



## CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 15 de junho 2017 ANTERO DE QUENTAL

Todas as edições em [www.lusofonias.net](http://www.lusofonias.net)

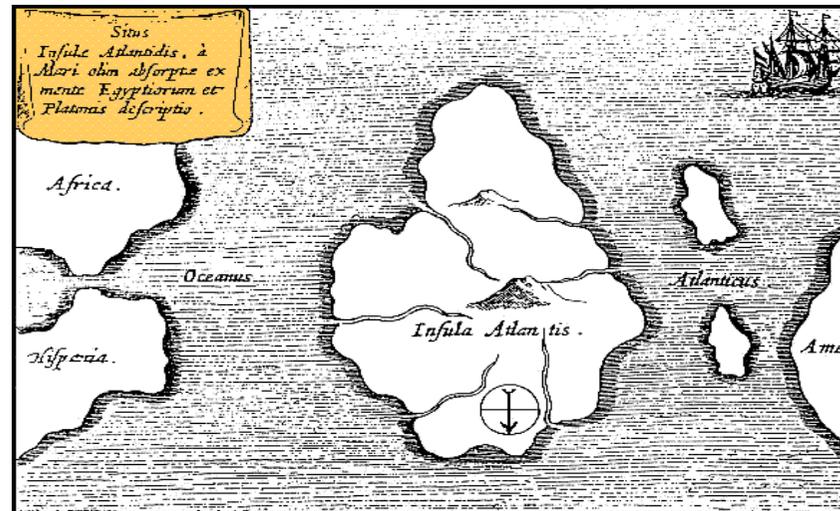
Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

Coordenador **CHRYS CHRYSTELLO**

**CONVENÇÃO:** O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)



©™®  
Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**  
(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)  
Em linha ISSN 2183-9239 CD-ROM ISSN 2183-9115



**Nota introdutória do Editor dos Cadernos,**

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores.

Este suplemento é dedicado a Antero de Quental

TEMA PAINEL EVOCATIVO DO 125º ANIVERSÁRIO DA MORTE DE ANTERO DE  
QUENTAL: ANTERO E O DIVINO PARADOXO -

Em carta ao poeta António de Azevedo Castelo Branco, Antero de Quental manifestou em 1885 o desejo de “[se] concentrar todo na redação das [suas] doutrinas filosóficas, por [se] persuadir de que não [mereciam] morrer com [ele]”. Todavia, esse projeto não se concretizou. Aliás, logo depois de publicar o seu último e mais longo e bem estruturado ensaio filosófico – as *Tendências Gerais da Filosofia na 2ª Metade do séc. XIX*, no início de 1890 –, o Poeta apressou-se a advertir Oliveira Martins de que, embora tivesse exposto ali as “[suas] ideias”, aquilo não era a “[sua] filosofia [...]”, com o seu método e teorias particulares”. “Essa”, dizia, “desisto de a expor, porque está acima das minhas forças fazê-lo, e, depois, *ninguém me entenderia*”, sic. “De sorte que, ainda depois de publicar um livro de filosofia” – estou a citar de novo –, “ficarei sempre *um filósofo inédito*.”

Assim, felizmente, não aconteceu, não só porque muitas das suas ideias, ele mesmo, ao longo da vida, as foi passando à imprensa, embora parcimoniosamente e em artigos e ensaios avulsos, mas também porque aquelas que expandiu nas inúmeras cartas que escreveu, muitos dos destinatários, certamente a maioria, cónscios da importância desses preciosos documentos, não as destruíram nem deixaram extraviarem-se e acabaram por lhes dar, ou outros o fizeram por eles, o destino da imprensa, em que foram e continuam surgindo e deste modo enriquecendo, passo a passo, até hoje ainda, a riquíssima bibliografia anterioriana ativa.

A falta, porém, de uma exposição global e sistemática da *filosofia* de Antero por ele mesmo, “com o seu método e teorias particulares” como fora porventura seu desejo em algum tempo, faz com que as ideias, dispersas como ele as deixou em artigos e ensaios e na escrita ocasional das cartas – e até, relevantemente, na poesia –, se mostrem a muitos dos estudiosos da sua obra como expressão de uma “consciência” (aqui cito Óscar Lopes) “nem sempre (diacrónica e mesmo sincronicamente) coerente, por vezes até claramente conflitual”.

Nessa incoerência e nesse conflito, de que o Poeta foi o primeiro a dar-se conta e a que frequentemente fazia alusão na sua correspondência com os amigos, não se tem buscado outra coisa senão “contradição”, jamais se havendo reconhecido, ou questionado ao menos, o ponto de partida para o que seria, afinal, uma *filosofia de Antero* – essa *contraditória* filosofia para cuja redação lhe faltavam as forças e que, mesmo que a redigisse um dia, ninguém o ia entender.

Apenas salientarei aqui que a “incoerência” que se reconhece em Antero e que chega a ser “por vezes, conflitual” (como comecei por dizer, citando Óscar Lopes) não resulta tanto de causas exógenas (embora também em parte, porventura), como da sua própria natureza, “dos aspetos quase inesgotavelmente variáveis desta singular fisionomia de homem, desta mistura excecional de pensamentos e de temperamento num mesmo indivíduo”, como disse, descrevendo-o, Oliveira Martins.

Ora bem. Creio que é aí, nessa superabundância e diversidade da compleição espiritual do poeta, que se deve principalmente perscrutar a matriz genética daquilo que se nos apresenta, à superfície, como contradições.

António Sérgio procurou, e fê-lo com mestria, reduzir a pluralidade do perfil psicológico de Antero a uma dualidade, que designou de *Antero noturno* e *Antero diurno*. O próprio poeta, de resto, ter-se-ia revisto nessa dualidade. Com efeito, numa carta a Oliveira Martins, já havia situado a sua instabilidade moral e intelectual (digo *instabilidade* à falta de melhor) na “incrível desarmonia que [havia] entre a [sua] razão e o [seu] sentimento”. Mas uma sistematização binária neste caso não pode deixar de ser redutora, porque o certo é que, dentro dos paradigmas “espírito noturno” e “espírito diurno”, as variáveis, no caso do carácter de Antero, ainda se diversificam noutros e sucessivos paradigmas, tais como, citando do epistolário do próprio poeta, o “sentimento” e a “razão”, a “imaginação” e a “paixão”, o “sentimento moral”, etc., onde é preciso ir buscar as causas das “contradições eternas do [seu] espírito” e, logo, dos “problemas insolúveis” do seu “*credo* filosófico”.

Anotemos duas ou três das citadas contradições. Não, por enquanto, no plano filosófico (isso farei mais adiante), mas, por exemplo, no religioso e no revolucionário.

Exemplificaremos a primeira (no plano religioso) com um dos seus mais tocantes poemas, o soneto *À Virgem Santíssima*, em confronto com a tão desabusada quanto dolorosa sátira ao “Velho Jeová”, no díptico que Antero intitulou *Disputa em Família*. Dificilmente se reconhece o mesmo poeta nos dois textos.

Ouçamos primeiro e apreciemos a sincera comoção religiosa (não digo confissão religiosa) que nele se nos comunica.

*À Virgem Santíssima*

*N'um sonho todo feito de incerteza,  
De noturna e indizível ansiedade  
É que eu vi teu olhar de piedade  
E (mais que piedade) de tristeza...*

*Não era o vulgar brilho da beleza,  
Nem o ardor banal da mocidade...  
Era outra luz, era outra suavidade,  
Que até nem sei se as há na natureza...*

*Um místico sofrer... uma ventura  
Feita só do perdão, só da ternura  
E da paz da nossa hora derradeira...*

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

E agora, contrariamente, aprecie-se a expressão sarcástica do poeta ao referir-se

à (em sua opinião, no momento) ilusão religiosa.

*Disputa em Família*

I

*Sai das nuvens, levanta a fronte e escuta  
O que dizem teus filhos rebeldes,  
Velho Jeová de longa barba hirsuta,  
Solitário em teus céus acastelados:*

*— Cessou o império enfim da força bruta!  
Não sofreremos mais, emancipados,  
O tirano, de mão tenaz e astuta,  
Que mil anos nos trouxe arrebanhados!*

*Enquanto tu dormias impassível,  
Topámos no caminho a liberdade,  
Que nos sorriu com gesto indefinível...*

*Já provámos os frutos da verdade...  
Ó Deus grande, ó Deus forte, ó Deus terrível.  
Não passas duma vã banalidade! —*

II

*Mas o velho tirano solitário,  
De coração austero e endurecido,  
Que um dia, de enjoado ou distraído,  
Deixou matar seu filho no Calvário,*

*Sorriu com rir estranho, ouvindo o vário  
Tumultuoso coro e alarido  
Do povo incipiente, que, atrevido,  
Erguia a voz em grita ao seu sacrário:*

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

*Muito antes de nascerem vossos pais  
Dum barro vil, ridículas crianças,  
Sabia em tudo isso... e muito mais! —*

Outra contradição, vamos exemplificá-la com o confronto de dois sonetos. Num, Antero incita os poetas, que vivem serenos, isolados dos grandes problemas da sociedade, ignorantes “voluntários” do mundo que se agita e prepara para uma nova era, a entrarem na luta, a porem em prática, pela revolução, o “sonho puro” que há de conduzir a essa nova era. No outro, incita-se a si mesmo, eivado do negativismo da época, a assistir sem intervir, com serenidade estoica, à catástrofe para onde o mundo caminha.

*A um Poeta*

*Tu, que dormes, espírito sereno,  
Posto à sombra dos cedros seculares,  
Como um levita à sombra dos altares,  
Longe da luta e do fragor terreno,*

*Acorda! é tempo! O sol, já alto e pleno,  
Afugentou as larvas tumulares...  
Para surgir do seio desses mares,  
Um mundo novo espera só um aceno...*

*Escuta! é a grande voz das multidões!  
São teus irmãos, que se erguem! são canções...  
Mas de guerra... e são vozes de rebate!*

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

*Estoicismo*

*Tu que não crês, nem amas, nem esperas,  
Espírito de eterna negação,  
Teu hálito gelou-me o coração  
E destroçou-me da alma as primaveras...*

*Atravessando regiões austeras,  
Cheias de noite e cava escuridão,  
Como num sonho mau, só oiço um não,  
Que eternamente ecoa entre as esferas...*

*— Porque suspiras, porque te lamentas,  
Cobarde coração? Debalde intentas  
Opor à Sorte a queixa do egoísmo...*

*Deixa aos tímidos, deixa aos sonhadores  
A esperança vã, seus vãos fulgores...  
Sabe tu encarar sereno o abismo!*

Mais importante, porém, do que estes paradoxos são, naturalmente, os propriamente filosóficos.

Estes, Antero, ele mesmo, atribuía-os, não tanto, digamos, à razão, mas à “imaginação”. Ainda aqui, portanto, a interferência do poeta no distrito do filósofo. (Sempre a “incrível desarmonia”, segundo ele mesmo, “entre a [sua] razão e o [seu] sentimento”). A natureza tinha-lhe dado, “por singular contradição”, *razão* e *sentimento moral* bastantes (são palavras suas a Magalhães Lima) e “daí conflito, guerra civil, luta interior”. “O que

venceu em mim”, confessou na mesma carta, “foi a *razão* e o *sentimento moral*, mas a *imaginação* e a *paixão*, embora vencidas, não se submeteram” (“a imaginação e a paixão que fazem [afinal] o poeta”, diria também).

Era, pois, a imaginação (a *imaginação* recalitrante do poeta) que, segundo Antero, provocava as suas contradições filosóficas. Disse-o nestes termos a João de Deus: “É a imaginação a causa única das contradições eternas do meu espírito, deste rodopiar em volta dos mesmos problemas insolúveis, e da incapacidade de fixar uma vez por todas, o meu *credo* filosófico”.

Não se deduza daqui que a Filosofia de Antero seja, afinal, feita de contradições, que lhe falta unidade ou que, tão-pouco, dados os seus paradoxos, não se pode falar com propriedade de *uma* Filosofia de Antero. Se eu dei a entender tal coisa, é urgente que o retifique. Não será, é certo, difícil reunir afirmações dispersas na sua obra filosófica que estejam em contradição, mas é por isso mesmo que Antero não foi um filósofo como Descartes, ou Kant, ou Hegel, por exemplo, que foram criadores de métodos e de sistemas, mas um pensador, um espírito que questiona mais do que responde, que se embrenha sem mapa na floresta dos problemas do mundo e da existência e que se defende das emboscadas da Lógica, da Fé, etc. com meios próprios. Ele mesmo o deu a entender em carta a João de Deus, acerca deste seu vagabundear pelos domínios da Filosofia: “Quanto mais caminho, mais perspectivas, mais horizontes novos se abrem diante de mim. Sou positivamente o Ashavero da Filosofia!”.

Todavia, daí a concluir que Antero é um filósofo contraditório, a inferência precisaria explicada. De resto, poderíamos questionar-nos se o que se nos afigura paradoxal na filosofia anterioriana se reconhece também no mundo, na realidade de que se ocupam os materialistas.

O próprio Antero o disse a Oliveira Martins, a propósito do papel da “inteligência” e do “coração” na indagação do “problema da existência”: “Afinal” (são palavras suas) “o que está, está bem; o que vai, vai bem. A nós, o que nos cumpre é descobrir o como e o porquê deste paradoxo universal das coisas – na certeza de que é um divino paradoxo”.

Ora o que me parece é que a pedra fundamental em que assenta toda a construção filosófica de Antero se contém, ela mesma, num paradoxo. Refiro-me à antítese: Determinismo / Liberdade.

Na indagação do problema da existência, Antero confrontou-se com estes dois polos, entre os quais o homem se define.

