

## Crise, niilismo e desdobramento na obra poética de Antero de Quental

*Silvio Cesar dos Santos Alves<sup>1</sup>*

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar os sonetos de Antero de Quental pertencentes ao ciclo de 1874 a 1880, na edição dos *Sonetos* editada por Oliveira Martins, em 1886, a partir das noções de crise, niilismo e desdobramento.

**Palavras-chave:** Crise. Niilismo. Desdobramento.

### Crisis, nihilism and unfolding in the poetic work of Antero de Quental

### ABSTRACT

This article aims to analyze the sonnets of Antero de Quental belonging to the cycle from 1874 to 1880, in the edition of the *Sonnets* edited by Oliveira Martins, in 1886, from the notions of crisis, nihilism and unfolding.

**Keywords:** Crisis. Nihilism. Unfolding.

A partir de 1874, Antero de Quental passa por um período que ele classifica como a maior crise de sua vida. A apreensão da existência como realidade problemática, resultante do naufrágio das antigas certezas ante uma espécie de perplexidade ontológica, já havia atingido o jovem Antero, desde a sua chegada a Coimbra, em 1859. Os primeiros de seus *Sonetos*, publicados já em 1861, nos dão largo exemplo disso. Naquela ocasião, era o Deus familiar quem o deixava entregue a si mesmo, abandonado num mundo que lhe parecia em tudo hostil. Mas o jovem poeta descobriria, com Hegel, que “L’Idée... c’est Dieu!” (QUENTAL, 1865, p.6). Impregnar-se-ia, então, dessa “Ideia”, vivendo-a, pregando-a, até vê-la desfalecer em meio a uma enxurrada avassaladora de incertezas. Em 1887, na conhecida carta autobiográfica escrita ao seu editor e tradutor, Wilhelm Storck, Antero descreve o início dessa crise:

Nesse mesmo ano de 1874 adoeci gravissimamente, com uma doença nervosa de que nunca mais pude restabelecer-me completamente. A forçada inação, a perspectiva da morte vizinha, a ruína de muitos projectos ambiciosos e uma certa acuidade de sentimentos, própria da nevrose, puseram-se novamente, e

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutor em Literatura Comparada (2013) e Mestre em Literatura Portuguesa (2008) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Membro do Grupo de Pesquisa Eça (USP).

mais imperiosamente do que nunca, em face do grande problema da existência. A minha antiga vida pareceu-me vã e a existência em geral incompreensível. (QUENTAL, 1987, p.230).

Nessa carta, após afirmar que os sonetos inseridos no ciclo circunscrito entre 1874 e 1880 testemunhavam uma “evolução de sentimento” que “correspondia a uma evolução de pensamento”, Antero confessa que “o naturalismo, ainda o mais elevado e mais harmônico, ainda o de um Goethe ou de um Hegel, não tem soluções verdadeiras, deixa a consciência suspensa, o sentimento, no que ele tem de mais profundo, por satisfazer”. (QUENTAL, 1987, p.230). Durante os “cinco ou seis anos” em que combatera com o seu “próprio pensamento” e com o seu “próprio sentimento”, a sua poesia resultaria daquilo que Joaquim de Carvalho chamou de “sensação de ‘suspensão de consciência’” (CARVALHO, 1955, p.158), ou seja, uma “atitude impessoal, descritiva da fenomenologia do coração humano”. (CARVALHO, 1955, p.277).

