

O JOVEM ANTERO

*Cleonice Berardinelli**

RESUMO

Neste ensaio pretende-se salientar uma parte da poesia anteriana que não tem sido valorizada: a poesia da juventude. Percorrendo as páginas das **Primaveras românticas** e relendo alguns poemas de **Raios de extinta luz**, pode-se facilmente verificar a preocupação do autor em variar os metros, misturá-los no mesmo poema ou na mesma estrofe, procurando adequá-los aos temas abordados. É também de notar a utilização/não utilização das rimas, os discretos mas expressivos jogos de palavras, as imagens inovadoras e por vezes bastante ousadas. Além destes pontos, que dizem mais respeito ao nível da expressão, relevaram-se alguns temas por ele abordados e mais tarde relegados ao quase total esquecimento, tais como o do amor que oscila entre o filial e o marcadamente sensual, de que são exemplos alguns poemas da primeira juventude. Procurou-se, numa leitura atenta, chamar a atenção dos leitores de Antero para uma face que se tem mantido quase sempre na sombra, obscurecida pela perfeição dos sonetos, dos quais alguns datam da sua extrema juventude.

Parece-me que pouco se têm detido os ensaístas num aspecto muito importante e inovador da produção poética de Antero de Quental – a mestria em jogar com ritmos e rimas na expressão poética, em utilizar conscientemente processos retóricos, como pude verificar por alterações por ele feitas em edições sucessivas.

É quase sempre o poeta-filósofo ou o filósofo poeta, espírito religioso, buscando o aquém e o além da vida, o apóstolo de um socialismo mais proudhoniano que marxista que, ao menos momentaneamente, rechaça as sombras do mais doloroso pessimismo, que desde muito vem sendo focalizado pela maioria de seus críticos,

* Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Professora emérita).

quase sempre admiradores confessos do autor e da sua grande figura humana. E voltam-se quase sempre para o poeta maduro, especialmente o criador de sonetos, dos melhores da língua portuguesa.

Pouco se tem dito do jovem poeta, cujo primeiro poema publicado é dos catorze anos – a **Carta** ao irmão André, dez quadrinhas em redondilhas maiores, algumas de pé quebrado –, seguido, aos dezessete, de outro, intitulado **Quero-te muito**, em cinco quartetos compostos de três decassílabos e um hexassílabo, provavelmente sua primeira experiência em versos brancos. Há um largo passo entre os dois. Neste, a métrica é correta, e a expressão do sentimento amoroso, tratado pela primeira vez, ao que parece, tem fluência e, apesar de alguma ingenuidade, transmite a emoção de que está repassado. Mas vale a pena ouvi-lo:

*Quer muito o passarinho à madrugada
Que vem, dentre cortina de alvas nuvens,
Trazer-lhe, rescendentes a po'sia,
As notas do seu canto:
Quer muito alva campina, pelo inverno
De frio congelada e quase extinta,
À sua primavera, que lhe volve
Verdura, amor, po'sia:*

*Quer muito à borboleta a flor do prado,
Quando esta de outra flor; que longe dista,
Lhe repete, em segredo e num abraço,
De amor as confissões:*

*Quer muito o passarinho, que pressago
Tem peito, que lhe diz p'riço iminente,
À moita espessa e forte onde ele encontra
Abrigo na tormenta.*

*E não hei de eu querer, estrela de alma,
Se tu p'ra mim resumes Poesia,
E Amor, e Canto, e Abrigo, na tormenta?
Oh! sim! – quero-te muito!*

Bastante bem realizado, o poema apresenta, a meu ver, uma imperfeição de ordem sintática: a supressão de dois artigos: o primeiro, antes de *alva campina*, o segundo, antes de *peito*, seria mais explicável. Nada, porém, que desdoure o poeta quase menino. É curioso notar que ele emprega três vezes a palavra *poesia*: duas na forma sincopada *po'sia* e uma na forma plena, grafada com maiúscula, *Poesia*. Trata-se da mesma poesia-sentimento ou estado-de-espírito que vem, primeiro, como perfume que impregna as notas do seu canto (o que é uma sinestesia auditivo-olfativa bastante original), depois, como um dos elementos vitais que vêm com a primavera; são ambos *po'sia*, com duas sílabas, que talvez se explique pela pronúncia açoriana

