

ESTEVÃO RODRIGO ALVES PIRES

**A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS POÉTICAS EM
ANTERO DE QUINTAL**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2013

ESTEVÃO RODRIGO ALVES PIRES

A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS POÉTICAS EM ANTERO DE QUENTAL

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação do Prof. Me. Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de Souza.

SÃO PAULO

2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Cadu.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal analisar as construções das imagens poéticas na obra de Antero de Quental. Para isso, selecionamos um conjunto de poemas, publicados à parte em sua obra, intitulado “*HINO DA MANHÃ*’ e *outras poesias do mesmo ciclo*”, também conhecidos como poemas lúgubres. Cada estrofe dos poemas foi analisada a fim de verificarmos como o discurso poético pode apropriar-se de outros discursos, no caso o filosófico, para atingir o seu objetivo criador. Uma das principais perguntas que tentamos responder é: de que modo o eu lírico dos textos figura esse núcleo emocional e como versifica essas pulsões poéticas em imagens quase tangíveis? A fim de interpretarmos essas imagens, buscamos em Aristóteles, Vico e Croce teorias para formular uma concepção crítica que desse conta dos textos em questão. Além disso, o Romantismo está presente em seus versos, o que tornou necessário buscar nessa escola algumas concepções teóricas para iluminar a construção dos textos. Observamos, dentre vários aspectos, que, nos poemas de Antero de Quental, sentimentos como a angústia e a aflição, apesar de ganharem o verniz da racionalidade e da indiferença, manifestam-se por meio de um complexo de imagens que revelam as tonalidades afetivas do eu lírico.

PALAVRAS-CHAVE: imagens poéticas, poesias lúgubres, Antero de Quental.

SUMÁRIO

Introdução	6
1. Imagem e poesia	9
1.1 Imagem descritiva	9
1.2 Imagem animada	11
1.3 Um complexo de imagens animado por um sentimento	13
2. O Romantismo e as imagens poéticas	16
3.1 Uma arte do espírito	16
3.2 O declínio da religião	18
3. Antero e a Crítica	22
4.1 O estigma filosófico	22
4. Os poemas Lúgubres	27
4.1 Os cativos	27
4.2 Os vencidos	32
4.3 Entre sombras	41
4.4 Hino da Manhã	46
4.5 A fada negra	58
5. Considerações finais	66
6. Referências Bibliográficas	67
Anexo: Anexo: "Hino da manhã" e outras poesias do mesmo ciclo	

Introdução

Sempre que se estuda Antero, inevitavelmente, faz-se referência ao tanto de filosofia presente em sua obra literária. Poeta-filósofo, poesia metafísica, filosofema. Nada mais natural, pois a primeira leitura de sua obra mostra o que todos podem ver: a influência de Hegel com sua dialética, termo que inclusive aparece em alguns de seus poemas; ou pessimismo de Schopenhauer – bastante acentuado nos poemas em questão.

Mas algumas perguntas desconfortáveis, que serviram de motor para a confecção do presente trabalho, fazem-se necessárias: Antero fez filosofia em verso? Seus poemas servem apenas para indicar o pensamento da filosofia que tanto ele lia? Não é o que sentimos quando o lemos. Se nos cercamos dos filósofos para desvendar seus textos, logo percebemos que deixamos o essencial de lado. Isso porque sua obra *serve-se* da filosofia para fins estéticos. Se assim não fosse, Antero não teria feito poesia legítima, e sua obra estaria esquecida.

Como então proceder para ler *literariamente* os poemas anterianos?

O fulcro que encontramos para atingir-lhes o sentido foi a imagem. Os desenhos que Antero pinta em seus versos são dramáticos, significativos e concentrados. É por meio da força da imagem que seus versos ganham profundo significado. Está posto o alvo: estudar as imagens poéticas presentes na poesia de Antero.

Rastreamos então um certo desenvolvimento no conceito de imagem poética. Começamos com Aristóteles. Seu conceito de imagem é essencialmente descritivo, estático. O termo concreto transfere as características que lhe são inerentes ao termo a que se refere. Depois, em Vico, há uma mudança: as imagens ganham *movimento*, o que dá complexidade ao pensamento poético. Elementos inanimados ganham, pelo poder da poesia, vida – o que faz das imagens poéticas muito mais do que simples comparações descritivas. A nossa pesquisa chega então a Benedetto Croce, que ligava a própria definição de poesia

ao conceito de imagem, atribuindo-lhe um ingrediente essencial: o sentimento. Essa é a primeira parte de nosso trabalho.

Não seria adequado propor uma interpretação da poesia de Antero por meio de suas imagens sem fazer referência ao Romantismo: seus versos refletem muito daquela escola, ainda que ele não seja enquadrado nela pela historiografia literária tradicional. É ponto bem passível de discussão no qual o presente trabalho não se deteve. Basta que o leitor tenha em mente a imensidade do movimento romântico, e que suas consequências são sentidas até nossos dias. As *ideias* do Romantismo estão presentes no texto; mais: Antero patenteia uma relação entre religião e poesia bem próximo ao modo como o Romantismo, em geral, propugnava. E as imagens românticas primam pela originalidade, pela refacção constante dos sentidos nos símbolos por meio dos sentimentos do eu lírico – e isso tudo observamos na poesia de Antero.

Posto isto, veremos de que modo a crítica tem encarado os versos de Antero. Um consenso perceptível é a referência constante aos aspectos metafísicos dos poemas anterianos. Sua influência filosófica é tomada como o ponto de partido pela crítica em geral. O problema é que grande parte da crítica enxerga também o pensamento filosófico como seu ponto de chegada. Podemos dizer que, quanto a Antero, muitos críticos esquecem a lição de outro poeta: “o poeta é um fingidor”.

Trilhado esse caminho, chegamos aos poemas, analisados um a um. A unidade temática desses textos é indiscutível. No entanto, apesar da ferrenha coerência, não há repetição. Os sentimentos são modulados por imagens expressivas que vão pintando, magistralmente, o cenário lúgubre, mórbido e pessimista dessa poesia. O tom varia da melancolia ao desespero. Os conceitos filosóficos são postos no caldo das emoções poéticas, e dali retornam com outras significações. Algumas imagens são marcantes: a fada negra, por exemplo, é tão palpável quão terrível; mas é também benévola na sua aparente morbidez. Um ponto em que tocam todos os poemas é a junção de extremos aparentemente contraditórios, além da sua capacidade de síntese, tão próprio da linguagem poética.

Poesia é essencialmente riqueza de significado. E a poesia de Antero oferece muitas armadilhas à leitura, mesmo que atenta. É fácil perder-se nos aspectos da sua psicologia, pois trata-se de um homem realmente singular; seu uso da filosofia é tão constante que logo podemos estar ali, e não onde deveríamos estar na leitura de seus textos. Esperamos ter evitado esses erros. Nosso trabalho é uma tentativa de leitura crítica, e esperamos ter conseguido adentrar ao menos um pouco nas terras dessa grande poesia.

1. Imagem e poesia

Por que será que toda poesia é fundamentalmente imagem, por que será que a imagem nasce no poema como instrumento encantatório por excelência?

(CORTÁZAR, 1999, p. 253)

1.1 Imagem descritiva

A relação entre imagem e poesia é discutida há muito tempo. O primeiro a manifestar uma ideia a respeito foi Aristóteles (1998, p. 182). Para ele, imagem é um tropo, uma figura de linguagem próxima da metáfora.

A imagem é igualmente uma metáfora: entre uma e outra a diferença é pequena. Quando Homero diz de Aquiles “que se atirou como um leão”, é uma imagem; mas quando diz “Este leão atirou-se” é uma metáfora. Como o leão e o herói são ambos corajosos, por uma transposição, Homero qualificou Aquiles de leão.

Que concepção de imagem subjaz nessa apresentação? Toma-se a imagem aqui como uma reprodução, na consciência, de um objeto que se apresenta aos sentidos. Vê-se um leão e, ao ler sobre Aquiles, representa-se, figura-se o animal na imaginação.

Assim, a imagem pode ser elaborada como um artifício da linguagem que consiste em aproximar dois elementos diferentes e transpor de um para outro uma característica em comum. No exemplo citado, a coragem do leão é transferida, compartilhada, transportada para Aquiles.

O que Aristóteles chamou de imagem, modernamente chamamos de comparação. Atualmente a distinção entre comparação e metáfora é feita sob o ponto de vista sintático e não semântico: “ela é como uma flor”: comparação; “ela é uma flor”: metáfora. Imagem e metáfora, sem levarmos em consideração todos os aspectos delicados da questão, podem ser tomadas por sinônimos.

Podemos inferir que se trata de uma figuração descritiva, já que transfere as características de um elemento do discurso para outro. Essa figuração

qualificadora manifesta-se, principalmente, por meio de imagens inertes, isto é, por figuras que se apresentam como coisas sem vida. São formas descritivas que concebem imagens como análogas aos elementos a que se referem. Se o leão é corajoso e Aquiles é um leão, logo Aquiles será corajoso.

Daí a usar imagens para “pintar” ideias abstratas é um passo. Se eu posso transferir a coragem do leão para Aquiles, posso transportar o calor do sol para a ideia abstrata de conhecimento, por exemplo, e dizer: “O conhecimento aquece a vida como o sol, a terra.”

Podemos chamar essa noção de imagem em retórica como a mais elementar e, por que não?, clássica. Está na base das teorias mais frequentes de analogia. Uma figura no lugar de uma ideia: essa é a base de concepção de imagem que reside em quase todo estudo sobre o tema.

Essa forma de conceber a imagem explica, aparentemente, o que haveria de mais essencial na linguagem poética: a substituição de ideias por imagens. Podemos dizer que tal princípio crítico é quase onipresente em nossa forma de avaliar a poesia.

Vejamos um exemplo:

Serpente de Cabelos

A tua trança negra e desmanchada
Por sobre o corpo nu, torso inteiriço,
Claro, radiante de esplendor e viço,
Ah! lembra a noite de astros apagada.

Luxúria deslumbrante e aveludada
Através desse mármore maciço
Da carne, o meu olhar nela espreguiço
Felinamente, nessa trança ondeada.

E fico absorto, num torpor de coma,
Na sensação narcótica do aroma,
Dentre a vertigem túrbida dos zelos.

És a origem do Mal, és a nervosa
Serpente tentadora e tenebrosa,
Tenebrosa serpente de cabelos!...
(SOUZA, 2006, p.89)

O poema é uma imagem da sensualidade. A descrição dos cabelos soltos no ombro ganha uma primeira figura: uma noite sem astro. E a negrura dos cabelos contrasta com a brancura do corpo. O efeito dessa visão é comparado ao efeito de uma droga. Numa segunda imagem, o cabelo é a “origem do Mal” uma definição que remete ao primeiro pecado – o qual, segundo a tradição cristã, é de raiz sensual.

Eis então o modo de figurar toda essa sensualidade: a serpente, a “origem do Mal” e os adjetivos “deslumbrante”, “aveludada”, “tentadora”, “tenebrosa” – tudo figura, traça os contornos de uma sensualidade intensa e abundante. Uma primeira forma de conceber a imagem: seus elementos mais “físicos” estão no lugar, ou manifestam, o que haveria de “abstrato”.

1.2 Imagem animada

Ao analisar a relação entre as imagens e as ideias, os estudiosos tomavam a metáfora como ponto de partida. Um dos primeiros a escrever a respeito, na idade moderna, foi Vico:

Da lógica poética são corolários todos os primeiros tropos, entre os quais a mais luminosa; mais necessária e frequente é a metáfora, que é tão louvada como as coisas insensatas. Ela dá sentido e paixão, pela metafísica aqui refletida, pois os primeiros poetas deram aos corpos o ser de substâncias animadas, apenas capazes do tantos que eles podiam, ou

seja, de sentido e de paixão, como fizeram as lendas, de maneira que cada metáfora vem a ser uma pequena lenda. (2008, p. 66)

Sem nos aprofundarmos no complexo pensamento de Vico, importa destacar duas ideias expressas no texto. A primeira diz respeito ao modo como ele apreende o sentir poético. Para esse filósofo, os poetas concebiam os corpos como coisas animadas. Por exemplo, o sol é um deus que se retira, que dorme, que lança flechas, isto é, pratica o que os humanos praticam. O poeta dá vida ao que é inanimado. Mais: atribui ao que é material sentido e paixão. A personificação está na raiz dessa visão de mundo.

A segunda ideia refere-se ao modo como Vico concebe a metáfora, a imagem poética. Trata-se de uma pequena lenda. Ora, se tudo é vivo, se há paixão e sentido em todas as coisas, tudo manifesta então um movimento. Aqui a imagem já não está inerte, nem serve apenas para caracterizar ou descrever algo, mas para expressar uma narrativa. Segundo Vico, o poeta vê na natureza uma lenda guardada em todos os seres, pois todos são animados.

Relendo o texto de Cruz e Souza citado anteriormente, podemos então compreender em que sentido o eu lírico está atribuindo vida às coisas, ao que a princípio não teria vida. A identificação do eu poético com a sensualidade intensa do cabelo, dos seus efeitos narcóticos, que remetem ao primeiro pecado, fazem o uma simples imagem – o cabelo derramado – ganhar uma vida e um poder fascinantes. Esse procedimento poético cria o tom lírico ao animar o que seria inanimado.

As coisas em si são irredutíveis; sempre haverá um sujeito diante do resto do Cosmos. Mas o poeta se transpõe poeticamente ao plano essencial da realidade; o poema e a imagem analógica que o nutre são a região onde as coisas renunciam à sua solidão e se deixam habitar. (CORTÁZAR, 1999, p. 270)

Esse texto mostra claramente a identificação entre o poeta e coisa, eu lírico e mundo. A imagem não é a forma de uma ideia abstrata, mas um modo de ser no

mundo, que elide homem e objeto. O poeta não habita o mundo lógico da consciência racional, o plano bem distinto de ser consciente e ser inanimado. O plano em que se move o poeta suprime a separação absoluta entre o seres e os modos de ser. Fica evidente o modo de ser poético, essencialmente ligado às coisas, e o modo de pensar filosófico-racional, que pressupõe a distinção entre sujeito e objeto.

Vejamos o que temos até aqui:

- a- o poeta identifica-se com o mundo;
- b- ao fazer isso, o poeta empresta o seu modo de ser ao mundo;
- c- por conseguinte, tudo a sua volta adquire vida, o que equivale a dizer: ganha uma história, nas palavras de Vico, ganha uma lenda;
- d- o elemento que permite essas séries de relações são as imagens poéticas.

