



Antero – entre o claro sol e a noite eterna

Antero – between the bright sun and the eternal night

Emanuel Guerreiro
Mestre em Literatura

“Se sei o que é a Aurora – essa poesia
Do que à luz vem nascendo,
Também entendo o Ocaso e as longas sombras...”

Antero de Quental, 2001, p. 463

PALAVRAS-CHAVE: ANTERO, LUMINOSO, NOCTURNO, DRAMA.

KEYWORDS: ANTERO, APOLLONIAN, NOCTURNE, DRAMA.

1. OS “DOIS ANTEROS”

A existência, na poesia anteriana, de “dois Anteros” é uma ideia defendida, por exemplo, por António Sérgio (1981), tendo por base a oposição entre poemas que são expressão, por um lado, de um activista defensor de ideais de renovação e revolução, e, por outro, de uma ideia pessimista e negativa, mas que, talvez, também se revista de uma aspiração positiva e libertadora. A dicotomia sergiana, que opõe o Antero *luminoso ou apolíneo* ao Antero *nocturno ou romântico*, reporta-se a poemas que revelam, um, uma acção combativa e um projecto de renovação e de um ideal social, e, o outro, um conflito psicológico e a aproximação ao sobrenatural, entre a euforia e a abulia, retrato de um lutador e um desiludido. Esta concepção de “dois Anteros” é atribuível ao próprio Poeta,

que se auto-analisava, consciente da sua instabilidade psicológica, numa ansiada busca de uma unidade ordenadora:

Não ando senão por intermitências, e aos empurrões. [...] Como quer que eu ande, se sou ao mesmo tempo solicitado, com intensidade igual, em dois sentidos contrários? [...] Ora a gente não é segundo o que vê, somente, mas ao mesmo tempo segundo o que *sente*, segundo a direcção para que vai por uma *tendência* que é a expressão exacta do *eu* de cada qual. (1989, I, pp. 159-160)

Eduardo Lourenço (1983a) estabelece uma oposição, ou *contradição*, entre o Antero Poeta e o Revolucionário, entre o idealismo do apostolado revolucionário e o pessimismo, entre uma razão conquistadora e um corpo doente, lutando, quer no plano pessoal quer no plano ideológico, para cumprir um ideal: “Entre o homem de acção ou antes, do agitador de ideias de carácter «revolucionário» e o homem de pensamento cava-se depressa o espaço de um conflito, no mesmo tempo moral e ideológico que o implica na sua totalidade espiritual” (Lourenço, 1983b, pp. 148-149).

João Mendes (1982, pp. 226-247) situa o carácter antinómico anteriano entre o seu “espírito naturalmente religioso” (Quental, 1989, II, p. 834) e o seu ímpeto revolucionário, tendo o Poeta nascido para “crer placidamente” (Quental, 1989, II, p. 834), mas, também, dando voz à revolução e às novas ideias¹.

Massaud Moisés (2000, p. 252) considera que “[...] Antero [...] pende entre o sentimento e a razão: aquele, conduz ao Romantismo, que o poeta não abandonará, embora revestindo-o de outra indumentária; essa, oferece-lhe argumentos lógicos que pedem o suporte da fé (revolucionária) para exercer o seu ofício de convencer”. Esta antinomia associa-se à dicotomia sergiana e o sentimento predominará no Antero *nocturno ou romântico*, inquieto pela dúvida, sendo a razão dominante no Antero *luminoso*, manifestação que, na poética anteriana, releva uma (tentativa de) *conciliação de contrários*, num dramático conflito que encontra, na criação poética, a forma privilegiada de confissão, à procura da unidade.

Assim, Antero expressará a sua dupla face eufórica e pessimista, dando voz ao seu tumulto íntimo, representando o seu empenho e militância social, mas também o tor-

¹ Sobre a dicotomia sergiana, João Mendes (1982, p. 228) comenta, dialecticamente: “Se ficaram as duas tendências antinómicas muito marcadas, foi porque faltou o terceiro dado do problema, que as podia ter reconciliado: o Deus Transcendente. Sem ele, ficou o Poeta com a pobre liberdade de se transformar num absurdo vivo. Mas isso era o que ele não aceitava de maneira nenhuma. E temos o problema insolúvel”.

mento do silêncio e da escuridão, revelando a sua profunda angústia existencial, a ontológica luta anterioriana.

2. O “CLARO SOL”

Ilustra a *tendência luminosa* uma atitude combativa e de matriz romântica de defesa de um projecto social, aliado ao papel que ao Poeta cumpre desempenhar, nunca dissociando a sua condição e o seu trabalho da reflexão estética acerca da essência e da função da poesia no contexto histórico, sinal de modernidade nas letras portuguesas.

Leia-se o soneto “A Um Poeta” (Quental, 2002, p. 108)²: o determinante artigo indefinido no título, não nomeando ou identificando a quem se dirige ou refere, generaliza, por sinédoque, a mensagem – *um* que é (pode ser) todos. O soneto apresenta uma epígrafe: “*Surge et ambula!*” (*Levanta-te e caminha!*), palavras de Cristo a um paralítico, que curou e fez andar, constituindo uma exortação à acção, uma incitação à saída de uma atitude passiva, qual eremita, para um envolvimento social, uma actuação revolucionária, uma missão apostólica, numa comunhão com vista à realização de um ideal.