Demorando-se na reflexão sobre um ou outro, Antero reagiu como poeta emocionalmente de forma diversa em cada momento e, se as aproximarmos uma da outra, essas formas, inevitavelmente, não podem deixar de nos parecer em antítonia.

Exemplifiquemos com dois sonetos.

No primeiro, *Ad Amicos*, Antero apresenta-nos o homem, aspirante à liberdade e antevisionando-a, mas debatendo-se, impotente, nas malhas do impassível destino, como um herói da Tragédia grega:

#### *Ad Amicos*

*Em vão lutamos. Como névoa baça,  
A incerteza das coisas nos envolve.  
Nossa alma, em quanto cria, em quanto volve,  
Nas suas próprias redes se embaraça.*

*O pensamento, que mil planos traça,  
É vapor que se esvai e se dissolve;  
E a vontade ambiciosa, que resolve,  
Como onda entre rochedos se espedaça.*

*Filhos do Amor, nossa alma é como um hino  
À luz, à liberdade, ao bem fecundo,  
Prece e clamor d'um pressentir divino;*

*Mas num deserto só, árido e fundo,  
Ecoam nossas vozes, que o Destino  
Paira mudo e impassível sobre o mundo.*

No outro soneto, o IV do políptico dedicado a *A Ideia*, o homem é-nos apresentado – ainda, porque ser natural – limitado pelos “muros da cadeia” da causalidade em que se explica o Determinismo, mas ao mesmo tempo abandonado dos “celestes guias”, isto é, a si mesmo entregue sobre a “terra ignota” e, portanto, senhor de si mesmo.

Se os “muros da cadeia” ainda o detêm, é porque essa é a condição humana; a questão agora não é a de derrubar esses muros, mas de se assumir fechado neles, na plenitude de se ser o que se é.

#### *A Ideia – IV*

*Conquista pois sozinho o teu futuro,  
Já que os celestes guias te hão deixado,  
Sobre uma terra ignota abandonado,  
Homem—proscrito rei—mendigo escuro!*

*Se não tens que esperar do céu (tão puro,  
Mas tão cruel!) e o coração magoado  
Sentes já de ilusões desenganado,  
Das ilusões do antigo amor perjuro:*

*Ergue-te, então, na majestade estoica  
D'uma vontade solitária e altiva,  
N'um esforço supremo de alma heroica!*

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

Mas a contradição filosófica, irredutível, que estes dois sonetos representam – num, o homem entoando um hino à Liberdade, mas com o Destino pairando impassível sobre o mundo; no outro, o homem preso nos “muros da cadeia” do mesmo mundo, mas abandonado dos “celestes guias” e, portanto, entregue a si mesmo – resulta é da reação emocional do poeta a esse “divino paradoxo”.

A reação filosófica é diferente. Perante o paradoxo, o filósofo procurou (ao contrário do que fez o poeta) o *como* e o *porquê* desse paradoxo e chegou a uma espécie de síntese: A conciliação dos contrários que formam os termos do paradoxo (aliás já apontados, como veremos, no segundo dos sonetos acabados de citar).

A demonstração desta tese é, talvez, a parte mais interessante e principal da sua Filosofia e na qual o que parece contraditório no seu pensamento encontra explicação.

Mas, claro, Antero sabia que enveredar por uma tese desse género tinha, na altura, a sua dificuldade. Por isso dizia que, se chegasse a escrever a sua Filosofia, com os seus métodos e doutrinas, ninguém o entenderia. Só não disse porquê, mas a razão era a seguinte:

Que, no seu tempo, a Metafísica estava fora de moda. Os positivistas detinham o primado do pensamento moderno, bebendo em Comte, Littré, Taine, e ainda Stuart Mill, Spencer, etc., a ideia de que o conhecimento legítimo é o que se fundamenta nos factos (“O positivismo”, dizia Höffding, “procura atingir a unidade do pensamento a partir dos dados reais”), assim rejeitando toda a especulação metafísica.

Ora para Antero “a Filosofia não [era] mero ajuntamento ou ainda o quadro empiricamente ordenado dos factos do universo”, mas antes, dizia, era “a compreensão e explicação racional e total desse grande quadro”. Ora, não a ciência, que tem por objetivo o *saber*, mas a metafísica, que conduz ao *entendimento*, é que seria, em sua opinião, apta a uma tal compreensão e explicação: “Sem metafísica”, afirmava o poeta, “não há verdadeira compreensão racional nem verdadeira e total explicação” dos factos.

Além disso, Antero considerava que o Positivismo pecava ainda por, fundamentando o conhecimento exclusivamente nos factos, excluir a consciência humana, “esquecendo ou ignorando – “por uma singular aberração”, dizia – “que a consciência humana é um facto, que a sua atividade, expressa e objetivada em milhares de manifestações, desde os códigos até à poesia, e através de milhares de anos, constitui uma ordem de factos tão positivos e tão irrecusáveis como os da física ou da astronomia”; e mais: que os factos da consciência “não [eram] só positivos e evidentes” mas “ainda culminantes”, na medida em que “os fenómenos sociais e morais, tendo atrás de si todas as outras ordens de fenómenos e apoiando-se nelas, constituem o ponto mais alto da série evolutiva das coisas”.

Sendo este o conceito que fazia do Positivismo, isto é, como sendo uma Filosofia que se detém onde a detém o saber científico, conseqüente era a sua parcialidade pela especulação, que, passando pelo conhecimento científico como por uma “região média” do conhecimento (“média”, entenda-se, entre o senso comum, de um lado, e o conhecimento metafísico, do outro), não se detém nos seus limites e atinge assim a compreensão e a explicação dos factos. Antero sabia que caminhava “de encontro à onda

dos positivistas, materialistas, empíricos *tutti quanti* (estou a citar), convencido [porém] de que não se [passaria] muito tempo sem que, constituída a metafísica positiva, a Filosofia da Natureza, [entraria] no verdadeiro caminho”. Esta convicção, porém, levava-o a suspeitar de que, sendo um metafísico entre positivistas, a sua filosofia estaria destinada à incompreensão dos contemporâneos.

Não foi bem assim como ele pensava, pois não faltou quem, no seu tempo, lhe reconhecesse o génio (e não só na sua roda, mas no país inteiro e até fora dele), mas é também possível que a admiração que lhe tributaram os coevos não significasse sempre um entendimento perfeito das suas ideias.

Como quer que seja, a sua Filosofia assentava (se bem a interpreto) no paradoxo *Determinismo / Liberdade* e o seu escopo era a conciliação desses contrários. O primeiro termo deste paradoxo – o Determinismo – isolado da relação com o seu contrário, não destoava da concepção do universo (e *inclusive* do homem) dentro de uma condicionalidade causal e universal, que era, no fim de contas, a concepção positivista, mas esta, Antero rejeitava-a *in limine* enquanto e por isso que não incluía a *ideia de finalidade*, sendo esta, em seu entender, “a pedra angular de toda a construção filosófica no terreno da natureza”, sem a qual positivismo e mecanismo se indistinguiam. Quanto ao segundo termo – a Liberdade – estava simplesmente fora do campo do Positivismo, por ser um mero facto da consciência e não um dado real; isto, embora os positivistas, em resultado da abolição da transcendência, se vissem compelidos pela lógica a aceitar a espontaneidade da matéria, sem a qual a ideia de movimento ficaria inexplicável no âmbito da sua concepção (positivista) do Universo.

Ora é precisamente “no terreno da ideia da espontaneidade”, e da própria “espontaneidade da matéria” (a qual Antero considerava – e é, obviamente – uma “ideia puramente especulativa”), que o poeta dos *Sonetos* procura “[resolver] a antítese determinismo-liberdade”.

E como?

Reconhecendo “em tudo uma vontade própria” e que essa “vontade [é a de] realizar o próprio fim”.

Vistos à luz deste postulado, *Determinismo e Liberdade* não se lhe afiguram termos de uma oposição. Isto, claro, distinguindo duas formas de Determinismo – uma, mecanicista, segundo a qual cada fenómeno é produto dos que o precedem e acompanham – forma que Antero repudiava – e outra, perfilhada por Antero, em que se distingue aquilo que é a condição para que um fenómeno se produza daquilo que á a causa que propriamente o determina, sendo que esta (a causa do fenómeno e não a condição) “está”, segundo Antero, “na mesma natureza do ser onde ele se dá, ou antes, do qual [ser] ele [o fenómeno] é essencial modalidade”.

Segundo esta concepção de Determinismo, “há [...] alguma coisa de espontâneo e um acordo do ser com a sua verdade profunda e com a sua infinita virtualidade ainda nos fenómenos mais elementares da matéria”. “A pedra”, diz o poeta, “que cai para o centro da terra, a molécula que se une a outra molécula, a gota de água que se vaporiza, o vapor que se condensa, não obedecem passivamente às condições que determinam essas

formas de atividade, porque não são as condições que criam essa atividade em si mesma, nem ainda modalidade alguma dela, mas é a natureza autônoma dos seres que, em dadas condições, produz aquela forma de atividade que a elas corresponde, e está de acordo consigo mesma”.

Há aqui duas ideias subjacentes que é preciso destacar: uma é a de *força-causa*, a outra a de *finalidade*, indissociáveis do que Antero considerava a “espontaneidade da matéria” e a “espontaneidade plena” ou liberdade.

À concepção dualista do Universo, em que tudo era redutível a *matéria e força*, concebidas, estas, como essências autônomas, e a *força* atuando sobre a *matéria* e produzindo o movimento e, logo, o desenvolvimento (e para os evolucionistas *evolução* era isso), Antero opunha, na esteira de Leibniz, a noção de *força* como “essência comum da matéria e do espírito” e considerava que “todas as *forças* do Universo [eram], no fundo, análogas ao espírito (à *força-espírito*) e participantes, em grau mais ou menos pleno, da sua essência”. Desde aí, em seu entender, “todas as *forças*, sem exceção, [tinham] de ser concebidas como, essencialmente, *forças-causas*”.

A ideia de *força* como “essência comum da matéria e do espírito” conduz, obviamente, já por si, a uma síntese da oposição *materialismo vs espiritualismo*, na medida em que concilia o dinamismo mecânico da filosofia científica da natureza com o dinamismo psíquico do espiritualismo (ou, se quisermos, da metafísica da natureza), ao mesmo tempo que a de *força-causa* conduz ao princípio universal da imanência, porque (e agora isto textualmente:) “dizer *força-causa* é dizer *força* cujas determinações partem radicalmente da sua mesma natureza e têm, para dentro da esfera dos motivos externos, aparentes e mecânicos, por verdadeiros motivos estados íntimos; é dizer, por conseguinte, *força espontânea*”.

Quanto à ideia de *finalidade*, Antero concebe-a a partir do processo *força-causa / logo movimento / logo evolução*, processo que o Poeta condiciona à imanência (a *força-causa* espontânea), ao desenvolvimento (o movimento hierarquizado) e ao progresso (o desenvolvimento implicando a “ideia de um tipo” de que as formas saídas umas das outras, em consequência do desenvolvimento, tendem a realizar, de onde a evolução: progresso para um fim que não surge como produto de, mas se realiza no *phylum* da série evolutiva, que está em cada ponto que se queira considerar do *continuum* dessa série e é a sua razão de ser, a sua causa final.

É nestes parâmetros que a concepção determinista do Universo tem sentido para Antero de Quental, isto é, na medida em que a sua matriz genética é a ideia da espontaneidade da matéria, espontaneidade da matéria que evolui das “determinações mais elementares” até à verdadeira liberdade que só se realiza no homem como ser culminante da evolução.

De facto, segundo Antero de Quental, o ser, que “é sempre causa” e tende à “afirmação plena de si mesmo”, *evolui* desde a *matéria-força* “apertada no círculo mais estreito da condicionalidade exterior” até à *força-espírito* onde a liberdade plena se realiza. No soneto que vamos ouvir a seguir, o poeta resume a trajetória dessa evolução:

### *Evolução*

*Fui rocha, em tempo, e fui, no mundo antigo  
Tronco ou ramo na incógnita floresta...  
Onda, espumei, quebrando-me na aresta  
Do granito, antiquíssimo inimigo...*

*Rugi, fera talvez, buscando abrigo  
Na caverna que ensombra urze e giesta;  
Ou, monstro primitivo, ergui a testa  
No limoso paul, glauco pascigo...*

*Hoje sou homem - e na sombra enorme  
Vejo, a meus pés, a escada multiforme,  
Que desce, em espirais, da imensidade...*

*Interrogo o infinito e às vezes choro...  
Mas, estendendo as mãos no vácuo, adoro  
E aspiro unicamente à liberdade.*

Temos, porém, de recorrer à sua prosa para se entender bem como é que o filósofo concilia a ideia de Determinismo com a de Liberdade, porque, seja como for que a sua intuição vislumbra a evolução da “espontaneidade inconsciente da matéria” até à “espontaneidade plena” ou “verdadeira liberdade”, a consideração de uma finalidade tendente à realização do ser como causa-final da evolução deixa-nos a suspeição de que, reduzida à sua expressão mais simples, uma causa final pressupõe sempre, inevitavelmente, um Destino (ou como se queira chamar) presidindo àquela realização.