(assim ouvi a palavra pronunciada muitíssimas vezes por Vitorino Nemésio), já que a necessidade métrica de ter apenas duas sílabas se obteria facilmente com a sinérese. A terceira vez, no último quarteto, aquele em que se retomam os elementos enumerados, a leitura *Poesia* amplia o campo semântico do vocábulo, incorporando, aos sentidos anteriormente atribuídos e aqui reenunciados, o de criação poética, que a todos recupera. Que o juvenil poeta tinha consciência da importância que lhe atribui é bem possível, partindo do pressuposto de que o itálico e as maiúsculas utilizadas são de sua responsabilidade, e não da dos editores. Já aqui se encontra o processo retórico que ele utilizará muitas vezes: a anáfora, à entrada de cada um dos quartetos em que enumera os vários sujeitos do querer – o passarinho, a alva campina, a borboleta, outra vez o passarinho – para chegar ao último, ele próprio. Há, porém, uma “falha” que está em ser o primeiro sujeito retomado no quarto: o passarinho. Antero, querendo abranger os elementos da natureza nos quais se manifesta o amor, parte do passarinho, passa à alva campina, à flor do prado, e volta ao primeiro. O objeto do amor é que não é o mesmo: lá, era a madrugada que lhe trazia as notas do seu canto; aqui, a moita que o abriga. Além da anáfora, pois, Antero utiliza o processo, tão caro aos barrocos, em especial aos sonetistas, de disseminação, seguido de recolta dos elementos enumerados. Ainda bastante romântico – nunca deixou completamente de sê-lo –, encaminhando-se acertadamente por constatações sucessivas e chegando à pergunta retórica “E não hei-de eu querer, estrela de alma [?]” a que responde, convicto e exclamativo: “Oh! sim! – quero-te muito!”, Antero já fazia prever o grande poeta que muito breve se realizaria em plenitude.

Este poema é o segundo do volume **Raios de extinta luz**, um conjunto postumamente publicado de textos não incluídos por Antero nos livros por ele publicados, mas que, em parte, já tinham aparecido em revistas e jornais. Foi essa coleção de inéditos e esparsos que Teófilo Braga trouxe a público em 1892, no ano seguinte ao da morte do colega de Coimbra, com o título atrás citado, tirado do primeiro verso de um dos seus poemas. Em 1948 sai a segunda edição, aumentada e corrigida, com prefácio de António Salgado Júnior e notas de José Bruno Carreiro. Nela se encontram oitenta e um poemas, dos quais sessenta e oito foram escritos antes dos vinte e três anos. O não tê-los acolhido em suas obras editas revela a rejeição do autor, mas acredito que tem grande interesse um levantamento da sua produção inicial, até aos trinta anos, digamos, para que nos demos conta do caminho percorrido em tentativas numerosas de dar variedade ao conjunto, mas também a cada poema, sobretudo àqueles de extensão maior. Da mesma época são, na maioria, os que compõem as **Primaveras românticas**, estas referendadas pelo poeta, e com razão, pois que nelas se contêm algumas das suas melhores páginas, entre as quais sonetos já perfeitamente realizados, que surgem ao lado de poemas de medida e estrofação diversas. São quinze os sonetos de **Raios de extinta luz**: só dois passarão aos **Sonetos completos**; dos dez, das **Primaveras românticas**, e dezessete, das **Odes modernas**, só não passou um de cada. Muitos mais constituirão o volume dos **Sonetos completos**.

É o próprio Antero que privilegia o soneto como a melhor forma de expressão do lirismo mais puro e estreme, e o coro dos críticos reconhece que as catorze grades do soneto não aprisionam o poeta; antes, são o verbo que melhor se lhe ajusta à emoção, ao pensamento. Esta afirmação, que subscrevo, não me tolda, porém, a vista, não me impede de reconhecer o valor dos poemas, mais ou menos longos, que constituem a maior parte das **Primaveras românticas**, sobretudo, mas também dos outros dois volumes. Deles vou falar em especial.