Do sono se exorta ao despertar: “Acorda! é tempo! O sol, já alto e pleno,/Afugentou as larvas tumulares...”. Evocando-se a incitação pessoana “É a Hora!”, aqueles dois versos reflectem, perifrásticamente, a antinomia luz (vida) e morte (decomposição do corpo no túmulo), com vista ao renascimento. Anuncia-se a Revolução, numa comunhão de ideias e ideais entre o(s) poeta(s) e os revolucionários, identificando-se o poeta com os agitadores, por imitação, e tornando-se, também, um revolucionário, longe do contemplativo absorvido consigo mesmo ou com a natureza.³ Por isso, ele apela ao combate, como se lançando o grito que reúne contra o ataque do inimigo, recorrendo à metáfora militar por um amanhã ideal: “Ergue-te pois, soldado do Futuro”. Estimulado pelo tempo histórico que se adivinha e constrói, a luta do poeta é feita com a luz e o sonho do ideal e a Poesia é a voz da Revolução⁴, não sangrenta, mas utópica, como arma de combate que anuncia as ideias proudhonianas de Justiça e Liberdade, imanentes ao espírito do homem⁵.

² Todas as citações seguirão esta edição, indicando-se, a partir de agora, apenas, a página entre parênteses.

³ Defende Antero (1989, I, p.117): “O volver do século pede-nos força e não sensibilidade [...]”.

⁴ Cf. a nota-posfácio (sobre a missão revolucionária da poesia) que seguia a primeira edição das *Odes Modernas*.

⁵ Considera Massaud Moisés (2000, p.179): “[...] a missão do poeta era servir de arauto das aspirações de um povo, das lutas pela sua emancipação, colaborando para a tomada de consciência de seus direitos inalienáveis, bem como do seu poder de transformação”.

Segundo estes termos proudhonianos, a Revolução, como expressão da Moral, veiculava a ideia de Justiça, à qual o Poeta faz um canto de louvor no soneto intitulado “*Justitia Mater*” (p. 106), apresentando-a como origem, ponto de partida para outras ideias, outros ideais, lei da consciência humana. O poema constrói-se a partir de uma oposição entre dois espaços, o natural divinizado e as *negras cidades*, onde se eleva a revolta, veiculando, tal como o soneto anterior, um programa de acção, exprimindo a atitude e a inspiração revolucionárias: agir no presente, seguindo o exemplo do passado, e ser exemplo para o futuro, contra a injustiça, cumprindo um ideal, construindo uma sociedade mais justa e igualitária na senda do progresso político e social.

Esta expressão do ideal poético e filosófico anterior também se encontra noutro soneto de louvor intitulado “*Hino à Razão*” (p. 109), poema que se inicia com um verso, de inspiração hegeliana, que se tornaria exemplo do ideário do Poeta: “Razão, irmã do Amor e da Justiça”. O sujeito poético lança uma prece à Razão, personificada e divinizada, por dela nascerem a libertação e a ascensão ao ideal que o guia e que, para ele, é uma necessidade. Unindo razão e coração, o recurso à antítese conciliadora *livre/submissa* exprime a condição da alma do sujeito e a obediência única a que se entrega, numa tentativa de aliança entre a liberdade por que anseia e o amor.⁶ A oposição é resolvida, considerando que a submissão por amor se torna dignificante; daí, a vitória da virtude e do heroísmo.

É pela Razão que, “na arena trágica”, metáfora da existência, as nações (o valor, aqui, passa de uma ideia de conjunto humano para a de uma união política, uma actuação em grupo que reclama um ideal), talvez subjugadas e oprimidas, procuram a libertação através do ideal que perseguem, de uma acção revolucionária que vingue o objectivo pretendido, sempre à *luz* da Razão. Cabe à Razão esclarecer o homem de que só o Amor e a Justiça podem criar a harmonia e elevar à liberdade.

Sob inspiração hegeliana, o Poeta concebeu, em dois sonetos, uma forma de poetar este ideário, com o título “*Tese e Antítese*”. O primeiro soneto (p. 104) apresenta a *nova ideia*⁷ personificada e, na primeira estrofe, revela-se a dúvida do sujeito poético sobre o valor dela, ao ver a sua expressão nas ruas, fisicamente negativa, manifestando-se em revoluções e em vícios que a degeneram. Divinizada que fora, revestida de valores positivos e tranquilos, ela está, agora, aprisionada pela emoção e pelo vício, pela revolta que cega, qual

⁶ António Sérgio (Quental, 1984, p.71) chamou a Razão e o Amor de “[...] tendências de unificação e harmonia [...]”.

⁷ “[...] como então se chamava ao reportório de crenças metafísicas que aspiravam a influir decisivamente na marcha social” (Cf. Carvalho, 1955, p. 26).

Medeia, figura mitológica associada à violência e à vingança, degenerado o ideal inicial e utópico, sendo a palavra ditada não pela inteligência e pela reflexão, mas pela força das armas. O sujeito poético, em oposição e rejeitando a imagem da violência, esclarece que a ideia é imutável, associada à luz; superior, não é terrena a sua existência; não devasta, permanece, iluminando o futuro.

O segundo soneto (p. 105) é uma reflexão sobre o lugar onde está, onde habita a Ideia: retomando os décimo segundo e décimo terceiro versos do soneto anterior (“Mas a ideia é num mundo inalterável,/Num cristalino Céu, que vive estável...”), a Ideia é colocada “[n]um Céu intemerato e cristalino”, incorruptível, puro, íntegro. Ela manifesta-se, encarnando no homem: nasce, transmuda-se do nível superior onde estava, para habitar no seu peito, comparada ao fogo, à paixão e ao sol, metáforas da luz vivificadora que permite a progressão do homem, aqui apresentado numa tripla composição – vida, luta e morte, não como ideia negativa, mas heróica.

