

COMENTÁRIOS ACERCA DO LIVRO DOS SONETOS DE ANTERO DE QUENTAL

Francisco A. Furlan
(UNICAMP)

"Ele deve, segundo um paradoxo que ele desloca sempre, mas do qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez o que já havia sido dito e repetir, incansavelmente o que, contudo, jamais foi dito"

M. Foucault¹

"C'est seulement en apparence que les Sonnets se présentent comme un chant alterné entre la Vie et la Mort, le soleil du Bien et le sommeil de la Nuit. Leur vraie sonorité, le chant des profondeurs, celui qui imprègne les Sonnets de sa tristesse inoubliable, est celui de la mort des espérances, de l'amer triomphe de la Mort, qui n'a plus les accents pétrarquiens d'une chose rachetée par Dieu, mais ceux plus modernes du Gouffre, du Néant, du "Non-être", seul être absolu."

Eduardo Lourenço.

Das obras de Antero de Quental ressaltam, sem dúvida, os Sonetos como a mais bela e bem acabada. Ainda mais do que 25 anos de registros poéticos na forma eleita por Antero como a mais própria da poesia lírica: a expressão de uma consciência, privilegiada, do estado de coisas produzido no "momento" histórico que remonta a alguns anos antes da virada do século... e que virará um terceiro para, lentamente, conhecer-se-lhe ainda a promessa... e o perjúrio.

Além dessa beleza e acabamento que lhe deram lugar destacado entre toda a produção poética em língua portuguesa, o livro dos Sonetos carrega consigo, como

prova de seu interesse sempre renovado, o desenvolvimento de uma verdadeira polémica: o "debate" entre os textos que tratam da vida e/ou obra anteriores.

Em 1861 foi lançada em Coimbra uma pequena coleção, 21 sonetos, que trazia, no prefácio, a teoria de Antero sobre a poesia lírica; em 1881, uma outra, no Porto, 28 sonetos. Em 1886 Oliveira Martins organiza a primeira edição d'Os Sonetos Completos de Antero de Quental, com todos os sonetos compostos por Antero, à exceção de 16, rejeitados ao que tudo indica pelo próprio. 109 sonetos de um total de 125.

No ensaio com que prefacia o livro, Oliveira Martins "apresenta" o poeta começando por estas palavras: "Escrevendo estas breves páginas à frente dos Sonetos de Antero de Quental tenho a satisfação íntima de tornar conhecida do público a figura talvez mais característica do mundo literário português e decerto aquella sobre que a lenda mais tem trabalhado"² - a lenda irá, à maneira de um palimpsesto, ganhar outras proporções. Este texto, ao mesmo tempo que introduz os Sonetos, introduz, na sua leitura, um viés que dará 100 anos de trabalho aos principais críticos, historiadores e exegetas do poeta dos Açores; as principais etapas desse trabalho encontrá-las-emos em 2 outros grandes textos: o de Antonio Sérgio, de 1943 (nota preliminar, advertências e anotações "in" Obra de Antero de Quental-vol. 1); e o de Eduardo Lourenço, de 1971 ("Le destin - Antero de Quental" - depois incluído em Poesia e Metafísica, 1983).

Esse viés, que tem a perfeita feição de um escamoteamento consciente do verdadeiro teor dos Sonetos, teve, em grande parte, cálculo e aval do próprio Antero. A edição do livro foi realmente uma composição - se bem que, num certo sentido, carente de harmonia - dos dois amigos. Para isso apontam diversos indícios. Vejamos 2 trechos de cartas do poeta. O primeiro, citado por Fernando Sabóia de Medeiros³ como argumento para "O valor biographico dos sonetos" (cap. V), de uma carta a Francisco Machado de Faria e Maia, em que diz desejar publicar a "série completa dos meus sonetos (...) na sua ordem chronológica, de modo a formar uma espécie de autobiographia poetica, ou de Memorias moraes e psychologicas". O segundo é de uma carta a Wilhelm Storck, seu tradutor alemão, em que defende-se de uma crítica feita na Alemanha à tradução dos Sonetos, da seguinte maneira: "Não deixo de dar razão ao Autor quando nota uma certa lacuna na evolução dos pensamentos do poeta, ficando por indicar, ou, pelo menos, mal definido o carinho que conduziu ao último soneto - ainda que um volume de versos não está obrigado à ordem e severa dedução de um livro de Filosofia. Mas, efetivamente, aquella última parte do livro, que eu desejaria fosse a mais rica e completa, por a considerar a mais original e, se me é lícito dizê-lo, a mais importante, é justamente a mais deficiente. Assim são os desejos dos homens! Reprim-me, muitas vezes para não compor sonetos pessimistas e puramente negativos, que me occorriam naturalmente e a cada instante - e só com largos intervalos e com uma espécie de esforço me occorriam aqueles outros, que me eram justamente os que eu mais desejava compor, em que se reflectiam os sentimentos ou as idéias que me são mais caras! Ainda

não pude perceber a razão deste fenómeno, em virtude do qual o meu livrinho, considerado como um todo, é obscuro e apresenta, com efeito, uma lacuna sensível"⁴.