Começo pelo que contém os poemas mais antigos e na quase totalidade rejeitados pelo poeta: os **Raios de extinta luz**. São oitenta e um poemas, como já ficou dito, num total de cerca de três mil e quinhentos versos, constituindo peças bastante diversificadas: além dos quinze sonetos atrás mencionados, longos poemas, alguns dos quais divididos em partes, por vezes escritas em diferentes metros, em versos rimados ou brancos, de variadas medidas, compostos até aos vinte e nove anos, e, datados dos últimos doze anos de vida de Antero, poemas breves, alguns dos quais satíricos; traduções do alemão (traduz Goethe, por exemplo); textos feitos para crianças e mais tarde incluídos no **Tesouro poético da infância**, sete dísticos rimados, em francês, que intitula **Alexandrinos Huguescos**, um quarteto em versos latinos e um **Romance de goesto ansures** posto em linguagem moderna. Também ali se encontram os poemas publicados sob o pseudônimo de Carlos Fradique Mendes, esse ser de papel inventado por Eça e seus companheiros para compor uma poesia satânica tão boa como a dos também inventados poetas Ulurug e Hrdwzhl, este impronunciável. Como se sabe, a pequena produção poética de Fradique Mendes se deve a Eça, Guerra Junqueiro, Guilherme de Azevedo e Antero. Deste, destaco **Noites de primavera no boulevard**, em alexandrinos sem divisão estrófica, com rimas emparelhadas, onde vejo prenúncios da poesia de Cesário Verde: a postura do sujeito poético, que sai de casa a ver o que se passa na rua, ao cair da tarde, a cidade cheia de gente, os bicos de gás. Ouçamos alguns versos, escritos aos vinte e sete anos:

*Quando em tardes de Abril, à luz crepuscular,
Saio de casa e vou buscando um pouco de ar,
Que tumulto na rua! e que inferno de gente,
Que levam mil paixões, confusa, doida, ardente!
É um mundo que sai, parece, das visões
De Dante ou São João, ruindo entre baldões
De um círculo infernal para outro mais profundo.
E outro, e dez, e mil buscando sempre o fundo!
E, em volta, a luz vibrante e vívida do gás
Inunda a multidão, inimiga da paz!*

Comparem-se-lhe os primeiros versos de “O sentimento dum ocidental”, de Cesário:

*Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.*

*O céu parece baixo e de neblina,
O gás extravasado enjoa-me, perturba;
E os edifícios, com as chaminés, e a turba,
Toldam-se dum cor monótona e londrina.*

e ver-se-á que Antero, sob a capa de Fradique, antecipa Cesário.

Disse que muitos metros eram utilizados pelo jovem autor, sós e em combinações intra- e inter-estróficas, estas de extensão vária. Enumero-os rapidamente, dividindo os versos, segundo uma velha classificação, em: da medida velha e da medida nova, já que usa, num total de cerca de três mil e quinhentos versos, pouco menos de mil e trezentos da medida velha, quase todos redondilhas maiores, umas poucas associadas a trissílabos, mais dezesseis hendecassílabos acentuados na quinta sílaba – perfeitos versos de arte maior – agrupados a redondilhas – todos rimados – e cerca de dois mil e trezentos da medida nova – decassílabos, em grande maioria – quase mil e duzentos, rimados e brancos, mais um número razoável de associações de decassílabos e hexassílabos, também brancos e rimados, e, o que é menos esperável, de decassílabos e redondilhas; há, ainda, bastantes hexassílabos e uns poucos alexandrinhos.

Todos estes metros se vêem diferentemente agrupados. As redondilhas se apresentam (em ordem decrescente) em sextilhas, quadras, oitavas, décimas, estrofes desiguais e ainda sem partição estrófica; há um número pequeno de oitavas e sextilhas em redondilhas e trissílabos, todas rimadas. Também os decassílabos compõem estrofes variadas: as mais numerosas são os quartetos, seguidos pelos tercetos dantianos e as oitavas reais; em pequeno número há quintilhas e décimas, todas em versos rimados. São quase em dobro os decassílabos brancos, em estrofes desiguais e em poemas sem divisão estrófica. Os decassílabos ainda aparecem associados a hexassílabos, rimados e brancos, em número praticamente igual.