A explicação de Antero é a seguinte:

*“A liberdade, no rigoroso sentido da palavra, é, pois, a espontaneidade quando plena, isto é, quando o ser, não já espontâneo apenas na sua atividade exteriormente condicionada, (...), o é ainda nessa mesma condicionalidade, criando conscientemente os motivos das suas determinações e criando-os em vista do próprio fim. Neste ponto culminante, o motivo da determinação identifica-se com a essência e o fim do ser que se determina: este, conformando-se com o motivo, conforma-se exclusivamente consigo mesmo.*

*A sua determinação é agora um facto absolutamente seu, é ele mesmo, na plenitude da sua essência, refletindo-se na realidade, é essa essência, substituindo-se a todas as leis exteriores, feita lei única da sua atividade. Agora, quanto mais se determina, mais livre é, porque as suas determinações, motivadas pelo seu próprio fim, não envolvendo elemento algum estranho à sua substância e tirando dela a sua matéria e a sua forma, são atos perfeitamente adequados à sua potência e outras tantas realizações da sua mesma unidade”.*

Definida assim a sua ideia de liberdade, Antero de Quental não fechou aí, nesse ponto de encontro do Determinismo com a espontaneidade plena, a cúpula da sua construção filosófica. Na síntese Determinismo / Liberdade encontrou, sim, a explicação do homem como o *lugar onde* da epifania da liberdade, mas em todo o caso não da liberdade absoluta, dada a sua imperfeição enquanto e porque destacado do ser universal.

Porque no homem “o indivíduo natural subsiste ainda”, embora “como o ponto em que se dá [o] processo espiritual” da conciliação do Determinismo com a Liberdade, ou seja, da epifania da Liberdade, como acabei de dizer. A evolução, porém, não para nesse processo, mas quando “o *eu* limitado, refluindo, se assim se pode dizer, para o seu centro verdadeiro” (tomo aqui o próprio texto anterior), “se dissolve nalguma coisa de absoluto, não já individualizado, mas ainda ligado ao indivíduo: a transição do ser para o não-ser, que equivale, quanto cabe na realidade, à plenitude e perfeição do ser”.

Sublinho: *quanto cabe na realidade*. Na *realidade*, entenda-se, do real da existência, temporária e material, do homem concreto, singular, pessoa. Porque há ainda um último passo, que é o que permite ao homem concreto, singular, pessoa, franquear os “muros da cadeia” que o cercam na sua individualidade, separando-o do ser absoluto, universal. Esse passo chama-se Morte.

Daí, para Antero, a razão metafísica da Morte. “Os seres são necessariamente relativos, limitados e imperfeitos, por isso que são seres *reais*, visto que a *realidade* exclui o absoluto e a perfeição”, diz o poeta, para quem o *absoluto* e a *perfeição* “não se podem conceber senão como tipo ideal e não como *atualidade e realidade*”.

E acrescenta: “Mas [...] a tendência desses seres relativos é realizarem, nos limites das suas condições, aquele tipo ou ideal, e como essas condições são limitadas, limitada é essa realização, donde resulta que, realizado esse fim nos limites possíveis, o ser estaciona, deixa, pois, de ser apto para continuar a realizar o seu fim e perde, por conseguinte, a sua razão de ser”. “A morte”, conclui o poeta, “não é mais do que a manifestação física desta necessidade metafísica”.

Conclusão filosófica que levou o poeta a elogiar a morte em verso numa série de sonetos de que vamos ouvir recitar um, em que veremos como Antero deu expressão poética à sua ideia de “transição do ser para o não-ser”, considerando este, o não-ser, a “plenitude e perfeição do ser”.

#### *Elogio da Morte VI*

*Só quem teme o Não-ser é que se assusta  
Com teu vasto silêncio mortuário,  
Noite sem fim, espaço solitário,  
Noite da Morte, tenebrosa e augusta...*

*Eu não: minh'alma humilde mas robusta  
Entra crente em teu átrio funerário:  
Para os mais és um vácuo cinerário,  
A mim sorri-me a tua face adusta.*

*A mim seduz-me a paz santa e inefável  
E o silêncio sem par do Inalterável,  
Que envolve o eterno amor no eterno luto.*

*Talvez seja pecado procurar-te,*

*Mas não sonhar contigo e adorar-te,  
Não-ser, que és o Ser único absoluto.*

Faltou-me dizer, acima, que Antero aproximava por comparação o Não-ser de aquilo que, “na linguagem do misticismo, se chama a união da alma com Deus”.

Nesta convicção, escreveu o admirável soneto com que fecho esta longa e, certamente, maçadora divagação. Mas antes de o ouvirmos recitar, saliento o seguinte:

Que o soneto que ides ouvir não tem de ser interpretado apenas como uma reconciliação do iconoclasta com as suas origens católicas, mas sim como uma interpretação, tanto emocional como filosófica, do que, para o filósofo, era a transição do ser para o não-ser, e, para o místico, o regresso do ser individual (a alma) ao ser absoluto (Deus).

Duas coisas que, afinal, eram a mesma coisa, expressas, apenas, em linguagens diferentes.

#### *Na Mão de Deus*

*Na mão de Deus, na sua mão direita,  
Descansou afinal meu coração.  
Do palácio encantado da Ilusão  
Desci a passo e passo a escada estreita.*

*Como as flores mortais, com que se enfeita  
A ignorância infantil, despojo vão,  
Depus do Ideal e da Paixão  
A forma transitória e imperfeita.*

*Como criança, em lóbrega jornada,  
Que a mãe leva no colo agasalhada  
E atravessa, sorrindo vagamente,*

*Selvas, mares, areias do deserto...  
Dorme o teu sono, coração liberto,  
Dorme na mão de Deus eternamente!*

## 2. JOSÉ ANDRADE, PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO DOS ANTIGOS ALUNOS DO LICEU ANTERO DE QUENTAL IN 26º COLÓQUIO LOMBA DA MAIA 2016

### TEMA 2 HOMENAGEM A ANTERO - PAINEL EVOCATIVO DO 125º ANIVERSÁRIO DA MORTE DE ANTERO DE QUENTAL: A(S) CIDADE(S) DE ANTERO,

Entendeu a “Associação Internacional dos Colóquios da Lusofonia” convidar e honrar a “Associação dos Antigos Alunos do Liceu Antero de Quental” para organizar e apresentar um painel evocativo dos 125 anos da morte física do nosso poeta imortal. Depois e melhor do que eu falarão os colegas de direção Maria João Ruivo e João Paulo Constância e, sobretudo, o ilustre presidente da nossa Delegação de Lisboa, Doutor Eduíno de Jesus, também ele um poeta conhecido e reconhecido por todos.

Enquanto presidente da Associação, cumpre-me uma comunicação inicial de enquadramento geral, que prefiro centrar na notoriedade pública e perene de Antero de Quental dentro e fora da sua cidade de Ponta Delgada. Sabemos todos que a Cidade de Antero, onde o poeta nasceu e morreu, presta merecida homenagem à sua memória com uma escola, uma avenida, um jardim, monumentos, bustos e placas. Mas nem todos sabemos que Antero de Quental é igualmente homenageado na toponímia e na estatúria de dezenas de outras cidades em Portugal e no estrangeiro.

Confesso-me surpreendido pelo resultado final da pesquisa realizada, ainda assim certamente incompleta. Consagrado desde sempre e para sempre como a mais importante personalidade cultural de Ponta Delgada e dos Açores, o poeta-filósofo dissemina o seu nome pelos espaços públicos da lusofonia, desde logo no nosso país, mas também, por exemplo, no Brasil.

É isso que vamos aqui conhecer ou recordar.

Faremos, primeiro, uma viagem ao encontro de Antero nas outras cidades.

Teremos, depois, uma visita guiada pela cidade de Antero.

#### I ANTERO NAS CIDADES

Para além da cidade de Ponta Delgada, há outras localidades açorianas com o seu registo toponímico, como o “Largo Antero de Quental” em Vila Franca do Campo e em Vila do Porto. Também por terras madeirenses temos a “Rua Antero de Quental” na freguesia de Santo António da cidade do Funchal.

Mas é no continente português que vamos encontrar uma “Rua Antero de Quental” em mais de duas dezenas de cidades, como Albufeira, Amadora, Cantanhede, Coimbra, Évora, Faro, Gaia, Lagoa, Lagos, Lisboa, Loures, Macedo de Cavaleiros, Matosinhos, Odivelas, Oeiras, Ovar, Palmela, Porto, Seixal, Sesimbra e Sintra.

Na capital portuguesa, por exemplo, nove anos depois do falecimento do nosso poeta maior, a Câmara Municipal de Lisboa designou como “Rua Antero de Quental” o arruamento compreendido entre o Largo do Intendente e o Largo do Conde do Pombeiro. E na “cidade invicta”, a primitiva “Travessa do Campo Lindo”, depois designada como “Rua da Rainha”, é hoje a “Rua Antero de Quental” – onde, curiosamente, se encontrava o primeiro campo do Futebol Clube do Porto.

Se há mais de duas dezenas de ruas com o nome de Antero noutros tantos centros urbanos do continente português, existem também, pelo menos, cinco “Avenidas Antero de Quental”, designadamente, nas cidades de Braga, Fafe, Montijo, Setúbal e Vila Franca de Xira. E vamos ainda encontrar um “Largo Antero de Quental”, por exemplo, nas cidades de Almada, Benavente e Vila do Conde.

Aliás, em Vila do Conde, a Câmara Municipal adquiriu e restaurou o imóvel onde Antero viveu durante dez anos, de 1881 a 1891, como sua última residência no continente português, inaugurando este polo cultural em 2013 também para acolher o Centro de Estudos Anterianos – uma associação fundada em 1994 por Guilherme d’Oliveira Martins e Ana Maria Almeida Martins.

Para além de avenidas, ruas e largos de norte a sul de Portugal continental, Antero está imortalizado também em monumentos, estátuas e bustos.

Em Lisboa, vamos encontrar um Memorial a Antero de Quental na Praça do Príncipe Real e uma estátua sua no Jardim da Estrela, esculpida em mármore por Barata Feyo e inaugurada em 1951 pela câmara municipal. Neste jardim havia sido colocado em 1929 um busto da autoria de Diogo de Macedo, por iniciativa do “Diário dos Açores”, que foi depois oferecido pela Câmara de Lisboa à Câmara de Coimbra, encontrando-se desde 1953 instalado no Parque Dr. Manuel Braga da “cidade do Mondego”.

Um Monumento a Antero de Quental, da autoria do escultor micalense Álvaro Raposo de França, foi recentemente instalado no “Parque dos Poetas” da cidade de Oeiras.

E outra estátua de Antero, da autoria de Rodrigo Baeta, foi inaugurada pela Câmara Municipal de Torres Vedras, em 2009, junto à praia de Santa Cruz, onde o nosso poeta passou férias no verão de 1870.

Se já é notável o reconhecimento nacional ao “maior de todos nós”, como lhe chamou Ruy Galvão de Carvalho, é ainda mais impressionante a importância atribuída a Antero de Quental, no outro lado do Atlântico, pela toponímia das terras brasileiras.

Rio de Janeiro e São Paulo, duas metrópoles da lusofonia à escala global, são o expoente máximo dessa universalidade de Antero.

Na “cidade maravilhosa”, vamos encontrar uma grande “Praça Antero de Quental” em pleno Leblon, o bairro nobre da zona sul entre Ipanema e Copacabana, onde, inclusivamente, está a ser ultimada a construção da Estação de Metro “Antero de Quental”.

No Estado do Rio de Janeiro há ainda uma “Rua Antero de Quental” em Botafogo, no município de Nova Iguaçu, mas é no Estado de São Paulo que se encontram, pelo menos, cinco ruas com o nome do poeta.

Há uma “Rua Antero de Quental” na própria cidade de São Paulo e outras nas cidades de Atibaia, Santo André, Santa Bárbara d’Oeste e Itaquaquetuba.

Mas se formos ainda a outras terras brasileiras, encontramos uma “Rua Antero de Quental” em Fortaleza, capital do Estado de Ceará, e em duas cidades do Estado do Paraná – Curitiba e Ponta Grossa.

É curioso constar como a universalidade de Antero vai de Ponta Delgada a... Ponta Grossa. Regresemos agora à primeira.

## II A CIDADE DE ANTERO

---

Por muito importante que seja a vivência nacional de ontem e a projeção internacional de hoje, Ponta Delgada é o berço e o túmulo de Antero de Quental. A nossa cidade assume essa honra de forma pública e perene, num roteiro anterior que importa absorver e promover.

Façamos uma breve visita-guiada pelas marcas de Antero na sua cidade.

Partimos da casa onde nasceu, a 18 de abril de 1842, na freguesia de São Sebastião, em pleno centro histórico de Ponta Delgada. Localiza-se na então designada “Rua do Lameiro”, a que a câmara municipal atribuiu a atual toponímia de “Rua do Castilho”, em 1886, para homenagear o pedagogo António Feliciano de Castilho. Está esta casa identificada desde 1832 com uma placa municipal alusiva ao nascimento de Antero.

Seguimos para o Solar do Bom Sucesso, da família Quental, onde Antero viveu de agosto de 1867 a outubro de 1868, no lugar do Ramalho da freguesia de Santa Clara. Prosseguimos para a antiga Rua de Santa Catarina de Baixo e atual Rua José Bensaúde, na freguesia de S. José, a visitar a casa do importante industrial micalense José Bensaúde, que foi a última morada de Antero de Quental, desde agosto de 1887, da qual saiu para pôr termo à vida. E terminamos no emblemático Campo de S. Francisco, onde Antero se suicidou no banco de madeira junto à cerca do Convento da Esperança, a 11 de setembro de 1891, e onde a “Associação dos Antigos Alunos do Liceu Antero de Quental”, com a Câmara Municipal de Ponta Delgada, colocou a 11 de setembro uma placa alusiva do 125º aniversário.

A estes quatro marcos da vida de Antero em Ponta Delgada juntam-se agora muitos outros registos monumentais e toponímicos de homenagem póstuma na sua cidade. Desde logo, o monumento funerário da sua última morada na entrada sul do Cemitério de S. Joaquim, onde foi colocado em 1894 um poema de João de Deus: “*Aqui jaz pó. Eu não. Eu sou quem fui – raio animado d’essa luz celeste à qual a morte as almas restitui, restituindo à terra o pó que as veste*”.