O último terceto é um incitamento ao homem, para que combata, tal como em “A Um Poeta”, para que transforme a aridez da terra e dos homens, que os resgate do estado de ignorância em que predomina a força sobre a razão, e que, do confronto e do sacrifício, pelo “sangue dos heróis”, se gere e liberte o ideal. As lutas, que eram criticadas no primeiro soneto, são, agora, apresentadas como necessárias porque, embora a Ideia não seja fogo, mas luz, só pode realizar-se na “terra árida e bruta”, encarnando no peito dos homens. A acção humana caracteriza-se pela *luta*, não já ou só do indivíduo, mas da união de todos os que combatem pela Ideia e que se impõe pela persuasão e não pela violência. Expressando uma nota de optimismo social, de confiança na felicidade futura da humanidade e na construção de um mundo novo, Antero segue, aqui, a lição do apostolado social de Proudhon e a sua teoria do aperfeiçoamento da sociedade: a crença numa ideia de paz, fraternidade e justiça e de confiança no seu triunfo progressivo inspira o idealismo anterioriano para acabar com a opressão e a miséria⁸.

Este desejo do sujeito poético, sob a forma de um pedido, manifesta-se no soneto “Mais Luz!” (p. 103), evocando as últimas palavras de Goethe. O sujeito poético faz uma declaração da sua vivência, recorrendo ao verbo *Amar*, expressão de uma opção de gostos e, conseqüentemente, de vida, privilegiando não a noite e a lua, mas o dia

⁸ Note-se que, para Antero (1994, pp. 68-69), “[...] revolução não quer dizer guerra, mas sim paz: não quer dizer licença, mas sim ordem, ordem verdadeira pela verdadeira liberdade. Longe de apelar para a insurreição, pretende preveni-la, torná-la impossível: só os seus inimigos, desesperando-a, a podem obrigar a lançar mão das armas. Em si é um verbo de paz, porque é o verbo humano por excelência”.

(em três momentos distintos), a luz e o sol: “a santa madrugada,/E o meio-dia, em vida refervendo”, na sua plenitude, atingindo o zénite, reflexo do despertar da vida e do trabalho do homem, a que se segue a calma silenciosa da “tarde rumorosa e repousada”, metáfora do descanso e da recompensa merecida. O sujeito poético revela o desejo de viver e trabalhar “em plena luz”, porque tem em mente um objectivo final: “ver, morrendo,/O claro Sol, amigo dos heróis!”. Ele espera que, morto, a luz desejada não o abandone; que, na hora da sua morte, não seja a escuridão, o vazio e a solidão o seu destino; que, na hora da sua morte, tendo seguido o exemplo dos heróis, seja merecedor da luz que os ilumina e eleva. Assim, se ele vê a luz do sol, se dela beneficia como os heróis, então, ele, também, terá sido um. É esse o seu desejo, já expresso no soneto anterior⁹.

Este soneto revela a confiança do Poeta na vida, iluminada pela convicção de uma visão social e de um projecto de luta revolucionária. O *meio-dia* é expressão do seu *lado apolíneo*, da sua crença na acção, do seu ardor combativo, conscientemente afirmado por ter repellido a *noite*, cenário simbólico de forças negativas.

O *Antero apolíneo* manifesta-se, pois, através de uma atitude discipular do apóstolado social proudhoniano, incitando à acção e a uma actuação segu(i)ndo a justiça, que transforme o mundo e eleve o homem a um estado de confiança e fraternidade, permitindo-lhe comungar da concretização do ideal utópico que tornaria a humanidade mais perfeita, mais justa e virtuosa. A Revolução, que tornaria real o projecto sonhado,

⁹ A “antítese nocturna” destes dois sonetos encontrar-se-á em “Enquanto Outros Combatem” (p. 83), onde o sujeito poético confessa o desejo de empunhar “a espada dos valentes” e, assim, ser participante da acção nos campos de Marte, entregando-se ao Destino e à Morte. Reconhecendo a sua fraqueza e, quiçá, pouca coragem (daí, querer ser como os valentes), declara-se seguidor *embriagado* de um ideal, ambicionando conquistar, no confronto da lei da vida ou morte, um reconhecimento que faça dele um valoroso abençoado pelo Destino; mesmo que este seja a morte, morreria como um herói *radioso*. Morrer jovem seria o resgate da inutilidade que considera ser a sua vida. Este tom lamentoso justifica-se porque o sonho que ele ambiciona transforma-se em ânsia que persegue pela sua não realização, incapacidade ou impossibilidade de alcançar, o que torna a existência mais insuportável por querer ser algo que não se concretiza. Apesar da sua bondade, manifesta nas suas *mãos piedosas*, aspira a não “[d]esfolhar-se, uma a uma, as tristes rosas/Desta pálida e estéril mocidade!”. Consciente da efemeridade e da fugacidade da vida, vê a sua juventude (metaforizada pela *aurora* e pelas *rosas*, conotadas do sentimento de infelicidade que sente) como inutilidade e vazio, *enquanto outros combatem* e que ele inveja para dar algum sentido à sua existência, através do “[...] desejo de se evadir da desolação interna pela acção embriagadora que obstrui a consciência, fechando-a com o tampão da actividade física” (Cf. Sérgio, 1981, p.122).

não passa pela violência nem por lutas sangrentas; assumir-se-á na tomada de consciência dos valores imanes que é necessário praticar, revelando a Ideia como a luz heróica que urge despertar, guia da existência humana. Ao Poeta cabe o papel de voz moral, profeta que anuncia a liberdade desse mundo que resulta da união e da harmonia.

3. A “NOITE ETERNA”

Os sonetos que, aqui, ilustram a *tendência nocturna* visam uma interpretação do espaço nocturno e da forma como o sujeito poético anteriano se relaciona com a sua manifestação e os seus agentes, assumida a noite como expressão do absoluto e da reflexão metafísica.