Tem interesse lembrar que todos os versos brancos, que são quatro sétimos dos rimados, foram escritos até aos vinte e três anos e são decassílabos ou hexassílabos a eles associados.

Não terá sentido fazer esse exaustivo levantamento das múltiplas formas a que recorreu o jovem poeta se nelas não se encontrar uma força expressiva, se não for possível sugerir que a variação de significantes contribui para o enriquecimento dos significados. Isso nem sempre será possível, já que se trata de poemas quase todos de uma fase ainda experimental, cuja qualidade o próprio poeta desacreditou. Mesmo assim, valem como tentativas de busca de novos caminhos, ainda não buscados com tanta intensidade na poesia portuguesa.

Insistindo em apontar o desabrochar do poeta, destaco um outro poema dos dezessete anos, de tema bem diverso do anterior, “Salvé Portugal”, dividido em três partes: a primeira, composta de dois quartetos de arte maior; a segunda, de sete sextilhas de arte menor (redondilhas maiores), e a terceira, de um quarteto de arte maior. Cheio de ardor patriótico e convencido de que não é olhando para o passado, senão fitando o futuro que se estimula a pátria, volta o poeta ao velho metro medieval, que foi recuperado pelo Romantismo, sobretudo por esse mago dos ritmos que se chamou Gonçalves Dias, e o lança, sonoro, lento, solene:

*Quem chora esses tempos de roucos triunfos
E diz do Progresso ser sonho fatal
Bem pode escondido, bem longe da luz,
Dizer convencido – morreu Portugal!*

.

*Mas nós que sonhamos um mundo melhor,
E esp’ramos que os sonhos se tornem reais,
Podemos bem alto dizer orgulhosos:
– Inda há nesta terra corações leais –.*

*Seguem-se, rápidas e afirmativas, as redondilhas:
Sim, podemos! que o futuro
Só pertence a quem tem fé;
E esse tempo que há-de vir
Esp’ramos firmes de pé;
Pois que é de leais também
Ter esperança e crer no Bem.*

e, depois de ir alternando as posturas opostas dos que descrêem da pátria e dos que se mantêm firmes na esperança, encerra a série de redondilhas com estas:

*Navegantes atrevidos
De mares nunca navegados
Podem dar velas ao vento
Em sua estrela fiados:
Podem já, podem partir
Que têm por si o porvir.*

Volta, então, o metro amplo, e mais: o quarteto final quase repete o inicial;

*Por isso não choram passados triunfos,
Nem dizem progresso ser sonho fatal;
Por isso é que podem, bem perto da luz,
Dizer convencidos – tem fé, Portugal! –*

E mais uma vez se opõem, através de diferenças produzidas em uma estrutura

semelhante – mesmas palavras nas rimas, mesmos verbos –, as duas posições antagônicas, a primeira das quais deve ser superada pela outra: em vez de *Dizer convencido – morreu Portugal!*, *Dizer convencido – tem fé, Portugal!*

Disse eu há pouco que, no intuito de dar prova da precocidade do poeta e do empenho que punha na qualidade do seu discurso poético, poderia, eventualmente, citar textos dos seus primeiros poemas, o que já foi feito, e também apontar algumas alterações por ele produzidas em poemas iniciais. Haveria muitos exemplos a citar, mas nenhum mais expressivo do que o do primeiro soneto do díptico *A um crucifixo*, escrito aos vinte anos e corrigido para publicação nas **Odes modernas**. Permito-me citar as versões, a primeira das quais será, possivelmente, desconhecida de muitos. Vejamo-la:

*Há mil anos, ó Cristo, ergueste os magros braços,
E clamaste da cruz: “Há Deus!” e olhaste, ó crente,
O horizonte futuro, e viste em tua mente
O alvor do céu banhar de luz esses espaços!*