Além de constatar as limitações do sistema filosófico dentro do qual afirmava ter nascido para a inteligência e se desenvolvido, a forma como Antero se refere à suspensão de consciência nessa carta é negativa. A superação da crise que o acometera durante “cinco ou seis anos” o leva a crenças diversas. Ele afirma não ter forças para realizar a exposição de suas novas ideias filosóficas, mas se diz satisfeito por “ter entrevisto a direcção definitiva do pensamento europeu”, o norte para o qual, segundo ele, se inclinaria a “divina bússola do espírito humano” (QUENTAL, 1987, p.233). Quando se queixa de o naturalismo “não [ter] soluções verdadeiras”, por “[deixar] a consciência suspensa”, Antero já seguia, pois, essa nova direcção. Ele estava no auge das novas crenças, e a doença, em estado avançado. É desse estádio agônico que ele comenta a sua crise, talvez a fase mais aguda da doença que se tornaria crônica: “Eu debatia-me desesperadamente, sem poder sair do naturalismo, dentro do qual nascera para a inteligência e me desenvolvera. Era a minha atmosfera, e todavia sentia-me asfixiar dentro dela”. (QUENTAL, 1987, p.231).

A suspensão de consciência foi exacerbada com a doença, mas a origem desse processo mental em Antero remonta ao momento em que ele assimila o naturalismo como doutrina filosófica, ou seja, aos inícios de sua vida coimbrã. A sua contraditória participação na mistificação que daria origem ao poeta satânico Carlos Fradique Mendes, em 1869, no auge de seu engajamento revolucionário, é um ponto crucial desse percurso, sobretudo porque, segundo Jaime Batalha Reis, a distinção entre o confessional e o mero fingimento não era algo bem resolvido em se tratando dos poemas fradiquianos escritos por Antero.

Sabe-se que uma das regras daquele processo de mistificação era que Antero, Eça e Batalha Reis deixassem a consciência em suspenso e escrevessem os poemas depois atribuídos a Fradique num esforço intelectual premeditado com frieza. Batalha Reis, no entanto, admitia haver muito do próprio Antero na poesia que este assinava como Fradique. Como o próprio Antero afirma em sua carta autobiográfica, a suspensão de consciência era um processo espontâneo na forma como o naturalismo filosófico vinha sendo assimilado ao seu pensamento. Batalha Reis estava atento a esse fato e não se convenceu de que os poemas fradiquistas de Antero eram realmente uma mistificação. E o próprio Antero lhe dera razão ao publicar alguns dos poemas de Fradique entre a sua obra autoral.

Maria Manuela Gouveia Delille, em *A recepção literária de H. Heine no romantismo português (De 1844 a 1871)*, afirma que a poesia de Antero, “especialmente nos anos de 72-75”, permite-nos observar “uma multiplicidade de eus poéticos que representam uma tendência heteronímica ao mesmo tempo metafísica e vivencial”. Para essa autora, “entre esses vários modos de ser assumidos pelo poeta”, voltaria, inclusive, após a mistificação de Fradique, “o modo demoníaco ou satânico”. (DELILLE, 1984, p.239). Ao enviar os poemas satânicos para publicação esparsa em periódicos, Antero juntava aos mesmos “notas em que [declarava] expressamente que o eu-poético não [deveria] ser de maneira nenhuma identificado com o eu real”. (DELILLE, 1984, p.239). Na nota que faz acompanhar o soneto “O Convertido”, publicado em 1875, no nº 3 da revista *O Cenáculo*, Antero escreve o seguinte:

O autor propôs-se nestes versos descrever um estado singular de espírito, muito característico do nosso tempo, e não inculcar uma doutrina desoladora. Ninguém o pode tornar responsável por sentimentos que não são os seus, embora sejam muito reais, e com os quais é tão pouco solidário como o patologista com o estado mórbido que estuda e descreve. Seja isto dito para alívio das boas almas, que, por muito piedosas, se assustam facilmente. (QUENTAL *apud* CARREIRO, 1948, p.55).