Por contraposição ao grupo analisado anteriormente e, mais directamente, ao último poema (“Mais Luz!”), o soneto “Nox” (p. 127) apresenta a Noite como protectora e consoladora, seguindo a concepção que já surgira na primeira quadra daquele soneto, invertendo-se, agora, o registo do sujeito poético que, ali, fazia a apologia de uma atitude luminosa, diurna e activa, para, neste soneto, assumir um tom triste e desiludido, uma postura passiva e pessimista, numa comunhão com o nocturno, refúgio e seu destinatário. A luz assume, agora, um aspecto negativo e atormenta, ao permitir ver que a acção do homem é vã, inútil e causa dor. Só a Noite atenua o lamento e doma o Mal, que também repousa à Noite, nela se diluindo, trazendo segurança, paz e sossego. E o que é o *Mal*, associado à luz do dia, assumidamente negativo para o sujeito poético? É qualquer actuação visível diurnamente, criticável pelo sujeito poético por se distanciar do ideal e da prática da justiça.

O primeiro terceto inicia-se com uma interjeição, que exprime quer um desabafo quer uma esperança: que a Noite, sempre personificada, adormecesse também, tornando-se eterna e inalterável, dado a mudança da noite para o dia trazer desgosto, e que trouxesse o esquecimento e não voltasse a partir, não dando seguimento ao ciclo natural do tempo. Assim, a noite protectora, consoladora, maternal, adormecesse o Mundo, como uma criança, *no seio inviolável*, isto é, sem possibilidade de se alcançar para mudá-lo, e assim permanecesse, eterna para não se viver, para não se existir à luz do dia, dado a existência se ligar a um sentimento de dor. Expressão do pessimismo anteriano, resultante das leituras de Arthur Schopenhauer e de Eduard von Hartmann, considera-se que, porque o Mal e a Dor existem, porque o mundo é absurdo, só o *Nada*, o *Não-Ser*, suprimiriam a adversidade. O último terceto, e sobretudo a *chave* do soneto, sintetiza o tema: a aspiração à *noite do Não-ser*, como meio de libertação para o repouso total do Universo, exprime o desejo de

morte cósmica e o apelo à paz. O refúgio no Nirvana, beatitude incondicionada ou mundo do Não-Ser, permite fugir ao desespero.¹⁰

A instituição de uma estrutura dramática, encenação que põe em contacto o sujeito poético com a Noite personificada, pode ser encontrada num dos sonetos anteriores mais pessimistas, “*Lacrimae Rerum*” (p. 148), invocação do sujeito poético à Noite, ligando-a numa irmandade com a Razão e a Morte¹¹, relação estabelecida por uma indagação e procura de resposta(s) sobre a manifestação da Morte, após o anoitecer. O sujeito poético questiona a Noite, como confidente (ou questiona-se a si próprio, num monólogo interrogativo), qual Sibila, sobre o seu destino, conferindo-lhe a capacidade de expressão verbal e de saber ler profeticamente, mas do domínio do inefável, dado não ser possível obter a resposta que ele procura, ansiosamente.

A mesma relação se encontra no soneto “Luta” (p. 152): a noite é descrita como “sonho de paz e esquecimento” e, como ela, tudo à sua volta adormece. No entanto, o sujeito poético sente-se acometido de um chamamento imprevisto, de um estímulo que o mantém desperto, trazendo-lhe à razão uma agitação por, à sua volta, se construir um ambiente em que as entidades, que surgem favorecidas pela noite, se manifestarem em desordem e confusão, como uma multidão condenada num “tropol nevoento”¹². Essas

¹⁰ Para Schopenhauer, a mais completa forma de salvação para o homem somente pode ser encontrada na renúncia ao mundo e a todas as suas solicitações, na auto-anulação da vontade e na fuga para o Nada – *não ser vale mais que ser*. Leia-se o poema “Hino da Manhã” (pp. 196-200), que, também, se revela como antítese nocturna do soneto “Mais Luz!”: de construção irónica, pois o título indicaria um louvor à luz e ao despertar de cada dia, apresenta, na verdade, uma visão nocturna e antiapolínea de recusa do dia e das suas características, numa queixa contra a promessa que não se cumpre, símbolo do eterno engano, da “universal traição”. O sujeito poético prefere a “noite negra, irmã do desespero”, “vácuo mudo” onde o pensamento adormece, embalado nessa “imagem da Verdade” que liberta do transitório e da ilusão, associados à dor e à falsidade. Como o dia é símbolo amaldiçoado da existência, o sujeito poético antepõe-lhe a noite, “imagem do Não-Ser,/Imagem do repouso inalterável/E do esquecimento inviolável” que liberta do sofrimento, resgatando o homem do tormento quotidiano. É nas trevas que se estabelece o contacto com o *nada universal*, “vácuo agosto, plácido e divino”. A negação da luz revela-se na tomada de “consciência/Duma eterna, incurável impotência,/Do insaciável desejo”. A luz é “mãe da Vida e mãe da Ilusão”, trazendo consigo agonia e tortura, luta e terror, arrastando os homens para a miséria de uma condição de cativo, revoltando-se contra o Céu, aniquilados pela incerteza do Destino, como “um bando de espectros lastimosos,/Como sombras correndo atrás dum sonho...”.

¹¹ Estabeleça-se o paralelo com o primeiro verso do soneto “Hino à Razão”: “Razão, irmã do Amor e da Justiça”, ali positivo e luminoso, aqui negativo e pessimista.

¹² O adjectivo *nevoento* surge, também, no soneto “No Turbilhão” (p. 130), para caracterizar um grupo de espectros que se revela em espiral, em “estranhas contorções”, por tortura ou condição, com “gritos e lamentos”.

almas inquietas, com quem o sujeito poético estabelece uma identificação, expiam, junto dele, a sentença do seu destino, com ele comunicando ou tentando estabelecer contacto; também a elas ele se dirige, questionando-as sobre a sua ânsia de saber e desejo de revelação do desconhecido, do inominável, do que existirá (se existirá) após a morte. Ele próprio conclui, consciente da inefabilidade do ser: “Insondável problema!...”. Mantém-se o enigma, o mistério, não sem algum temor.