Falta pouco para chegarmos a uma abordagem de imagem e poesia que dê subsídio a uma interpretação da poesia de Antero.

1.3 Um complexo de imagens animado por um sentimento

Uma das definições mais sugestivas da relação entre imagem e poesia é esta:

Se nos dispomos a considerar qualquer poema para determinar o que nos faça julgá-lo como tal, discernimos ao primeiro olhar, constantes e necessários, dois elementos: um complexo de imagens e um sentimento que o anima. (BOSI, 2007, p. 08)

Não é uma definição muito distante daquela dada por Vico, mas com uma diferença fundamental: a poesia não lida com *uma* imagem, necessariamente, mas com *um complexo* de imagens. Nesse conjunto, poeta, mundo, imagens, ideias estão livres – podem se unir ou se separar, descrever ou narrar. O que vai abaliza-los é o sentimento de unidade, de identificação entre as partes. É esse o sentimento poético por excelência.

Aqui podemos dilatar a concepção de imagens: já não se trata do resultado da percepção visual, mas de todos os sentidos, de tudo o que põe o homem em contato com o mundo e o possibilita a vivê-lo, a senti-lo, e não apenas a pensá-lo. Chegamos ao limite: a poesia coloca o homem num outro modo de ser no mundo, estabelece entre eles uma continuidade por meio do sentimento e das imagens. Os órgãos dos sentidos, que nos põem em contato direto com a matéria, não podem nos fornecer a realidade, que é uma criação nascida do vínculo entre o homem e o cosmo. Assim, podemos afirmar que ao criar a poesia, o poeta não está recriando um mundo, mas nos recolocando nele.

Para corroborar nosso ponto de vista, evoquemos um conhecidíssimo poema de Baudelaire:

Correspondências

A natureza é um templo vivo em que os pilares
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.

Como ecos longos que à distância se matizam
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.

Há aromas frescos como a carne dos infantes,
Doces como o oboé, verdes como a campina,
E outros, já dissolutos, ricos e triunfantes,

Com a fluidez daquilo que jamais termina,
Como o almíscar, o incenso e as resinas do Oriente,
Que a glória exaltam dos sentidos e da mente.

(BAUDELAIRE, 2012, p. 139)

Numa passada de olhos pelo texto, podemos apreender o que temos dito até aqui: é íntima e sentimental a relação do poeta com as coisas, ele atribui a elas sentido por meio da criação das imagens e da harmonização dos sentidos. Nesse poema temos sintetizado o que foi dito anteriormente: a relação do homem com o mundo entra em um novo paradigma ao ser mediada, criada, pela poesia.

2. O Romantismo e as imagens poéticas

2.1 Uma arte do espírito

Um estudo sobre as imagens poéticas em Antero de Quental não seria completo se não fizéssemos referência à influência do Romantismo sobre o seu fazer poético, sobre o seu modo de trabalhar a figuração poética. É preciso fazer uma relação entre o estudo dessas imagens, como concebidas nos parágrafos precedentes, e as ideias da escola romântica sobre pontos fundamentais para Antero: a poesia e a religião.

Nossas reflexões sobre a relação entre o Romantismo e as imagens poéticas iniciam com a definição de Romantismo dada por uma das figuras intelectuais mais importantes da Alemanha oitocentista:

O que exatamente foi a escola romântica na Alemanha? Não foi nada além de um despertar do espírito poético da Idade Média manifesto nas canções, nas composições artísticas, na arquitetura, na arte e na vida. (HEINE, 2010, p. 196)

Heine, depois dessa afirmação, passa a caracterizar a Idade Média do ponto de vista espiritual, isto é, religioso. A gênese da Idade Média estaria no declínio de Roma, com toda a sua sensualidade e materialismo, e na ascensão do Cristianismo com a instituição de sua disciplina espiritual. E não só os excessos romanos foram controlados por essa religião, mas também a “bestialidade” dos povos do norte pôde ser domada e vencida.

As artes da Idade Média, das quais o Romantismo é um despertar, refletem essa superação do espiritual sobre o material, da beleza sobre a barbárie. E o que fez o Romantismo senão tentar encantar um mundo que estava preso à matéria bruta, sem vida?

Essa arte nasce em contraposição à arte clássica, a arte dos gregos e romanos. Heine (2010, p. 200) continua:

A arte clássica tinha apenas de representar o finito, de modo que as suas formas poderiam ser idênticas à ideia do artista. A arte romântica tem de representar, ou melhor dizendo, fazer referência ao infinito e às relações puramente espirituais, e busca refúgio no sistema de símbolos tradicionais ou, em outras palavras, no parabólico, assim como Cristo já havia tentado esclarecer suas ideias espirituais por meio de toda sorte de parábolas graciosas. Disso se originam o místico, o misterioso, o fantástico e o excessivo nas obras de arte da Idade Média. A imaginação gera esforços terríveis para representar o puramente espiritual por meio de imagens sensórias e inventa os mais colossais frutos da loucura.

Heine caracteriza muito bem a arte romântica, dá-lhe contornos históricos definidos e a contrapõe muito claramente a outros modos históricos de arte. Estabelece distinção entre arte romântica e arte clássica, distinção que se manterá por longo tempo na história da Arte. Além disso, vincula o fazer artístico à realidade coletiva e mostra com precisão o papel que deve exercer na vida social.

Mas o pensamento de Heine é limitado para descrever o Romantismo porque parte de uma concepção clássica de Arte. Ele a toma como pura representação da realidade, como essencialmente mimética. O que diferencia a escola clássica da romântica, segundo o autor, seria o conteúdo representado: enquanto a arte clássica, presa à realidade material, mostra o finito, a arte romântica aponta sempre para o infinito. Para ele, a viagem de Ulisses é só o retorno de um homem para casa; enquanto para o romântico as viagens de um cavaleiro seria o próprio decorrer da vida com todas as suas dificuldades.

Importa para o nosso trabalho destacar uma primeira noção extraída das reflexões de Heine: o Romantismo terá o espiritual como alvo de seu fazer poético, e nele se debruçará das mais diversas formas. E essa espiritualidade, como não poderia deixar de ser, encontrará na religião a maior parte de sua temática e inspiração.

2.2 O Declínio da Religião

Não foi por acaso que o Romantismo teve como um de seus principais objetivos a espiritualização do mundo. A religião já estava agonizante nos círculos intelectuais há muitos anos. Agonizante, não morta. Não se conseguiu romper todos os laços de sacralização do mundo num piscar de olhos, nem era esse o objetivo declarado da maioria dos pensadores.

O fato é que a religião, cristã principalmente, foi a fonte de significação para o ser do homem no mundo durante um longo período da história da humanidade. Além disso, ela fornecia o conforto para o sofrimento, legitimava e instaurava a moral, dava ao homem o seu lugar no cosmos, explicava como a vida do homem no mundo funcionava, servia de balizadora para a relação entre os homens – dava ao homem significado, uma razão para existir. Não foi por acaso que a arte, na Idade Média, período acentuadamente religioso, expressava sentimentos e ideais religiosos. A arte não servia para dar ao homem o sublime, mas para lembrá-lo aonde ele deveria buscar. A arte não era um modo de encantar o mundo do homem, mas de fazê-lo aprender de onde vinha o verdadeiro encanto: Deus, mais especificamente, o Deus cristão.

Conforme nos indica Heine (2010), é dessa arte religiosa que os românticos vão beber. Será notado, no entanto, uma diferença fundamental: a arte não será mais uma forma de lembrar que Deus é suprema fonte de significado, não será mais a expressão das ideias e sentimentos religiosos. Num mundo em que Deus se retira aos poucos da vida dos homens, a arte tomará sobre si o fardo de entregar ao homem o sentido de ser humano. A arte será a própria fonte de significado existencial. A arte deverá revelar o sublime no mundo:

[...] o Romantismo mantém uma relação latente com a religião. Ele faz parte do movimento de busca que se estendeu sem pausa durante duzentos anos, que queria colocar algo diante do mundo desencantado pela secularização. É, entre muitos que também o são, também uma continuação da religião com meios estéticos. Isso lhe deu a força para aumentar a importância do imaginário de maneira até então sem

precedentes. O Romantismo triunfa sobre o princípio da realidade.
(SAFRANSKI, 2010, p. 17)

Livraram Deus do mundo dos fenômenos e dos governos. Na vida interior, no imaginário, Deus tomou um novo lugar. O “eu” tornou-se uma entidade autônoma, livre da grande autoridade espiritual que sonda os sentimentos mais escondidos do indivíduo; já não está mais presente o olho que tudo vê. Agora o sujeito pode entregar-se a suas fantasias livremente, sem medo de ser punido pelo que deseja. Seus anseios agora podem ganhar asas, ou melhor, formas artísticas.

Esse desligamento, no entanto, não se fez completamente. Deus e a religião eram temas constantes do Romantismo. Mas agora o modo de olhar para a sua importância e significação é outro. Um dos nossos mais expressivos românticos escreve, num poema intitulado “Espera!”:

Viajar perdido na floresta à noite,
Assim vago na vida;
Mas sinto a voz que me dirige os passos
E a luz que me convida.
(DIAS, 1997 p. 83)

Nesse poema podemos vislumbrar a relação nova em que se põe o homem com Deus. Viajar perdido é não saber para onde se vai, em que direção deve tomar a vida. Se antes o homem conhecia o seu propósito na terra, sabia como devia viver; agora, que a religião não lhe entrega todo o sentido (notam-se os possíveis sentidos da palavra nesse contexto), resta-lhe apenas vagar. E onde? Já não há um caminho trilhado, como uma estrada; nem um lugar de repouso, como um jardim ou um prado – mas um lugar repleto de perigos e abundante de surpresas, isto é, uma floresta. Lugar onde o homem encontra-se inseguro e aberto ao perigo, mas onde pode achar o prazer da novidade. E como se orientar, se não há luz? Se não há mais a suprema autoridade da igreja ou das escrituras,

os lumes para reger a conduta da vida? Portanto, o eu lírico está no escuro, na noite, no indefinível.

Mas se é verdade que Deus se retirou do mundo dos fenômenos, é na vida interior que ele vai ser encontrado de modo mais decisivo. E como? Por meio de sua voz, que pode ser ouvida no interior do sujeito. Note que a visão encontra-se turvada pela noite na floresta, o que impede o homem de ver as manifestações e orientações divinas no mundo. Interiormente, porém, é possível entreouvir a manifestação divina. O deslocamento da religiosidade aqui é patente: o que se perdeu de significado divino no mundo exterior, ganhou a intuição subjetiva. A subjetividade, entretanto, é o terreno próprio da relatividade, da fugacidade e da dúvida, deslocar a religião para esse campo é colocar em xeque todas as suas bases.

Esse liame entre o Romantismo e as novas concepções religiosas surgirá na arte muito frequentemente. E ocorrerá, obviamente, de uma forma bem diversa da religião medieval: agora, essa incerteza, esse abandono de ideias absolutas, esse desamparo diante do mundo geram angústias lúgubres, desesperadoras, próprias de quem quer encontrar na subjetividade suas principais raízes. Adiantemos: Antero, como nenhum outro português antes ou depois dele, sentiu e expressou tão intensamente esse deslocamento e conseqüente derrocada da religião. Os poemas que será analisados nesse trabalho mostrarão como esse português concentrou em si, pela sua voz poética, todo esse intenso turbilhão de crise espiritual.

Lembrando o objetivo de nosso trabalho, vale perguntar: o que tem isso a ver com as imagens poéticas românticas? Como compreender as alusões ao sol, à luz, à noite, às estrelas, aos montes – à natureza enfim? Segundo Candido (2006, p. 348):

No início do Romantismo, porém, a atitude mais corrente foi a busca do abrigo contra o tempo na contemplação do eu e do mundo, revistos em todos os sentidos. A natureza superficial e polida dos neoclássicos parece percorrida de repente por um terremoto: o que se preza agora são os seus aspectos agrestes e inacessíveis – montanha, cascata, abismo,

floresta, que irrompem de sob colinas, prados e jardins. A casta lua, a antiga Selene, sofre com a poesia das noites uma individualização que a banha de magia. Deixa de ser a referência unívoca, a divindade imutável de todos os momentos, para se tornar uma realidade nova a cada experiência, soldando-se ao estado emocional do poeta.

Como mostra o texto, o fundamental para o romântico é a vida interior – é o sentimento que legitima as ações, que torna a realidade repleta de significado; daí a necessidade de atualizar constantemente os símbolos literários, de ver nos elementos da natureza diferentes insígnias de estados espirituais. O que atribui significado aos símbolos é então um complexo de fatores, não só a convenção literária e cultural. Para o romântico, o sentimento abundante e a experiência única são capazes de modificar o sentido de símbolos que aparentemente tem sempre o mesmo significado. O Sol, por exemplo, ganhará um sentido bem diferente do convencional na poesia de Antero.

3. Antero e a crítica

3.1 O estigma filosófico

Vamos agora verificar que rumos os estudiosos de Antero tem tomado para se aproximar de sua obra.

Sobre Antero muito se escreveu e muito ainda se escreve. Dificilmente um trabalho daria conta da fortuna crítica sobre o autor. Muito estudado nos países lusófonos, principalmente em Portugal, a literatura sobre Antero é vastíssima e contempla os mais variados aspectos de sua obra. Mas uma faceta é abordada com maior privilégio: trata-se do que há de filosófico em seus escritos, tanto em prosa quanto em verso. Sobre essa ótica recai a maior parte da abordagem crítica a respeito do autor.

Por ter sido tomado quase sempre como poeta-filósofo, algumas leituras não muito apuradas de sua produção revelam um julgamento injusto. Vejamos:

Desde as primeiras poesias românticas que Antero se afirmava pouco plástico, nada visual, escassamente visual e quase nada artista, tanto na escolha das imagens como na dos motivos dos seus versos. Eram formadas de reminiscências literárias as suas poesias e escritas numa linguagem que sacrificava ao desenho abstracto do pensamento as vibrações da sensibilidade as corporizações da imaginação. (SIMÕES, 1956, p. 400)

É evidente o exagero ao descrever o aspecto filosófico da obra de Antero. Dizer de sua poesia que é “pouco visual”, é não reconhecer boa parte de seus textos; diga-se de passagem, é ignorar o que há de melhor em sua obra.