Para Maria Manuela Gouveia Delille, o esforço de Antero seria para que o público não identificasse e confundisse “o homem e o pensador com o artista”, e não fizesse a leitura dos seus poemas satânicos “como poesia subjectiva, romântico-sentimental”, mas “como expressão artística objectiva de estados de espírito do homem moderno céptico e revoltado”. (DELILLE, 1984, p.239-40). Segundo essa autora, “os poemas satânicos anterianos e a distância assumida perante eles pelo próprio poeta nas respectivas notas” testemunham a entrada de Antero “num jogo estético, com clara consciência da distinção

entre eu-poético e eu real”. Delille credita tal jogo à “tendência heteronímica metafísica e vivencial” do poeta, afirmando que o mesmo não era “um ‘pintor frio de estados de alma’”, no que discorda de Costa Pimpão, para quem a contraditória relação entre o satanismo dos poemas referidos e das notas a eles juntadas seria o resultado de “uma adesão temporária – por influência de Baudelaire – à estética parnasiana, ao dogma da impassibilidade do artista”. (DELILLE, 1984, p.240). Na opinião dessa autora,

No ser multimodo e complexo de Antero há, de uma maneira geral, e nos anos de crise em particular, uma forte capacidade de desdobramento psíquico e mental, que o faz arquivar e viver concepções antinômicas da vida e da origem, essência e destino do homem, às quais dá forma artística sob eus poéticos diversos, sem que tal implique uma rejeição expressa da estética confessional romântica, e muito menos uma adesão ao credo parnasiano da impassibilidade do artista. (DELILLE, 1984, p.241-2).

Uma prova dessa “capacidade de desdobramento psíquico e mental” de Antero está no fato de que o seu empenho para evitar a leitura confessional dos seus poemas não se restringia àqueles pertencentes ao “modo demoníaco ou satânico”. Em carta enviada a Lobo de Moura, em 1873, Antero faz o seguinte comentário sobre os sonetos “Inania Regna” e “Euthanasia”, respectivamente, o I e o V dos seis da série “Elogio da Morte”:

Vai longa esta carta; mas não a quero fechar sem lhe enviar uma coisa que lhe pertence: dois sonetos. Digo que lhe pertencem, porque lh’os mando em resposta á sua penultima carta (que recebi em Lisboa no dia em que embarquei) na qual V. falava da morte em termos altamente philosophicos. A morte, meu caro, é quanto a mim toda uma philosophia e relendo ultimamente o famoso capitulo de Proudhon sobre o assumpto, acudiram-me ideas bastantes para compor com ellas uma «Philosophia da Morte» no gosto daquelles tratados de Seneca e Cicero, mas com mais profundidade. Enquanto porém o não faço (se chegar a fazel-o) tenho ido depositando em sonetos alguns aspectos mais frisantes d’aquella grande realidade. (QUENTAL, 1921, p.188).

Para Joaquim de Carvalho, “sob forma literária pessoal”, Antero abrigaria, nesses poemas, “uma concepção impessoal, e portanto uma concepção mais ou menos livresca”. (CARVALHO, 1955, p.275). Em conformidade com essa afirmação, Antero afirma o seguinte sobre o soneto “Nirvana”, na carta em que envia, a Lobo de Moura, o manuscrito desse poema:

podia simplesmente ter por auctor algum solitário, discípulo de Buddha, que ha 2500 anos, se assentasse á sombra do Baobabe, e immobilizando o espirito n’um ponto unico [segundo o preceito do Mestre] tivesse procurado fugir ao tormento supremo da consideração da contingencia e fragilidade das coisas. É, porém, mais crível que o seu verdadeiro auctor fosse algum philosopho allemão

contemporaneo, que, desesperando de encontrar a *razão última do ser* no insuficiente naturalismo da *philosophia moderna*, se lançasse nos sonhos insondáveis do sentimento religioso primitivo. O que nos leva a optar por esta segunda suposição é encontrarmos no mencionado Soneto certas allusões e aproximações, e uma lucidez racional que destoam da simplicidade profunda e do *concretismo* dos videntes antigos, e só convêm a subtileza sábia dos neobuddhistas. (QUENTAL, 1921, p.351-2).

Na mesma carta, seguia o original do soneto “À Virgem Santíssima”, que, segundo Antero, poderia ter sido “composto por um monge da Idade-Media (ahi pelo seculo 13.º), na solidão *soava-austera* do Monte Cassino, um contemporaneo talvez do auctor mysterioso da Imitação de Christo”. (QUENTAL, 1921, p.351).