Próximo do cemitério de Ponta Delgada encontra-se a “Avenida Antero de Quental”, com a atual toponímia atribuída pela câmara municipal, em 1971, à antiga “Rua do Papa Terra”. Curiosamente, “Avenida Antero de Quental” foi também a designação inicial do aterro destinado à construção da avenida litoral da cidade, denominada como “Avenida Infante D. Henrique” desde 1960.

Entre a antiga e a atual “Avenida Antero de Quental” encontra-se o “Jardim Antero de Quental”, com um importante monumento ao nosso poeta que inclui um busto de bronze da autoria do escultor micalense Canto da Maia, ladeado pelos sonetos “Solemnia Verba” e “Contemplação”, no âmbito de um projeto arquitetónico de Soares Branco inaugurado pelo centenário de 11 de abril de 1942.

É próximo deste jardim que se ergue o antigo Palácio de Fonte Bela, construído em meados do século XIX pelo barão Jacinto Inácio Rodrigues da Silveira, para onde foi transferido em 1921 o Liceu Central de Ponta Delgada, depois Liceu Antero de Quental e agora, desde 1979, “Escola Secundária Antero de Quental”.

No “Largo dos Mártires da Pátria”, que lhe fica fronteiro, encontramos mais um busto público de Antero, da autoria do escultor Diogo Macedo, e no jardim interior da própria escola reencontramos um Baixo-relevo de Xavier Costa e Júlio Cascais com a reprodução de um soneto anterior que está gravado também no coração dos antigos alunos do nosso liceu:

*“As fadas... eu creio nelas!  
Umás são moças e belas,  
Outras, velhas de pasmar...  
Umás vivem nos rochedos,  
Outras, pelos arvoredos,  
Outras, à beira do mar...”*

Começa assim este poema e termina assim este texto. Na Escola de Antero e no Colóquio da Lusofonia.

---

### 3. MARIA JOÃO RUIVO, ESCOLA SECUNDÁRIA ANTERO DE QUENTAL (PONTA DELGADA), (ASSOCIAÇÃO DOS ANTIGOS ALUNOS DO LICEU ANTERO DE QUENTAL) IN 26º COLÓQUIO LOMBA DA MAIA 2016

#### TEMA HOMENAGEM A ANTERO - PAINEL EVOCATIVO DO 125º ANIVERSÁRIO DA MORTE DE ANTERO DE QUENTAL: ANTERO DE QUENTAL – ESBOÇO DE UMA ABORDAGEM PARA OS ALUNOS DE HOJE,

---

Pensei muito no assunto a trazer aqui hoje, porque falar de Antero exige um enorme respeito e uma profunda reflexão. Quando nos foi lançado o desafio para estarmos aqui presentes (refiro-me a nós, representantes da Associação de Antigos Alunos do Liceu Antero de Quental), confesso que fiquei apreensiva. Nunca estudei Antero com a profundidade que ele nos exige e o tempo de que dispunha para preparar este contributo era muito escasso. Além disso, tendo o Dr. Eduíno de Jesus presente neste painel, o que poderia eu trazer aqui de muito relevante sobre o nosso poeta-filósofo?

A minha ideia inicial era, como professora do Ensino Secundário, exatamente naquele que foi o antigo Liceu Antero de Quental, fazer uma pequena resenha de como, ao longo dos anos, Antero foi estudado e abordado nos programas do ensino secundário. Mas, tendo em conta que o tempo era pouco e que essa abordagem exigia um estudo cuidado que o prazo curto não permitiria, em conversa com o Mestre Eduíno de Jesus, e que veio ao encontro de uma inclinação minha, decidi fazer uma breve reflexão de outra natureza.

Durante os últimos (vários) anos, Antero de Quental deixou de estar presente nos programas de Português do Ensino Secundário, sendo estudado apenas pelos alunos de Humanidades, na sua opção de Literatura Portuguesa, o que pressupõe que a maior parte deles, de há bastante tempo para cá, passou pelo ensino sem ouvir falar de Antero. Com a última reformulação dos programas, o poeta volta, este ano, a ser inserido na disciplina de Português do 11º Ano e, curiosamente, aparece também um soneto ou outro dele nos manuais do terceiro ciclo.

Sendo assim, pensei que teria algum interesse, como professora, fazer uma breve reflexão sobre uma possível forma de abordar Antero de Quental junto dos alunos deste nosso tempo. Todos entenderemos que é um grande desafio levar adolescentes de 16 / 17 anos, que pouco ou nada leem, a entenderem a poesia de Antero, com a complexidade que a caracteriza. Atendendo ao tempo de que disponho, optei por pegar sobretudo em dois aspetos, que, entre muitos outros, considero dignos de reflexão. Por um lado, mostrar-lhes Antero na sua grandeza e na força da sua busca incessante e, por outro, fazê-los refletir sobre a possibilidade de que o seu suicídio pode não ter sido, necessariamente uma desistência, mas uma entrega ao Absoluto que ele tanto procurou, uma reconciliação com a vida.

Sei, por experiência própria, que os nossos alunos pouco mais sabem ou associam a Antero do que a forma trágica como morreu. O suicídio é uma questão particularmente sensível entre os adolescentes, ainda mais neste tempo conturbado de viragem, em que vivemos. Penso até que, se por um lado os impressiona, por outro eles

acharão que há uma espécie de heroísmo nesse gesto. Os que refletem, ainda que por alto, sobre as coisas, pensarão que, pelo menos no caso de Antero, parece haver quase uma glorificação desse facto.

Afinal, eles estudam numa escola que o tem como patrono e até se está, oficialmente, a tentar assinalar, de alguma forma, o lugar do Campo de São Francisco onde ocorreu a sua morte. Também por estes motivos, escolhi esta questão, que daria, evidentemente, para uma longa conversa, mas que trago aqui apenas como uma espécie de esboço destes aspetos que poderei abordar com eles. A ideia é levá-los a ver a morte de Antero como o culminar de uma vida plena, na sua busca e na sua criação, e como uma forma de redenção, de apaziguamento e de reconciliação com um percurso que, embora não muito longo em anos, o foi em estudo, reflexão, sentir e experiência.

Começarei, como sempre, por fazer uma breve contextualização para que os alunos entendam que a obra de um escritor, de um poeta, não surge desligada da sua vida e do seu tempo. Falar-lhes-ei da insularidade e da influência do ambiente físico e social de São Miguel na formação do espírito do jovem Antero. Eles entenderão, por exemplo, que, durante muito tempo, a luta diária dos homens da ilha pela sobrevivência e as condições adversas em que viviam, desviaram as pessoas dos interesses intelectuais, mas que durante a infância do poeta, a cidade desperta, em parte devido ao impulso de António Feliciano de Castilho, que organizou sociedades literárias e revitalizou a instrução, ao mesmo tempo que incrementou as publicações em jornais e revistas, ajudando a despertar um pouco o interesse pelas letras. Tendo a família Quental convivido tão de perto com Castilho, é muito natural que o pequeno Antero tenha beneficiado desse ambiente. Provavelmente frequentou o curso de Latim que Castilho regia para os filhos e é provável que tenha aprendido algum Francês, língua corrente na casa deste.

Depois dá-se a saída da ilha. Antero pouco mais era do que uma criança, quando se afastou de São Miguel e da família. O desabrochar deu-se em Coimbra. Na sua irreverência juvenil, ele procurou tudo o que fosse novidade, numa tentativa de quebrar as amarras da tradição, e, embora nas crises de pessimismo o seu tempo o desgostasse, ele pareceu também acreditar, noutras alturas da sua vida, que havia esperança para o homem e que este caminharia num sentido positivo, procurando o Bem, a Justiça e a Verdade, assim, com maiúsculas. Uma das suas grandes lutas foi pela justiça social, embora defendesse, utopicamente, que esta só seria possível a partir da consciência moral de cada indivíduo. Julgo que seria importante explorar isto junto dos alunos.

O nosso poeta-filósofo encarna, no fundo, as eternas angústias dos homens. Angústias que os jovens de hoje também sentirão, de alguma forma, ainda que não as estruturarem em pensamento, como ele fazia; ainda que não consigam verbalizá-las. Tal como acontece com eles, Antero viveu uma época de profundas transformações, porém, e aí ele distingue-se da maioria, passou a vida inteira a tentar interpretá-las. Seria muito interessante levá-los a entender até que ponto terá sido um deslumbramento, e, ao mesmo tempo, uma imensa angústia, o Antero rapazinho, quase criança ainda, sair do ambiente fechado e opressor da ilha de São Miguel do séc. XIX e embrenhar-se no núcleo coimbrão que começava a tomar contacto, através da leitura, com as profundas revoluções que se operavam no centro da Europa. Entenderem a luta que encetou e a influência que exerceu na sua geração.

Seria importante que os jovens de hoje - que estão *conetados* (como é moda dizer-se) com todo o mundo (embora raramente com o melhor dele), e para quem as mudanças já aparecem feitas sem lhes darem sequer tempo ou instrumentos para refletirem sobre elas - entendessem em que medida é que este processo foi complexo e, ao mesmo tempo, fascinante, para a geração do nosso Poeta.

Isto poderá levar-nos à relevante questão da personalidade atormentada de Antero. Havia nele uma série de contradições que são, muitas vezes, a meu ver, próprias dos espíritos superiores e dotados de uma sensibilidade exacerbada. Ao longo da sua vida, ele é dominado por apelos que se opõem e que determinam, em boa parte, o seu percurso. Há nele, todos sabemos, um Antero “Apolíneo”, “diurno” e um “Antero noturno”, como o definiu António Sérgio. O primeiro exalta a Luz, a Razão e o Amor e evidencia a clarividência do espírito combativo, a avidez de reformas estruturais que coloquem um termo aos problemas sociais; enquanto o segundo é marcado pelo Pessimismo, pelas angústias existenciais, pelos hinos à Noite e à Morte, esse descanso final. A verdade é que ele teve consciência do declínio e da crise profunda que o seu tempo atravessava e, ao mesmo tempo, tentou ser a voz da Revolução intelectual e moral que se deu dentro dele e que se operava, também, nas capitais europeias. A profunda consciência que tinha das limitações humanas e, ao mesmo tempo, a sua busca constante de Absoluto que, julgo, ainda está por entender, são, creio, dois dos grandes polos em que se movimenta e que determinam muito da sua Filosofia.

De algum modo, é interessante ver a poesia de Antero como uma síntese do seu percurso, quer biográfico, quer literário. Não irei percorrer, aqui, esse caminho, evidentemente, mas julgo que será interessante revelá-lo aos alunos, ainda que isso tenha de ser feito de forma muito sumária, mostrando-lhes que, num primeiro momento, predomina o lirismo amoroso e a religiosidade; mais tarde, temos a fase de *As Odes Modernas*, marcada pela irreverência e pela ideia de *Revolução*. Não a que vinha ao encontro dos meros desejos políticos da altura, nem a simples revolução social, ou socialista, na sua interpretação mais comum e imediata. A sua mais séria revolução prendeu-se com uma busca profunda do Bem, da Liberdade e da Justiça ideal, aquela que vem da própria consciência moral e não a que é imposta pela sociedade ou pelas instituições. Finalmente, a última fase, onde se evidencia a reflexão metafísica e o pessimismo, que poderíamos percorrer através dos seus sonetos, por exemplo.

Não há dúvida de que Antero buscou algo que o ultrapassasse, e o mais próximo que lá esteve terá sido pelas incursões que fez no mundo das ideias. Acho que essa é uma questão que se pode tornar muito pertinente. Sinto, cada vez mais, que os nossos jovens estão esvaziados. Pouco os move. Buscam, cada dia mais, o material, sobretudo na forma de tecnologia. Até nisso, o esforço que se lhes exige é mínimo. “Tudo está à distância de um Click”, como tanto se publicita. Nada que os obrigue muito ao esforço de pensar. Defender um ideal dá trabalho, exige abdicação, implica riscos. E é exatamente isso que está a fazer muita falta. Há uma grande ausência de perspetivas, por isso não se envolvem em nenhuma busca, de um ideal ou outra. Que pena eles não imaginarem que isso daria um sentido absolutamente valioso à sua existência!

Para Antero, a vida foi uma busca - a busca da Ideia, o Bem supremo, como diz nestes versos (e cito): *A Ideia, o sumo Bem, o Verbo, a Essência, / Só se revela aos homens e às nações / No céu incorruptível da Consciência!*

Por outro lado, dá-se nele a constatação angustiada de quem conheceu temporariamente a Luz, mas regressou às sombras, comprovando, assim, a sua limitação humana, como o seguinte soneto ilustra:

*“Tormento do ideal”*

*Conheci a Beleza que não morre  
E fiquei triste. Como quem da serra  
Mais alta que haja, olhando aos pés a terra  
E o mar, vê tudo, a maior nau ou torre,*

*Minguar, fundir-se, sob a luz que jorre;  
Assim eu vi o mundo e o que ele encerra  
Perder a cor, bem como a nuvem que erra  
Ao pôr-do-sol e sobre o mar discorre.*

*Pedindo à forma, em vão, a ideia pura,  
Tropeço, em sombras, na matéria dura,  
E encontro a imperfeição de quanto existe.*

*Recebi o batismo dos poetas,  
E, assentado entre as formas incompletas,  
Para sempre fiquei pálido e triste.*

Todos sabemos que cedo se abateram sobre o poeta estados de tristeza e pessimismo, a que vieram juntar-se os primeiros sintomas da doença que havia de atormentá-lo até ao fim da vida. Esta questão não será demasiado explorada junto dos alunos, até porque o programa é extenso e o tempo que temos para dedicar a Antero é muito curto, mas é inevitável que dela se fale um pouco. Não são unânimes os diagnósticos da doença de Antero. Falou-se em muitas coisas, desde histeria, a distúrbios de personalidade ou neurastenia. Seja como for, parece que, em começos de 1874, ele toma uma maior consciência da sua fragilidade. Foi o próprio que confidenciou, em carta a Oliveira Martins, (e cito) *“apesar da alta filosofia moral, que me anima e robustece o espírito e infunde paciência e paz —, nem sempre se pode filosofar e moralizar: há horas más e tristes, e que as não houvesse, isto não é vida que preste...”*.