Na verdade, essa tendência gerou a impressão generalizada de que a poesia anteriana é racional, abstrata e metafísica. A leitura apressada de alguns de seus textos famosos (“Hino à razão”, por exemplo) fez-nos acreditar que se trata de um poeta-filósofo; e dessa concepção, a ideia equivocada de que os seus textos seriam filosofia em versos.

Talvez seus escritos doutrinários possam colaborar para desfazer um pouco essa imagem distorcida de Antero como simples racionalista. Observemos um exemplo:

A arte é a coisa santa da humanidade. Entre o sentimento religioso, apaixonado mas confuso e ilusório, e a Ciência, luminosa e segura mas fria, há uma região serena e clara aonde a transparência do ar consente aos olhos do espírito perceber na correcção inteira de suas linhas, a forma puríssima da Verdade, sem que por isso o coração bata com menos força, sem que por isso deixe de crer, de amar e de ser vivo. É esse o domínio eterno da Arte. (QUENTAL, 1923 p. 322)

Essa concepção de arte demonstra não só uma complexidade de elementos envolvendo sentimento e razão, religião e ciência, espírito e matéria. Na própria definição há uma série de figuras (ar, luz, linhas) que concorrem, junto com as ideias, para dar à expressão de Antero os seus contornos sutis e profundos.

Esse requinte no pensamento levou alguns críticos a abrirem mão do aspecto estético da obra anterior para discutirem as ideias que ele traz a baila em seus textos:

Já desde 1872 se reconhecia dividido entre duas alternativas, dois factores: “Penso como Proudhon, Michelet, como os activos: sinto, imagino e sou como o autor da *Imitatio Christi*”. Mas a “náusea da realidade”, o “desejo do Nirvana” búdico, ou seja, da aniquilação pessoal, antes oculto, vai agora tornar-se predominante. Para dar forma ideológica a tal pessimismo, concorre a leitura de divulgadores ou exegetas da mística budista, por então em moda na cultura ocidental, e dos expositores franceses de Schopenhauer e, sobretudo, de E. von Hartmann. De acordo com este último, a Ideia hegeliana (já, como atrás dissemos, interpretada através de Vera num sentido acentuadamente teológico) transforma-se no Inconsciente, mundo de forças psíquicas tenebrosas, indevassáveis, que animaria, quer a evolução do mundo

material, quer os movimentos de cada consciência individual. O panteísmo mantém-se, mas mudando o sinal positivo para negativo: em vez de ser um momento dinâmico de acção vital, a Dor (maiusculada, como Morte, o Tédio, o Desengano, e outras entidades negras da nova mitologia) converte-se em único ente supremamente real, ente que a própria morte individual, a própria extinção da espécie humana não aniquilaria, a menos que, por um prodígio, a Natureza Inconsciente assumisse consciência do seu mesmo mal, e se aniquilasse como vontade de ser; ao ideal do progresso sucede, portanto, a ânsia de um como que suicídio universal; ao culto da Razão diurna e activa, o da Noite pacificante do Não-Ser; a Luz do “claro Sol, amigo dos heróis” transmuda-se em “símbolo da mentira universal” ou da “universal traição”. (SARAIVA, s/d, p. 862)

Eis um fato da fortuna crítica sobre Antero: a análise dos aspectos estéticos de sua obra, literários em especial, perde terreno para a discussão sobre os autores que o influenciaram e para as ideias de que se servem os seus textos. E aqui tocamos um ponto fundamental para o presente trabalho: não são os versos que servem as ideias, mas o contrário, as ideias que entram na dança literária formando coro com outros elementos de sua obra.

Outro modo muito comum de abordar a obra de Antero é encontrar nela a sua biografia. Por ter sido uma figura pública muito importante no meio letrado português, desde estudante em Coimbra, muitos viram sua poesia como a simples expressão de sua personalidade. Um crítico brasileiro, entusiasta de Antero, ilustra bem essa tendência, misturando, em sua interpretação, biografia e influências filosóficas:

Doente da vontade, ansioso sempre de espaço e de liberdade para a concatenação das ideias, aberto a estímulos desencontrados, incapaz de persistir por muito tempo na execução dum programa ou na perseguição de uma ideia, Antero é um joguete de seus nervos destrambelhados e das contradições íntimas. Por isso, impregnado dum espesso ceticismo, põe-se a duvidar de toda a verdade que não seja

hegelianamente dual ou matriz duma contrária. Assim, seduzido precisamente para aquelas ideias que contivessem contradições ou ambivalências, Antero acaba negando os caminhos que se lhe abrem à frente. [...] O dilema não encontrava solução por estar demais arraigado; resultado: feitas todas as tentativas, só lhe restava o suicídio.

(MOISÉS, 1974 p. 228)

Vê-se, pelas excertos selecionados, que dificilmente a crítica aproxima-se da obra anterior sem o intermédio dos filósofos que o influenciaram.

Nem todos, porém, concordam com a ideia de que Antero seja um filósofo que faz versos. Sem negar a presença dos pensadores em seus textos, pode-se ver com mais acuidade o papel que desempenham em sua poesia:

Leitor de Hegel e de todo o germanismo da época, de Goethe, mas também de Quinet, Michelet e Proudhon, sobretudo deste último, não se pode afirmar, porém, como sucede com insistência, que as suas odes e sonetos constituem a realização poética de conteúdos filosóficos. Bem pelo contrário, os filosofemas que atravessam a sua obra poética instituem-se como metáforas e símbolos de um universo comunicacional mais aberto e significativo, mais oscilante, do que a prosaica conceptualização dos cerrados sistemas de pensamento. (LARANJEIRA, 2001 p. 369)

Fica claro, pelo comentário do crítico, que o conhecimento das fontes em que bebia Antero não é suficiente para compreender o sentido de sua obra. Os ideais, os temas e o modo de pensar o mundo foram forjados na leitura de grandes pensadores; a capacidade, porém, de sentir tudo isso e expressá-lo em poesia, dando-lhe um significado mais vivo, só foi possível por ter sido Antero um grande poeta. E esse modo de sintetizar o conteúdo que lhe vinha pelos livros, pela vida e pela tradição lírica portuguesa, vão encontrar nele uma expressão sui generis na história de nossa literatura lusófona. Nesse sentido, podemos compará-lo a um Augusto dos Anjos, por exemplo.

Uma das propostas da presente monografia é tentar responder a pergunta: é possível ler a obra de Antero sem recorrer às fontes filosóficas que o inspiraram? Qual seria a melhor forma de abordá-la? Num dos autores que o compreenderam melhor, encontramos uma pista:

A perenidade de sua obra fica a dever-se a factores típicos de toda a grande arte universal: o uso de símbolos intemporais como a luz e as fases do dia para significações relacionadas com o conhecimento e os ciclos da vida; a dedicação aos grandes temas universais (o amor, a justiça, a verdade, o ser, a revolta, o sonho); o vigor argumentativo que se submete à justa medida de uma expressão equilibrada, melodiosa e sintética; o compromisso com a mentalidade progressiva da sua época; um pensamento cativo de dúvidas e contradições, inrrompendo todavia com fúria devastadora na direcção da contida grandiloquência visionária. (LARANJEIRA, 2001 p. 371)

Qualquer leitor, com um pouco de cuidado, pode perceber que a simbologia, como indica o texto acima, na obra de Antero, é fundamental. Os temas universais ganham não só ideias, mas também imagens poderosas, uma expressão que, conforme toda grande poesia, tem o poder da síntese. E essa síntese é bem demonstrada num aspecto de seus poemas muito negligenciado pelos estudiosos: a relação entre a poesia e a imagem. E sob esse fulcro se apoiará nossa pesquisa.

4. Os poemas lúgubres

4.1 Os cativos

Encostados às grades da prisão
Olham os céu os pálidos cativos.
Já com raios oblíquos, fugitivos,
Despede o sol um último clarão.

Em poucas “pinceladas”, o eu poético nos dá uma cena significativa e enigmática: os cativos. Que é um cativo? Um preso que perdeu uma batalha e que está forçado à escravidão; é também um exilado, afastado dos seus pela derrota na guerra.

Em literatura, o cativo é frequentemente simbolizado pela Babilônia, por conta da história bíblica do exílio dos israelitas. Camões tem conhecidas poesias em que compara sua triste condição existencial com os cativos na Babilônia. Para o autor de *Os Lusíadas*, o amargo tempo presente é o desterro do feliz tempo passado.

No poema em questão, deparamos com a imagem de cativos não identificados, mas encontrados num instante específico: o pôr-do-sol. Portanto, (e isso é fundamental para o poema) é um momento limítrofe entre a luz e a sombra; é também um limiar temporal – o fim do dia, o início da noite. Quanto pode significar a luz do dia em um poema? E a noite? E o momento exato da passagem do dia para a noite?

Podemos perceber, pelas perguntas propostas, que a questão sobre o tempo é determinante para a compreensão do poema. Os símbolos que põem os significados em jogo são exatos e simples, mas carregados de sentidos.

Entre sombras, ao longe, vagamente,
Morrem as vozes na extensão saudosa.

Cai do espaço, pesada, silenciosa,
A tristeza das cousas, lentamente.

Sob o aspecto espacial desses versos, podemos arriscar, tendo em consideração todo o texto: o ponto central dessas imagens é o tempo. Mas como o eu lírico lida com o tempo? Diferentemente de um Drummond, que trata do presente; ou de um Camões, que saúda o passado, Antero sofre a angústia do tempo futuro. Tanto a sua poesia dita “luminosa”, representante do seu lado entusiasta e esperançoso, quanto a “noturna” – o lado obscuro e frustrado – tem como pedra angular o tempo futuro. Suas expressões poéticas giram em torno de sentimentos ligados ao porvir.

E dizem os cativos: Na amplidão
Jamais se extingue a eterna claridade...
A ave tem o vôo e a liberdade...
O homem tem os muros da prisão!

No último verso, o eu lírico identifica os cativos com o homem – podemos inferir daí que ser cativo, prisioneiro de guerra e exilado da verdadeira pátria, é a própria condição humana. Não se trata portanto de uma classe em particular (a dos poetas ou artistas, por exemplo).

Incapacitados de conhecer o que há além das grades da prisão, resta aos cativos levantar hipóteses sobre o que existe longe dali, para os seres que não vivem sob a mesma condição. Importa notar que o eu lírico consegue um certo distanciamento do objeto poético por meio da narrativa em terceira pessoa.

Os cativos interpelam os pássaros:

Aonde ides? qual é vossa jornada?
À luz? à aurora? à imensidão? aonde?
– Porém o bando passa e mal responde:
À noite, à escuridão, ao abismo, ao nada!–

Aqui surge a principal tensão do texto: o contraste entre a expectativa dos cativos e a resposta dos seres que vivem sob uma (ilusória) outra condição. Expectativa: a vida de outro ser é diferente da nossa; longe dessa prisão, os seres têm a luz, a imensidão. Resposta: a verdade é que, mesmo não estando presos, têm o mesmo destino: a noite, o nada. Estão todos sob o mesmo horizonte: o abismo do tempo futuro.

E os cativos suspiram. Surge o vento,
Surge e perpassa esquivo e inquieto,
Como quem traz algum pesar secreto,
Como quem sofre e cala algum tormento...

Procedimento comum em todo o poema, na construção das imagens, é a personificação. Lembrando-nos a todo momento que as imagens poéticas mais poderosas, como as via Vico (2008) são as capazes de atribuir vida ao inanimado. O vento é um elemento da natureza, portanto não participaria da mesmo estado humano de cativo. Por isso, por ser diverso de nós, pode guardar em si a resposta para o futuro do ser:

E dizem os cativos: Que tristezas,
Que segredos antigos, que desditas,
Caminheiro de estradas infinitas,
Te levam a gemer pelas devessas?

Aqui tem início a interpelação dos cativos. Como que percebendo, intuindo, que no vento há uma espécie de segredo a ser revelado, os cativos o interrogam sobre a sua existência, pois a experiência do vento é vasta e diversa da dos cativos. Livre, caminhante de estradas infinitas, o vento jamais compartilhará de uma prisão, pois então deixaria de ser o que é:

Tu que procuras? que visão sagrada
 Te acena da solidão onde se esconde?
 – Porém o vento passa e só responde:
 A noite, a escuridão, o abismo, o nada!–

A resposta do vento é a mesma das aves: A noite, a escuridão, o abismo, o nada!– é o estribilho de toda forma de existência. As imagens, as personificações, dramatizam o drama temporal do ser. Perfazem, juntas, uma perspectiva única do futuro de todas as coisas: o nada. E, como podemos perceber lendo o poema, esse fato não é encarado sem angústia, sem aflição.

E os cativos suspiram novamente.
 Como antigos pesares mal extintos,
 Como vagos desejos indistintos,
 Surgem do escuro os astros, lentamente...

As estrelas são símbolos de ideais inatingíveis. São também as únicas luzes a penetrar o mais fundo da escuridão. Podem ser tomadas como símbolo da consciência, portanto.

E o poeta nos dá outra personificação. As estrelas são prenes de dor, como tudo que foi apresentado até aqui. Há no sujeito poético uma intuição de que a melancolia está presente em tudo.

Quase imperceptivelmente, chegamos a um possível clímax do poema: acabou-se a tarde, inicia-se a noite, a “imagem do Não-ser”. Agora saímos do limiar e entramos na própria escuridão.

E fitam-se, em silêncio indecifrável,
 Contemplam-se de longe, misteriosos,
 Como quem tem segredos dolorosos,
 Como quem ama vive inconsolável...

Nesse momento o poeta mostra uma perspectiva nova, original até, com relação às estrelas: elas se auto-contemplam. Na esteira do Romantismo, que tencionava renovar constantemente os símbolos literários. Não só os cativos as vêem, mas elas “fitam-se”, comunicam-se entre si.

Como tudo o que foi apresentado até aqui, concluímos que as estrelas não são apenas seres inanimados, mas objetos da percepção do eu lírico que compartilham com ele do sentimento unificador de dor e sofrimento.

E dizem os cativos: Que problemas
Eternos, primitivos vos atraem?
Que luz fitais do centro d'onde saem
A flux, em jorro, as intuições supremas?

Os cativos as concebem como questionadoras, justamente ao serem questionadas. E concretizam para o sujeito-poético as mais altas intuições, são a imagem do que há de mais certo e seguro. Figuram aquela parte do Ser que tem acesso às mais supremas respostas.