O soneto “Homo”, publicado primeiramente no nº 6 de *O Cenáculo*, em 1875, pode bem ser visto como o marco zero dessa espécie de tábua rasa da experimentação ontológica. Na visão de Joaquim de Carvalho, esse poema revela a dúvida de uma consciência perplexa ante o abandono do homem a si mesmo, como uma “síntese” do “estado de espírito” característico da “sensação da suspensão da consciência”. (CARVALHO, 1955, p.279). Acompanhemos, inicialmente, os dois quartetos:

Nenhum de vós ao certo me conhece,  
Astros do espaço, ramos do arvoredo,  
Nenhum adivinhou o meu segredo,  
Nenhum interpretou a minha prece...

Ninguém sabe quem sou... e mais, parece  
Que há dez mil anos já, neste degredo,  
Me vê passar o mar, vê-me o rochedo  
E me contempla a autora que alvorece...  
(QUENTAL, 2001, p.275).

Apesar de reconhecer-se como um sujeito desprovido dos privilégios inerentes à antiga ordem de valores: “Sou um parto da Terra monstruoso;/Do húmus primitivo e tenebroso/Geração casual, sem pai nem mãe...” (QUENTAL, 2001, p.275); o sujeito desse poema, ao definir-se como um “Misto infeliz de trevas e de brilho”, declarando ser “talvez Satanás – talvez um filho/Bastardo de Jeová – talvez ninguém!” (QUENTAL, 2001, p. 275), não parece dispor da força necessária para afirmar uma nova mundividência capaz de ultrapassar os limites circunscritos pelo discurso logocêntrico. O homem como uma aberração da natureza, desconhecido, ignorado, numa Terra que lhe é indiferente, onde pouco importa se sua ascendência bastarda é divina ou satânica, e muito menos se ele ainda se considera alguém – eis a nota mais insistente no conjunto dos sonetos pertencentes ao ciclo de 1874 a 1880. Vejamos o que se passa em outros desses sonetos...

“Dixit insipiens in corde suo: non est Deus” (QUENTAL, 2001, p.276) é a epígrafe que acompanha o par de sonetos intitulado “Disputa em família”. Nessa composição, o “velho tirano” sequer dá atenção ao “coro” do “povo insipiente”, que o reduz a uma “vã banalidade”, e apenas responde:

—«Vanitas vanitatum!» (disse). É certo  
Que o homem vão medita mil mudanças,  
Sem achar mais do que erro e desacerto.

«Muito antes de nascerem vossos pais  
Dum barro vil, ridículas crianças,  
Sabia eu tudo isso... e muito mais! →»  
(QUENTAL, 2001, p.277).

A questão principal nesses sonetos não nos parece ser tanto a reação divina à insurreição de uma humanidade que lhe quer os dias contados. Decretar a “morte de Deus” não significa necessariamente atestar a ausência de sentido do mundo, pois a revolta dos homens contra a tirania divina apenas inverte a antiga ordem, sem, contudo, removê-la completamente. O que Antero faz nesses dois sonetos, ao instaurar a dúvida e o desespero com a possibilidade de nunca ter havido, realmente, uma divina ordenação no mundo; com a suspeita de não ser “o velho tirano solitário,/De coração austero e endurecido”, a causa do sofrimento humano – e tampouco o autor de sua redenção; é muito mais desolador. Vejam que é um Deus ainda vivo e onisciente, mas já impotente, que diz aos homens: “Sabia eu tudo isso... e muito mais! →”. (QUENTAL, 2001, p. 277).