Por um lado, a doença, mas também o próprio temperamento, faziam-no procurar um certo isolamento que, se o conduzia à reflexão e à criação, também o fazia sentir a angústia, o vazio, a ausência de respostas - “Sinto-me descer gradualmente”, confidenciava ao seu amigo Germano Meireles, em 1874. *“Isto às vezes entristece-me, mas acabo sempre por me conformar. Afinal, a vida reduz-se a pouco e vale pouco. Pela minha parte, dava de boamente a minha por completa e concluída. Mas a natureza não me faz essa fineza, e o suicídio repugna a certos meus sentimentos morais. Deixo-me, pois, ir vivendo, sem bem perceber por que e para que”*.

Sendo Antero um homem perseguido pela angústia, pela doença e por uma busca constante que o atormentou, é natural perceber-se que a ideia de Morte tenha ocupado um lugar importante na sua filosofia. Para ele, o homem, ser imperfeito, no seu percurso

evolutivo, passa da realidade material da sua existência temporária e limitada para um outro estado que o aproxima do Absoluto. A Morte é essa passagem. Mas a verdade é que nem tudo é pessimismo em Antero. Ao lermos os seus sonetos, por exemplo, percebemos que, se muitos revelam as angústias e os estados depressivos, também há outros que confirmam a sua faceta lutadora e o apaziguamento, comprovando, mais uma vez, que este é um poeta caracterizado por uma série de contradições, sinal da sua profunda humanidade. É ele próprio que escreve ao seu amigo Francisco Machado de Faria e Maia, dizendo: “*Estou resolvido a publicar a série completa dos meus sonetos, na sua ordem cronológica, de modo a formarem uma espécie de autobiografia, ou Memórias morais e psicológicas. Provavelmente, é tudo quanto ficará de mim*”. (Quanto a esta última afirmação, o poeta enganou-se bastante).

Ele abre a sua seleção de sonetos com “Ignoto Deo” e termina-a com “Na Mão de Deus”, parecendo, assim, querer demonstrar que se fechou um ciclo de busca, dúvidas e ansiedade. Ao lermos os sonetos, percebemos, neles, uma parte do seu percurso filosófico (que veríamos muito mais aprofundado na prosa, como é natural). Percebemos as angústias e o pessimismo, mas também uma certa reconciliação. Apresentarei aos meus alunos ambos os polos, evidentemente, e eles refletirão sobre eles, com a minha ajuda. Já referi aqui a busca de Absoluto, que foi constante na vida do Poeta, um Absoluto que assume a forma de Deus, de uma “eterna pátria”, de um Ideal, do que quer que seja que combata a angústia resultante da constatação da finitude e da imperfeição. E apresento aqui algumas passagens dos seus sonetos que podem ilustrar essa ideia:

“Aspiração”

*Minh'alma, ó Deus! a outros céus aspira:  
Se um momento a prendeu mortal beleza,  
É pela eterna pátria que suspira...*

“Salmo”

*Esperemos em Deus! Ele há tomado  
Em suas mãos a massa inerte e fria  
Da matéria impotente e, n'um só dia,  
Luz, movimento, ação, tudo lhe há dado.*

(...)

*Buscou quem o não quis; e a mim, que o chamo,  
Há de fugir-me, como a ingrato filho?  
Ó Deus, meu pai e abrigo! espero!... eu creio!*

“Noturno”

*E tu entendes o meu mal sem nome,  
A febre de Ideal, que me consome,  
Tu só, Génio da Noite, e mais ninguém!*

Na profunda construção do seu pensamento, o poeta-filósofo procura caminhar no sentido evolutivo, tentando libertar-se da matéria, em direção ao espírito, de certa forma contemplando esse percurso, lá do alto onde se encontra:

“Contemplação”

*Sonho de olhos abertos, caminhando  
Não entre as formas já e as aparências,  
Mas vendo a face imóvel das essências,  
Entre ideias e espíritos pairando...*

E a verdade é que, nessa caminhada que foi a sua vida, (sei que a metáfora não é original, mas por agora serve-me muito bem), apesar das angústias, do pessimismo e das dores profundas, não é subjetivo de todo dizer-se que houve lampejos de Esperança e de apaziguamento.

“Solemnia Verba”

(...)

*Porém o coração, feito valente  
Na escola da tortura repetida,  
E no uso do penar tornado crente,*

*Respondeu: desta altura vejo o Amor!  
Viver não foi em vão, se é isto a vida,  
Nem foi demais o desengano e a dor.*

Termino esta brevíssima viagem pelos sonetos com os conhecidos versos de “Na Mão de Deus”: *Dorme o teu sono, coração liberto, / Dorme na mão de Deus eternamente!* Mas juntar-lhes-ia o último terceto de “Nirvana”<sup>1</sup>, porque acho que ilustra muito bem essa ideia de apaziguamento e de Esperança, que já defendi aqui mais de uma vez:

*Chegar onde eu cheguei, subir à altura  
Onde agora me encontro - é ter chegado  
Aos extremos da Paz e da Ventura!*

Pode parecer tendenciosa a minha escolha destas passagens dos sonetos anteriores. E é-o, em certa medida. Mas defendo-me, dizendo que não estou, aqui, a desenvolver uma tese. O assunto da minha intervenção, que aqui recordo, é uma proposta de abordagem de Antero junto dos meus jovens alunos. Claro que não a limitarei a esta visão parcial. Nem eles poderiam chegar aqui, se não se falasse das inúmeras contradições e do tormento que marcam o caráter e a obra deste poeta. Toda a sua vida foi uma indagação. Perseguido pelas dúvidas, pelas angústias, pela doença e pelo pessimismo, Antero buscou, inevitavelmente, o descanso, nesse seu gesto extremo da morte procurada. Mas o que pretendo, no fundo, é que os alunos tomem contacto com o perfil de Antero, com o percurso que fez, com um pouco da muita obra que deixou e com aquilo por que se debateu e que poderá servir de exemplo ainda hoje. Gostaria muito que

<sup>1</sup> Este soneto surge em *Sonetos de Antero*, na Edição Sténio (dezembro, 1861).

eles chegassem ao fim da unidade sobre o poeta capazes de refletirem um pouco sobre a ideia de que a luta pelo Bem, pela Justiça e por uma Liberdade bem entendida é intemporal. Que Antero teceu essa luta recorrendo ao Pensamento e à força da Palavra poética. E que, apesar dos momentos de desânimo, terá, talvez, encontrado uma Paz que tanto procurou.

Finalizo, dizendo que há muito que penso não ter sido por acaso que Antero escolheu pôr fim à vida num local tão público como o Campo de São Francisco, precisamente junto ao Convento da ESPERANÇA, na sua cidade natal, e no banco que se situava por debaixo da âncora que ainda lá se encontra. Há uma mensagem, julgo eu, que ele nos querará transmitir com esta escolha da morte e do lugar onde ela se deu. Ele aproximava o conceito de morte à ideia do “não-ser”, uma forma de união com o transcendente – Deus - não necessariamente nos preceitos tradicionais que a sua educação religiosa, pela mãe, lhe ditara, mas numa conceção muito mais filosófica que ele terá elaborado e repensado a vida inteira.

É como Eduíno de Jesus diz, de alguma forma, que (e cito) “O Poeta (...), um dia, já cansado de tanta luta, [perdeu-se] de propósito, por fim, nessa mesma praia infinita do Não-Ser = Ser Único Absoluto.” E é como o próprio Antero diz, num soneto que dedica à Noite:

“Nox”

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

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

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

1. Carreiro, José Bruno Tavares (1948), *Antero de Quental – Subsídios para a Sua Biografia* (vols. 1 e 2). Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.
2. Martins, Ana Maria Almeida (1986), *Antero de Quental – Fotobiografia*. Lisboa: Imprensa Nacional casa da Moeda.
3. *Quental, Antero de (2016), Sonetos Completos. Açores: Artes e Letras.*

\*\*\*\*

---

#### 4. CARLOS MIGUEL BOTÃO ALVES, (INSTITUTO POLITÉCNICO DE MACAU) RAE, CHINA 15º COLÓQUIO DA LUSOFONIA, MACAU 2011 TEMA 4.1 UM CASO PARADIGMÁTICO DE TRADUÇÃO CULTURAL: O BUDISMO ANTERIANO: O BUDISMO INDIANO NA OBRA POÉTICO-FILOSÓFICA DE ANTERO DE QUENTAL,

---

“*Translation is aliais a shift not between two languages but between two cultures.*” In “Experiences in Translation”, Umberto Eco.

É nossa intenção neste ensaio apresentar, argumentar e discutir aspetos vários em torno da complexa problemática do alcance da tradução e do ato de traduzir nas suas implicações de cariz tanto linguístico, como cultural na obra poética de Antero de Quental. Estes dois aspetos, aliás, logo à partida, não se excluem, mas sim implicam--se de forma intrínseca: língua é cultura, e esta não se desenvolve, manifesta e desvela senão por meio daquela.

O ser e o pensar são efetivamente (faces d) o mesmo, e é nas múltiplas relações que λόγος tem com όντος que se estabelecem os limites epistemológicos do entendimento humano, o qual se manifesta, desde os alvares da tradição ocidental, e de modo muito peculiar na escrita de Antero de Quental, de uma forma filosófico-poética. (Não nos esqueçamos neste particular que todo o pensamento pré-socrático é expresso sob a forma de poemas, em cuja concisão e profundidade desabrocha tanto o pensar teórico-lógico, como a sugestão plural e metafórica da linguagem poética). É, pois, na (e pela) relação estreita entre a lógica e a ontologia que a poesia concetual, de espessura metafísica e com densidade existencialista, de Antero de Quental se apropria, por meio de um elaborado e multifacetado processo de tradução cultural, de elementos da tradição budista indiana, integrando-os na sua muito peculiar cosmovisão, tentando desvendar o sentido do existir e do pensar humanos. Interessa-nos o esclarecimento de como este processo de apropriação se desenvolve, e de como esses mesmos elementos ganham um novo sentido (e sentir) no polissistema filosófico-poético anteriano pois que, por meio dela, poderemos encontrar caminhos novos de entendimento do texto (cultural) fonte e do texto (cultural) de chegada.

Pela nossa análise, pretendemos fazer ressaltar com uma nova frescura, quiçá surpreendente, um aspeto pouco aprofundado de textos da literatura portuguesa no seu pendor filosófico, e nas relações que, pela filosofia, estabelecem com outras grandes tradições culturais. Tentaremos fazer ressaltar aspetos da atividade tradutória em geral, e da tradução cultural em particular, tendo por foco a receção, transformação e ativação que Antero de Quental faz de um conjunto de conceitos importados da tradição budista indiana. Incidiremos a nossa atenção no processo de deteção, transformação e receção que uma cultura faz de elementos de uma outra, quando, em determinado momento, ambas entram em contacto e, daí, analisaremos as formas através das quais esses elementos recebidos e “traduzidos” ganham novo sentido pelo novo contexto em que foram colocados.

Macau, fevereiro, 2011.

\*\*\*

Interessa-nos neste ensaio averiguar e analisar as condições e as interferências que agem e coagem na transferência de uma cultura a outra e tentar desvelar um pouco acerca daquilo que nos parece ter acontecido com a apropriação e reconstrução que Antero de Quental faz do budismo indiano. Se quisermos usar uma linguagem kantiana, diremos que nos interessa conhecer as condições transcendentais de possibilidade de uma cultura incorporar aspetos de uma outra, percebendo-se assim como se tornou tão profícuo o termo “Tradução Cultural” para o Estudo da Cultura (e para os Estudos de Tradução muito em particular), quando já tem basta e longa voga entre etnólogos em geral e antropólogos culturais em particular.

Neste ensaio encaramos a Tradução Cultural como o enquadramento epistemológico dentro do qual tentaremos esclarecer e lançar luz sobre os desenvolvimentos e transmissões interculturais, investigando especialmente novos aspetos e fenómenos culturais que são originados pelo contacto, “trans-missão” e “trans-posição” entre diferentes línguas, sociedades e culturas. Estamos, pois, em face de um campo de “confluência” de várias disciplinas (os Estudos de Tradução são eles mesmos “interdisciplinares”), tais como a antropologia, a economia, a história, a linguística, os media, a música, a filosofia, a religião, a sociologia, as artes e a literatura, que é o caso que agora nos interessa para esclarecer o caso do “budismo anteriorano”.

\*\*\*

Analisaremos alguns dos elementos e termos que, sendo originalmente próprios do budismo, foram absorvidos e “traduzidos” por Antero e estão presentes em toda a sua obra, constituindo uma das suas traves centrais (essa é uma parte da nossa tese) tentando explicitar ao longo do nosso texto como a subsunção destes conceitos pela cosmovisão anteriorana é uma forma elaborada de tradução cultural pois que o conteúdo desses conceitos ganhou novas formas quando transitou do contexto indiano e foi importado por Antero. Faremos uma explanação mais demorada dos termos que nos parece terem tomado uma posição central no novo contexto cultural, parecendo-nos ser este um caso paradigmático de tradução cultural. De referir, contudo desde já, que esta matéria nos ocupa há vários anos, e que sobre ela continuaremos a investigar, pois que a consideramos um ato de tradução cultural muito complexo quanto profundo muito raro na cultura portuguesa no concernente a elementos literário-filosóficos orientais.