Pelo primeiro destes trechos, fica claro que fazer dos Sonetos uma espécie de autobiografia anterior não foi invenção e intenção só de Oliveira Martins. E o segundo - posto que tentativa se sancionar o livro enquanto memórias/autobiografia e conseqüente registro das etapas filosóficas que iriam culminar no estado do autor das Tendências Gerais de Filosofia na Segunda Metade do Século XIX - revela muito mais coisas (principalmente confrontando-se-o a dados históricos seguros) que espero venham a ficar claras ao longo do presente comentário; por hora, tomemo-lo como uma das provas de que o final "luminoso", fecho otimista de uma evolução cíclica (mesmo tomando qualquer das acepções de ciclo envolvidas no caso Sonetos) da doutrina anterior nunca existiu de fato, ou seja: que tal fecho pode ter contado com - além de uma arrumação cronológica sabidamente falsa, aliada a uma leitura mais ou menos forçada - alguns sonetos feitos "sob encomenda", num momento em que, numa certa medida, Antero abandona sua teoria do "nu" da emoção lírica e "traí" o que afirmará ao mesmo W. Storck, na Carta Autobiográfica, de 87: "Fazer versos foi sempre em mim coisa perfeitamente involuntária; pelo menos ganhei com isso fazê-los sempre perfeitamente sinceros"⁵.

Dissuado-me de arriscar um pronunciamento sobre as intenções de Oliveira Martins com este ensaio, que afinal é ele o autor; certo é que não tinha real afinidade com os temas (ou com o Tema) de Antero, ou, pelo menos, não a tinha no mesmo grau.

Fica disso tudo uma das melhores partes da Obra de um homem incompreendido principalmente no seu tempo - mesmo pelos amigos mais íntimos - ... com uma prescrição de leitura.

Antes de entrar propriamente no comentário dos Sonetos, Oliveira Martins vai fazendo uma apologia do amigo enquanto traça um seu perfil psicológico e dá, como gênese de sua poesia, as "crises" próprias dessa "fisionomia". Alternando momentos de lucidez e outros nem tanto - como a utilização de categorias suficientemente-confusas e/ou vagas: natureza complexa ("natureza complexamente bem dotada"), lado criança ("meigo como uma criança"), lado feminino ("sensitivo como uma mulher nervosa"), etc. - acerta em que a poesia anterior é fruto da dor de um conflito, mas este não tem seu sentido recuperado; antes muito prejudicado, porque diluiu-se-lhe a universalidade ao ser situado numa personalidade muito particular: alguém que se divide entre poeta e pensador, entre a imaginação e a razão, que "vê ou inventa faces deraís às cousas"⁶ ... Posto que uma caracterização apologética, não se pode deixar de ouvir os ecos do diagnóstico de Charcot em 78: "... vous avez une maladie de femme, transportée dans un corps d'homme, c'est l'hystérisme".

"Esta colleccão de Sonetos é, portanto, ao menos tempo biographica e cyclica. Conta-nos as tempestades de um espírito; mas essas tempestades não são os quaesquer episódios particulares de uma vida de homem: são a refração das agonias moraes do nosso tempo, vividas, porém, na imaginação de um poeta"⁷. Introduzindo assim o seu estudo dos 5 períodos em que dividiu os Sonetos O.M. parece resgatar a universalidade dos temas de Antero com dar a estas "tempestades de um espírito" o estatuto de "refração das agonias moraes" do momento histórico; mas conclui serem essas agonias: "vividas, porém, na imaginação de um poeta". Esse poeta, como ficou caracterizado na primeira parte do ensaio, é, na melhor das hipóteses, exagerado.

Vejam os rapidamente como são estes 5 períodos.

O primeiro, de 60 a 62, portanto dos 18 aos 20 anos de Antero e do quarto ao sexto já em Coimbra, "contém em embrião todos os successivos"⁸, caracteriza-se pela dúvida teológica e apresenta "assomos de tristeza"⁹ que são prenúncio do pessimismo que virá mais tarde.

Ben, de fato já aparecem aí muitos dos temas de todo o conjunto dos Sonetos; mas ressaltar a dúvida teológica como a manifestação da preocupação metafísica nesses anos é discutível, como é discutível, apesar da extrema subjetividade da questão, a quantidade de tristeza que lhes atribui O.M.. Sobre a noção de Deus, neste primeiro momento, quando os sonetos não patenteiam a certeza da não existência do Pai, expressar não dúvida, mas desejo de que existisse Amparo. Este é o sentido do primeiro "Ignoto Deo", talvez o primeiro soneto que Antero compôs, onde o eu lírico procura ansiosamente na Terra um Deus clarente

"Mas a ara só lhe encontro... nua e velha...

Não é mortal o que eu em ti adoro.
Que és tu aqui? olhar de piedade,
Gota de mel em taça de venenos...

Pura essência das lágrimas que choro
E sonho dos meus sonhos! se és verdade,
Descobre-te, visão, no Céu ao menos!"

O último terceto é como que um grito de dor por causa da Falta e, no penúltimo, a idéia de Deus aparece como o próprio reconhecimento da Miséria ("olhar de piedade"), mas que nada resolve: é só tentativa de apetecevização desta Miséria ("Gota de mel em taça de venenos"). Para dar outro exemplo, no primeiro dos quartetos de "A João de Deus" afirma-se, como lei natural "Ser vã toda a pesquisa da verdade" e, no segundo, que se é contudo sempre compelido a buscá-la: logo não há solução

("O que há de a alma escolher em tanto engano?

Se uma hora crê de fé, logo duvida;
Se procura, só acha... o desatino!"

donde o desejo de Deus como a única saída possível:

"Só Deus pode acudir em tanto dano:
Esperemos a luz duma outra vida,
Seja a Terra degredo, o Céu destino".