*Por que morreu sem eco o eco de teus passos?
E de tua palavra (ó Verbo!) o som fremente?
Morreste! Oh, dorme em paz: não volvas, que descrente
Arrojaras de novo à campa os membros lassos!*

*Há mil anos! há mil! Que é dela a tua esp'rança?
Ainda, como então, Amor – traduz – Vingança,
E é o int'resse glacial das almas o sudário!
Ainda, como então, viras o mundo exangue
E ouviras perguntar: “De que serviu o sangue
Com que regaste, ó Cristo, as urzes do Calvário?”*

e agora a segunda:

*Há mil anos, bom Cristo, ergueste os magros braços,
E clamaste da cruz: “Há Deus!” e olhaste, ó crente,
O horizonte futuro e viste, em tua mente,
Um alvor ideal banhar esses espaços!
Porque morreu sem eco o eco de teus passos,
E de tua palavra (ó Verbo!) o som fremente?
Morreste... ah! dorme em paz! não volvas, que descrente
Arrojaras de novo à campa os membros lassos...*

*Agora, como então, na mesma terra erma,
A mesma humanidade é sempre a mesma enferma,
Sob o mesmo ermo Céu, frio como um sudário...*

*E agora, como então, viras o Mundo exangue
E ouviras perguntar: “De que serviu o sangue
Com que regaste, ó Cristo, as urzes do Calvário?”*

Não creio que haja um amante da poesia que permaneça insensível à beleza, à força deste texto. Incluído por António Sérgio no ciclo do pessimismo, o soneto exprime a total desesperança na redenção do homem, não obtida nem mesmo por aquele que se fez também homem para redimi-lo. A inanidade do sacrifício de Cristo se revela sobretudo através da insistente reiteração do adjetivo *mesmo*, a vincar a mesmice da irrecuperável humanidade, acentuada no nível fônico pela repetição do e fechado. É essa reiteração quase obsessiva que faz com que o primeiro terceto seja o ponto mais alto do poema. Poucas são as alterações feitas nas outras estrofes. No primeiro quarteto, foi substituída a interjeição *ó* pelo adjetivo *bom*, menos declamatório e mais afetivo, e corrigido o último verso, de “O alvor do céu banhar de luz esses espaços!” para “Um alvor ideal banhar esses espaços!”. Antes, o acento secundário caía sobre *banhar*; depois, sobre *ideal*, que caracteriza o espaço ideal do Cristo e o seu próprio ideal de salvador. Além disso, o verso adquire, no nível do significante, a clareza que busca exprimir no nível do significado, com a sucessão de *aaa*: “Um alvor ideal banhar esses espaços!”. No segundo quarteto, há apenas a troca da interjeição *oh* por *ah*, mais expressiva de dor; o segundo terceto já saiu perfeito da primeira vez. Era, na verdade, o primeiro que enfraquecia o conjunto, tirando o impacto que produziria o último, com sua pergunta sem resposta, a acentuar a impossível redenção do mundo, para sempre exangue, apesar do sangue por ele derramado. Não se pode pretender exaustiva esta amostragem de textos dos **Raios de extinta luz**, que, por muitos motivos, a mereceria. Com os que selecionei, procurei pôr em realce a qualidade dos primeiros textos do poeta, escritos quando ainda adolescente, aos dezessete anos, já revelando a decisão de utilizar metros vários, em versos rimados ou brancos; a par destes, o exemplo melhor da incipiente, mas já bastante sábia, escritura de sonetos: este “A um crucifixo”, escrito aos vinte anos e retocado aos vinte e três, ainda extremamente jovem. Caberia aqui acrescentar que a temática do volume pode ser sintetizada pela própria voz de Antero, quando diz, em versos, que sua lira é “À Liberdade, a Amor e a Deus votada”.