Por que esperais? n'essa amplidão segrada
Que soluções esplêndidas se escondem?
– Porém os astros tristes só respondem:
A noite, a escuridão, o abismo, o nada!–

E eles dão a resposta: o refrão de todo ser é o seu fim, é isso que tudo o que há canta em sua mais íntima essência.

Assim a noite passa. Rumorosos
Sussurram os pinhais meditativos.
Encostados às grades, os cativos
Olham o céu e choram silenciosos.

Desconsolados, desterrados, frustrados: eis a condição dos cativos, eis a condição humana.

Nesse poema, a imagem poética descritiva do cativo, levando em consideração as reflexões precedentes sobre a teoria aristotélica, remete-nos para um lugar em que a privação da liberdade seja a regra para a condição humana. Observa-se, entretanto, que o eu poético nos faz perceber toda uma gama de sentimentos relacionados a essa condição – da melancolia à angústia arrasadora. E as imagens personificadas dos passáros, dos ventos e dos astros, tornam mais extensa e dramática a vivência desses sentimentos arruinadores, pois extravasa as emoções dos homens para a natureza em redor. Essa combinação de imagens com tal amplitude de sentimentos só é possível de ser percebida se mantivermos em mente a concepção de poesia referida por Vico (2008), capaz de emprestar o seu modo de ser ao mundo, a fim de tornar inteligível o que é de natureza tênue demais para ser percebido somente pelo intelecto.

4.2. Os vencidos

Três cavaleiros seguem lentamente
Por uma estrada erma e pedregosa.
Geme o vento na selva rumorosa ,
cai a noite do céu pesadamente.

O cavaleiro era o indivíduo que perambulava por terras desconhecidas, desfazendo injustiças, lutando por direitos alheios, protegendo os fracos, tentando assim estabelecer no mundo ideal nesse mundo humano, cuja matéria-prima é o sofrimento.

E é esse tipo de personagem de que trata o poema “Os vencidos”. A julgar pelo título e pelos personagens, podemos adiantar: o poema versará sobre as decepções, as frustrações, as derrotas sofridas pelos cavaleiros. A primeira estrofe nos dá o cenário: um lugar deserto, solitário e perigoso (é uma selva!). Podemos entrever, no entanto, que há um presságio do ambiente sobre a ação

das personagens: o vento geme, e é isso justamente que os cavaleiros farão, vão gemer o gosto da batalha perdida. Há, já no início do poema, uma identificação entre natureza e personagens.

Vacilam-lhe nas mãos as armas rotas,
Têm os corcéis poentos e abatidos,
Em desalinho trazem os vestidos,
Das feridas lhes cai o sangue, em gotas.

Antes de prosseguir a análise, vamos relembrar o princípio crítico que usaremos para abordar os poemas:

Se nos dispomos a considerar qualquer poema para determinar o que nos faça julgá-lo como tal, discernimos ao primeiro olhar, constantes e necessários, dois elementos: um complexo de imagens e um sentimento que o anima. (BOSI, 2007, p. 08)

E o que temos diante de nós, ao lermos o poema de Antero, é justamente uma figuração sutil e significativa de um sentimento difuso mas bem perceptível: a dor da frustração, o sofrimento causado pela derrota e pela decepção. Os três andam estrupitados, com os cavalos fraquejados, as roupas surradas, as armas quebradas e as feridas ainda sangrando. Já não são aqueles heroicos cavaleiros medievais, lembrados por sua força, brio e coragem.

A derrota, traiçoeira e pavorosa,
As frentes lhes curvou, com mão potente.
No horizonte escuro do poente
Destaca-se uma mancha sanguinosa.

A cabeça erguida, símbolo do orgulho e da confiança, já não acompanha a postura dos personagens. Trata-se agora do contrário: a cabeça baixa, que indica a posição de quem está derrotado. Assim como o vento gemia enquanto eles

andavam, o sol acompanha o estado de espírito dos três (pelo menos sob a perspectiva descritiva do poeta): é agora uma “mancha sanguinosa”. Não há como deixar de notar a que o astro-rei foi comparado: com uma mancha. Ora, uma mancha é uma presença indesejável; frequentemente, um símbolo da culpa que alguém carrega. Há nas imagens da fronte curvada e da mancha sanguinosa uma continuidade justificável pelo sentimento de pesar que enforma o poema.

Ouçamos o que o primeiro vencido tem a nos dizer:

E o primeiro dos três, erguendo os braços,
Diz n'um soluço: "Amei e fui amado!
Levou-me uma visão, arrebatado,
Como em carro de luz, pelos espaços!

Como já foi dito alhures, o amor não é só uma ideia que frequenta a humanidade, mas um princípio necessário à humanização de qualquer indivíduo. E aqui, o primeiro cavaleiro experimentou o amor na sua forma de paixão. Efêmero e devastador. Como sabemos que se trata desse tipo de amor? Basta olharmos para a imagem que usa para descrever os efeitos que teve sobre ele: um carro de luz, pelos espaços.

Com largo vôo, penetrei na esfera
Onde vivem as almas que se adoram,
Livre, contente e bom, como os que moram
Entre astros na eterna primavera.

A linguagem aqui é bem platônica: almas, esfera, eterna. O nosso cavaleiro esteve nesse céu de perfeição. Um lugar iluminado, prazeroso, onde não há jugo nem opressão. Só a harmonia entre almas adoráveis pode desfrutar dessa beatitude, promovida, pelo que tudo indica, pelo amor romântico.

Por que irrompe no azul do puro amor
 O sopro do desejo pestilente?
 Ai do que um dia recebeu de frente
 O seu hálito rude e queimador!

A natureza ativa do desejo é figurada pelo símbolo do háito. O hálito (o sopro, o ar) é elemento essencial à vida e, simbolicamente, doador de natureza. Ao soprar seu hálito no cavaleiro, o desejo passou a fazer parte da natureza mais íntima desse último. O cavaleiro é agora, acima de tudo, alguém que deseja.

Nosso primeiro herói já não habita essas celestiais alturas, construídas pelo amor-paixão. O motivo: como uma praga devastadora, o desejo, sempre devorador, sempre insaciável, entranhou-se-lhe no mais íntimo, e completou nele o seu ciclo de vida.

A flor rubra e olorosa da paixão
 Abre lânguida ao raio matutino,
 Mas seu profundo cálix purpurino
 Só ressuma veneno e podridão.

Em quatro estrofes, o enredo da paixão: no início, uma flor vermelha, viva e intensa que se abre aos raios solares da manhã, isto é, como uma flor, guarda em si toda a beleza, toda a ternura, toda delicadeza. No fim, reservado no fundo do cálix, o veneno e a podridão: o sofrimento e o desgosto.

Irmãos, amei – amei e fui amado...
 Por isso vago incerto e fugitivo,
 E corre lentamente um sangue esquivo
 Em gotas, de meu peito alanceado.”

A felicidade, já era de se esperar, não fez morada na vida do cavaleiro – ele foi jogado novamente em nossa condição natural: a do sofrimento. O desejo, esse

nosso hóspede permanente, provoca a corrosão lenta de nossa própria vida - por isso a imagem do peito que sangra em gotas, é a vida que se esvai, lenta e sofrida.

Responde-lhe o segundo cavaleiro,
Com sorriso de trágica amargura:
"Amei os homens e sonhei ventura,
Pela justiça heróica, ao mundo inteiro.

O segundo cavaleiro lutou para implantar a justiça no mundo, e assim torná-lo um lugar de ventura, de felicidade. Note que o princípio que o impulsionou a esse ideal foi o amor, mas bem diverso do pintado pelo primeiro cavaleiro. O amor aqui encontra terreno mais generalizado: é a própria humanidade.

Pelo direito ergui a voz ardente
No meio das revoltas homicidas:
Caminhando entre raças oprimidas,
Fi-las surgir, como um clarim fremente.

A ação política revolucionária foi a forma encontrada por esse cavaleiro de estabelecer na realidade o seu ideal de mundo. Ergueu sua voz, convocou os oprimidos a lutarem por seus direitos, fê-los lutar até a morte.

Quando há de vir o dia da justiça?
Quando há de vir o dia do resgate?
Traiu-me o gládio em meio do combate
E semeei na areia movediça!

Tudo em vão. Os protestos foram inúteis, a derrota se fez amarga. A justiça não foi estabelecida, continua o mundo dividido entre opressores e oprimidos. A

semente não vingou, não deu frutos – o trabalho resultou em nada. Esse é o sentimento de humilhação sofrido do derrotado.

As nações, com sorriso bestial,
Abrem, sem ler, o livro do futuro.
O povo dorme em paz no seu monturo,
Como em leito de púrpura real.

Os líderes guiam o seu povo sem saber para onde, e o povo, por sua vez, está alienado e indiferente em relação ao seu futuro. Esse mesmo povo repousa tranquilo num tempo presente enganoso de “púrpura real”.

Irmãos, amei os homens e contente
Por eles combati, com mente justa...
Por isso morro à míngua e a areia adusta
Bebe agora meu sangue, ingloriamente."

O que o nosso cavaleiro recebeu por ter amado a humanidade? Qual foi a paga de seu esforço? O que colheu de tudo o que plantou? Sofrimento, decepção e amargura. O sonho de glória que o moveu está agora morrendo com ele: a terra já o consome aos poucos. Notável imagem da morte: a terra que um dia há de comer nosso corpo, bebe lentamente o sangue do cavaleiro.

Diz então o terceiro cavaleiro:
"Amei a Deus e em Deus pus alma e tudo.
Fiz do seu nome fortaleza e escudo
No combate do mundo traiçoeiro.

Esse terceiro cavaleiro dirigiu as suas forças psíquicas a Deus. Para se defender das aramdihas e golpes da humana lida, tomou para si o nome de Deus. O que significa usar o nome de Deus como escudo? É levar consigo, como

representante, mensageiro, apóstolo ou algo do gênero, a mensagem divina; é ser reconhecido como “eleito” de Deus, aquele que tem a marca do céu. Levar o nome é carregar a insígnia que o distingue dos demais. E o terceiro cavaleiro não fez isso como hipócrita ou charlatão – mas com profunda sinceridade, como ele mesmo diz “em Deus pus alma e tudo.”

Não podemos deixar de notar a qualificação que ele atribui ao mundo: chama-o de “traíçoeiro”. Isso significa dizer que o mundo ilude, engana, abandona. Ironia, pois ao querer se proteger da decepção inevitável que o mundo traz, encontra essa traição justamente em seu escudo.

Invoquei-o nas horas afrontosas
Em que o mal e o pecado dão assalto.
Procurei-o, com ânsia e sobressalto,
Sondando mil ciências duvidosas.

Não só os perigos próprios do mundo exterior eram danosos ao cavaleiro, também a sua interioridade escondia mil abismos. E no momento do pavor e da angústia, era no ser divino que ele procurava proteção, o que não significa que encontrava. Mais uma vez a adjetivação abre uma fissura de significação: o que seriam essas “ciências duvidosas”?

Estamos no século XIX, a palavra “ciência” carrega não só um conceito, mas leva em seu bojo uma miríade de promessas. É, para muitos, a panaceia universal. No entanto, quando posta no contexto religioso, e acompanhada desse adjetivo ardiloso – duvidosas – ciência pode ser entendida como magia negra, ou ciências ocultas. Trata-se de uma imagem semântica muito viva para a época, um ponto em que dois polos conflituosos encontram-se quase que em harmonia. Não é preciso desvelar toda a história da ciência e da religião, com seitas e sociedades secretas, pra perceber a manha poética do nosso cavaleiro. Basta apontar essa imagem simples – ciência duvidosas – para despertar no leitor a percepção do grau de sutileza que há por trás desse discurso eloquente e dramático.

Que vento de ruínas bate os muros
 Do templo eterno, do templo sacrossanto?
 Rolam, desabam, com fragor e espanto,
 Os astros pelo céu, frios e escuros!

Aqui podemos ver uma das características mais marcantes do uso das imagens poéticas na poesia de Antero. Símbolos tomados como inabaláveis – os astros – são postos como metáforas das ideias que deveriam ser igualmente inabaláveis, isto é, as ideias religiosas. E para atingir um clímax dramático, para representar a força catastrófica que é a queda da religião, ele faz cair dos céus os astros. A cena, uma imagem poética carregadíssima de experiência emocional, é brilhantemente descrita em versos que não levam conexão gramatical, apenas semântica. Primeiro o vento a abalar os muros do templo; justapostos, os versos que descrevem a convulsão da abóboda celeste. Podemos não ver as estrelas caindo, mas o poeta pode nos fazer sentir, pela imaginação, essa experiência; e só ela pode tornar vívidos os sofrimentos causados pela derrocada da religião.

Vacila o sol e os santos desesperam...
 Tédio ressuma a luz dos dias vãos...
 Ai dos que juntam com fervor as mãos!
 Ai dos que crêem! ai dos que ainda esperam!

Quando o astro-rei, imagem de Deus, na sua eterna posição no céu, mostra sinal de fraqueza, os que confiam nele vêm-se sem chão, entram num excesso de angústia, de dúvida e tormento e, nessa condição, só lhes resta o tédio.

Lembremos um pouco do que era o tédio para os românticos (muitas vezes referido pelo termo em inglês, *spleen*). Neles o tédio era a situação que em geral o homem enfrentava por ser o mundo, muitas vezes, um palco sem ação, ou eles, artistas sem vontade. Nos versos de outro romântico, num poema intitulado “Solidão”:

*Minha alma tenebrosa se entristece,
É muda como sala mortuária...
Deito-me só e triste, e sem ter fome
Vejo na mesa a ceia solitária.*
(AZEVEDO, 1999 p. 173)

Percebe-se como a paralisia da vontade toma contorno imagético no eu lírico que não tem forças para fazer o minimamente cotidiano. O mundo o aborrece, disso decorre sua tristeza. A vida cotidiana é morta. Essa parece ser uma melodia repetida por diversos românticos.

Em Antero, no entanto, o tédio ganha contornos próprios, apesar de retomar o que havia de tedioso para os românticos. É que em Antero o tédio toma o lugar da esperança, sendo o sentimento culminante de uma série de frustrações avassaladoras.

Continuando a leitura de nosso poema:

Irmãos, amei a Deus, com fé profunda...
Por isso vago sem conforto e incerto,
Arrastando entre as urzes do deserto
Um corpo exangue e uma alma moribunda.”