O uso do verbo esperar no penúltimo verso e do modo subjuntivo ("Seja") no último deixam claro que se trata de aspiração, desejo (de uma outra vida, da existência de Deus, etc.); não dúvida.

Ressalta já nesse grupo de sonetos o conflito fundamental, fonte de todo o livro: o embate entre a necessidade de "arrimo" (para emprestar o termo de um dos "Ignoto Deo" rejeitados na compilação dos Sonetos) ou de um lenitivo para a dor imanente à Condição e a consciência de sua inexorabilidade. "A Germano Meireles" é o soneto onde melhor se patenteia o sentimento do absurdo da Existência. Da necessidade de refúgio são exemplos a maioria dos Sonetos que, durante esses 2 anos, ostentaram-na principalmente sob as formas de: desejo de um Pai (ex.: os "Ignoto Deo"), da Verdade (ex.: "Tormento do Ideal"), de um amor ideal (ex.: o 2º "À M.C.") e de uma Realidade oposta ao circunstante (ex.: "Aspiração"). E, sabendo de saída frustrado esse desejo de evasão porque, com atesta o belo "A J. Felix dos Santos"

("Sempre o futuro, sempre! e o presente
Nunca! Que seja esta hora em que se existe
De incerteza e de dor sempre a mais triste,
E só farte o desejo um bem ausente!

Ai que importa o futuro, se inclemente
Essa hora, em que a esperança nos consiste,
Chega... é presente... e só à dor assiste?...
Assim, qual é a esperança que não mente?

Desventura ou delírio?... O que procuro,
Se me foge, é miragem enganosa,
Se me espera, pior, espectro impuro...

Assim a vida passa vagarosa:
O presente, a aspirar sempre ao futuro:
O futuro, uma sombra mentirosa."),

qualquer esperança é sempre um engodo, o poeta passa a desejar não tê-la:

"Talvez sem esperança haja ventura!".

(Por essa época foi que o membro destacado da "Sociedade do Raio" - futuramente encarnado no satânico Fradique Mendes (dividindo esse corpo com Eça) - compôs os dois sonetos sob o título "O Possesso", que valen no mínimo como curiosidade. Parodiando o Credo, o poeta resolve-se numa violenta blasfêmia contra a crença sob que Antero fora educado, na infância. Embora Pimpão¹⁰ pretenda acentuar que estes dois sonetos não traduzem o pensamento do poeta, que são apenas um exercício de composição nos moldes da impassibilidade baudelaireana, não deixa de ser significativo que eles tenham sido produzidos. É certo que eles seguem a mesma inspiração das "Litanias de Satã", sendo-lhes mesmo uma alusão; porém a própria afinidade de Antero com a obra do autor d'"As Flores do Mal" é indício de que houvera, de fato, aquela tal varredura de Coimbra, que relatará num dos trechos mais incansavelmente citados da Carta Autobiográfica: "Varrida num instante toda a minha educação católica e tradicional (...) Achei-me sem direção, estado terrível de espírito, partilhado mais ou menos por quase todos os da minha geração, a primeira em Portugal que saiu decididamente e conscientemente da velha estrada da tradição"¹¹. Os primeiros sonetos já são como que sintomas de um primeiro conflito: justamente a perda daquele refúgio divino, da educação católica tradicional. Além do mais, impassibilidade é um estado confessadamente não atingido por Antero, como permite ver o poema em quartetos dessa mesma época (Primaveras Românticas), "A Carlos Baudelaire", onde este é louvado justamente por ter atingido esse estado; sintetiza bem isto o verso:

"Tão sábio que é ateu, e já não quer chorar...",

ou seja: que pôde dispensar a idéia de Deus sem ficar em lamentações.

Mais uma coisa dentro deste parêntese: o uso dos símbolos religiosos consagrados, já nesses primeiros anos dos Sonetos, não tem valor metafísico mas metafórico, à maneira dos utopistas românticos).

A segunda série, de 62 a 66, O.M. considera a mais tenebrosa das 5 e a que corresponde à época mais amarga da vida de Antero. Isso vai ser coisa difícil de decidir agora e, de qualquer forma, não importa. Há aí contudo certo acerto: concentram-se nesses anos sonetos desesperadíssimos; e muito belos. Beleza que O.M. notou mas que, de certa forma, deslocou seu verdadeiro lugar com destacar "Idílio" e "Sonho Oriental" como obras primas. Tal destaque insere-se na sua preocupação de dar Antero como afinado com a música (o que está muito certo), mas não com a pintura (já isso nem tanto): estes dois sonetos mais "O Palácio da Ventura" seriam exceções porque "obras primas até de colorido"¹². Ora, são só coloridos; e só têm de verdadeiramente anterior o fato de serem idílio e sonho, inclusive abandonam os tons cinza-plúmbeos do sol posto: os mais empregados nos quadros do poeta dos Açores.

As verdadeiras obras primas desse conjunto de sonetos são, além - claro! - do "Palácio da Ventura" e entre outros: "Amaritudo", "Enquanto os Outros Combatem", "Despondency", "Voz do Outono" e "Sepultura Romântica". "Noturno" quase funciona como um divisor entre esses sonetos, depois dele, à exceção talvez do "Ideal", tudo é desolação e tristeza - tomando-os na sua ordem cronológica mais provável. Assim como em "A João de Deus" a solução impossível era Deus, ou uma outra Realidade, agora seria o esquecimento pelo sono e pelo sonho. Bálsamo para o "mal sem nome", o ter

"Tu só, Génio da Noite, e mais ninguém!".