Mas é tempo de passar às **Primaveras românticas**, publicadas por Antero em 1872, com o subtítulo **Versos dos vinte anos**. Ao publicá-las, aprovou-os, o que não fizera em relação a quase todo o volume que se acaba de mencionar. Estas constituem um volume dividido em três partes: uma, composta de quatro poemas extensos – “Beatrice”, com mais de trezentos versos, “Peppa” e “Maria”, com quase quatrocentos, e “Idílio sonhado”, com mais de cem. A segunda consta de três “Cantigas” de cerca de cem versos cada e a terceira encerra vinte poemas de extensão variável, entre os quais alguns sonetos; destes vale a pena distinguir dois que reputo dos mais altos momentos da criação anterior, ambos com títulos em língua estrangeira: “Das Unnenbare” e “Despondency”. Também aqui se encontram dois textos atribuídos a Carlos Fradique Mendes (outros que não os dos **Raios de extinta luz**).

Em “Beatrice”, o primeiro dos grandes poemas, há variedade de metros: os decassílabos, sobretudo sós, mas também associados a hexa- ou tetrassílabos, constitu-

em a maioria; há ainda alexandrinos, sós ou alternados com hexassílabos em número equivalente ao de hexassílabos e ao de redondilhas, sós ou alternadas com trissílabos. Entre os decassílabos contam-se os de um soneto que, nos **Sonetos completos**, terá o nome do poema. As redondilhas são sensivelmente menos numerosas do que os outros metros – um quinto destes.

Mais extenso é “Peppa” onde, curiosamente, inverte-se a posição: as redondilhas correspondem quase ao dobro dos outros. Em “Idílio sonhado” mantém-se essa maioria; aqui, discreta. Enfim, em “Maria”, há uma redondilha para cada treze decassílabos e/ou hexassílabos.

O tema de todos é o amor, aliás predominante no volume cujo título o faz pressentir. Bastante idealizado em três deles, carrega-se de sensualidade em “Peppa”. Em “Beatrice”, a amada é irmã:

*Quando a vida sentir já sem abrigo,
Já quase a sossobrar na dor involta
– Vela, que se desfaz, no mar revolta –
Irmã! por me salvar, serei contigo!*

ou é mãe:

*Como seio de mãe seu filho acolhe,
Teu seio, de piedade nunca avaro,
Por me livrar de morte e desamparo
Há de abrir-se à desdita que me colhe.*

*Relembra o Poeta maior e o incorpora ao seu texto:
Transforma-se o amador na coisa amada -
Dous são... e um só, também...
Anda uma alma com outra tão liada!...
São como filho e mãe.
Vão-se estreitando... vão: e mal se sabe
Se é um ou se são dois...
Pois se é assim... se há um ser que em si não cabe...
Sou teu... és minha, pois!*

O ritmo acelera-se, e em redondilhas o poeta reafirma, impressionante, o que dissera atrás:

*Sim! és minha! minha! minha!
Como é dos olhos a luz,
E é o ninho da avezinha,
E dos crentes é a cruz.*

O mesmo processo de transferência de uma frase de um ritmo para o outro, vamos encontrá-lo em “Peppa”; até à parte IX, a corte amorosa se fazia como em “Beatrice”, com pequenas incursões num mais marcado erotismo que começa pela presença do pé, descalço ou calçado numa botinha que nos faz lembrar **A pata da gazela**, de Alencar, e chega a falar no corpo nu que gostaria de abraçar:

*Fora eu o mar, aonde mãos e braços
E o corpo, nu, mergulhas vergonhosa...
Pudera eu ser então a onda amorosa...
Vestia-te d'abraços!*

Mais adiante, na mesma combinação rítmica, retomando o mesmo verbo, associa-se mais intimamente à amada: lá, era ele que, na metáfora envolvente de mar, a vestia de abraços; aqui, são ambos que se vestem de amor:

*Vistamo-nos d'amor, ó minha amada!
Vistamo-nos d'amor!
Tenho a frente do orvalho humedecida...
Dá-me teu manto, flor!
.
Faze do teu cabelo um manto régio...
Oh! veste-me d'amor!*

Em hexassílabos insiste em que “Também o amor nos veste.../Manto é o amor também!” e passa às redondilhas com as quais passeia por ela, desde os cílios, os lábios, o espaço mágico entre seus braços abertos, o vale entre os seios, os joelhos, a garganta, os olhos; em decassílabos afirma o seu amor total e plural: “Vê, numa só paixão, quantas paixões!/Vê com quantos amores te hei de amar!”. E volta às redondilhas, onde exprimirá o ponto alto do seu erotismo:

*Dá-me pois olhos e lábios;
Dá-me os seios, dá-me os braços!
Dá-me a garganta de lírio;
Dá-me beijos, dá-me abraços!*

Abranda-se a expressão do desejo, num retomar incompleto do percurso atrás feito ao longo dela, chegando ao quarteto final desta XIV parte:

*D'amor te requeiro, undina,
Quando te fores a erguer,
Vê-te no espelho das fontes...
Porque eu quero-te beber!*

A sofreguidão se abranda no mais amplo decassílabo e nos símiles que tiram a concretude do verbo:

*Beber-te! como bebo o ar da vida...
E como bebo a luz do sol doirado...
E a poesia do templo consagrado...
E o consolo no olhar da mãe querida...*

Quer bebê-la como se “bebe no cálix o Deus vivo”; com o símile se incorpora a idéia de comunhão, de união total, em que um reside no outro. É bela e original a idéia do poeta: o mundo era a taça que a continha; ele a bebeu; a taça ficou vazia. Só dentro de si pode encontrá-la. Ele o dissera atrás, com as palavras de Camões: “Transforma-se o amador na coisa amada”. E o poema se fecha, em redondilhas:

*Bem m'importa a mim o mundo!
Se quero ouvir o rumor
Dum universo – inclinando-me,
Ouço, dentro, o meu amor!*

*Vê tu pois, filha, que treva
E que silêncio há de ser,
Se algum dia esse universo
De repente emudecer!*

Considero extremamente forte, sob a ligeira aparência da redondilha maior, a expressão do amor do poeta, que é o próprio universo que o habita, sem o qual ele será silêncio e treva.

“Maria”, o terceiro grande poema das **Primaveras românticas**, distingue-se dos outros pela utilização de metalinguagem e pela graça e humor de vários passos. Vale a pena relê-los. Depois de ter falado do seu amor em nove partes do poema, ele intitula a décima (é a única intitulada): “Seis meses depois” e escreve:

*Conclusão do Poema e da Ventura:
E não é sem razão...
Porque os poemas – mesmo os que se sonham –
Devem ter conclusão.*

Adiante, acrescenta:

*Quando escrevi o título da obra,
Logo ouvi segredar
Não sei que íntima voz, pressaga e triste,
Que tinha d'acabar...*

*Pondo aqui este fim cumpro o que devo...
Mas talvez não saibais
Que as rimas do meu canto, a pouco e pouco,
Se tornaram em ais!*

e vai terminar o poema de maneira extremamente brincalhona e zombeteira, tirando a seriedade do tom anterior, como fariam, mais tarde, Guilherme de Azevedo e Césário Verde:

*Teu coração! que doce e brando ninhol
Que eco tão belo aos sons da minha lira!
Como eu nele embalado me dormira...
Se ele fosse maior um poucachinho.*

*Como eu fora Poeta, e tu, menina,
Beatriz invejada, se eu pudesse
Rimar meu grande amor, que sempre cresce,
Com a tua vaidade pequenina.*

*Eu seria feliz, e tu contente
Se, à noite, juntos sob a luz de Deus,
Em vez de me calar, olhando os céus,
Disseste um elegante cumprimento.*

*E seria o maior entre os primeiros,
Como as águias do ar alto e invejado,
Tão feliz como Deus, pois que era amado...
Se eu soubesse dançar bem os lanceiros.*

É mister que não deixe de lado as **Odes modernas**, lembrando que se constituem de vinte poemas diversos e dezessete sonetos; destes, só um foi escrito aos vinte e dois anos (“A um crucifixo”, já comentado); os restantes situam-se numa faixa de cinco anos, entre os vinte e oito e os trinta e dois; os outros são todos da primeira faixa (vinte e um a vinte e três). Do volume desaparecem totalmente as redondilhas; os decassílabos, de per si, são em esmagadora maioria, distribuídos em estrofes várias, prevalecendo os rimados. Poderá talvez explicar-se essa preferência tão marcada pelo tom épico que predomina no volume onde se afirma uma poesia de combate, de apostolado social. Dos grandes temas já citados nos **Raios de extinta luz** transita a Liberdade, acompanhada, insistentemente, da Verdade, da Justiça, da Igualdade, da Fraternidade, todas alegoricamente maiusculizadas.