Em “*Lacrimae Rerum*”, como essas entidades, mas à luz do dia, o homem sofre da mesma incerteza e busca, inutilmente, uma resposta, uma *pré-visão* que lhe dê segurança, consolo, protecção. É nesse desfile nocturno, com a “pompa de imenso funeral”, que a Noite se arrasta, lentamente, “[m]uda, [...] sinistra e triunfal”: domínio de aparições fantasmáticas, símbolo da Morte e cenário do “*locus horrendus*”, a Noite é um interlocutor mudo, não dá qualquer resposta, incapaz de expressão ou verbalização, o que lhe dá a superioridade do saber não revelado. Esta atitude deixa o sujeito poético em “dúvida e luto”: dado a razão humana ser incapaz de desvendar o mistério e o desconhecido, o sujeito poético, repetidamente, interroga (-se) e questiona (-se), associando o que sente e o que vê à morte. O luto pode ser assumido pela relação com as almas que lhe aparecem ou pela sensação fúnebre, reacção do sujeito, resposta à sua interrogação e reflexão. Ele sente-se “perdido num sonho imenso”¹³, sem destino, sem rumo, e, não alcançando resposta da Noite, apenas ouve “[o] suspiro das cousas tenebrosas”: são as almas, exprimindo a sua tristeza e manifestando o seu lamento, que estabelecem uma similitude com o sujeito poético, por ambos viverem, interiormente, o terror de uma existência vazia.

Esta confissão de a razão ser incapaz de encontrar resposta(s) manifesta-se, em “Luta”, na submissão do sujeito poético e no contágio do cansaço do corpo à mente, o que impede o sujeito de raciocinar, de racionalizar. No entanto, há ainda um investimento psicológico, paradoxal, contudo: “Fito inconsciente as sombras visionárias”. Ora, o acto de fitar implica ou exige concentração por parte do sujeito, uma atitude de atenção ao object(iv)o pretendido, pelo que o adjetivo *inconsciente* pode ser interpretado como sendo involun-

Auto-representação simbólica do sujeito poético, ele reconhece, nestas visões nocturnas, o seu íntimo, a sua angústia e agitação interior dado, no sonho, o sentimento de identidade se alienar e dissolver, quadro da situação existencial no presente.

¹³ Espaço da não-realidade, aproximação ao não-ser, o *sonho* é revelação do “eu”, expressão da actividade mental à margem da actividade diurna e expressão de aspirações profundas, fazendo emergir problemas que têm de ser resolvidos e sugerindo, ao representá-los, a sua solução, dado a sua linguagem ser a das imagens e dos símbolos.

tário o acto que o sujeito pratica ou é atribuído à incapacidade de a razão compreender as abstrações, *os destinos e as almas peregrinas*, expressão da actividade psíquica e da luta vivida pelo sujeito e que dá título ao soneto.

O soneto termina com o desenho de uma paisagem nocturna, sem elementos humanos, tal como iniciara, estando a praia deserta e só o sujeito poético, apenas se ouve o mar ancestral, elemento natural que assume o contacto com o sublime. A mesma imagem marinha surge no soneto "*Oceano Nox*" (p. 155), retomando a ideia do último terceto de "Luta": personificado o mar, apresenta "gravemente/A trágica voz rouca", metáfora do marulhar das ondas, e o vento é comparado ao "voo dum pensamento/Que busca e hesita, inquieto e intermitente". Há uma nota negativa associada ao mar, um clima de tragédia ou fraqueza, resgatada pelo vento que assume a ideia de liberdade, uma procura, um desejo de saber sempre renovado, numa dupla atitude que associa *busca-inquieto e hesita-intermitente*, recomeçando a jornada (e, também, como leitura do "eu" do livro dos *Sonetos*, na vivência de uma aspiração ou expressão do drama da alteridade).

Neste cenário, o sujeito poético, numa postura estática e triste, comunga do estado de espírito dos elementos naturais: em atitude contemplativa, olha o "céu pesado e nevoento" e interroga-se sobre o motivo e a origem do lamento que escuta. O mesmo questionamento, recorrendo ao animismo, a que é associada uma indefinição, por dificuldade ou incapacidade de interpretação, já surgira em "*Lacrimae Rerum*" ("escuto/O suspiro das cousas tenebrosas..."): o sujeito poético interroga os seres elementares, vistos como uma *força obscura*, pretendendo saber que desejo e inquietação os torturam e em volta de que *ideia* gravitam, imagem do espaço cósmico.

Há uma vontade de conhecimento por parte do sujeito poético, uma busca do mistério e da natureza do(s) ser(es), interrogação gnosiológica sobre o que os move, orienta ou determina, num percurso existencial ou numa missão que justifique o seu aparecimento à noite, apresentando-se ao sujeito poético, que os vê e questiona, mas que não obtém resposta à sua demanda espiritual e intelectual. É "na imensa extensão", perífrase do espaço cósmico, onde se oculta o *inconsciente imortal*, não-ser eterno, que, da generalização acima descrita, advém a questão que enceta o diálogo e cuja resposta é apenas "[u]m bramido, um queixume, e nada mais...".

Retomando a mesma ideia de "*Lacrimae Rerum*" ("E o homem porque vaga desolado/E em vão busca a certeza, que o conforto?"), é a indagação do saber, a natureza do conhecimento, a insatisfação e a ânsia de resposta, que conduzem o sujeito poético a espaços nocturnos e solitários, onde lhe é permitida uma aproximação ao transcendente, na esperança de encontrar uma justificação para a dúvida existencial e intelectual que estrutura o

seu pensamento e o seu discurso, mas encontra, apenas, a sua solidão íntima, ecoando as suas interrogações no vazio e na mudez cósmicos.