\*\*\*

Diz Antero em carta a A. Jaime de Magalhães Lima que a sua obra, e muito especialmente os sonetos, são uma tentativa de condensação das suas reflexões seguindo a fórmula “um Helenismo coroadado por um Budismo”, querendo com ela significar uma aliança entre duas correntes de pensamento (ambas orientalizantes) que tendem para uma explicação da Realidade com um projeto semelhante: a elevação do sujeito gnosiológico e ético, num processo de transformação ascética da consciência. Assim, poderemos desde já estabelecer uma relação fundamental entre o pensamento e a expressão literária e filosófica de Antero: a disciplina na linguagem (sobretudo na sua condensação na forma do soneto) acarreta uma concomitante disciplina de pensamento que implicará concisão e profundidade – duas das traves mestras da “ética budista” resumida na “via das oito regras (óctuplo caminho)” dentro dos conceitos de *shila* (discurso

correto) e de *samadhi* (visão de profundidade). Para Antero, e nas palavras de Nuno Júdice, nesta confluência do Poeta com o Homem racional consiste num “interseccionismo pessoal”. Observamos que esta via alia a escrita à vida, tornando a poesia um verdadeiro “romance autobiográfico”, “um processo de viver por dentro a historicidade do Poético”.

Desta feita, poderemos compreender que a tradução cultural, entendida na esteira do Romantismo (irmãos Schlegel), tome o conhecimento de si próprio como o género primeiro de tradução, uma forma de tradução que verte o (auto-)conceito e as práticas do sujeito em equivalentes que, nas palavras de Octávio Paz, “formam o nosso próprio *vocabulário*”: a aprendizagem da língua é uma aprendizagem de tradução (em primeiro lugar de si para si).

Também para Antero a poesia tende a ser, cada vez mais, um prolongamento da reflexão, aspeto que, na linha de Eduardo Lourenço, poderíamos exprimir da seguinte forma: dada a natureza ideal e intemporal da inspiração anteriorana, e o conflito que a alimenta, que sendo uma pura interpelação do espírito por si mesmo no meio de um mundo incompreensível, necessita (também para si próprio) de ser traduzido. Antero reconhece a originalidade da sua escrita literária visto que é simultaneamente tão individual - porque é lírica – mas, afinal, o que ali interessa é só o que tem de geral e humano, ou, se se quiser, o que tem de filosófico.

Tanto assim é que, um interessante “jogo de tradução” de correspondências se pode estabelecer entre as “noções” budistas que se tentarão encontrar e fazer sobressair sobretudo nos sonetos e as mesmas em textos de carácter marcadamente discursivo e filosófico, tais como as “Tendências Gerais da Filosofia na Segunda Metade do Século XIX”, “O Sentimento da Imortalidade”, “Ensaio sobre as Bases Filosóficas da Moral ou Filosofia da Liberdade”, e também, porque não dizê-lo, as “Cartas”.

\*\*\*

Um dos princípios básicos do Budismo que Antero usa para perspetivar a nível ontológico a Realidade é a afirmação do sofrimento universal ou *duhkha*.

*Só males são reais, só dor existe:  
Prazeres só os gera a fantasia:  
Em nada, um imaginar, o bem consiste,  
Anda o mal em cada hora e instante e dia.*

A realidade é toda ela um espetáculo de *duhkha* na medida em que toda ela devém incessantemente e em si não tem a sua razão de ser. Nada é absolutamente na realidade, pois nada é simples, sendo só absolutamente Não-ser. A inquietação de Antero vai no sentido de aspirar ao intemporal, num desejo – *trishna* - que é o motor do devir universal. Numa perspetiva ontológica todos os seres, e o Homem por razão de causa, procuram o que ainda não são e/ou têm, sendo essa procura, à partida, inatingível. Daí que, em termos ontológicos, Antero tenha “traduzido” este devir universal num sofrimento búdico: um correr sem alcançar, sabendo que não se alcança:

*Se buscamos o que é, o que devia  
Por natureza ser não nos assiste;*

*Se fiamos num bem, que a mente cria;  
Que outro remédio há aí senão ser triste?*

Mostra-se aqui o fundo búdico da conceção da realidade: o sofrimento é a essência da realidade que, contudo, aparenta ser prazer e o bem é nada, já existir é negativo:

*Que sempre o mal pior é ter nascido!*

Neste eco do peso do *karma* no ato de gerar ou de vir a ser, temos paradigmaticamente um exercício de tradução cultural na procura (quicá por paráfrase) do equivalente de um elemento de outra cultura que de facto valha e funcione na cultura própria do Poeta. Poder-se-á objetar, dizendo que (como fica claro na estrutura circular do soneto “A Germano Meireles”) o que se sublinha é somente um dos aspetos do movimento dos seres em tornarem-se algo diferente, dado que, a par do sofrimento, poderá existir igualmente prazer.

Contudo, este aparece sempre como somente um momento daquele, pois todo o prazer contém em si a semente do seu fim, e, portanto, do sofrimento. Se perspetivado o sofrimento em termos absolutos, diremos que, por um lado é a morte o limite em que todos os desejos e esperanças se tornam nada; e/ou, por outro lado, o mero pensamento dela nos conduz à consciencialização da relatividade da existência ou da existência em devir, produzida pelo desejo. O conceito de *duhkha* é, muitas vezes, em Antero “traduzido” num puro sentido existencial como sofrimento, mas o Poeta imprime-lhe igualmente um sentido ontológico (que nos interessa aqui sublinhar) como a consciência de que tudo o que é, o é de forma relativa ou impermanente (outro termo que Antero usa na tentativa de traduzir a verdadeira dimensão ontológica do termo budista).

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

Ao realçar a antítese noite/dia – limites dentro dos quais se produz a reflexão no soneto “Nox” – sublinha Antero o caráter contingente da realidade, patente igualmente em todo o léxico usado que parafraseia a referida *duhkha* (estéril, agonia, inúteis, tormentos, que continua na segunda quadra com lamentos, trágica, suportados a nível da pontuação por um uso repetido das reticências). Assim, se por um lado o Poeta se dá conta da essência de efemeridade que é o real - a *anitya*- (ou impermanência em termos búdicos), anseia, por outro, pela noite, pois nela a existência tende a esbater-se. A *anitya* é uma característica fundamental – diz Antero em termos ocidentais “a essência” – de tudo quanto existe e por nós é captado, quer pelos sentidos, quer pela mente.

*Se buscamos o que é, o que devia  
Por natureza ser não nos assiste;*

É a *anitya* o fundamento do espetáculo da realidade.

*Oh! Antes tu também adormecesses  
Por uma vez, e eterna, inalterável,*

*Caindo sobre o mundo, te esquecesses,*

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

O Poeta, seguindo a profundidade do termo oriental, não se contenta com o alívio dado pelo descanso do esquecimento originado pela noite, pois que, não sendo, de facto, uma solução para a questão ontológica, não é senão uma etapa no caminho da conceção do real como Não-ser: um Não-ser que é, no fundo, a verdade da realidade. Desta feita, Antero tenta traduzir a total impermanência da realidade na inevitável fixidez do conceito e, consciente desta antítese, tenta oferecer a este o sentido de impermanência daquela: a impermanência da realidade manifesta-se num vasto e contínuo devir que concretamente se estabelece por um essencial nexos de relações; ou, em termos búdicos, por *pratityasamutpada*, que se poderia traduzir por “linha de origem dependente”:

*Pedindo à forma, em vão, a ideia pura,  
Tropeço, em sombras, na matéria dura,  
E encontro a imperfeição de quanto existe.*

*Recebi o batismo dos poetas,  
E assentado entre as formas incompletas  
Para sempre fiquei pálido e triste.*

Neste excerto do soneto “Tormento do Ideal” – uma clara paráfrase da *duhkha* - podemos constatar como, de forma condensada, se exprime um conjunto de ideias búdicas que neste ensaio tentamos fazer ressaltar. Aqui está a *duhkha* (a tristeza), fruto da *trishna* (“Pedindo à forma, em vão, a ideia pura”) que mostra a realidade essencialmente como *anitya* (“encontro a imperfeição de quanto existe”), mas que deixa entrever a verdade da realidade (“a Beleza que não morre”), que, todavia, deixa o Poeta triste, porque também ele existe e “participa” dessa imperfeição: irremediavelmente se encontra (é essa a sua condição) “assentado entre as formas incompletas”. Inicia-se o soneto com a afirmação da tristeza face ao mundo, após o conhecimento do que verdadeiramente é, e, encerra-se com essa mesma tristeza, que é a chave do soneto e a sua baliza ideológica.

Quanto a esta, encontra paralelo e explicação no primeiro verso do primeiro terceto: o “Tormento do Ideal” é-o da “ideia pura”, da “Beleza que não morre” e que (só) é dada a conhecer a alguns como o “batismo” de exceção (interessante a equivalência também por termos do Cristianismo que criam neste jogo semântico-ideológico uma síntese original e muito anterior): um verdadeiro renascer para uma nova existência, pois que tudo quanto existe é imperfeição (“formas incompletas”).

Note-se como, nos exemplos apontados, a definição é feita pela negativa (usando repetidamente prefixos de negação) como que para realçar por oposição a tal “Beleza que não morre”. Delimitam-se os contornos do conceito pela negativa, pois que, assim parece, tudo o que se disser do seu conteúdo na língua de chegada, é insuficiente. Antero questiona implicitamente a tradutibilidade total do conteúdo cultural, tocando a questão dos limites da linguagem.

Em vez de afirmar que o Mundo ou a Realidade está em mudança, Antero leva-nos a afirmar que o Mundo ou a Realidade É a mudança. A “linha de origem dependente” (*pratyasamutpada*), no fundo, é a formulação ontológica da impermanência da realidade: já que nada é absolutamente, a Realidade mais nada é do que um conjunto de fenómenos que se interligam num dado momento e num dado espaço, e é assim por nós apreendida como tal (um eco das categorias transcendentais a priori da Razão Pura). A *duhkha* tem, pois, uma causa ontológica (não é do domínio do arbitrário e do absurdo) que é a origem dependente que caracteriza incontornavelmente os fenómenos e o seu devir.

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

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

*Não é no vasto mundo – por imenso  
Que ele pareça à nossa mocidade –  
Que a alma sacia o seu desejo intenso...*

*Na esfera invisível, do intangível,  
Sobre desertos, vácuo, soledade,  
Voa e paira o espírito impassível!*

No soneto “Transcendentalismo”, com forte cunho narrativo e seguindo um esquema de dialética espiralar, Antero de Quental tenta espelhar todo o percurso ético-metafísico do budismo: declara-se inicialmente não já a tristeza (como antes vimos traduzido), mas o “sossego”, o “descanso” e a “paz”, porque se percorreu sem ilusão a realidade tomando-a por aquilo que ela é: “Ilusão” – o Mundo (e a Sorte) como “sacrário da Ilusão” (mais uma vez o reforço da aceitabilidade da tradução pela síntese com o vocabulário cristão). Há um “envelhecimento” sábio do Poeta, após uma “mocidade de ilusão” que, para além do Mundo e da Sorte, entrevê a verdade que sacia a alma: o “desejo intenso” culmina na impassibilidade que “sossega” (ou que “já sossega”).

Um sossego impassível encontrado no “coração”, na “alma” ou no “espírito” – interior, portanto – que é indefinido (as reticências) e que, em termos búdicos, é uma tradução do “Nirvana”, a que voltaremos mais à frente. Tudo no mundo é um “composto de partes” (*skandhas*), formando um plural em termos ontológicos de onde decorre o seu relativismo e movimento. O fluxo é exatamente a relação de mudança que os agregados estabelecem incessantemente entre si. Nada é, embora por meio da linguagem que usa conceitos universais, se tenha a ilusão de encontrar essências permanentes.

*Em nada, um imaginar, o bem consiste,  
(...)  
Se fiamos num bem, que a mente cria;*

*Que outro remédio há aí se não ser triste?*

A mente cria a ilusão da permanência, mas o que o termo linguístico traduz não é mais do que a ilusão da continuidade e da unidade do conteúdo das experiências, tomando várias etapas das mesmas como uma unidade quando, no fundo, são simplesmente uma sucessão numa linha de origem dependente. Assim sendo, não há qualquer identidade para além dos *skandhas*; a mudança e a realidade dão-se, pois, num fundo de Não-ser (*anatta*).

*Longo tempo ignorei (mas que cegueira  
Me trazia este espírito enublado!)  
Quem fosses tu, que andavas a meu lado,  
Noite e dia, impassível companheira...  
(...)  
Mas não te amava então nem conhecia:  
Meu pensamento inerte nada lia  
Sobre essa muda fronte, austera e calma.*

*Luz íntima, afinal alumiou-me...  
Filha do mesmo pai, já sei teu nome,  
Morte, irmã coeterna da minha alma!*

Neste soneto (“Elogio da Morte” IV) caracterizado fortemente pelo diálogo e comunicação direta, a Morte de tudo o que existe no Mundo é vista como um meio para o Poeta se dar conta de como o Mundo de si é ganhar-se. Num exercício de tradução daquilo que parece uma contradição Antero perspectiva, num primeiro momento, a Morte como uma primeira reação à *duhkha* da realidade: um desejo niilista a que corresponde uma ascensão numa visão superior de conceção da realidade (ascese).

*Atravesso, no escuro, a névoa fria  
Dum mundo estranho, que povoa o vento,*

A negação da realidade é uma forma de morte que dá “Luz” e é afirmação do verdadeiro conhecimento. Já no soneto “Elogio da Morte” II, se afirmava o fundo de Não-ser da realidade pelo qual ela deve ser concebida a nível interior (é a “Luz íntima” que alumia); porém, tal fundo de Não-ser para o Homem não corresponde a uma afirmação de irresponsabilidade a nível moral. Antes pelo contrário, ao negar a permanência para além dos compósitos que interagem, destrói-se o desejo e o interesse individuais e aponta-se este como o caminho ético a seguir. A conduta humana deve ser orientada segundo uma disciplina que implica a cessação do desejo e, portanto, do sofrimento.

