *Só* se constituísse de precoces memórias de um rapaz de vinte e cinco anos, a essa altura já cansado de viver, ansiando por uma doença fatal. Agostinho Campos afirma que o poeta, durante a produção do livro, gozava de muita saúde, apesar de uma predisposição pelo macabro, pelo apelo à morte. Antônio Nobre, o homem, era são; Anto, o poeta e personagem de ficção que aquele compôs, é que

era doente. Tão aguda dicotomia entre o estado físico real do homem e o do poeta, imaginado, leva à própria visão de mundo de Nobre, baseada no choque entre sonho e realidade, presente em quase todos os poemas do *Só*.

Essa ambiguidade lembra a figura carismática e mendiga do roqueiro inglês Kurt Cobain, líder da banda Nirvana, que se suicidou aos 27 anos e cuja glória e declínio podemos conhecer no documentário de Brett Morgan, *Cobain: montage of heck* (EUA, 2014), um ser humilhado e rejeitado de nascença.

A tarefa aqui desempenhada tentou, pois, apreender uma expressão linguística e poética, por mais distante no tempo e no espaço, e vencer o ruído do tempo, restituindo o texto ao presente, reconstruindo a mensagem segundo a intenção do emissor, conforme a lição daquela professora, em busca de manter a chama acesa da leitura de Antônio Nobre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Agostinho de. *Antônio Nobre e os males de Anto*. Lisboa: Império, 1940.

CASTILHO, Guilherme de. *Antônio Nobre, a obra e o homem*. Lisboa: Arcádia, [s. d.].

COELHO, Jacinto do Prado (Org.). *Dicionário de literatura*. Porto: Figueirinhas, 1976.

NOBRE, António. *Só*. Porto: Figueirinhas, 1976.

PEREIRA, Paulo Alexandre. Medievalite: António Nobre e o medievalismo finissecular. *Boletín galego de literatura*, Universidade de Santiago de Compostela, n. 39-40, p. 91-117, 2008. Disponível em: <http://www.dspad.usc.es/bitstream/10347/7589/1/pg_091_118_blg39-40.pdf>. Acesso em: 18-04-2015.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *A lição do texto*. Filologia e literatura. Idade Média. Lisboa: Edições 70, 1979.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.