Aqui acaba o discurso do terceiro cavaleiro. Imagine o leitor o sentimento de um homem que vê todas as suas esperanças naufragadas; que acumula não só uma série de pequenas frustrações, mas imensas derrotas; que vê ruir tudo aquilo em que confiava – como seria a imagem desses sentimentos? Que visão teríamos de seu mundo interior? Esse poema, grosso modo, responde a essas perguntas. E no final, como uma última pincelada num quadro de agonia, o cavaleiro carrega o corpo cheio de sangue e a alma levando os últimos suspiros.

O eu lírico, narrador do poema, finaliza:

E os três, unindo a voz num ai supremo,
 E deixando pender as mão cansadas
 Sobre as armas inúteis e quebradas,
 Num gesto inerte de abandono extremo,

Sumiram-se na sombra duvidosa
 Da montanha calada e formidável,
 Sumiram-se na selva impenetrável
 E no palor da noite silenciosa.

A imagem do abandono é metonímica: o abandono das mãos figura o desarrimo existencial em que se encontram. Continuam andando; pela direção em que seguem, somem-se na morte. Um último detalhe quanto a adjetivação: mais uma vez a palavra “duvidosa”, com outra insinuação. A morte, para onde caminham, tem algum segredo, esconde algum mistério?

4.3 Entre sombras

Morrer... dormir... mais nada... Imaginar
 que um sono põe remate aos sofrimentos
 do coração e aos golpes infinitos
 que constituem a natural herança
 da carne, é solução para almejar-se.
 Morrer... dormir... dormir... Talvez sonhar...
 É aí que bate o ponto.
 (SHAKESPEARE, 2008, p. 572)

Esse poema mostra uma faceta da obra de Antero pouco discutida: a musicalidade. E a base musical desse poema não é fonética, mas semântica. Dá-se pela variação rítmica de um mesmo tema, que são versos de sentido semelhante, apontando para a mesma direção, intercalados sempre no segundo verso de cada uma das nove estrofes. O tema destaca-se: a morte convidativa e

generosa, surge como opção melhor que a vida. Se há um uma base emocional capaz de liberar as energias criativas do poeta, essa se faz principalmente pelo sentimento mórbido de frustração diante da vida. Leiamos a primeira estrofe:

Vem às vezes sentar-se ao pé de mim
– A noite desce, desfolhando as rosas –
Vem ter comigo, às horas duvidosas,
Uma visão com asas de cetim...

A imagem não é clara. A primeira descrição dá-nos muito o que sentir e pouco que ver. Um gesto carinhoso – sentar-se ao pé de mim – e asas. A primeira noção parece ser a de um anjo. O estribilho, que se repetirá com variações ao longo do poema, já inicia o tom mórbido do texto. “A noite desfolhando as rosas” é imagem da ação da morte. Desfolhar uma flor é matá-la aos poucos, quase delicadamente. A caracterização das horas – Antero gosta do termo “duvidoso” – liga o ocaso ao sentimento de finitude, ao fim da vida e as interrogações que esse fim levanta.

Pousa de leve a delicada mão
– Rescende aroma a noite sossegada –
Pousa a mão compassiva e perfumada
Sobre o meu dolorido coração...

Nesse gesto de carinho, o anjo (já podemos perceber que se trata de uma representação da Morte) acerta num movimento afetuoso e sutil a parte mais íntima do eu lírico, seu coração. Ali, o lugar em que a mão pousa, habitam as maiores dores. Nada nesse anjo é desagradável, tudo nele (ou nela?) agrada aos sentidos. Seu cheiro, seus movimentos, seu toque – tudo tranquiliza e acalma. A formação da imagem poética, nesse caso, dá-se pelas sensações físicas mais íntimas, porque atingem os sentidos mais primitivos do ser humano: tato e olfato.

Se à visão a imagem surge anuviada, só com pequenos contornos, aos demais sentidos parece bem agradável.

E diz-me essa visão compadecida
 – Há suspiros no espaço vaporoso –
 Diz-me: Porque é que choras silencioso?
 Porque é tão erma e triste a tua vida?

O anjo da morte ganha voz no poema. E a voz da Morte é a voz da dúvida, pois se exprime em frases interrogativas. Perguntas que revelam afirmações: sentencia a vida do eu lírico como sofrida, vazia e triste – e pede explicação. Mas vazia de quê, afinal? A questão, já sugerida pela epigráfe do nosso texto, é saber se não é melhor a morte que a vida. Se o eu lírico encontra-se numa situação existencial tão dolorosa, por que não lhe pôr fim? E a Morte convida:

Vem comigo! Embalado nos meus braços
 – Na noite funda há um silêncio santo –
 Num sonho feito só de luz e encanto
 Transporás a dormir esses espaços...

A morte o convida, carinhosamente, a participar de um sonho em que não haverá mais dor, pois o mundo em que vivemos é “esses espaços”, e dor e mundo serão superados ao serem deixados para trás. Basta atender ao convite da Morte!

Algumas perguntas porém precisam ser levantadas: por que a morte caracteriza o lugar para onde vai levá-lo como sendo um paraíso? O eu lírico sugere, pela voz da morte, que o céu está a lhe esperar assim que deixar essa humana lida? A ideia de um paraíso cristão insinua-se no texto? Ou um Nirvana budista ajusta-se melhor?

O texto prossegue, e o convite da morte ganha mais eloquência:

Por que eu habito a região distante
– A noite exala uma doçura infinda –
Onde ainda se crê e se ama ainda,
Onde uma aurora igual brilha constante...

Não podemos deixar de ressaltar, mais uma vez, a intertextualidade com o famosíssimo monólogo de Hamlet, citado na epígrafe. Para o príncipe da Dinamarca, o ato de se matar é colocado em dúvida porque, assim como o sono nos leva ao sonho, a morte pode nos levar para um outro mundo, e a dúvida sobre esse possível outro mundo o faz recuar da resolução de pôr fim à vida.

Em Antero, a Morte é mensageira de um lugar melhor, onde os ideais desse nosso mundo conhecido realizam-se sem obstáculos, sem as oscilações terríveis que sofrem a vida humana, na sua esfera social e psíquica. A sexta estrofe:

Habito ali, e tu virás comigo
– Palpita a noite num clarão que ofusca –
Porque eu venho de longe, em tua busca,
Trazer-te paz a alívio, pobre amigo...

As maneiras educadas e polidas da Morte são admiráveis. No seu discurso não se acha o terror, o medo ou o pavor. Nada em seus gestos lembra a imagem tradicional e repugnante dessa “indesejada das gentes”. Há uma inversão muito curiosa: a vida é o lugar de tormento e dor, a morte de paz e alívio. A angústia da morte torna-se angústia da vida, e a paz de espírito só encontra realização na ausência desse mesmo espírito. De onde vem a morte? De longe. Ou melhor seria: o desejo pela morte vem de lugares distantes, recônditos na alma; e de repente se faz não só agradável, mas também aprazível. A indesejada é agora desejada. A sétima estrofe:

Assim me fala essa visão nocturna
– No vago espaço há vozes dolorosas –

São as suas palavras carinhosas
 Água correndo em cristalina urna...

A voz da morte, que cessa o seu discurso, é comparada a um burburinho de águas mansas. O dissonante nessa imagem plácida é onde corre a água: numa urna. E um dos sentidos desse objeto é o de ser um depósito para restos mortais; urna funerária. E a manha do poeta: não é a água que é cristalina, mas a urna. É como se a morte, figurada pela urna nesses versos, tivesse se revelado inteiramente, desvelando-se completamente de modo cristalino. As duas últimas estrofes:

Mas eu escuto-a imóvel, sonolento,
 – A noite verte um desconsolo imenso –
 Sinto nos membros como um chumbo denso,
 E mudo e tenebroso o pensamento...

Fito-a, num pasmo doloroso absorto,
 – A noite é erma como campa enorme –
 Fito-a com olhos turvos de quem dorme
 E respondo: Bem sabes que estou morto!

O baixo-contínuo dos segundos versos ganham intensidade à medida que o texto se desenvolve. Basta lembrar um dos versos iniciais “A noite desce, desfolhando as rosas” e compará-lo com o “A noite verte um desconsolo imenso” para percebermos que há um movimento dramático nessas melodias semânticas de mesmo tom.

A imagem poética final revela-nos a situação do moribundo diante da morte. A agonia da vida encontra um último sentimento desesperado e emudecido. E a morte se revela como um grande espaço vazio, escuro, acolhedor e enorme, tão enorme que abriga tudo e todos. Somente é possível se dar conta do encadeamento dessas imagens se considerarmos o elemento que as une: um

núcleo emotivo capaz de reunir em torno de si diferentes estados afetivos. A teoria poética que dá conta de analisar esses estados, apontada anteriormente, preconizada por Vico (2008), abre os sulcos de sentido propostos pelo poema. De fato, quem se dispuser a ler poesia tomando como ponto principal as imagens no sentido lógico, intelectual, abordando-as essencialmente pela razão, não poderá apreender o que há de mais substancial nos poemas..

4.4 Hino da manhã

Como temos feito até aqui, a orientação da leitura crítica seguirá o princípio de que os poemas são construções de numerosos elementos imagéticos embasados em uma certa afetividade originária, capaz de refazer a nossa percepção de mundo, entregando a este uma outra forma de ser. Essa é a concepção de lógica poética formulada por Vico (2008).

Hino é um gênero de composição poética destinado à glorificação de um deus, de um herói ou de uma pátria. O título sugere que o poema terá como alvo de seu louvor a manhã, o período inicial do dia, quando o sol começa a nascer e a espantar com sua luz as trevas da noite. Simbolicamente, a manhã é símbolo do razão, pois, como esta, traz a lume o que estava oculto. O Iluminismo, aliás, tem esse nome por ser centralizado na racionalidade: a razão é a luz capaz de libertar o ser humano de seus demônios, mostrar-lhe a realidade tal como é de fato e soltá-lo de tudo o que possa tolher o seu espírito; pelo menos assim criam os iluministas. E a confiança na ciência e na razão foi transmitida do século XVIII para o século XIX.

O poema que vamos estudar agora, o mais longo do conjunto, é composto de trinta e duas estrofes de versos decassílabos, com rimas ABBA:

Tu, casta e alegre luz da madrugada,
Sobe, cresce no céu, pura e vibrante,
E enche de força o coração triunfante
Dos que ainda esperam, luz imaculada!

O eu lírico dirige-se diretamente à manhã, ao sol nascente. Descreve-o como alegre porque essa fase do dia é a imagem, não só da razão, mas também da esperança. Não é difícil de entender o motivo: a crença no poder da razão é capaz de dar ao homem a promessa de um futuro claro, vibrante e positivo. Um novo dia é uma promessa que enche o ser humano de entusiasmo para o futuro. Note que a imagem da manhã não apenas representa o desejo confiante, mas é inspirador desse anseio, sua fonte. O que veremos adiante é a continuação desse louvor à esperança e à razão? Leiamos a segunda e a terceira estrofes:

Mas a mim pões-me tu tristeza imensa
 No desolado coração. Mais quero
 A noite negra, irmã do desespero,
 A noite solitária, imóvel, densa,

O vácuo mudo, onde astro não palpita,
 Nem ave canta, nem sussurra o vento,
 E adormece o próprio pensamento,
 Do que a luz matinal... a luz bendita!

Que contraste! A manhã, tão benfazeja aos espíritos sequiosos de triunfo, parece abjeta ao eu lírico triste e decepcionado. Este prefere a noite ao dia. O que há na noite que o faz desejá-la? Vista em cotejo com o dia, a noite abriga o inconsciente, o misterioso, o irracional. A descrição é essencialmente negativa, aponta para o que há nela de negação. Ausência de som, de vida, de movimento, de sentido; ligada ao sentimento contrário da esperança, o desespero. Se na manhã encontramos a força da racionalidade, ali vemos o quanto a razão pode... ou melhor, o quanto ela não pode. Uma imagem da ausência.

“Luz bendita!”, eis uma exclamação irônica. Tirada das orações religiosas e dos cânticos de louvor, no poema soa com profundo rancor amargo. Irônico é também o título, como já podemos pressentir. Não veremos o louvor do dia, mas da noite. Não teremos a entoação glorificadora da luz da aurora, mas a lira triste e

solitária de quem deseja a noite e tudo o que ela pode trazer e representar. A ironia pode ser um recurso da inteligência, mas aqui é muito mais a expressão de uma alma desencantada. Por que essa repulsa ao dia e esse anseio da noite? O que justifica essa aspiração? A quarta estrofe começa com uma conjunção explicativa, o que indica uma resposta:

Porque a noite é a imagem do Não-Ser,
Imagem do repouso inalterável
E do esquecimento inviolável,
Que anseia o mundo, farto de sofrer...

A poesia de Antero é chamada por muitos de poesia-metafísica. E esse primeiro verso, bastante citado e repetido, parece enquadrá-lo bem a essa definição. Alguém que faz versos com conceitos de tão alta filosofia só pode ser considerado poeta-filósofo. Seus versos provavelmente nos darão, na forma rimada, as ideias de Hegel e cia. É bem comum encontrarmos discussões da obra de Antero que visam, sobretudo, ao exame minucioso das ideias metafísicas presentes em obras filosóficas. O que sugere, de fundo, uma certa inferioridade do poeta diante dos gigantes do pensamento universal, e por contiguidade, uma inferioridade da poesia diante da filosofia, como se aquela servisse à esta.

Mas por que não chamamos Augusto dos Anjos de poeta-químico, já que escreve “Eu, filho do carbono e do amoníaco”? Não se faz a relação entre as ciências naturais e a poesia de Augusto dos Anjos do mesmo modo que se costuma fazer com a poesia anteriana e a filosofia. Que há de semelhante entre a apropriação das ciências naturais nos versos do poeta brasileiro e o uso de conceitos metafísicos nos poemas do poeta português?

Parece que a breve comparação entre um poeta e outro nos traz alguma luz sobre uma forma mais literária de ler os versos anterianos. Ora, fica claro que Antero em sua obra apodera-se de ideias filosóficas não para discutí-las, confirmá-las ou examiná-las, mas para tecer com elas as imagens poéticas, os ritmos poéticos, as sonoridades próprias da poesia. A filosofia entra em cena para servir

aos propósitos poéticos de criar imagens expressivas, carregadas de sentimento e de experiência humana – também de ideias, claro. O que transparece em seus poemas não é a análise minuciosa, racional, lógica, sobre a questão do Ser e do Nada, mas o sentimento angustiante de um eu lírico amargurado, que percebe nos conceitos filosóficos recursos poderosos e capazes de abarcarem a dimensão de seu sofrimento e de suas frustrações, de trabalharem a favor da expressão.