*Que místicos desejos me enlouquecem?  
Do Nirvana os abismos aparecem  
A meus olhos, na muda imensidade!*

*Nesta viagem pelo ermo espaço,  
Só busco o teu encontro e o teu abraço,  
Morte! irmã do Amor e da Verdade!*

Neste “Elogio da Morte” há a enunciação de um percurso iniciático de desprendimento da realidade: para além “dos sonhos”, do “vago esquecimento”, da “fantasia”, acede a consciência à imensidade da Realidade; “muda imensidade e ermo espaço”, “Morte” do que Não-É, mas que cria o “Amor” (e não já o mero desejo) da “Verdade”: o “Nirvana” que é a imensidão, o silêncio e a solidão que permite o abraço e a libertação da Verdade. Como objetivo de toda a ação está o fim de qualquer ação em si própria: o Nirvana que na sua indefinição e intradutibilidade é usado como tal por Antero.

Refere-se a uma ataraxia em face do que é impermanente e a uma extinção da ação por força do interior do próprio Homem e não por qualquer agente exterior. Esta disciplina atinge-se por meio de um processo de rigor ascético:

*Tu que crês, nem amas, nem esperas,  
Espírito de eterna negação,  
Teu hálito gelou-me o coração  
E destróçou-me da alma as primaveras...*

*Atravessando regiões austeras,  
Cheias de noite e cava escuridão,  
Como um sonho mau, só ouço um não,  
Que eternamente ecoa entre as esferas...*

*- Porque suspiras, porque te lamentas,  
Cobarde coração? Debalde intentas  
Opor à Sorte a queixa do egoísmo...*

*Deixa aos tímidos, deixa aos sonhadores  
A esperança vã, seus vãos fulgores...  
Sabe tu encarar sereno o abismo!*

Num primeiro momento esta via conduzirá o Homem à consciencialização da causa do sofrimento fruto do desejo, e Antero tenta traduzi-la por meio de um processo que contém um marcado paralelo com o pensamento socrático e estoico: *duhkha* tem uma causa e, portanto, pode ser superada. Tal superação far-se-á por meio daquilo que poderíamos chamar uma maiêutica da sabedoria, que acontecerá como uma consequência da disciplina mental (*samadhi*). Não se trata de uma vida ascética de afastamento do mundo tal qual é entendida no Ocidente e Antero não usa esse paralelo para evitar um equívoco de tradução.

*Sonho de olhos abertos, caminhando  
Não entre as formas já e as aparências,  
Mas vendo a face imóvel das essências,  
Entre ideias e espíritos pairando...*

*Que é o mundo ante mim? fumo ondeando,  
Visões sem ser, fragmentos de existências...  
Uma névoa de enganos e impotências  
Sobre vácuo insondável rastejando...*

Aqui, no soneto “Contemplação”, a via ascética consiste exatamente no controlo da mente – e da linguagem como instrumento da sua expressão, a que aludimos no início do ensaio – para que esta considere a Realidade e os seus elementos tais como são. Que tome o impermanente e o compósito como tais e não os confunda com o Absoluto e com o Uno. A disciplina mental leva a uma visão profunda da realidade com “Outra luz, outro fim...”, para além da aparência, a qual primeiro só se pressente, mas que, quando atingida com um grau elevado de permanência, eclipsa o sofrimento e mostra o Não-ser nas coisas. Este estádio de verdadeira conceção está além do nível fenoménico (“formas/rumor/lida/forças/desejos/vida...”) e, mais uma vez, é traduzido como sendo em si um além, “vácuo”.

Atente-se, sobretudo na segunda quadra do soneto “Nirvana”, à oposição que é feita entre a definição da vida do Mundo (com palavras de forte movimento) e a delimitação pela negativa da quietude do Nirvana. No primeiro terceto há um paralelo evidente com o percurso da saída da caverna platónica ou do percurso das parábolas de Buda da “Vela” e da “Corrente”: o momento de superior visão que requer um novo caminhar, que aqui é vista como uma emergência (“o pensamento (...) emerge a custo” para a “bela luz da vida, ampla, infinita”, num paralelismo também com a luz da verdade do mito prometeico), é fundamentalmente um nível superior de consciência.

*Para além do Universo luminoso,  
Cheio de formas, de rumor, de lida,  
De forças, de desejos e de vida,  
Abre-se como um vácuo tenebroso.*

*A onda desse mar tumultuoso  
Vem ali expirar, esmaecida...  
Numa imobilidade indefinida  
Termina ali o ser, inerte, ocioso...*

*E quando o pensamento, assim absorto,  
Emerge a custo desse mundo morto  
E torna a olhar as cousas naturais,*

*À bela luz da vida, ampla, infinita,  
Só vê com tédio, em tudo quanto fita,  
A ilusão e o vazio universais.*

É, portanto, o caminho do Nirvana (apontado neste soneto com o mesmo título) o estádio que permite a penetração nos compósitos da realidade e atinge o seu âmago de Não-ser. De sublinhar que o meio para caminhar nesta via é o conhecimento: uma redefinição gnosiológica que está na base de uma conduta ética e que Antero tenta traduzir, nos limites mesmo da linguagem, num registo poético de forte pendor filosófico.

Para terminar, gostaríamos de sublinhar o facto de termos tido o cuidado de fazer uma reflexão a partir dos textos de Antero, tentando mostrar como, nos limites epistemológicos enunciados inicialmente acerca dos aspetos da tradução cultural que se nos mostram relevantes, vários princípios e ideias do budismo enformam a visão anterior da realidade, para além de constituírem, não só uma reflexão acerca dos limites da

tradução cultural, mas sim, e sobretudo o suporte da sua síntese poético-filosófica; aquilo a que o próprio Antero chamou de “budismo como corolário do helenismo”, como no início referimos.

\*\*\*

Fica pois claramente explanado no nosso ensaio como a transmissão de conteúdos culturais que são apropriados defetivamente de outras tradições culturais, simultaneamente enriquecem a visão própria, mas, para que possam ser de todo “lidos”, implicam um trabalho de “trans-missão” para o contexto cultural da receção (os referidos aspetos do limite da tradução e de, na nova língua e cultura, certos conteúdos e termos poderem ser compreendidos), fazendo com que o fenómeno da tradução seja de facto relevante sobretudo para a cultura de chegada.

Com este caso paradigmático de Tradução Cultural para a Cultura Portuguesa (o da tradução de elementos budistas na cultura nacional num registo poético-filosófico) quisemos colocar questões dentro dos limites teórico-epistemológicos que inicialmente desenvolvemos: as crenças, os sentimentos, os elementos, as referências e as reflexões de cariz filosófico e mesmo religioso são os elementos que constituem o cerne de uma cultura e, por isso mesmo, são aqueles que levantam mais obstáculos e problemas à tradução (cultural).

Em jeito de conclusão, quisemos, portanto, deitar alguma luz sobre as questões que se levantam à tradução cultural, pois que com o escolhido caso anterior, esta implica um duplo processo de “des-contextualização” e de “re-contextualização”: de “leitura” do Outro e sua possível (parcial) apropriação e de “domesticação”, em que a tradução linguística não é senão a sua parte mais visível e que torna manifesto este complexo trabalho de “trans-missão”.

Da análise das condições de possibilidade (re-perspetivação cultural) sublinhámos os fatores de ordem cultural como o conjunto de determinações (constrangimentos) que atuam sobre a atividade tradutória, fazendo com que deva ser pela descrição do impacto (sempre plural, a vários níveis e complexo por natureza) que ela tem na cultura de chegada que a tradução é relevante. Foi de forma paradigmática, utilizando o texto anterior que há vários anos nos ocupa, que tentámos esclarecer os processos desta dupla perspetiva que sempre acarreta a tradução cultural: um processo de “trans-codificação” (linguística, poética, filosófica...), que encerra a descodificação, a recodificação e a nova codificação e que culmina dialética e enriquecedoramente numa transposição cultural, em que os agentes maiores são exatamente os tradutores: em nosso entender, Antero foi-o de forma paradigmática.

Macau, março de 2011.

#### BIBLIOGRAFIA (ANTERO DE QUENTAL E BUDISMO):

- QUENTAL, Antero de, *Cartas I, II*, col. Obras Completas de Antero de Quental, organização, introdução e notas de Ana Maria Almeida Martins, ed. Comunicação, Lisboa, 1989.
- QUENTAL, Antero de, *Filosofia*, col. Obras Completas de Antero de Quental, organização, introdução e notas de Joel Serrão, ed. Comunicação, Lisboa, 1991.

- QUENTAL, Antero de, *Sonetos*, organização, introdução e notas de Nuno Júdice, ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1994.
- AA.VV., *Antero de Quental (1891-1991)*, in revista Portuguesa de Filosofia, Braga, abril - junho, 1991.
- AA.VV., *Poesia Romântica Portuguesa*, antologia organizada e prefaciada por Álvaro Manuel Machado, ed. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982.
- CIDADE, Hernâni, *Antero de Quental*, ed. Presença, Lisboa, 1988.
- CARVALHO, Joaquim de, *Evolução Espiritual de Antero de Quental e Outros Escritos*, ed. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1991.
- COIMBRA, Leonardo, *O Pensamento Filosófico de Antero de Quental*, Guimarães ed., Lisboa, 1991.
- LOURENÇO, Eduardo, *Antero ou a Noite Intacta*, ed. Gradiva, Lisboa, 2007.
- SILVA, Lúcio Craveiro da, *Antero de Quental – Evolução do Seu Pensamento Filosófico*, Livraria Cruz, Braga, 1959.
- AA. VV., BORGES, Paulo & BRAGA, Duarte (orgs.) *O Buda e o Budismo no Ocidente e na Cultura Portuguesa*, Ed. Ésquilo, Lisboa, 2007.
- CHATTOPADHYAYA, Debiprasad, *Indian Philosophy*, People's Publishing House, New Delhi, 1993.
- COOMARASWAMY, Ananda K., *Buddha and the Gospel of Buddhism*, Munshiran Manoharal Publishers, Nova Delhi, 1985.
- PULEO, Mev, *The Struggle is One: Voices and Visions of Liberation*, Albany, State University of Nova Iorque, 1994.
- PULIGANDLA, R., *Fundamentals of Indian Philosophy*, Abingdon Press, Nova Iorque, 1975.
- RADHAKRISHNAN, S., & RAJU, P. T., *The Concept of Man*, Harper Collins Publishers – India, Nova Delhi, 1988.
- RADHAKRISHNAN, S., *Eastern Religions and Western Thought*, Oxford University Press, Nova Delhi, 1988.
- SHARMA, Chandradhar, *A Critical Survey of Indian Philosophy*, Abingdon Press, Nova Iorque, 1975.

#### BIBLIOGRAFIA (TRADUÇÃO):

- AA.VV., *Comparative Literature Worldwide: Issues and Methods*, Lisa Block de Behar, Montevideu, 2000.
- AA.VV., *Cultural Translation: Reclaiming a Metaphor*, University of Hyderabad, Mumbai, 2004.
- APTER, Emily, *The Translation Zone*, A New Comparative Literature, Princeton an Oxford, Princeton University Press, 2006.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Tr. Willard R. Trask, Princeton, University Press, 1953.
- BASSNETT, Susan, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford, Blackwell, 1993.
- , *Translation Studies*, Rev. ed. London, Routledge, 1991.
- BENJAMIN, Walter, “The Task of the Translator”, in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, tr. Harry Zohn, 69-82, Nova Iorque. Repr. In Venuti, *The Translation Studies Reader*, 15-23.
- BOURDIEU, Pierre, “L’identité et la représentation”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 35, 63-70, 1980.
- BURKE, Peter, “Languages and Communities in Early Modern Europe”, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- DAMROSCH, David, *What is World Literature?* Princeton, University Press, 2003.
- DERRIDA, Jacques, *The Ear of the Other, Otobiography, Transference, Translation*, University of Nebraska Press, New Ed edition, 1988.
- DUARTE, João Ferreira, (org.), *A Tradução nas Encruzilhadas da Cultura*, Colibri, Lisboa, 2001.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, v.11, n.1, 1990.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.” *Poetics Today* 11 (1990).
- HALL, S., & Du Gay, P., *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage, 1996.

CONSIDERAÇÕES SOBRE AS VERSÕES EM LÍNGUA ITALIANA DO SONETO  
LACRIMAE RERUM DE ANTERO DE QUENTAL

Retomando a afirmação defendida no nosso recente ensaio – *Um tradutor moderno do século XIX: Tommaso Cannizzaro traduz Antero de Quental* –, segundo a qual «existe uma categoria privilegiada de tradutores poéticos. É a dos poetas [...]», gostaríamos de aprofundar esse tema confrontando um dos sonetos mais conhecidos de Antero de Quental, *Lacrimae Rerum*, com as traduções (poucas) realizadas em língua italiana nos 126 anos passados após a sua redação. *In primis*, analisaremos a tradução oitocentista de Tommaso Cannizzaro, a quem a composição é dedicada. A análise põe em evidência que a linguagem altamente conotativa da poesia, embora fiel aos conteúdos, tem de deixar amplos espaços de liberdade ao tradutor para obter um produto qualitativamente conforme ao original, e não um traslado literal que pode, no máximo, ser portador de um valor puramente didático.

Entre as várias formas métricas, o soneto é certamente uma das mais antigas: na verdade, permaneceu imutável através dos séculos. É quase assente que a sua invenção se deve ao círculo dos poetas da corte de Frederico II em Palermo, a chamada Escola siciliana, ativa em meados do século XIII; tal como parece um dado adquirido que, na base do próprio soneto, exista uma forma de poesia popular, a *canzona* siciliana<sup>2</sup>. O mais valoroso e também o mais conhecido entre os poetas da corte de Frederico II foi Jacopo de Leontinos, que Dante, no seu *Inferno*, sagra Notário por excelência. A ele foram atribuídos grande parte dos primeiros dezanove sonetos de que temos notícia.