Referência comum na poesia anteriana, em ambientes nocturnos e visionários, num estado de vigília e de libertação do sensível, em que se revela o mistério e o acesso a um nível de entidades espirituais e arquétipos, o soneto “Espectros” (p. 125) retoma o tema já versado nos sonetos “No Turbilhão” e “*Lacrimae Rerum*”: no primeiro, em sonho, libertam-se espectros, “visões misérrimas e atrozes”, auto-representação negativa dos pensamentos do sujeito poético, identificados, antiteticamente, como irmãos e algozes, num combate consigo mesmo, exprimindo o seu estado de espírito, num processo de autodescoberta; no segundo soneto, o sujeito poético confessa a sua comunhão e identificação com as *almas inquietas*, “cousas tenebrosas” que, à noite, ele vê surgirem como caminhantes numa cerimónia fúnebre.

No soneto “Espectros”, eles assumem um papel activo, surgindo em vigília, enquanto o sujeito poético dorme ou tenta libertar-se dessa presença perturbante que não lhe permite um descanso reparador, povoando-lhe “as noites de agonia e susto”. Trata-se de um estado de sofrimento, que lhe provoca uma imensa angústia, qual transição que precede a morte e, mesmo que já habituado àquela presença aflitiva, o sujeito poético não deixa de temer qualquer reacção deles contra si. Daí que se questione sobre a sua conduta e os valores que pratica (“ser puro e justo”, manifestação ou aspiração ao mundo moral, comungando do bem supremo), se experiencia um confronto contínuo com o Destino, repetidamente em busca de conhecimento, porque a resposta ele tem-na quando adormece: a sua alma há-de ver¹⁴ essas entidades que o perseguem caídas em desgraça, em pranto por um estado “*post-mortem*” sem esperança nem salvação. Assim, estas figuras fantasmáticas, que se revelam em vários sonetos anterianos num universo onírico, são expressão alegórica da busca do “eu”, encontrando a Morte nessa atitude de autoquestionamento.

A comunhão e o entendimento do sujeito poético com o absoluto, representado por um *Espírito* em particular, é tema do soneto “Nocturno” (p. 70): denunciando o seu fluir e existência não concreta, quase inapreensível, mas determinado o momento em que se revela, ele é filho da Noite, revelando a sua presença por um movimento aéreo, dada a sua condição imaterial, de abstracção; no entanto, tal não é impedimento para uma tentativa de definição, numa identificação entre os dois.

¹⁴ Tal como no soneto “Luta”, *ver com os olhos da alma* é uma característica romântica, é expressão da alma, pois é ela, e não os sentidos, capaz de apreender o transcendente.

Assumindo um tom elegíaco, o sujeito poético descreve a acção desse espírito sobre o seu coração agitado, em contraste com a serenidade da paisagem (vv. 1-2), libertando-o de uma existência que pesa e da realidade que o atormenta. Esse *espírito* torna-se confiante do sonho que o sujeito poético acalenta, descrito como *instinto de luz*, impulso natural, dotado de força para rasgar e desbravar as trevas, à procura do valor supremo a que o sujeito poético aspira, a essência do Absoluto: “Buscando, entre visões, o eterno Bem.”¹⁵

Recuperando o quarto verso, o décimo segundo repete a ideia do entendimento entre o sujeito poético e este ser abstracto, que compreende a sua indefinição e o que o atormenta: trata-se de uma *febre de Ideal*, desejo perseguido, ânsia que o devasta e consome. No último verso, repete-se a comunhão e a harmonia entre os dois, excluindo os humanos e a incompreensão que rodeia o sujeito, numa identificação de sentimentos, explicitando quem é tal espírito: “Tu só, Génio da Noite, e mais ninguém!”.

Conclui-se que, nos sonetos de *tendência nocturna*, o sujeito poético aspira à libertação e à comunhão com o absoluto, contacto que lhe é permitido através da relação com manifestações sobrenaturais. O drama da solidão experienciado tem origem na interrogação existencial que o faz sondar o mistério da morte, resultando esse (auto)questionamento da experiência e da consciência de que o dia é negativo, atormenta e causa dor. Daí que a sua aspiração seja a segurança, a paz, o sossego, que alcançaria na libertação pelo esquecimento. Ligando-se ao Não-Ser, a Morte anula a dor e permite o acesso a uma paz e beatitude nirvânicas. O elogio da Noite é feito porque o sujeito poético considera o dia, símbolo da existência, como sinónimo de mal e sofrimento. A aproximação entre a Noite e a Morte revela-se na semelhança entre ambas: fazem esquecer ao homem a miséria do mundo, dando-lhe a paz que lhe permite a identificação com o Bem e o Absoluto.

¹⁵ Recorde-se a reflexão apresentada na análise dos sonetos sobre a perspectiva luminosa e a aspiração a um ideal superior que se deseja concretizar, em busca de um caminho que conduzirá ao *optimismo* da última fase anterior: a existência vivida como um caminho de progressão até ao mundo do ser ou da essência conduz ao grau mais elevado do inteligível, o ponto mais alto do ser – a ideia do Bem (Platonismo). Ou seja, apesar de o ambiente ser atribuído ao Antero nocturno, a aspiração e a ascensão associada à luz, que *rompe as trevas* para alcançar o Bem, seria uma acção do Antero luminoso. Assim, não se opõem as duas faces anteriores; completam-se, complementam-se, unificando-se no mesmo ideal.