Em “Quia aeternus”, a irônica epígrafe de “Disputa em família” é amplificada e o eu-poético afirma que Deus não morreu, “por mais que o brade à gente/Uma orgulhosa e vã filosofia...”, pois “não se sacode assim tão facilmente/O julgo da divina tirania!”. (QUENTAL, 2001, p.284). O sujeito desse poema demonstra ter percebido que “esse triunfo ingente/Com que a Razão – coitada! – se inebria,/É nova forma, apenas, mais pungente”, da “trágica ironia”, pois que o “espectro” divino continua sendo “o tormento” tanto dos que “sobre os livros desfalecem” quanto dos que “folgam na orgia ímpia e devassa”. (QUENTAL, 2001, p.284). Nesse soneto, o idealismo dos apologetas da razão e a iconoclastia satânica são reações que se apresentam como alternativas à “morte de Deus”, mas que continuam sob a sua sombra.

O soneto “No circo” ilustra bem o movimento que desloca o sujeito de uma vida em que tudo era “aéreo e brando,/E lúcida a existência amanhecia...” (QUENTAL, 2001, p.281), para uma “luta bestial, na arena” “onde um bruto furor bramia solto”, e ele, “de

improviso feito fera...”, tem de rugir “entre leões” (QUENTAL, 2001, p.282) – as feras mais majestosamente impassíveis. No soneto “Estoicismo”, o sujeito se diz destroçado pelo “espírito de eterna negação”, que não crê, nem ama, nem espera, e que lhe gelou o coração. Em “Nirvana”, a serenidade com que, em “Estoicismo”, se deveria encarar o “abismo” dá lugar ao “tédio” que apenas contempla “a ilusão e o vazio universais”. É que “a dúvida soprou sobre o universo” (QUENTAL, 2001, p.282), como afirma o eu-poético de “Espiritualismo”, par de sonetos em que a “Consciência”, reduzida agora a “um vago protesto da existência”, e seu “perfume extremo” se esvaem e se dispersam “no vácuo eterno”, como “o último suspiro do universo”. (QUENTAL, 2001, p.283). E é assim que, “num sonho todo feito de incerteza” (QUENTAL, 2001, p.285), como o que descreve em “À Virgem Santíssima”, o sujeito não hesita em se entregar a “um místico sofrer... uma ventura/Feita só do perdão, só da ternura/E da paz da nossa hora derradeira...”. (QUENTAL, 2001, p.286). Ante a “visão triste e piedosa” de seu sonho, ele suplica: “fita-me assim calada, assim chorosa.../E deixa-me sonhar a vida inteira!”. (QUENTAL, 2001, p.286). Mas as lágrimas que o poeta dos sonetos do quarto ciclo vê vertidas sobre o seu leito não são as da fé, caídas de um “olhar de piedade/E (mais que piedade) de tristeza...” (QUENTAL, 2001, p.285), senão “as lágrimas geladas da descrença”, roladas dos “olhos trágicos, malditos!”, de fantasmas que velam os seus “sonos curtos e cansados”, como se afirma em “Espectros”. (QUENTAL, 2001, p. 287).

Essas noites tumultuosas contrastam com aquelas em que “o eterno mal, que ruge e desvaria”, encontra “alguns momentos” de descanso e esquecimento. (QUENTAL, 2001, p.286). É para as últimas que o eu-poético de “Nox” diz mandar seus pensamentos quando olha e vê “a luz cruel do dia, tanto estéril lutar, tanta agonia/E inúteis tantos ásperos tormentos...”. (QUENTAL, 2001, p.286). Já se vê que a noite agitada de “Espectros” não é a “noite sem termo, noite do Não-ser!” (QUENTAL, 2001, p.287) que, por esses tempos, já seduzia o poeta. Essa noite redentora, a noite de “Nox”, reaparece em “Mors Liberatrix” e é projetada por um “cavaleiro vestido de armas pretas”, “que rasga a escuridão” com “uma espada feita de cometas” (QUENTAL, 2001, p.277), “a espada da verdade” – que fere, mas salva; prostra e desbarata, mas consola; subverte, mas resgata; e, “sendo a morte”, também é “a liberdade”. (QUENTAL, 2001, p.278). Em “Anima mea”, o tema da morte separa-se do tema da noite e surge representado na figura de uma “serpente/Que dormisse na estrada e de repente/Se erguesse sob os pés do caminhante”. (QUENTAL, 2001, p.291):

Era de ver a fúnebre bacante!  
Que torvo olhar! que gesto de demente!  
E eu disse-lhe: «Que buscas, impudente,  
Loba faminta, pelo mundo errante?»