Para exercitar um pouco em terras, que vamos falar neles com Antonio Sérgio: Antero com 20 anos apresenta pela primeira vez nos Sonetos fobia do envelhecimento, em "Amaritudo", como tema co-adjuvante e, como era forçoso, o amargor é indescritível

("Só por ti, astro ainda e sempre oculto,
Sombra do Amor e sonho da Verdade,
Divago eu pelo Mundo e em ansiedade
Meu próprio coração em mim sepulto.

De templo em templo, em vão, levo o meu culto,
Levo as flores duma íntima piedade.
Vejo os votos da minha mocidade
Receberam somente escárnio e insulto.

À beira do carinho me assentei...
Escutarei passar o agreste vento,
Exclamando: assim passe quanto aerei! -

Ó minha alma que creste na virtude!
O que será velhice e desalento,
Se isto se chama aurora e juventude?"!);

solidão faz logo em seguida sua primeira aparição, em "Velut Umbra", para ser muito reveladora em "A Uma Amiga".

O soneto "Enquanto Outros Combatem" é mais uma prova de que as saídas entrevistas pelo poeta não são senão formas que assume, conscientemente até, o seu desejo de evasão. Ele não está desejando combater realmente, embora veja nisso utilidade para o seu ideal, mas está desejando que desejasse combater: ou seja, querendo

ser compelido irracionalmente para a batalha. Se assim fosse

"Já não veria dissipar-se a aurora
De meus inúteis anos, sem uma hora
Viver mais que de sonhos e ansiedade!

Já não veria em minhas mãos piedosas
Desfolhar-se uma a uma as tristes rosas
Desta pálida e estéril mocidade!".

"Despondency" é o primeiro entre os Sonetos que manifesta o desejo da morte, tamanha é a tristeza diante do sentimento de perda da "fé e paz e confiança". Seguem, como que para corrigi-lo, "Das Unnenbare" e "Voz do Outono" dando a verdadeira origem do Mal; algo anterior ainda à perda das ilusões: a sensação de falta, cuja manifestação maior é, enfim, o Desejo: vontade, nunca saciada, de algo que também nunca se define; talvez a própria síntese da insatisfação com a existência temporal. Tanto que a "Voz do Outono" diz, ao "cansado coração":

"Mais valera à tua alma visionária,
Silenciosa e triste, ter passado
Por entre o mundo hostil e a turba vária,

(Sem ver uma só flor das mil que arraste)
Com ódio e raiva e dor... que ter sonhado
Os sonhos ideais que tu sonhaste!"

Quer dizer, duplamente desenganado: da aspiração por outra existência e por outra organização social, passa a lamentar ter desejado.

E o trabalho martiniano de justificar à sua maneira o interesse pelos Sonetos culmina, nessa série, com encontrar uma "semente de abstração" em algum canto da escuridão silenciosa do "Palácio da Ventura", semente que teria permitido a Antero passar a perna, gastando somente esses 4 anos, nas vidas inteiras d'"Outros românticos, mais ou menos satanistas ou satanizados"¹³. (Não nos esqueçamos de que este texto escreveu-o O.M. com o poeta ainda vivo. Ele não tinha o dado do suicídio que, se não mudasse sua "leitura" dos Sonetos - claro que seria outra a história! -, certamente fá-lo-ia evitar comentar o achado dessa semente que o levou a dar a vitória do amigo sobre os tais românticos, que "ficavam-se por aqui.(...) ou davam behados como Esprocenda, ou suicidavam-se, como Nerval, ou faziam-se cynicos, á maneira de Baudelaire, cultivando com amor as Flores do Mal"¹⁴.

A terceira época, de 64 a 74, tem, como se vê 2 (ou 3?) anos em comum

com a série anterior. Talvez Antonio Sérgio tenha julgado desnecessário usar esse fato como argumento para sua tese da coexistência de dois Anteros, pois parece claro que com isso quis O.M. separar as produções de "teores" diferentes: os sonetos desolados produzidos dentro desses 10 anos, mas até 66, ficaram no período anterior; "À Virgem Santíssima" - que, concordam entre outros Antonio Sérgio e Saraiva e Lopes, pertence ao grupo das poesias "nocturnas" -, de 72, foi jogado no período posterior - o da "recaída", como veremos. Resulta daí a ilusão de um facho "luminoso" da dimensão de uma década. Mas, mesmo engolidas as trapaças, não há assim tanta luz.

Já se notou amplamente o óbvio de que esse conjunto de sonetos partilha mais ou menos a mesma inspiração das Odes Modernas. Acrescente-se que há aí uma maior maturidade do poeta. É o período da ação política mais séria que seguiu-se àquela, mais inconsequente num certo sentido, geradora da polêmica coimbrã e das "aventuras bélicas nas impossíveis terras do Porto" (como se referiu Antero à sua caçada a Camilo e Ramalho para esbordoá-los e ao fecho ultra-romântico: o duelo em que este último saiu ferido à espada no braço). Por outro lado, sendo agora esse tema do revolucionário tratado exclusivamente por sonetos, a forma por excelência do lirismo segundo a teoria do bardo da ilha de São Miguel, a dor, o sofrimento... e sempre a aspiração vão andar juntos e mesclando-se ao entusiasmo revolucionário. Vejam os alguns sonetos.