Nesse sentido, o mais apropriado é colocar a “imagem do Não-Ser” ao lado de imagens como abismo, despenhadeiro e trevas; de compará-la a metáforas poéticas como o Relógio do Rosário de Drummond, ou a Máquina do Mundo de Camões; não justapô-las a ideias como o *dasein* de Heidegger, ou à Dialética de Hegel – por mais que seja tentador caminhar nessa direção.

Até pode ser legítimo estudar conceitos filosóficos presentes na poesia, mas deve ficar claro que a interpretação do poema não passa por essa via. A leitura deve nos conduzir à construção do texto, ao modo como o eu-poético se apropria dos elementos que tem a mão para elaborar um discurso em que a poesia encontra a expressão significativa de seus sentimentos. Em suma, tomar a poesia como uma reelaboração do discurso filosófico, é não mortificar o que há de mais próprio na poesia – a elaboração em palavras dos sentimentos carregados de experiência humana e transformados em imagens.

A quinta estrofe:

Porque nas trevas sonda, fixo e absorto,
O nada universal o pensamento,
E despreza o viver e o seu tormento,
E olvida, como quem está já morto...

Estrofe com a sintaxe bastante invertida, permite uma série de leituras. Uma delas seria: por que o pensamento fixo e absorto sonda nas trevas o nada universal, [o pensamento] despreza o viver o e o seu tormento e olvida, como quem já está morto... Como se vê, a inteligência é capaz de perscrutar a existência e a não-existência, e quando tenta pôr-se indiferente aos sentimentos

de seu objeto, consegue um resultado insólito: o eu lírico perde em si mesmo o que há de vida. Em outras palavras, para poder enxergar a Verdade, esforça-se para se devencilhar dos sentimentos – mormente os dolorosos – que, no fundo, acambam sendo o substrato da própria vida.

O pensamento passa a arguir a Fortuna:

E, interrogando intrépido o Destino,
 Como réu o renega e o condena,
 E virando-se, fita em paz serena
 O vácuo agosto, plácido e divino...

Livre do sofrimento e da dor, a razão é capaz de inverter o seu papel diante do Fado: passa a ser-lhe indiferente.

Porque a noite é a imagem da Verdade
 Que está além das cousas transitórias,
 Das paixões e das formas ilusórias,
 Onde somenta há dor e falsidade...

O eu lírico reitera: o pensamento, ao abandonar os ilusórios sentimentos e paixões, volta-se para a o Nada, que é a Verdade, que é a Noite. O ponto principal porém não pode nos escapulir aqui: ele quer nos fazer *sentir* essa revelação, sensibilizar-nos para as consequências de encarar a Verdade; abrir diante de nós o mundo e a vida sem o sofrimento – ironicamente (e a literatura é sempre irônica), usa um discurso carregado de emoções para mostrar o que é não ter emoções. Para alcançar esse fim, somente com o auxílio da poesia de suas imagens carregadas de sentido.

A sétima estrofe:

Mas tu, radiante luz, luz gloriosa,
 De que és símbolo tu? do terno engano,

Que envolve o mundo e o coração humano
Em rede de mil malhas, misteriosa!

Note-se a inversão: o dia passa a ser o símbolo do misterioso, do engano, da ignorância: o eu poético recriou os símbolos universais do Dia e da Noite. Se antes o primeiro era tomado como o símbolo da Verdade, e o segundo como o do Mistério, agora ocorre justamente o contrário. Ao mudar seu modo de sentir os símbolos, ele mudou os próprios símbolos. A estrofe seguinte:

Símbolo, sim, da universal traição,
Duma promessa sempre renovada
E sempre e eternamente perjurada,
Tu, mãe da Vida e mãe da Ilusão...

Não é possível deslindar logicamente todos os sentidos que o eu lírico atribui a estes símbolos universais: Noite, Ilusão, Vida, Não-Ser, Destino, Verdade. Impossível porque a intenção poética não é de revelar-lhes o significado, mas usá-los para tornar o seu discurso poético mais dramático, mais enigmático, sob a aparência do racional. Não podemos nos esquecer, sob risco de cairmos em mil malhas: “o poeta é um fingidor / e fingi tão completamente” que fingi ser filosofia o que na verdade é poesia; finge ser indiferente ao sofrimento quando, na verdade, está mergulhado nele. A duas próximas estrofes:

Outros estendam para ti as mãos,
Suplicantes, com fé, com esperança...
Ponham outros seu bem, sua confiança
Nas promessas e a luz dos dias vãos...

Eu não! Ao ver-te, penso: Que agonia
E que tortura ainda não provada

Hoje me ensinará esta alvorada?
E digo: Porque nasce mais um dia?

Em contraposição a todos os outros, o eu poético nega o dia e as esperanças que ele traz. Onde há esperança, para ela, agonia; confiança, para ele tortura; e por ser tão dolorosa, a vida perde a razão de ser. Esses versos lembram o canto de agonia e desamparo de Jó, amaldiçoando o dia em que nasceu. A décima segunda:

Antes tu nunca fosses, luz formosa!
Antes nunca existisses! e o Universo
Ficasse inerte e eternamente imerso
Do possível na névoa duvidosa!

Mas o mundo existe e a realidade deixou o reino da possibilidade e se constituiu. O poeta nega o mundo porque quer negar a dor, e lamenta o fato de ser esse o sentimento essencial e inerente à realidade.

O que trazes ao mundo em cada aurora?
O sentimento só, só a consciência
Duma eterna, incurável impotência,
Do insaciável desejo, que o devora!

De que são feitos os mais belos dias?
De combates, de queixas, de terrores!
De que são feitos? de ilusões, de dores,
De misérias, de mágoas, de agonias!

A poesia é capaz de sintetizar sentimentos contrários, uni-los e ajeitá-los em palavras. O desejo, quando se vê, percebe-se impotente, fraco, mas tão poderoso, que é insaciável. O Dia só é imagem poética na medida que recebe,

que cataliza a interioridade do eu lírico com seus fracassos, desejos e impotências.

O sol, inexorável semeador,
Sem jamais se cansar, percorre o espaço,
E em borbotões lhe jorram do regaço
As semente inúmeras da Dor!

A semente da dor é a promessa de felicidade: regaço é colo, o lugar onde deveria haver abrigo: uma imensidade de futuras decepções.

Oh! como cresce, sob a luz ardente,
A seara maldita! como freme
Sob os ventos da vida e como geme
Num sussurro monótono e plangente!

E cresce e alastra, em ondas voluptuosas,
Em ondas de cruel fecundidade,
Com a força e a subtil tenacidade
Invencível das plantas venenosas!

A Dor, semeada pelo Sol, ganha terreno no mundo. Vê-se crescer e alastrar como erva daninha, praga que não será vencida. Ora, a imagem agrária, usada para representar o sofrimento no mundo, é ambígua: começa como uma seara, isto é, um campo de terra cultivada pelo homem, mas termina como ervas daninhas, malélicas ao mesmo homem que as cultivou. E o que antes foi plantado com o desejo de ver crescer, agora espalha-se sem controle. Uma palavra de especial importância para a compreensão dessa imagem: “monótono”. Monótono porque não se percebe a sua ocorrência, que faz parte da paisagem habitual. E assim é a Dor, segundo o poeta: suas sementes são de esperança e, ao cultivá-las, descobrimo-nas como efetivamente são; daí, já não há remédio.

De podridões antigas se alimenta,
Da antiga podridão do chão fatal...
Uma fragrância mórbida, mortal,
Lhe ressuma da seiva peçonhenta...

E é esse aroma lânguido e profundo,
Feito de seduções vagas, magnéticas,
De ardor carnal e de atrçções poéticas,
É esse aroma que envenena o mundo!

Todos os sentidos são vítimas do veneno – literariamente, todos os sentidos do leitor são atingidos pela angústia que cada verso revela. Aqui podemos perceber o quanto a poesia é mais corporal do que o discurso da razão, que apela, essencialmente, para o que é abstrato.

Como um clarim soando pelos montes,
A aurora acorda, plácida e inflexível,
As misérias da terra: e a hoste terrível,
Enchendo de clamor os horizontes,

Torva, cega, colérica, faminta,
Surge mais uma vez e arma-se à pressa
Para o bruto combate, que não cessa,
Onde é vencida sempre nunca extinta!

As lidas diárias do ser humano são despertadas pelos chamados de esperança do sol; nunca vencem a guerra, mas continuam tirando a força de onde, sem saber, está justamente o seu maior inimigo: aquilo sobre o que funda as suas esperanças, que serão sempre frustradas.

Quantos erguem nessa hora com esforço,
 Para a luz matinal as armas novas,
 Pedindo a luta e as formidáveis provas,
 Alegres e cruéis e sem remorso,

Que esta tarde há-de ver, no duro chão
 Caídos e sangrentos, vomitando
 Contra o céu, com o sangue miserando,
 Uma extrema e impotente imprecação!

Das imagens agrárias, passamos para metáforas bélicas. Sob provável influência de Baudelaire, usa termos como “vomitando”. E tudo porque o desejo esperançoso da aurora viu no que se transformou a aurora. Corpos sangrando, vômitos, cadáveres... Uma imagem terrível da guerra? Não! De modo algum! É a imagem da esperança fracassada, do sonho baldado, das expectativas não atingidas, dos planos malogrados.

Quantos também, de pé, mas esquecidos,
 Há-de a noite encontrar, sós e encostados,
 A algum marco, chorando aniquilados
 As lágrimas caladas dos vencidos!

Nessa estrofe, o eu lírico deixa claro que não há vencedores reais. Mesmo aqueles que aparentemente lograram êxito não o atingiram de fato. Por isso, chorarão as mesmas lágrimas de derrota dos vencidos. O malogro é a única condição humana real.

E porquê? Para quê? Para que os chamas,
 Serena luz, ó luz inexorável,
 À vida incerta e à luta inexplicável
 Com as falsas visões, com que os inflamas?

Para serem o brinco de um só dia
 Na mão indiferente do Destino...
 Clarão de fogo-fátuo repentino,
 Cruzando entre o nascer e a agonia...

O propósito do Destino é não ter nenhum propósito. Ser brinco do Destino é ser um jogo, e o jogo só tem sentido em si só, isto é, não tem objetivo. Se acharmos que esse pensamento resolve o enigma dos versos, não vimos direito o que ele nos propõe. Não custa repetir: ele não quer nos fazer *entender* que a vida é passageira, cheia de dor, sem sentido e com destino ao nada; o eu poético que nos fazer *sentir* quão terrível é estar nessa condição, quão angustiante é ter consciência de que se sofre sem nenhum propósito.

Para serem, no páramo enfadonho,
 À luz de astros malignos e enganosos,
 Como um bando de espectros lastimosos,
 Como sombras correndo atrás dum sonho...

Oh! não! luz gloriosa e triunfante!
 Sacode embora o encanto e as seduções,
 Sobre mim, do teu manto de ilusões:
 A meus olhos, és triste e vacilante...

Debaixo do céu, o homem é um fantasma desgraçado que está fadado a correr, incessantemente, atrás de uma ilusão: a felicidade. Outro autor escreveu algo parecido. Vejamos:

Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das coisas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura, –

nada menos que a quimera da felicidade, – ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão. (ASSIS, 1997 p. 31)

A leitura desses textos nos mostra mais do que a *ideia* duma frustração; é uma forma de reviver pela imaginação o que se passa em nós e não conseguimos explicar.

A meus olhos, és baça e lutuosa
A amarga ao coração, ó luz do dia,
Como tocha esquecida que alumia
Vagamente uma cripta monstruosa...

A imagem para descrever o Sol, a fonte de esperança do ser humano, é irônica: uma tocha fraca que alumia uma caverna imensa. O que são os sonhos de felicidade perto de toda amargura do mundo, que brota e reluz em cada detalhe? O que é a confiança no bem futuro, se todo futuro torna-se amargo? O Sol é diminuído diante disso tudo; o esplendor do Sol não é nada diante das desgraças da vida. No mais, a esperança do bem (o Sol) só faz aumentar a dor e o sofrimento.

Surges em vão, e em vão, por toda a parte,
Me envolve, me penetras, com amor...
Causas-me espanto a mim, causas-me horror,
E não te posso amar – não quero amar-te!

Símbolo da Mentira universal,
Da aparência das cousas fugitivas,
Que esconde, nas moventes perspectivas,
Sob o eterno sorriso o eterno Mal,

Símbolo da ilusão, que do infinito
Fez surgir o Universo, já marcado
Para a dor, para o mal, para o pecado,
Símbolo da existência, sê maldito!

E essas três últimas estrofes fecham o poema. A esperança é sedutora porque esconde em germe um bem, mas que no fim se mostra ilusório. E o último verso é uma injúria contra a imagem da existência! No fim, podemos concluir que o poema apresenta a dimensão da infelicidade, guardada no mundo sob a aparência do bem: só por meio de imagens movidas por sentimentos podemos sentir e compreender a extensão impapável dos males escondidos no mundo – só a poesia pode nos trazer essa experiência.

A leitura que aqui fizemos tomou por base o que foi indicado no início: a poesia só pode ser compreendida se for tomada como uma manifestação essencialmente intuitiva-emocional, que libera à nossa percepção um modo diverso de relacionar-se com o mundo. Como foi dito, Vico (2008) sabia que esse era o modo mais adequado de conceber a relação poética do homem com o mundo.

4.5 A Fada negra

Começaremos pelo título. Fada é um ser imaginário que povoa as nossas histórias desde há muito tempo. A palavra tem origem no latim *Fatum*, que designava o deus do destino. Que tem o deus *Fatum* a ver com as fadas de nossas lendas e contos? Ambos têm o poder de influir, alterar e até decidir o destino dos homens. Essa é a primeira imagem com que nos deparamos no poema: a fada, um ser mítico capaz de modificar o correr da vida humana.

Não se trata, porém, de uma simples fada, e sim de uma fada negra. O adjetivo não é gratuito e nem faz referência a uma simples cor. O termo nos

remete ao que há de obscuro, terrível e desconhecido no mundo. O poeta então nos falará de um ser sombrio, capaz de mobilizar a vida dos indivíduos e de decidir-lhes a sorte.

Uma velha de olhar agudo e frio
De olhos sem cor, de lábios glaciais,
Tomou-me nos seus braços sepulcrais.
Tomou-me sobre o seio ermo e vazio.