– «Não temas, respondeu (e uma ironia  
Sinistramente estranha, atroz e calma,  
Lhe torceu cruelmente a boca fria).

Eu não busco o teu corpo... Era um troféu  
Glorioso de mais... Busco a tua alma.» –  
Respondi-lhe: «A minha alma já morreu.»  
(QUENTAL, 2001, p.291).

A impassibilidade desse sujeito ante a figura ameaçadora que lhe aparece na estrada parece-nos consonante com a atitude satânica do eu-poético de “O convertido”, que, duvidando da existência de Deus, cospe “no altar avito/Um rir feito de fel e de impureza” (QUENTAL, 2001, p.288). Tal atitude também está presente em “Divina comédia”, poema em que os homens, “apostrofando os deuses invisíveis”, lançam as seguintes questões:

[...] – «Deuses impassíveis,  
A quem serve o destino triunfante,

Por que é que nos criastes?! Incessante  
Corre o tempo e só gera, inextinguíveis,  
Dor, pecado, ilusão, lutas horríveis,  
Num turbilhão cruel e delirante...

Pois não era melhor na paz clemente  
Do nada e do que ainda não existe,  
Ter ficado a dormir eternamente?

Porque é que para a dor nos evocastes?»  
(QUENTAL, 2001, p.291).

A resposta que esses homens recebem não apenas é tão desalentadora quanto a que se obtém em “Disputa em família”, mas amplifica ainda mais o desespero humano, pois “os deuses, com voz inda mais triste,/ Dizem: – «Homens! porque é que nos criastes?!»”. (QUENTAL, 2001, p.291).

Essas questões, essas dúvidas cosmológicas, se bem que moduladas em uma dimensão mais subjetiva e intimista, também estão presentes no soneto “Consulta”, em que o eu-poético pergunta às “memórias melhores de outra idade” se “no mundo imenso e estreito/Valia a pena, acaso, em ansiedade/Ter nascido”. (QUENTAL, 2001, p.292). Se os deuses de “Divina comédia” devolvem a questão aos homens, perguntando-lhes:

“Homens! porque é que nos criastes?!” (QUENTAL, 2001, p.291); as memórias do sujeito de “Consulta” não hesitam em lhe responder, “com um sorriso mórbido, pungente”: “– Não, não valia a pena!”. (QUENTAL, 2001, p.292).

Todo esse sentimento de incerteza dá razão ao “Espírito” invocado em “Ignotus”, quando este chama aqueles que o invocam de “filhos da ansiedade”, confessando: “Também me busco a mim... sem me encontrar!”. (QUENTAL, 2001, p.290). Quem também já não se encontra ou não se reconhece é o eu-poético de “No turbilhão”, que segue na íntegra:

No meu sonho desfilam as visões,  
Espectros dos meus próprios pensamentos,  
Como um bando levado pelos ventos,  
Arrebatado em vastos turbilhões...

Numa espiral, de estranhas contorções,  
E donde saem gritos e lamentos,  
Vejo-os passar, em grupos nevoentos,  
Distingo-lhes, a espaços, as feições...

– Fantasmas de mim mesmo e da minha alma,  
Que me fitais com formidável calma,  
Levados na onda turva do escarcéu,

Quem sóis vós, meus irmãos e meus algozes?  
Quem sois, visões misérrimas e atrozes?  
Ai de mim! ai de mim! E quem sou eu?!...  
(QUENTAL, 2001, p.289).

A resposta para a pergunta com que finda esse soneto parece-nos estar contida nos dois tercetos de “Homo”, que retomamos:

Sou um parto da Terra monstruoso;  
Do húmus primitivo e tenebroso  
Geração casual, sem pai nem mãe...