Exagerou-se, certamente e não só O.M., a quantidade de luz contida na série de oito sonetos "A Idéia", que abre essa terceira época. Talvez pelo destaque forte do grande suposto de Hegel. Mas, na verdade, ele não está tão presente como pode parecer à primeira vista. Os quatro primeiros sonetos constituem um perfeito entimema, para usar um pouco do rigor aristotélico (não é um silogismo, do ponto de vista formal, por ter uma das premissas omitidas; diz Aristóteles acerca do entimema: "se uma das proposições é conhecida, não é mister enunciá-la"¹⁵): os dois primeiros compõem a premissa menor e os seguintes a conclusão. Assim se poderia esquematizar a premissa menor: (se) não existe a salvação em Deus, a fé foi vencida, o homem está abandonado sem guias, o próprio Cristo está enfraquecido sem o respaldo divino pois que recuperou sua dimensão humana, calou-se o Verbo, o Mundo "rolou das mãos de Deus", não há lei que rege os astros; e assim a conclusão: (então) deve-se agir, procurar outros meios, avançar por si como Cristo e, agora, para além dele, agir ao menos como próprio guia para resignar-se estoicamente, enfim, usar a própria Condição como lugar de exercício do Absoluto:

"Faze um templo dos muros da cadeia,
Prendendo a imensidade eterna e viva
No círculo de luz da tua Idéia!"

(A premissa maior que ficou oculta, só para dizer o óbvio, é que a condição humana é a Dor, que o homem sempre precisou de uma saída... e de um Condutor). Toda essa dedução lógica vai começar a perder de vista sua função com a abertura da segunda metade d'"A Idéia":

"Mas a Idéia que é? quem foi que a viu,
Jamais, a essa encoberta peregrina?"

pergunta no primeiro verso do quinto soneto para afirmar que ela é o imponderável,
que é

"Pálida imagem que a água de algum rio,
Refletindo, levou... incerta e fina
Luz, que mal bruxuleia pequenina...
Nuvem que trouxe o ar... e o ar sumiu...",

concluindo, enfim:

"E, entretanto, ó alma triste, alma chorosa,
Tu não tens outra amante em todo o Mundo
Mais que essa fria virgem desdenhosa":

ou seja, a Idéia, agora a "saída", é impalpável: nunca alguém atingiu ou atingirá.
Contudo, no soneto VI, prega uma busca incansável da Idéia, uma colocação do Desejo
todo ele na direção dessa amante, o único bálsamo para a "antiga, a secular ferida" e
o soneto VII é um verdadeiro desvario: uma invocação onírica do noivado com essa vir-
gem num lugar em que a própria fantasia seria tornada desnecessária ("Lá, por onde se
perde a fantasia"), onde as súplicas do homem seriam atendidas.

"Lá, no seio da eterna claridade".

Até acordar no começo do último soneto:

"Lá! Mas onde é lá? Aonde? - Espera,
Coração indomado! O Céu, que anseia
A alma fiel, o Céu, o Céu da Idéia,
Em vão o buscas nessa irense esfera!"

e constatar que o tal bálsamo (a "Verdade") não se encontra em lugar nenhum, seja:
que existe um abismo intransponível entre o eu e o Absoluto. A não ser, talvez, pelo
exercício do Absoluto na e pela Consciência humana

("A Idéia, o sumo Bem, o Verbo, e a Essência,
Só se revela aos homens e às nações
No céu incorruptível da Consciência!").

retomando-se neste último terceto, de uma certa forma, a conclusão do quarto soneto;

só que ainda menos hegelianamente e muito mais utopicamente, à la Proudhon, com apelar para a noção de Consciência.

O soneto imediatamente seguinte, "A Um Crucifixo" vem patentear uma atitude que já se delineara n.º "A Idéia" - e que compõe uma outra mais ampla: uma atitude estoíca constitutiva -; recuperação da figura de Cristo como homem, agente da História. Aqui - tendo Cristo perdido sua dimensão divina, mas recebido a de exemplo, enquanto Justiciero, lutador, marginal: impulso de um momento na Evolução Histórica - o revolucionário contrapõe-se ao homem desesperado em seu estado de abandono, lá do soneto homônimo escrito doze anos antes. Mas, a despeito de "Mais Luz", por exemplo, essa atitude não vai ser a única característica desse grupo de sonetos. Logo em "Tese a Antitese" aparece a oscilação entre crer e não na "nova idéia" (revolução): na tese, a descrença na validade da revolução, repúdio à violência, que não se afinaria com o pensamento (=uma luz do Absoluto, onde estaria a Idéia); na síntese, reconhecimento da validade e necessidade da luta armada porque, mesmo que exista um Deus, ele é distante e inclemente, enquanto o homem se agita no plano do circunstante e, se o pensamento é luz e não fogo, o pulsar dos peitos onde encarna a Idéia o é. E se há algo de hegeliano na pregação do abandono da alienação do culto - impedimento ao Progresso da História - em "Justitia Mater" e "Palavras de Um Certo Morto", que reafirmam e ampliam a idéia de valorização do homem enquanto motor da História, está em Renascer a inspiração maior do "Palavras..."; enquanto "Justitia Mater" é notadamente utópica, à maneira de Proudhon porque, em lugar da manutenção do culto:

"Há mais alta missão, mais alta glória:
O combater, à grande luz da História,
Os combates eternos da Justiça!"