Todo o poema apresentará essa estrutura: estrofes de quatro versos decassílabos, com acentuação predominante na sexta sílaba poética e rimas ABBA.

Temos na primeira estrofe a descrição da Fada. Trata-se de uma velha – figura que por si já inspira respeito – de olhar agudo e frio. Sabemos que o olhar é a expressão dos sentimentos, da interioridade. Ao descrever o olhar da fada, o eu-lírico nos coloca, de imediato, em contato com sua alma. Agudo e frio, isto é, um olhar capaz de definir com nitidez cortante e sem afeto os elementos da realidade.

De olhos sem cor, de lábios glaciais. Uma vez mais, os olhos. Agora, sem cor. Por que sem cor? Provavelmente, uma referência ao nivelamento com que encarava todas as coisas: não distinguir cor é não atribuir valores diferentes, é tratar tudo e todos do mesmo modo. Nos lábios glaciais vemos uma hipérbole da frieza antes mencionada no olhar. Essa obsessão pelo frio é uma forma de o eu-lírico mostrar a extrema indiferença com que essa fada agia. Surgirá então a primeira tensão no poema: toda essa frieza da fada contrasta com o gesto de tomar nos braços o eu lírico, tomar-lhe sobre o seio. Obviamente, os braços que o sustentam não são convidativos – são sepulcrais e essa adjetivação sugere uma relação entre a figura da Fada com a morte. A atitude aparentemente maternal é seguida de outro gesto igualmente surpreendente e decisivo para o poema:

E beijou-me em silêncio, longamente,
Longamente me uniu à face fria...

Oh como a minha alma se estorcia
Sob os seus beijos, dolorosamente!

Como alguém tão insensível pode agir de modo tão “carinhoso”, tão “acolhedor”? Ou seriam os gestos da Fada uma espécie de ritual pelo qual passa o eu lírico, e que o coloca no mundo sobre uma perspectiva absolutamente diferente e reveladora?

Não podemos nos esquecer de que Antero, por toda a sua carreira de poeta, usou dos símbolos religiosos em seus poemas; aliás, a religião é tão predominante na temática de sua obra quanto a filosofia.

Dito isso, podemos então arriscar: essa Fada faz o poeta passar por uma espécie de ritual que o leva a um tipo de conversão. Observe como ele reage aos movimentos da velha: sua alma se estorcia dolorosamente. E

Onde os lábios pousou, a carne logo
Mirrou-se e encaneceu-se-me o cabelo.
Meus ossos confrangeram-se. O gelo
Do seu bafo secava mais que o fogo.

O eu lírico passa por uma completa mudança. E no quarto verso, uma alusão: o gelo do bafo que secava mais que o fogo refere-se à imagem bíblica tão conhecida do momento da criação, o momento em que surge o sopro divino que dá vida ao homem. Os rituais tem a função de atualizar os mitos e torná-los, de alguma forma, tangíveis. O poema em estudo dialoga, implicitamente, com o mito da criação do homem, invertendo-lhe a significação original.

E a mudança atinge o âmago

Com seu olhar sem cor, que me fitava,
A Fada negra me coalhou o sangue.

Dentro em meu coração, inerte e exangue,
Um silêncio de morte se engolfava.

No último verso, a palavra “morte” está sintaticamente subordinada à palavra “silêncio”, como adjunto adnominal. Metricamente, no entanto, ocupa o centro do verso, e nela está a sílaba forte (verso acentuado na sexta e na décima sílaba poética), o que aproxima as imagens do poema com a temática da morte. E os versos anteriores? Neles o eu lírico parece ter morrido de fato, pois seu coração não bate e o seu sangue não circula (A Fada negra me coalhou o sangue.) Esse é o momento em que o poeta, morrendo, nasce novamente para o mundo; ou ainda, o mundo renasce para ele. Mas como? O que se descortina a partir de agora? O que temos diante nós, depois dessa experiência transformadora?

E volvendo em redor olhos absortos,
O mundo pareceu-me uma visão,
Um grande mar de névoa, de ilusão,
E a luz do sol como lugar de mortos...

O primeiro verso mostra que o olhar do eu lírico é dirigido, simultaneamente, para duas direções: para fora (volvendo em redor) e para dentro (absortos). O mundo agora parece, não no sentido de manter a semelhança com alguma outra coisa, mas no sentido de dar-se ao entendimento sobre determinada forma. E que forma é essa? A de um grande mar de névoa. A imagem da névoa no terceiro verso sugere a efemeridade do mundo, a sua essência passageira e fugidia. O segundo verso termina com visão, que rima com a palavra ilusão do terceiro verso. O mundo não é só fugaz, é também um fruto da nossa imaginação. A luz do sol, símbolo e fonte da vida, é um lugar de mortos... Enfim, desvela-se a realidade.

Como o espectro dum mundo já defunto,
Um farrapo de mundo, nevoento,
Ruína aérea que sacode o vento,
Sem cor, sem consistência, sem conjunto.

Vejamos por um momento o campo semântico que predomina nesses versos: espectro, nevoento, aérea, vento, sem consistência. Todas essas palavras opõem-se àquilo que é mais evidente no mundo: a sua materialidade. Tocamos agora um ponto muito caro à obra do poeta: as consequências do modo científico e materialista de ver o mundo, de interpretá-lo sem a religião, que se estabeleceu de vez no Ocidente durante o século XIX. O poeta nega essa forma de interpretar o real, de encará-lo como simples matéria. Ao ser beijado pela Fada, descortina-se a verdadeira essência das coisas: a imaterialidade do mundo, a sua fugacidade. Contrapondo-se à visão de mundo materialista predominante na época, o poema engrena-se a uma corrente de pensamento que vê como fundamentos da realidade o irracional, o absurdo, o caos.

E quanto adora quem adora o mundo,
Brilho e ventura, esperar, sorrir,
Eu vi tudo oscilar, pender, cair,
Inerte e já da cor dum moribundo.

Qual é a graça do mundo, qual o seu atrativo, o que faz as pessoas quererem permanecer nele? Brilho e ventura: o encanto e a felicidade; esperar, sorrir: a possibilidade, a esperança de felicidade. São essas coisas reais, possíveis, concretas? O poeta responde num verso genial: Eu vi tudo oscilar, pender, cair. Observe a gradação sonora das vogais com que terminam os verbos: -ar, -er, -ir. A articulação vocálica começa aberta e termina quase fechada. Semanticamente também ocorre a gradação: oscilar é apenas o início da inevitável queda. E aquilo que mais valoriza-se no mundo mostra-se, no fundo, irreal.

Desvelou-se para ele a "máquina do mundo". Diante de tal visão, como reage o eu lírico? Agora que ele tem a "Verdade", o que acontecerá?

Dentro em meu coração, nesse momento,
 Fez-se um buraco enorme – e nesse abismo
 Senti ruir não sei que cataclismo,
 Como um universal desabamento...

Um motivo muito comum em poesia, especialmente na de Língua Portuguesa, é a relação entre a natureza e a interioridade do eu lírico. Essa relação é ora de contraste, ora de reflexo. As montanhas, o sol, a praia, as árvores, as plantas – tudo parece reverberar o estado de espírito do eu-poético. Vejamos como exemplo esses versos de Camões: "Alegres campos, verdes, deleitosos, / Suaves me serão vossas boninas, / Enquanto forem vistas das mininas / Dos olhos de Inês bela tão formosos."

Nos versos de Antero, essa relação se faz mais complexa. Não é um "mundo material" que o poeta tem diante de si, mas uma visão desse mundo, uma visão reveladora, que incide no seu coração de forma terrível, apocalíptica. O abismo, o universal desabamento, o cataclismo. Toda a representação do mundo criada pelo eu poético – e que é ele – desfez-se após a revelação do verdadeiro mundo.

Finalmente, o poeta nos dá a conhecer quem é a Fada negra:

Razão! velha de olhar agudo e cru
 E de hálito mortal mais do que a peste!
 Pelo beijo de gelo que me deste,
 Fada negra, bendita sejas tu!

A Razão! Desde o Iluminismo os pensadores estribaram-se nela para tentar derrubar o que consideravam trevas, obscurantismo e ignorância. Via-se nela a única possibilidade de, primeiro, libertar o homem; depois, torná-lo melhor. A

razão era a capacidade humana por excelência, a faculdade da alma que nos diferenciava dos animais. O século XIX foi, em muitos aspectos, um prolongamento, um desdobramento da mentalidade racionalista nascida no século das Luzes – o século XVIII.

Mas em nosso poema, como se mostra a razão? Há nele a expressão de uma esperança quase ingênua na capacidade do pensamento? Não. É sim vista como libertadora. Contudo, é da esperança que ela nos liberta.

Bendita sejas tu pela agonia
E o luto funeral daquela hora
Em que eu vi baquear quanto se adora,
Vi de que noite é feita a luz do dia!

Nessa estrofe, o mais belo verso do poema: “Vi de que noite é feita a luz do dia!”. Noite aqui é o símbolo da desilusão, da desesperança, do sofrimento, da ausência de sentido, da morte. Luz do dia é a nossa vida, com suas expectativas, com seus trabalhos, com seus projetos. E de que é feita essa vida afinal? De desilusão, de insignificância. O paradoxo do verso (noite/dia) mostra para o leitor o objetivo da razão: mostrar aquilo que não está evidente, mostrar a verdade por detrás das coisas.

Pelo pranto e as torturas benfazejas
Do desengano... pela paz austera
Dum morto coração, que nada espera,
Nem deseja também... bendita sejas!

Nessa última estrofe, importa perceber a tensão que há implícita nos versos. Aparentemente o poeta se mostra aliviado, sente-se liberto pela Fada negra, pois a bendiz, numa fórmula tipicamente religiosa “bendita sejas!”. Mas no penúltimo verso descreve o próprio coração como “morto”. Ora, religiosamente, o hábito comum é bendizer os santos ou a Deus pela vida, não pela morte. Celebrar

a morte da ilusão é celebrar a descoberta da verdade e, ao mesmo tempo, o fim do desejo e da vida.

Todos os movimentos do eu lírico podem ser acompanhados pelo andamento das imagens que enformam o poema. No entanto, o que realmente se manifesta através desse complexo de imagens, são as tonalidades afetivas do poeta: a angústia, a aflição, que se convertem numa acrimônia funesta. Esses sentimentos ganham o verniz do racional, do indiferente. Essa percepção das propriedades dos sentimentos só é alcançável se seguirmos o dispositivo teórico proposto por Vico (2008) e Croce (APUD BOSI, 2007). Nada do que foi proposto como leitura do texto perdeu de vista essa referência crítica, pois por ela trilhamos os sentidos buscados nas leituras.

5. Considerações Finais

Na primeira parte do trabalho apresentamos uma teoria das imagens poéticas que possibilitassem uma leitura crítica dos poemas de Antero. Fizemos um percurso teórico bem definido: um desenvolvimento das concepções de imagem, no que tange a poesia, começando com uma abordagem pioneira, em Aristóteles, passando por Vico até chegar a Croce – com toda a complexidade que esse atribuiu ao conceito de poesia.

Num segundo momento, mostramos alguns elementos do Romantismo vitais para a compreensão da poesia de Antero. No capítulo 3, verificamos alguns elementos comuns nos estudos sobre Antero. Vimos que os aspectos filosóficos ganham muito relevo ao abordarem sua poesia. Alguns, como vimos, chegam a julgar a sua obra como sendo pouco visual; a maioria, entretanto, dá ênfase à grade carga de filosofia presente em seus textos.

Partimos então para a análise dos textos. Mantivemos em vista, durante todo o percurso, como um horizonte fixo, o que foi discutido no início do trabalho: uma teoria das imagens poéticas pode revelar uma leitura crítica da poesia de Antero, sem que tenhamos de recorrer aos filósofos que o influenciaram para interpretar a sua obra. Esse foi o eixo que conduziu cada leitura.

A análise do corpus deteve-se na reflexão dos textos, naquilo que a própria obra nos trazia. A análise do corpus esperou revelar de que maneira as imagens poéticas podem manifestar extensões significativas que transcendem o discurso puramente lógico – mostrando assim que a especificidade da poesia difere em muito do pensamento filosófico.

6. Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. 15^o ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Ediouro, 1998.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Klick, 1997.

AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos vinte anos**. 3^o ed. São Paulo: FTD, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Saraiva de bolso) 2012.

BOSI, Alfredo (org.). **Leitura de poesia**. 1^o ed. São Paulo: Ática, 2007.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 8^o ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880**. 10^o ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CORTÁZAR, Julio. **Obra crítica, Volume 2**. Org. Jaime Alazraki; Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CROCE, Benedetto. **A poesia: introdução à crítica e história da poesia e da literatura**. Trad. Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Globo, 1969.

DIAS, Gonçalves. **Poemas**. Org. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Publifolha, 1997.

HEINE, Heinrich. **História da religião e da filosofia na Alemanha: e outros escritos**. Trad. Guilherme Miranda. São Paulo: Madras, 2010.

LARANJEIRA, José Luís Pires. **A poesia de fim-de-século e o Realismo**. *in*: REIS, Carlos (direção). **História da Literatura Portuguesa, vol V**. Lisboa: Alfa, 2001.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 12^o ed. São Paulo: Cultrix, 1974

NOVALIS. **Pólen**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2^o ed. São Paulo: Iluminuras, 2009.

QUENTAL, Antero Tarquínio de. **Hino da manhã: e outras poesias do mesmo ciclo**. Lisboa: Horizonte, 1989.

_____. **Antologia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

_____. **Primaveras românticas**. Porto: Porto Editora.

_____. **Prosas, vol. I**. Coimbra: Círculo de leitores, 1923.

_____. **Prosas, vol. II**. Coimbra: Círculo de leitores, 1923.

_____. **Sonetos completos**. 2º ed. Lisboa: Europa-America.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo: uma questão alemã**. Trad. Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 6º ed. Porto: Porto editora limitada, s/d.

SCHELLING, F. W. J. **Filosofia da Arte**. Trad. Márcio Suzuki. 1º ed. São Paulo: edusp (clássicos 23).

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, in: **Teatro Completo** . Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

SIMÕES, João Gaspar. **História da Poesia Portuguesa: das origens aos nossos dias, vol II**. Lisboa: Empresa nacional de publicidade, 1956.

SOUZA, João da Cruz e. **Antologia poética**. Org. Ivone Daré Rabello. São Paulo: Ática, 2006.