Misto infeliz de trevas e de brilho,  
Sou talvez Satanás – talvez um filho  
Bastardo de Jeová – talvez ninguém!  
(QUENTAL, 2001, p.275).

Talvez não seja descabido comparar os constantes deslizamentos entre os modos de ser e viver que surgem na obra poética anterior pertencente a esse período de crise (1874-1880) com os procedimentos usados por Nietzsche, no campo da experimentação ontológica, para não sucumbir ao niilismo enquanto ainda não alcançava o que ele chamou de “a grande saúde”. Referimo-nos aos estratagemas, ardis, artifícios que possibilitaram ao

filósofo a criação de companheiros fantasmas: os “espíritos livres”, os “filósofos do futuro” e, sobretudo, Zaratustra. Durante a sua maior crise, Antero também se desdobrou para melhor suportar o peso das incertezas; para ver-se de uma perspectiva diversa; para ver se, da lógica do doente, podia enxergar a saúde; ou se, de um estado mais fortalecido, era possível descobrir suas próprias fraquezas, corrigindo-as, assim como Nietzsche afirmou ter feito para alcançar suas superações<sup>2</sup>.

Pensemos, então, que, de um estado inicial de incertezas, Antero tenha forçado superações, em direção a estados desconhecidos, não vivenciados, não sentidos ainda, num movimento contínuo. A representação do ser visto assim como um *continuum* configura-se como uma incerta equação entre aquilo que já não se é e um infinito vir a ser. Os seus resultados, não sendo nem verdadeiros nem falsos, são, simultaneamente, verdadeiros e falsos. A questão não está na possibilidade ou impossibilidade da confissão, mas sim na impossibilidade da sinceridade, apesar de toda sinceridade que se acredite verdadeiramente possuir. Estamos nos referindo àquele processo expresso pelo próprio Antero, no soneto “O convertido”, no qual o sujeito visa encontrar “a paz na inércia e esquecimento” de si próprio, ao se colocar na rota de um mais além que sequer está de antemão garantido, apegando-se, unicamente, à “Fé” no “pensamento”.

Durante a crise intelectual vivenciada entre 1874 e 1880, Antero ampliou as perspectivas de sua atitude confessional inicial com o desdobramento obtido pelo processo de suspensão da consciência, mas, também, suportado por um conhecimento livresco, tal como atestam as referências. Entretanto, como afirmou Joaquim de Carvalho, essa condição das faculdades poéticas de Antero “foi uma passagem, e não um estado definitivo, um desvio no curso das ideias”. (CARVALHO, 1955, p.158). Logo as ideias de Antero retomariam o seu rumo, orientando-se num sentido metafísico e com ambição sistemática. (CARVALHO, 1955, p.163). Após isso, o poeta cederia de vez o seu lugar ao místico e ao filósofo, na busca pela liberdade absoluta no “Ser ideal”.

## REFERÊNCIAS

CARREIRO, José Bruno. *Antero de Quental – Subsídios para a sua biografia*. Braga: Editora Pax-Braga, 1948. 2 v.

---

<sup>2</sup> Veja-se, a esse respeito, a Tese de Doutorado de L. E. X. Rubira: “Nietzsche: do eterno retorno do mesmo à transvaloração de todos os valores” (USP, 2008).

- CARVALHO, Joaquim de. Evolução espiritual de Antero. In: \_\_\_\_\_. *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XIX*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1955, p. 1-246.
- DELILLE, Maria Manuela Gouveia. *A recepção literária de H. Heine no romantismo português (De 1844 a 1871)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- QUENTAL, Antero de. *Antero de Quental: Textos doutrinários e correspondência*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 1987. v. 1.
- \_\_\_\_\_. *Cartas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.
- \_\_\_\_\_. *Odes Modernas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1865.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa: 1842-1891*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- RUBIRA. L. E. X. Nietzsche: do eterno retorno do mesmo à transvaloração de todos os valores. 2008, 239p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- SERRÃO, Joel. *O primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.