Quer dizer: Antero está, nesse momento, produzindo obras "doutriniais" onde apela constantemente para as noções de Consciência e Justiça, palavras de ordem do seu mestre, o grande utópico autor de Justiça na Revolução e na Igreja: ao mesmo tempo, porém, o poeta que já proclamara o sonho como Solução, ainda embarca nele de quando em vez, como em "À Virgem Santíssima", interpelação triste à uma visão onírica de um elemento místico/metafísico que se perdeu, de um refúgio que não existe mais:

"Ó Visão, visão triste e piedosa!
Fita-me assim calada, assim chorosa...
E deixa-me sonhar a vida inteira!"

"A Um Poeta" é uma louvação do revolucionário: há nele a convocação para a luta, a declaração do momento do combate,... só que esse combate é mítico, mais do que utópico, com utilizar o sonho por arma; não há esperança de que seu texto provoque mudança concreta no real:

"Ergue-te, pois, soldado do Futuro,
E dos raios de luz do sonho puro,
Sonhador, faze espada de combate!"

Até que o tão luminosamente cantado "Hino à Razão" aparece, na verdade, como um fecho triste desse momento. A Razão, nele, tem um suporte emocional muito forte e aparece como uma conquista, não como dado natural da humanidade. Assim devidamente contextualizado, o soneto denuncia uma crença num progresso intransitivo, que não prevê nenhum ponto de chegada, diferentemente do apologista do Estado prussiano: é, enfim e sempre, utopia. Notou muito bem Eduardo Lourenço que o solo original deste hino é feito pelo mesmo vocalista do "Hino da Manhã".

Em última análise, então, o verdadeiro estopim da atividade militante de Antero é a Dor, imanente à Condição, agravada pela prostração diante da inutilidade e desengano do culto. Ganhando um certo alento com os avanços e perspectivas de avanços liberais na Europa (exs.: Comuna de Paris, queda de Napoleão III, primeira República espanhola, etc.) e tendo, mais ou menos sem querer, virado sucesso em Coimbra e no Porto por causa da Questão e suas conseqüências, Antero vai fazer da militância política sua nova "saída". Delineia-se então o período assim referido na Carta Autobiográfica: "Consumi muita atividade e algum talento, merecedor de melhor emprego, em artigos de jornais, em folhetos, em proclamações, em conferências revolucionárias (...). Fui durante uns 7 ou 8 anos uma espécie de pequeno Lassalle, e tive a minha hora vã de popularidade"¹⁶. (Esta declaração, de resto, ajuda a explicar porque esse período, mesmo com sua duração esticada na divisão martiniana, só não tem menos sonetos que o último deles - observada a distribuição correta dos sonetos, como veremos). Sintomaticamente, esse período termina com os retrocessos que sofreu o liberalismo na Europa, em torno de 74 (estabilização política da Monarquia espanhola, da III República Francesa, unificação da Itália e Alemanha, repressões à Internacional) e com os acontecimentos internos em Portugal (rotativismo bipartidário, malogro das primeiras greves extensas, fechamento das Conferências Democráticas do Cassino Lisboense, etc.). Cassaram-lhe as oportunidades e Antero de Quental perde seu segundo grande lenitivo: a atividade revolucionária.

1874, é sabido historicamente, é o ano do agravamento da doença do poeta da cidade de Ponta Delgada. Isto - que não teve a influência que se costuma apontar na produção de Antero; não mudou sua vida em muito mais que na atividade física: na atividade mental organizada ele sempre fora pessimista - somado às complicações históricas que travaram sua luta mais direta pelo Socialismo, levam-no, quase que definitivamente, à inação e ensimesmamento. Conseqüentemente, na quarta época (que O.M. não destacou bem no seu texto, confundindo até ele próprio: chama de quarta série a quinta na verdade), de 74 a 80, os sonetos são bem mais numerosos. 32 compostos nesses 6 anos, contando-se "Transcendentalismo", os 6 do "Elogio da Morte" e "Logos": todos jogados para os últimos anos; e o rejeitado "Ananké".

"Porém, na luta entre o temperamento de stoico e a imaginação metafísica, o seu espírito atribulado não conseguiu manter o equilíbrio" ¹⁷. O.M. faz o teor desse novo conjunto parecer um sintoma de recaída, que não houve para quem não exagerou no otimismo do período anterior; e a sensível mudança na temática deve-se mais aos fatos históricos, que puxaram o tapete sob os pés de Antero, que à banal confrontação entre as "exigências de crítico e filósofo" ¹⁸ e as "visões de poeta" ¹⁹. Impossibilitada a ação política (quase que qualquer ação, uma vez que foi obrigado, por muito tempo, a se manter deitado de costas) o poeta vai retomar a sua necessidade metafísica, o seu repúdio ao circunstante. Agora, tentando embora reter a atitude estoica conseguida (?) na maturidade - está aí o soneto "Estoicismo" - o desejo da Morte, afirmado mais do que nunca, aparece definitivamente atrelado à aspiração ao Nada, ao Não-ser. É desses anos a formulação da suprema forma de evasão, antes apenas esboçada no último verso de "A Germano Meireles", que não é o desejo da Morte como quer Antonio Sérgio (esta seria uma solução até mais palpável); mas o desejo - extrema utopia - de não ter existido. Porém O.M., incansável na sua tarefa, esconde tudo isso dando o momento como de sistematização do pessimismo enquanto filosofia, a que corresponderia a "ironia transcendente" como expressão: "Como se vê, houve um progresso" ²⁰. (Ele acaba por transformar os sonetos resultantes, em grande parte, de um regresso nas condições históricas de sua produção, numa espécie de sintoma de progresso. Não sei se a situação assim realmente se afigurava, mesmo para o "socialista de cátedra" - expressão emprestada de Saraiva e Lopes). Ironia realmente existe em "Disputa em Família" e "O Inconsciente", esse humor amargo - rir das maiores desgraças - de que Nietzsche se ocupará n' A Gaia Ciência; mas é totalmente discutível já em "Divina Comédia": - tem em comum com estes dois a utilização de recursos dramáticos -

Erguendo os braços para o céu distante
E apostrofando os deuses invisíveis,
Os homens clamar: - "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, dores 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?