VICO, Giambattista. **Ciência Nova**. Trad. Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2008.

Anexo: "Hino da manhã" e outras poesias do mesmo ciclo

Antero de Quental

Texto I: Os cativos

Encostados às grades da prisão,
Olham o céu os pálidos cativos.
Já com raios oblíquos, fugitivos,
Despede o sol um último clarão.

Entre as sombras, ao longe, vagamente,
Morrem as vozes na extensão saudosa.
Cai no espaço, pesada, silenciosa,
A tristeza das cousas, lentamente.

E os cativos suspiram. Bandos de aves
Passam velozes, passam apressados,
Como absortos em íntimos cuidados,
Como absortos em pensamentos graves.

E dizem os cativos: Na amplidão
Jamais se extingue a eterna claridade...
A ave tem o vôo e a liberdade...
O homem tem os muros da prisão!

Aonde ides? qual é vossa jornada?
À luz? à aurora? à imensidão? aonde?
– Porém o bando passa e mal responde:
À noite, à escuridão, ao abismo, ao nada!–

E os cativos suspiram. Surge o vento,
Surge e perpassa esquivo e inquieto,
Como quem traz algum pesar secreto,
Como quem sofre e cala algum tormento...

E dizem os cativos: Que tristezas,
Que segredos antigos, que desditas,
Caminheiro de estradas infinitas,
Te levam a gemer pelas devessas?

Tu que procuras? que visão sagrada
Te acena da solidão onde se esconde?
– Porém o vento passa e só responde:
A noite, a escuridão, o abismo, o nada!–

E os cativos suspiram novamente.
Como antigos pesares mal extintos,
Como vagos desejos indistintos,
Surgem do escuro os astros, lentamente...

E fitam-se, em silêncio indecifrável,
Contemplam-se de longe, misteriosos,
Como quem tem segredos dolorosos,
Como quem ama vive inconsolável...

E dizem os cativos: Que problemas
Eternos, primitivos vos atraem?
Que luz fitais do centro d'onde saem
A flux, em jorro, as intuições supremas?

Por que esperais? n'essa amplidão segrada
Que soluções esplêndidas se escondem?
– Porém os astros tristes só respondem:
A noite, a escuridão, o abismo, o nada!–

Assim a noite passa. Rumorosos
Sussurram os pinhais meditativos.
Encostados às grades, os cativos
Olham o céu e choram silenciosos.

Texto II: Os vencidos

Três cavaleiros seguem lentamente
Por uma estrada erma e pedregosa.
Geme o vento na selva rumorosa,
Cai a noite do céu, pesadamente.

Vacilam-lhes nas mãos as armas rotas,
Têm o corcéis poentos e abatidos,
Em desalinho trazem os vestidos,
Das feridas lhes cai o sangue, em gotas.

A derrota, traiçoeira e pavorosa,
As fronte lhes curvou, com mão potente.
No horizonte escuro do poente
Destaca-se uma mancha sanguinosa.

E o primeiro dos três, erguendo os braços,
Diz n'um soluço: "Amei e fui amado!"

Levou-me uma visão, arrebatado,
Como em carro de luz, pelos espaços!

Com largo vôo, penetrei na esfera
Onde vivem as almas que se adoram,
Livre, contente e bom, como os que moram
Entre astros na eterna primavera.

Por que irrompe no azul do puro amor
O sopro do desejo pestilente?
Ai do que um dia recebeu de frente
O seu hálito rude e queimador!

A flor rubra e olorosa da paixão
Abre lânguida ao raio matutino,
Mas seu profundo cálix purpurino
Só ressuma veneno e podridão.

Irmãos, amei – amei e fui amado...
Por isso vago incerto e fugitivo,
E corre lentamente um sangue esquivo
Em gotas, de meu peito alanceado."

Responde-lhe o segundo cavaleiro,
Com sorriso de trágica amargura:
"Amei os homens e sonhei ventura,
Pela justiça heróica, ao mundo inteiro.

Pelo direito ergui a voz ardente
No meio das revoltas homicidas:

Caminhando entre raças oprimidas,
Fi-las surgir, como um clarim fremente.

Quando há de vir o dia da justiça?
Quando há de vir o dia do resgate?
Traiu-me o gládio em meio do combate
E semei na areia movediça!

As nações, com sorriso bestial,
Abrem, sem ler, o livro do futuro.
O povo dorme em paz no seu monturo,
Como em leito de púrpura real.

Irmãos, amei os homens e contente
Por eles combati, com mente justa...
Por isso morro à míngua e a areia adusta
Bebe agora meu sangue, ingloriamente."

Diz então o terceiro cavaleiro:
"Amei a Deus e em Deus pus alma e tudo.
Fiz do seu nome fortaleza e escudo
No combate do mundo traiçoeiro.

Invoquei-o nas horas afrontosas
Em que o mal e o pecado dão assalto,
Procurei-o, com ânsia e sobressalto,
Sondando mil ciências duvidosas.

Que vento de ruína bate os muros
Do templo eterno, o templo sacrossanto?

Rolam, desabam, com fragor e espanto,
Os astros pelo céu, frios e escuros!

Vacila o sol e os santos desesperam...
Tédio ressuma a luz dos dias vãos...
Ai dos que juntam com fervor as mãos!
Ai dos que crêem! ai dos que inda esperam!

Irmãos, amei a Deus, com fé profunda...
Por isso vago sem conforto e incerto,
Arrastando entre as urzes do deserto
Um corpo exangue e uma alma moribunda."

E os três, unindo a voz n'um ai supremo,
E deixando pender as mãos cansadas
Sobre as armas inúteis e quebradas,
N'um gesto inerte de abandono extremo,

Sumiram-se na sombra duvidosa
Da montanha calada e formidável,
Sumiram-se na selva impenetrável
E no palor da noite silenciosa.

Texto III: Entre sombras

Vem às vezes sentar-se ao pé de mim
– A noite desce, desfolhando as rosas –
Vem ter comigo, às horas duvidosas,
Uma visão, com asas de cetim...

Pousa de leve a delicada mão
– Recende aroma a noite sossegada –
Pousa a mão compassiva e perfumada
Sobre o meu dolorido coração...

E diz-me essa visão compadecida
– Há suspiros no espaço vaporoso –
Diz-me Por que é que choras silencioso?
Por que é tão erma e triste a tua vida?

Vem comigo! Embalado nos meus braços
– Na noite funda há um silêncio santo –
N'um sonho feito só de luz e encanto
Transporás a dormir esses espaços...

Porque eu habito a região distante
– A noite exala uma doçura infinda –
Onde ainda se crê e se ama ainda,
Onde uma aurora igual brilha constante...

Habito ali, e tu virás comigo
– Palpita a noite n'um clarão que ofusca –
Porque eu venho de longe, em tua busca,
Trazer-te paz e alívio, pobre amigo...

Assim me fala essa visão noturna
– No vago espaço há vozes dolorosas –
São as suas palavras carinhosas
Água correndo em cristalina urna...

Mas eu escuto-a imóvel, sonolento
– A noite verte um desconsolo imenso –
Sinto nos membros como um chumbo denso,
E mudo e tenebroso o pensamento...

Fito-a, n'um pasmo doloroso absorto
– A noite é erma como campa enorme –
Fito-a com olhos turvos de quem dorme
E respondo: Bem sabes que estou morto!

Texto IV: Hino da manhã

Tu, casta e alegre luz da madrugada,
Sobe, cresce no céu, pura e vibrante,
E enche de força o coração triunfante
Dos que ainda esperam, luz imaculada!

Mas a mim pões-me tu tristeza imensa
No desolado coração. Mais quero
A noite negra, irmã do desespero,
A noite solitária, imóvel, densa,

O vácuo mudo, onde astro não palpita,
Nem ave canta, nem sussurra o vento,
E adormece o próprio pensamento,
Do que a luz matinal... a luz bendita!

Porque a noite é a imagem do Não-Ser,
Imagem do repouso inalterável
E do esquecimento inviolável,
Que anseia o mundo, farto de sofrer...

Porque nas trevas sonda, fixo e absorto,
O nada universal o pensamento,
E despreza o viver o seu tormento,
E olvida, como quem está já morto...

E, interrogando intrépido o Destino,
Como réu o renega e o condena,
E virando-se, fita em paz serena
O vácuo augusto, plácido e divino...

Porque a noite é a imagem da Verdade,
Ques está além das cousas transitórias,
Das paixões e das formas ilusórias,
Onde somente há dor e falsidade...

Mas tu, radiante luz, luz gloriosa,
Deque és símbolo tu? do eterno engano,
Que envolve o mundo e o coração humano
Em rede de mil malhas, misteriosa!

Símbolo, sim, da universal traição,
D'uma promessa sempre renovada
E sempre e eternamente perjurada,
Tu, mãe da Vida e mãe da Ilusão...

Outros estedam para ti as mãos,
Suplicantes, com fé, com esperança...
Ponham outros seu bem, sua confiança
Nas promessas e a luz dos dias vãos...

Eu não! Ao ver-te, penso: Que agonia
E que tortura ainda não provada
Hoje me ensinará esta alvorada?
E digo: Por que nasce mais um dia?

Antes tu nunca fosses, luz formosa!
Antes nunca existisses! e o Universo
Fitasse inerte e eternamente imerso
Do possível na névoa duvidosa!

O que trazes ao mundo em cada aurora?
O sentimento só, só a consciência
D'uma eterna, incurável impotência,
Do insaciável desejo, que o devora!

De que são feitos os mais belos dias?
De combates, de queixas, de terrores!
De que são feitos? de ilusões, de dores,
De misérias, de mágoas, de agonias!

O sol, inexorável semeador,
Sem jamais se cansar, percorre o espaço,
E em borbotões lhe jorram do regaço
As sementes inumeras da Dor!

Oh! como cresce, sob a luz ardente,
A seara maldita! como treme
Sob os ventos da vida e como geme
N'um susurro monótono e plangente!

E cresce e alastra, em ondas voluptuosas,
Em ondas de cruel fecundidade,
Com a força e a subtil tenacidade
Invencível das plantas venenosas!

De podridões antigas se alimenta,
Da antiga podridão do chão fatal...
Uma fragrância mórbida, mortal
Lhe ressuma da seiva peçonhenta...

E é esse aroma lânguido e profundo,
Feito de seducções vagas, magnéticas,
De ardor carnal e de atracções poéticas,
É esse aroma que envenena o mundo!

Como um clarim soando pelos montes,
A aurora acorda, plácida e inflexível,
As misérias da terra: e a hoste horrível,
Enchendo de clamor os horizontes,

Torva, cega, colérica, faminta,
Surge mais uma vez e arma-se à pressa
Para o bruto combate, que não cessa,
Onde é vencida sempre e nunca extinta!

Quantos erguem nesta hora, com esforço,
Para a luz matinal as armas novas,
Pedindo a luta e as formidáveis provas,
Alegres e cruéis e sem remorso,

Que esta tarde há-de ver, no duro chão
Caídos e sangrentos, vomitando
Contra o céu, com o sangue miserando,
Uma extrema e impotente imprecação!

Quantos também, de pé, mas esquecidos,
Há-de a noite encontrar, sós e encostados
A algum marco, chorando aniquilados
As lágrimas caladas dos vencidos!

E porquê? para quê? Para que os chamas,
Serena luz, ó luz inexorável,
À vida incerta e à luta inexpiável,
Com as falsas visões, com que os inflamas?

Para serem o brinco d'um só dia
Na mão indiferente do Destino...
Clarão de fogo-fátuo repentino,
Cruzando entre o nascer e a agonia...

Para serem, no páramo enfadonho,
À luz de astros malignos e enganosos,
Como um bando de espectros lastimosos,
Como sombras correndo atrás dum sonho...

Oh! não! luz gloriosa e triunfante!
Sacode embora o encanto e as seduções,
Sobre mim, do teu manto de ilusões:
A meus olhos, és triste e vacilante...

A meus olhos, és baça e lutuosa
E amarga ao coração, ó luz do dia,
Como tocha esquecida que alumia
Vagamente uma cripta monstruosa...

Surges em vão, e em vão, por toda a parte,
Me envolve, me penetras, com amor...
Causas-me espanto a mim, causas-me horror,
E não te posso amar — não quero amar-te!

Símbolo da Mentira universal,
Da aparência das cousas fugitivas,
Que esconde, nas moventes perspectivas,
Sob o eterno sorriso o eterno Mal,

Símbolo da Ilusão, que do infinito
Fez surgir o Universo, já marcado
Para a dor, para o mal, para o pecado,
Símbolo da existência, sê maldito!

Texto V: A fada negra

Uma velha de olhar agudo e frio,
De olhos sem cor, de lábios glaciais,
Tomou-me nos seus braços sepulcrais.
Tomou-me sobre o seio ermo e vazio.

E beijou-me em silêncio, longamente,
Longamente me uniu à face fria...
Oh como a minha alma se estorcia
Sob os seus beijos, dolorosamente!

Onde os lábios pousou, a carne logo
Mirrou-se e encaneceu-se-me o cabelo.
Meus ossos confrangeram-se. O gelo
Do seu bafo secava mais que o fogo.

Com seu olhar sem cor, que me fitava,
A Fada negra me coalhou o sangue.
Dentro em meu coração, inerte e exangue,
Um silêncio de morte se engolfava.

E volvendo em redor olhos absortos,
O mundo pareceu-me uma visão,
Um grande mar de névoa, de ilusão,
E a luz do sol como um lugar de mortos...

Como o espectro dum mundo já defunto,
Um farrapo de mundo, nevoento,
Ruína aérea que sacode o vento,
Sem cor, sem consistência, sem conjunto.

E quanto adora quem adora o mundo,
Brilho e ventura, esperar, sorrir,
Eu vi tudo oscilar, pender, cair,
Inerte e já da cor dum moribundo.

Dentro em meu coração, nesse momento,
Fez-se um buraco enorme — e nesse abismo
Senti ruir não sei que cataclismo,
Como um universal desabamento...

Razão! velha de olhar agudo e cru
E de hálito mortal mais do que a peste!
Pelo beijo de gelo que me deste,
Fada negra, bendita sejas tu!

Bendita sejas tu pela agonia
E o luto funeral daquela hora
Em que eu vi baquear quanto se adora,
Vi de que noite é feita a luz do dia!

Pelo pranto e as torturas benfazejas
Do desengano... pela paz austera
Dum morto coração, que nada espera,
Nem deseja também... bendita sejas!