4. “EU PASSO A VIDA SONHANDO/SONHOS DE LUZ E DE TREVA” (QUENTAL, 2001, p.74)

Entre o *Antero luminoso* e o *Antero nocturno* estabelece-se uma união, completando-se, como lemos no soneto “Nocturno”, para alcançar o ideal do bem supremo. Assim, longe de uma divisão ou compartimentação, as duas faces anterianas revelam-se como expressão da procura de uma resposta ao mesmo problema.

Estamos, pois, perante uma poesia predominantemente dramática, de latente dramaticidade, de um “eu” que se desdobra em várias vozes, em diálogo consigo mesmo ou com outros, em conflito e em busca da harmonia. A *necessidade de um duplo* gera a criação de fantasmas, visões, encontros com o sobrenatural, com um propósito: (a tentativa de) objectivar o seu drama. A escolha do soneto, por Antero, seguia este propósito, por considerar que a sua forma se adaptaria, como *molde dramático*, à tentativa de objectivação, constituindo aquilo que o Poeta procurava e defendia como “[...] a condição suprema da Arte” (Quental, 1989, I, p. 567).

Em que consiste, pois, esta “[...] encenação literária do drama humano [...]”, como classifica Nuno Júdice (Quental, 2002, p. 7)? O mesmo autor (1992, p. 79) dá a resposta, apresentando o *argumento do drama anteriano*: “[...] a oposição irreductível entre o poeta cuja voz é a expressão do ideal, do irracional, do inconsciente, e as forças que combatem esse universo nocturno: a luz, a sociedade, a razão”. Para Costa Pimpão (1972, p. 528), esse drama consistiu na impossibilidade de libertação, ou resolução do conflito anteriano, com o seu duplo, no entanto, “[...] para ele fonte inesgotável da criação poético-dramática.”. Assim, o drama anteriano revela-se na constatação de um ser dividido, que dá provas, também, na confissão epistolar, tornando-se a escrita de *si*, a própria escrita da divisão do “eu”. Nuno Júdice (1992, p. 87) releva o valor desse “[...] conflito em que se anuncia a crise do sujeito que irá desembocar na modernidade anunciada pelo “Je est un autre” de Rimbaud”. Viveria o Poeta o dilema da criação entre o *Eu* e o *Outro*? Será que, o que aqui se lê, é uma leitura de um *espelho* em que um *eu luminoso* (se) confronta (com) um *outro* nocturno, num lado de *lá* (“Lá! Mas aonde é *lá*? aonde?” – “A Ideia VIII”, p. 100)? Integrando, no mesmo discurso, a voz do *outro*, o Poeta resolve uma (possível) dissonância (interna) na unificação do sentido da procura.

Em carta a Oliveira Martins, Antero (1989, I, p. 226) descrevia o seu “[...] pobre espírito, doente e apaixonado, cheio de contrastes e fraquezas, ardente e ao mesmo tempo mórbido, [...] uma criação tão artificial na ordem da inteligência [...]”. Esta revelação de um *carácter artificial* remete para uma correspondência entre a experiência e a criação dos

“dois Anteros”, ideia que Helena Buescu (1993, p. 67) classificou como *processo de ficcionalização*: em particular nos *Sonetos*, estamos perante “[...] uma «ficção autobiográfica» que espelha a concepção de um sujeito em auto-análise e de um discurso poético como íntima expressão dessa biografia espiritual, que é sobretudo uma *biografia da consciência*.” (Buescu, 1993, p. 68). Recorde-se que Antero descreveu o seu livro como *memórias de uma consciência, documento psicológico*, uma “[...] espécie de autobiografia psicológica, [...] pois nela está retratada uma evolução intelectual e sentimental, as «memórias duma alma» [...]” (Quental, 1989, II, p. 742), retratando as oscilações entre a euforia e a depressão que vivia, atormentado por uma crescente angústia metafísica que o conduz ao pessimismo, mergulhado em inquietações filosóficas e religiosas e ansioso da verdade, que só pode ser alcançada pela revelação na *consciência moral* do homem. Como “[...] consciência de uma *falta* e busca do seu *preenchimento* [...]” (Buescu, 1993, p. 69), a solução teria sido encontrada pelo Poeta (1995, p. 119): “O drama do ser termina na libertação final pelo bem”.

Expressando uma dualidade razão/emoção ou pensamento/sentimento, como contradição que necessita de objectivação, Antero (1989, II, p. 791) lamenta-se do conflito que experienciou: “Não se podem viver duas vidas – e a poesia só é verdadeira sendo a expressão da vida na sua unidade, na sua harmonia e plenitude. [...] Daí conflito, guerra civil, luta interior. Essa luta foi a minha vida [...]”. Fernando Catroga (2001, p. 96) considera que Antero “[...] só através da contradição, logo da ironia, conseguia exprimir o que pensava e sentia”. É pela *ironia*, “[...] a divina ironia salvadora [...]” (Quental, 1989, I, p. 439), que o sujeito anterior (se) vê, enfrenta e conhece; é por esse recurso que ele supera a sombria atmosfera de negatividade em que o seu espírito habita. Do mesmo modo, a ideia de Morte não surge como algo negativo, mas como afirmação da (sua) resposta à busca angustiada do ideal, da identidade, da comunhão¹⁶: “Firo mas salvo... Prostro e desbarato,/Mas consolo... Subverto, mas resgato.../E, sendo a Morte, sou a liberdade” (“*Mors Liberatrix*”, p. 116).

¹⁶ Esta ideia já fora por nós defendida, anteriormente (Guerreiro, 2012, pp. 285-286): “Assim, a *ideia de Morte* em Antero de Quental surge como *ironia*: perante uma ideia comumente assustadora e carregada de negativismo, como é a Morte, a ironia permite desmontá-la e combater o excesso de *pathos* que ela transporta, tentando anular o dramatismo ao conduzir a uma forma de ver e encarar o mundo, de racionalizar uma verdade inquestionável e da qual não se pode fugir, num processo de tomada de consciência da contingência da vida. Assim, há que conceber uma outra ideia salvadora: a Morte marca o termo da vida sensível, mas não atinge a alma, que é imortal, triunfo sobre todas as limitações e libertação suprema de todos os sofrimentos físicos e de todos os obstáculos que se opunham à aspiração a uma realidade invisível.