Por que é que para a dor nos evocastes?"
Mas os deuses, com voz ainda mais triste,
Dizer: - "Homens! por que é que nos criastes?" "

A paz "do que ainda não existe" não é mais possível: o desejo e elogio da Morte - que talvez possibilite a "Do nada" - geram, entre tantos sonetos, a bela plasticidade dos dois quartetos de "Mors Liberatrix":

"Na tua mão, sombrio cavaleiro,
Cavaleiro vestido de armas pretas,
Brilha uma espada feita de cometas,
Que rasga a escuridão, como um luzeiro.

Caminhas no teu curso aventureiro,
Todo envolto na noite que projetas...
Só o gládio de luz com fulvas betas
Emerge do sinistro nevoeiro."

Há momentos, é certo, que o poeta tenta dar uma feição filosófica ao seu pessimismo, inclusive empresta alguns elementos búdicos, como é clássico exemplo "Nirvana", onde o pensamento consegue placidez/tranquilidade apela eliminação dos desejos e paixões, num lugar onde "Termina ali o ser, inerte, ocioso...". Mas quando volta o pensamento

"E torna a olhar as coisas naturais,
À bela luz da vida, ampla, infinita,
Só vê com tédio, em tudo quanto fita,
A ilusão e o vazio universais."

Portanto, e como em todo o livro, é a Tristeza que dá o tom e marca o ritmo. "Espiritualismo", por exemplo, parece narrar o processo da morte das ilusões nos século XIX: desde a "Dúvida", passando pela "noite monstruosa", até que "uma flor humilde" "Desabrocha no fundo da Consciência"; mas "Em vão (...) teu perfume extremo"

"No vácuo eterno se esvairé disperso,
Como o alento final dum moribundo,
Como o último suspiro do Universo."

"Espectros" atesta a inutilidade e frustração da busca de Verdade e Justiça, uma vez que, "Espectros que velais (...)

(...) até dormindo, com angústia imensa,

Bem as sinto verter sobre o meu leito,
Uma a uma verter sobre o meu peito

As lágrimas geladas da descrença!"

Configurada então situação de tal forma desoladora, o cantor do "Hino da Manhã" (por sinal desses mesmos anos, juntamente com os seus outros quatro companheiros "lúgubres"), manifesta o desejo, com estranha serenidade, de que a própria noite se esquecesse no sono:

NOX

"Noite, vão para ti meus pensamentos
Quando olho e vejo, à luz cruel do dia,
Tanto estéril lutar, tanta agonia;
E inúteis tantos ásperos tormentos...

Tu, ao menos abafas os lamentos,
Que se exalam da trágica enxovia...
O eterno mal, que ruge e desvairia,
Em ti descansa e esquece, alguns tormentos...

Oh! antes tu também adormecesses
Por uma vez, e eterna, inalterável,
Caindo sobre o Mundo, te esquecesses,

E ele, o Mundo, sem mais lutar nem ver,
Dormisse no teu seio inviolável,
Noite sem termo, noite do Não-ser!"

Oliveira Martins abre a quinta série com os dois primeiros versos de "Transcendentalismo" e com a notícia da destruição das poesias "lúgubres", das quais ele salvou e compilou - outro dos valores positivos desta sua organização dos Sonetos - cinco obras primas no final do ensaio.

Acumular-se, digamos erros, nessa abertura. Além de se equivocar e chamar de quarta essa quinta série uma vez que não destacara a quarta no texto, os dois versos isolados do "primeiro soneto" da série e a narrativa das razões da destruição dos poemas ("Sentia remorsos por alguma vez ter estado numa disposição de ânimo que agora considerava com horror. Entendia que esses versos tetrâcos não podiam consolar ninguém e fariam mal a muita gente. Destruíu-os, pois, com aquela violência própria de um carácter intermitentemente meigo e frenético como o de uma mulher"²¹ ("recuerda" Charcot ... e os grifos são meus)) dão a impressão de total encontro com a paz nesse derradeiro grupo de sonetos.

Ora, em primeiro lugar, "Transcendentalismo" já estava escrito em 76, donde ele ser da quarta série de fato e não dessa quarta-na-verdade quinta; em segun-

do, o sossego ali declarado é antes ilusão de alguém tentando ostentar uma atitude resignada diante da Condição (abandonando a busca vã), que consequência de se ter encontrado algo do que quer que seja que se busque. O soneto manifesta a consciência da insaciabilidade do Desejo no "vasto Mundo" e o desejo de refúgio no "invisível", no "intangível" aparece como consequência desta conscientização. "Transcendentalismo" não é paz encontrada no final de uma jornada, mas renovação de uma tentativa, que vem de muito antes, de reter uma sensação de paz via metafísica. Percebeu isto bem Antonio Sérgio que, colocando este soneto no ciclo do "Desejo de Evasão", anotou, com base nos dois quartetos e nas palavras com que Antero o enviou a Lobo de Moura, que não existe afirmação positiva do supra-sensível, mas apenas negação do sensível. Eis os dois quartetos completos:

"Já sossega, depois de tanta luta,
Já me descansa em paz o coração.
Caí na conta, enfim, do quanto é vão
O bem que ao Mundo e à Sorte se disputa.