O apostolado é exercido na luta contra a treva, a caminho da luz, e o poeta (tem apenas vinte e dois anos...) escreve Pater, em decassílabos apaixonados, atacando o sacerdote que não imita o Cristo, a igreja que não é a sua esposa. E termina o bastante longo poema (dividido em cinco partes) com dois quartetos – na verdade,

três, pois que entre os outros há quatro linhas pontilhadas – um quarteto que fala no silêncio (abro parênteses para dizer que é este um recurso utilizado com certa frequência e grande propriedade por Antero) –:

*Quando a sede nos seca o paladar,
E o sol a pino o peito nos esmaga,
Se enfim se chega à praia, junto à vaga,
Quem hesita entre a areia e entre o Mar?*

.....
.....
.....
.....

*Deitai-vos a nadar, homens! e vede
Que a onda é que se chama liberdade!
O Dogma é a areia, apenas – a verdade
É esse o Mar – que o Mar nos mate a sede!*

O quarteto silenciado conteria a hesitação, possivelmente vencida pelo apelo final. Atacada a Igreja (e lembro que este poema é dedicado a Guerra Junqueiro), apeia-se do altar o Cristo que ela entronizou. Ama-o, no entanto, o poeta e, aos trinta e dois anos, escreve outro soneto “A um crucifixo” – a segunda face do díptico, onde, afinal, se anuncia a redenção do homem, mas do homem social, em cuja origem estava aquele “Plebeu antigo que amarrado ao poste/Morre[ra] como vil e faccioso”. Não foi em vão o sangue derramado, pois dele “Surgiu armada uma invencível hoste”; e o poeta, que dela faz parte, proclama em seus versos finais:

*Por isso nós, a Plebe, ao pensar nisto,
Lembraremos, herdeiros desse povo,
Que entre nossos avós se conta Cristo.*

Faltou dizer que entre os poemas desdenhados de **Raios de extinta luz** há muitos em que se afirma a fé de Antero, àquela altura em que ele recebia o impacto de novos conhecimentos, sobretudo filosóficos, e do convívio com novos companheiros. Depois vem a dúvida, a contestação, o possível reencontro. A propósito, Antônio Sérgio cita Pascal: “Consoletoi, tu ne me chercherais pas si tu ne m’ avais trouvé”. Se Antero encontrou a Deus, se, afinal, na mão divina repousou seu coração, é resposta que quereríamos positiva, até porque não é possível separar o homem do artista, ambos admirados e amados.

Volto ao jovem poeta, àquele que olhava, confiante, para o Futuro (com maiúscula), quando queria mais do que podia, crendo firmemente que poderia tudo o queria. Foi este que quis lembrar.

RESUMÉ

Dans cet essai on se propose à mettre en relief une partie de la poésie d'Antero de Quental qui n'a pas été valorisée: la poésie de la jeunesse. En parcourant les pages des **Primaveras românticas** et en relisant quelques poèmes de **Raios de extinta luz**, on peut facilement vérifier la variation consciente des mètres, l'adéquation savante de ceux-ci aux sujets traités. Il n'est pas difficile, autrement, de noter l'utilisation/non utilisation expressive des rimes, les jeux de mots discrets mais significatifs, les images innovatrices et parfois assez audacieuses. Au-delà de ces aspects, qui se rapportent plutôt au niveau de l'expression, on a relevé quelques thèmes traités dans ses premières oeuvres et presque abandonnés plus tard, tels que l'amour qui oscille entre le filial et le sensuel, sujet de très beaux poèmes des vingt ans. On a cherché, soigneusement, attirer l'attention des lecteurs d'Antero vers une face que est laissée presque toujours dans l'ombre, obscurcie par la perfection des sonnets, dont quelques uns datent de sa première jeunesse.