O acto de construir uma *referência*, de criar uma construção mental que integre e desconstrua o negativismo que a ideia de Morte transporta consigo, é uma forma de [...], nos sonetos anteriores, torná-la objecto de

Podemos entender que as contradições ou oposições da personalidade anterioriana revelam, também, no seu interior, uma oposição: o que é bom, tem, também, uma face negativa; o (aparente) mal pode revelar uma perspectiva positiva, como se considerou com a ideia de Morte. Confirmemos esta afirmação recorrendo à expressão semântica do dualismo antagónico entre o diurno e o nocturno¹⁷. Em relação à *luz*, temos como elementos lexicais positivos: *sol, força, Amor, Justiça, Liberdade, virtude, heroísmo, Bem*; como elementos negativos: *agonia, tormento, Mal, engano, traição, ilusão, dor, sofrimento*. Em relação à *noite*, é descrita positivamente como *protectora, eterna, Verdade, repouso, paz, esquecimento*; negativamente, ela é *abismo, dor, desespero, sinistra, luto, sombras, agonía, angústia*¹⁸.

Antero (1989, II, p. 794) procurou “[...] um contínuo impulso para a verdade e para o bem [...]”, manifestando, nos *Sonetos*, a possibilidade de uma solução intelectual e moral para o seu estado de inquietação e luta interior. De outra forma, ficaria “[...] sem solução o problema psicológico [...]” (1989, II, p. 795). Confessando, deste modo, a sua “ficção”, o lado nocturno e tenebroso seria ultrapassado, pois “[...] no esforço de síntese exigido pela forma do soneto, há realmente uma *catarsis* [...]” (Quadros, 1992, p. 42) e a evolução anterioriana do pessimismo ao *optimismo transcendente* representa a *negação da negação*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Buescu, H. C. (1993). Sujeito, voz e ficcionalização nos sonetos de Antero. In Lima, I. P. de (org. e coord.), *Antero de Quental e destino de uma geração* (pp. 65-70). Rio Tinto: Edições ASA.
- Carvalho, J. de (1955). *Estudos sobre a Cultura Portuguesa do Século XIX – Antheriana*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, volume I.
- Catroga, F. (2001). *Antero de Quental. História, Socialismo, Política*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Guerreiro, E. (2012). A Ideia de Morte nos Sonetos de Antero de Quental. *Brotéria*, 175, 273-288.
- Júdice, N. (1992). Antero: o filho de um século maldito. *O Processo Poético* (pp. 45-93). Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Lourenço, E. (1983a). Le destin – Antero de Quental. *Poesia e Metafísica. Camões, Antero, Pessoa* (pp. 119-146). Lisboa: Sá da Costa Editora.
- Lourenço, E. (1983b). Antero ou o socialismo como utopia. *Poesia e Metafísica. Camões, Antero, Pessoa* (pp. 147-153). Lisboa: Sá da Costa Editora.
- Mendes, J. (1982). Antero de Quental. *Literatura Portuguesa* (pp. 215-299). Lisboa: Editorial Verbo.

poetização e racionalizá-la na experiência de um sujeito poético como solução que resolva os seus conflitos e tensões.”.

¹⁷ Longe de querer apresentar-se como um levantamento lexical exaustivo, reportamo-nos ao vocabulário mais significativo, presente nos poemas aqui analisados.

¹⁸ Note-se a repetição dos mesmos vocábulos, em pólos opostos, mas com a mesma proximidade de valor.

- Moisés, M. (2000). *As Estéticas Literárias em Portugal – Séculos XVIII e XIX*. Volume II. Lisboa: Editorial Caminho.
- Pimpão, A. J. da C. (1972). Antero – O livro dos Sonetos. *Escritos Diversos* (pp. 515-535). Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis.
- Quadros, A. (1992). Antero de Quental, do poeta-filósofo ao poeta-religioso. A questão, a odisseia, a peregrinação. *Estruturas Simbólicas do Imaginário na Literatura Portuguesa* (pp. 35-54). Lisboa: Átrio.
- Quental, A. de (1984). *Sonetos* (7.ª edição). Edição organizada, prefaciada e anotada por António Sérgio. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- Quental, A. de (1989). *Cartas*. Organização, introdução e notas de Ana Maria Almeida Martins. Lisboa: Universidade dos Açores e Editorial Comunicação.
- Quental, A. de (1994). *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares* (6.ª edição). Lisboa: Ulmeiro.
- Quental, A. de (1995). *Tendências Gerais da Filosofia na Segunda Metade do Século XIX*. Apresentação e comentário da obra por Leonel Ribeiro dos Santos. Lisboa: Editorial Presença.
- Quental, A. de (2001). *Poesia Completa*. Organização e prefácio de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Quental, A. de (2002). *Sonetos*. Organização, introdução e notas de Nuno Júdice. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Sérgio, A. (1981). Os Dois Anteros (O Luminoso e o Nocturno). *Ensaios*. Tomo IV (pp. 129-159). Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

RESUMO:

Este estudo procura compreender o modo como a oposição entre o Antero luminoso e o Antero nocturno estrutura a criação poética anterior e se este conflito pode ser a leitura do seu drama filosófico e espiritual.

ABSTRACT:

This study seeks to understand how the contrast between the apollonian Antero and the nocturne one structures the Poet's creation and if this conflict can be the reading of Antero's philosophical and spiritual drama.