Penetrando, com fronte não enxuta,
No sacrário do templo da Ilusão,
Só encontrei, com dor e confusão,
Trevas e pó, uma materia bruta..."

E eis as palavras a Lobo de Moura: "Posso chamar-lhe um salmo, uma efusão religiosa, porque está ali com efeito a minha religião, o meu culto da existência supra-sensível, sem o qual não sei o que seria desta minha pobre existência sensível ("hélas", "trop"!)"²². Terceira observação sobre essa abertura da tal quinta série: o modo como O.M. explica a atitude de Antero de destruir as "lúgubres", além de cumprir a sua intenção de dá-las como produto de um estado de espírito já superado, ainda dá a impressão, principalmente pelo uso da expressão indefinida alguma vez contrapondo-se ao dêitico agora, de que elas foram compostas bem lá atrás, talvez na "segunda série" - a única que reconhece pessimista de fato. Acontece que, como poderemos ver na Carta Autobiográfica, elas são coevas da quarta série: são vizinhas no tempo de "Transcendentalismo", inclusive.

Os erros, inocentes ou não, não se restringem à abertura, nesse último ciclo. O.M. dá a paz supostamente encontrada nesse período como sendo o Nirvana búdico e, na argumentação, usa o soneto de mesmo título, também da época anterior, onde já o encontramos (mais uma vez ele embola-se no próprio texto, uma vez que, nas divisões internas do livro, "Nirvana" aparece no seu lugar certo). Feito isso, cita o último terceto do soneto V da série "Elogio da Morte" (já vimos que ela também não é daí), aproveitando o lugar de maior concentração da aparente serenidade que perpassa o "Elogio", em defesa de sua "tese" da paz final anterior. Mas se nestes 6 sonetos o tom não é tão desesperado como em muitos da coleção, não estão ausentes a desolação e

tristeza, pretendessem embora pregar uma espera resignada pela Morte - espera que nem foi respeitada se nos desligarmos do eu lírico e olharmos para a biografia do autor - possível solução para quem se convenceu da Ilusão do Ser e da Verdade no Não-ser. Antonio Sérgio tem de novo um bom momento nas "Anotações" acerca do "Elogio da Morte": diferentemente de O.M., não dá essa apeteceivização da morte como índice de paz encontrada pelo poeta; diz sê-lo apenas do ponto de vista doutrinal, o verdadeiro teor do "Elogio" não é aquele racionalista, mas o de refúgio, donde estes sonetos também figurarem no ciclo "Do Desejo de Evasão". Confiramos no fecho da série:

Talvez seja pecado procurar-te,
Mas não sonhar contigo e adorar-te,
Não-ser, que és o Ser único absoluto."

Volto ao texto do Martins no momento em que ele insiste em afirmar essa bendita paz e, para dá-la como provada, recorre (muito naturalmente) às "Solemnia Verba". É que, isto posto, imediatamente apunhala pelas costas o amigo, dando como ilusória uma conciliação que ele próprio ajudara a construir: "O Universo está pois construído e santificado na mente do poeta e na razão do filósofo. Dir-se-ha portanto que a chimera de que a principio fallámos ficou desvendada, o problema resolvido, conciliada a visão com a razão, e que nos não resta mais do que fazer-mos todos budistas? Suprema illusão! Creia-o embora o poeta: eu como crítico... etc., etc."²³ Certamente ele, como crítico vê "as cousas na sua essência, não importam os accidentes"²⁴. O fetiche que o selvagem adora, a imagem perante a qual se prosta o comum dos crentes, o architecto universal dos pensadores livres, e finalmente esse quid inominado a que a philosophia moderna chamou Inconsciente - tudo isso é igualmente Deus: sómente é Deus percebido pela imaginação infantil, Deus percebido pela intelligencia vulgar, Deus percebido pelo saber incipiente, e Deus finalmente incompreendido, mas sentido pela sabedoria"²⁵. Este crítico, enfim, vê tudo de cima, enquanto se revela um filósofo deísta nesta parte do seu comentário a que Antero julgará necessário contrapor-se explícita, embora timidamente, na Carta Autobiográfica: "O meu amigo Oliveira Martins apresentou-me como budista. Há, com efeito, muita coisa comum entre as minhas doutrinas e o Budismo, mas creio que há nelas mais alguma coisa do que isso"²⁶.

Sobre o famoso "Na Mão de Deus", estrategicamente colocado como fecho do volume d'Os Sonetos Completos de Antero de Quental, muito já se falou; dou a última palavra a Eduardo Lourenço: "Lui-même, pour conjurer le sort, sans doute, avait voulu que ce sombre recueil se terminât par une espèce de prière apaisée, de soumission heureuse, exprimée dans le sonnet "Dans les mains de Dieu", mais qui, en fait, est encore plus triste que tous les autres. Cette petite ruse ne pouvait arrêter le destin."²⁷.

Nesse últimos 5 anos - e não 4 pois que "Com os Mortos" é na verdade de 85 -, então com sua produção rearranjada cronologicamente, vemos que o poeta aferra