Embora tenha algumas variantes no esquema das rimas, a estrutura canónica do soneto permaneceu, como dizíamos, invariada através dos séculos. Duas quadras com rima interpolada ou alternada a que se acrescentam dois tercetos que seguem também dois esquemas alternativos: CDE-CDE; CDC-CDC. No esquema introduzido pela Escola siciliana, a única notável variante é conhecida como “soneto shakespeariano” ou “soneto inglês”, tomando o nome do seu mais ilustre usuário<sup>3</sup>. Um *corpus* de sonetos, em forma fechada e fortemente caracterizada pelo uso do verso de onze sílabas – hendecassílabo em italiano, decassílabo em francês e em português –, é o melhor que um estudioso, que pretenda fazer uma análise sistemática, possa pedir. Se depois ela for uma análise comparativa – como no caso de um *corpus* em relação às suas várias traduções numa mesma língua –, o empenho do crítico conduzirá certamente a resultados interessantes.

GUILLÉN, Claudio, *The Challenge of Comparative Literature*, Tr. Cola Franzen, Cambridge, Harvard University Press, 1993.

HERMANS, Theo, (ed.), *The manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Leuven/Lovaina, 1985.

HERMANS, Theo, (ed.), *Translating Others*, Leuven (Lovaina), 2006.

HERMANS, Theo, *Translation in Systems: Descriptive and System Oriented Approaches Explained*, St. Jerome, Manchester, 1999.

KARAMANIAN, Alejandra Patricia, “*Translation and Culture*”, in *Translation Journal*, vol. 12, nº1, Nova Iorque, 2008.

LEFEVERE, André, (ed.), *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, Routledge, Londres e Nova Iorque, 1992.

LONGINOVIC, Tomislav Z., *Fearful Asymmetries: A Manifesto of Cultural Translation*, University of Wisconsin-Madison, 2002.

MINER, Earl, “*On the Genesis and Development of Literary Systems, I*”, in *Critical Inquiry*, v.2:339-353.

NIDA, Eugene A., *Language, Culture and Translating*, Shanghai Foreign Language Press, Shanghai, 2001.

PREMPATI, D., “*Why Comparative Literature in India?*”, in Dhawan, *Comparative Literature*, 53-65.

ROBYNS, Clem, “*Defending the National Identity*”, in Andreas Poltermann (ed.) Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1995.

ROBYNS, Clem, (ed.), *Translation and the (Re)production of Culture. Selected Papers of the CERA Research Seminar in Translation Studies, 1989-1991*, Leuven/Lovaina, 1994.

SAUSSY, Haun, *Comparative Literature in an Age of Globalization*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2006.

SHUSTERMAN, Richard, (ed.), *Bourdieu: A Critical Reader*, Blackwell Critical Reader, 1999.

TOURY, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amesterdão e Filadélfia, 1995.

TOURY, Gideon, “*In Search of a Theory of Translation*”, Telavive, Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

THRIVENI, C., “*Cultural Elements in Translation. The Indian Perspective*”, in *Translation Journal*, vol 6, nº1, Nova Iorque, 2002.

VENUTI, Lawrence, (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres e Nova Iorque, 2000.

WALLERSTEIN, Immanuel, *The Modern World-system*, Nova Iorque, Academic Press, 1976.

WELLEK, René, “*The Crisis of Comparative Literature*”, in *Concepts of Criticism*, ed. Stephen G. Nichols, 282-95, New Haven, Yale University Press, 1963.

<sup>2</sup> Vejam-se, a este propósito, as notações, ainda atuais, de HATCH WILKINS, Ernest. (1972) ‘*L’invenzione del sonetto*’. In R. Cremante/M. Pazzaglia (eds.) *La metrica*. Bolonha: Il Mulino, p. 279 e segs.

<sup>3</sup> O soneto shakespeariano é caracterizado por catorze versos divididos em três quadras, às quais se acrescenta um dístico com rima emparelhada.

Há já algum tempo que focalizámos o nosso interesse na obra poética de Antero de Quental, à qual dedicámos uma comunicação<sup>4</sup> que tem como assunto a primeira tradução italiana dos sonetos deste escritor, realizada pelo siciliano Tommaso Cannizzaro, também ele literato e erudito, contemporâneo e amigo do Mestre português. Exatamente para a terra natal do soneto nos leva a nossa pesquisa, que pretende desenvolver-se mais profundamente no futuro. De facto, o contributo que propomos deve entender-se como pertencente a uma fase transitória, propedêutica a uma análise mais completa e atenta dos *Sonetos Completos* do grande poeta oriundo dos Açores.

Entre os cento e nove sonetos que compõem a mencionada obra e para efetuar uma análise comparativa das traduções em língua italiana, escolhemos o soneto *Lacrymae Rerum*, justamente porque foi dedicado por Antero de Quental ao amigo Tommaso Cannizzaro, até hoje o seu primeiro e inigualável tradutor em língua italiana.

Passam apenas cinco anos da redação do original de *Lacrymae Rerum* quando o poeta de Messina inicia a tradução deste soneto que lhe é dedicado. Dada a imensa estima que nutre pelo amigo português, qualquer pessoa pode imaginar quão cuidadosamente foi feita esta tradução, conseguindo indubitavelmente transpor na própria língua a grande força evocativa, quase simbólica do trágico destino de Antero, que se realizaria dali a poucos anos.

As escolhas estilísticas que Cannizzaro faz são conformes às regras que ele mesmo identificou, explicitando-as no prefácio à primeira edição da sua antologia *Fiori d’Oltralpe*<sup>5</sup>, em que apresenta a tradução de poesias de vários autores europeus, entre os quais, precisamente, Antero de Quental. *In primis*, a fidelidade às formas métricas originais, quer no que diz respeito à escolha do verso quer no que diz respeito ao esquema das rimas; *in secundis*, o espírito, hoje diríamos as *nuances* conotativas, que caracterizam as composições.

Mais especificamente, Cannizzaro vê, nos primeiros sonetos anteriores, «*originali e caratteristici nella loro cupa aspirazione verso l’infinito, una nota desolata che li anima, al rullo misterioso dei tamburi coperti*»<sup>6</sup>. Com tudo isto, o poeta-tradutor reserva para si, quando o crê necessário, a faculdade de mudar as escolhas lexicais e sintáticas originárias e, em alguns casos, de mudar a estrutura de estrofes inteiras, começando a redistribuir, no seu interior, as unidades versificadas, tendo como fim último o de manter inalterado quer o fio polissémico próprio da linguagem poética, quer a unicidade semântica de cada composição; considerando, acrescentamos nós, o contexto mais geral da recolha que está a traduzir.

Sem dúvida, conceitos extremamente modernos, atuais, se se calcular que Tommaso Cannizzaro escreve principalmente na segunda metade do século XIX; mas

encontramo-nos diante de um tradutor genial e poliédrico que não hesitará em levar a cabo a desmedida tarefa de transladar para o próprio dialeto de origem, o siciliano, toda a *Divina Comédia*.

Entremos no assunto, o original do soneto *Lacrymae Rerum*, composto por Antero de Quental em 1882:

*Noite, irmã da Razão e irmã da Morte,  
Quantas vezes tenho eu interrogado  
Teu verbo, teu oráculo sagrado,  
Confidente e intérprete da Sorte!*

*Aonde são teus sóis, como corte  
De almas inquietas, que conduz o Fado?  
E o homem porque vaga desolado  
E em vão busca a certeza que o conforto?*

*Mas, na pompa de imenso funeral,  
Muda, a noite, sinistra e triunfal,  
Passa volvendo as horas vagarosas...*

*É tudo, em torno a mim, dúvida e luto;  
E, perdido num sonho imenso, escuto  
O suspiro das coisas tenebrosas...*

Metricamente, encontramo-nos perante um soneto típico, constituído por duas quadras em rima interpolada<sup>7</sup>, segundo o esquema ABBA-ABBA, habitual em Antero, e por dois tercetos que seguem o esquema CCD-EED, com o qual, nas outras composições, o poeta alterna o mais canónico CDC-EDE. O verso é o *decassílabo*, segundo a reforma feita por Castilho em meados de Oitocentos, com base na qual não é considerada, no cálculo das sílabas da unidade versificada, a última sílaba. Resumindo, trata-se do correspondente do hendecassílabo italiano, ao qual Tommaso Cannizzaro recorre na sua tradução.

O tema da busca de uma resposta às dúvidas e às angústias do homem através da visão do “oráculo” constituído pelo céu noturno não é certamente novo na literatura – basta pensar no Leopardi do *Canto notturno di un pastore errante nell’Asia* – e o próprio Antero tende a repropô-lo – veja-se, por exemplo, o soneto *Oceano nox* ou a lírica *Os cativos*. Aqui, todavia, Quental efetua uma operação conseguida, que tende a crescer no leitor a tensão emotiva, contrapondo semântica e magistralmente a primeira parte (as duas quadras) à conclusão constituída pelos dois tercetos, entre os quais há uma ulterior diferenciação, como se tornará evidente durante a análise.

<sup>4</sup> Cf. GORI, Barbara (no prelo) Un moderno traduttore dell’Ottocento: Tommaso Cannizzaro traduce Antero de Quental.

<sup>5</sup> CANNIZZARO, Tommaso (1882) *Fiori d’Oltralpe*, Saggio di traduzioni poetiche per l’autore dei versi in Solitudine, Messina: Tipografia via Rovere n. 58.

<sup>6</sup> «Originais e característicos na sua sombria aspiração do infinito, uma nota desolada que os anima, ao rufio misterioso dos tambores cobertos». A opinião expressada por Cannizzaro refaz-se a uma anterior anotação

feita pelo francês Maxime Formont. Esta notação encontra-se no Prefácio à Edição de 1893 de *Fiori d’Oltralpe*, p. XXI.

<sup>7</sup> A definição dos esquemas em rima das quadras é diferente da dos portugueses, relativamente ao italiano, e isto pode gerar alguma confusão. De facto, na métrica portuguesa toma o nome de “rima interpolada” a que em italiano é, pelo contrário, definida “rima alterna”.

Na realidade, tal procedimento é bastante frequente nos sonetos anteriores, mas, no caso específico, tem uma especial valência: a que se funda na oposição preanunciada já no verso inicial. A noite é “irmã da Razão e irmã da Morte” e, se a primeira parte da composição é caracterizada pela confiança que, através das alquimias do pensamento, a Noite possa responder às eternas questões do homem, na segunda parte triunfa o aspeto muito mais funéreo da Noite como alegoria da Morte, uma visão perante a qual o ser humano não pode senão perder-se “num sonho imenso”.

A remarcar a passagem entre as duas partes contrapostas está a conjunção adversativa, **mas**, que abre o primeiro terceto:

*Mas, na pompa de imenso funeral,  
Muda, a noite, sinistra e triunfal,  
Passavolvendo as horas vagarosas...*

A imagem, na sua evidência pictórica à maneira barroca, possui uma força de sugestão tal que focaliza a atenção do leitor; de maneira que o terceto final, embora decoroso, apresenta-se como uma inadequada dissolução de uma tal potência evocadora.

A sucinta análise do soneto original introduz-nos na tradução do mesmo por parte de Tommaso Cannizzaro; e impele-nos mais uma vez ainda a recordar a relação de estima e de amizade existente entre os dois que, aliás, nunca se conheceram pessoalmente. Isto para realçar que o estudioso de Messina conhecia perfeitamente as ideias – filosóficas e políticas – e a poética do colega português, o qual, por seu lado, era bem consciente do valor de poeta, além do de tradutor, do italiano. Tanto que Antero, na Introdução à edição de 1890 dos seus *Sonetos completos*, podia afirmar: «As restantes traduções italianas são devidas a pena dum dos mais talentosos representantes da atual geração literária italiana, o Sr. Thomas Cannizzaro de Messina»<sup>8</sup>. Eis então o soneto *Lacrymae Rerum* na versão italiana de Cannizzaro<sup>9</sup>:

*De la ragion sorella e de la morte  
oh quante volte, o notte, interrogato  
ho, del destino interprete fidato,  
il verbo e oracol tuo, divine scorte!*

*Dove van gli astri tuoi pari a coorte  
d'alme inquiete cui conduce il fato?  
E perché l'uom va errante, desolato  
nel van desio del ver che lo conforte?*

*Muta, intanto, sinistra e trionfale  
passa la notte, e seco evolvon l'ore  
ne la pompa del vasto funerale.*

*Ed in un sogno immenso anch'io sepolto  
mentre tutto è per me dubbio e dolore  
le cose gemer tenebrose ascolto.*

Antes de mais, algumas considerações sobre a métrica oferecem-nos a primeira surpresa. Enquanto nas quadras o tradutor mantém rigorosamente o esquema de rimas escolhido por Antero, isto é, o das rimas interpoladas (ABBA-ABBA), nos tercetos efetua uma escolha diversa: o esquema utilizado é, com efeito, o canónico do soneto petrarquista (CDC-EDE), utilizado sempre até aos nossos dias pelos poetas italianos, se se excluir o pouco frequente recurso ao soneto shakespeariano, um exemplo sublime como o que nos oferece o Montale de *La bufera*. Este é exatamente, a nosso ver, o motivo que induziu Cannizzaro – cuja “regra” impõe, em primeiro lugar, que se respeite a métrica do original – a efetuar a mudança: o esquema proposto por Antero para os tercetos não reentra em nenhum cânone italiano referente ao soneto.

No que concerne ao metro, o hendecassílabo substitui, de maneira absolutamente apropriada, o correspondente português, o decassílabo, embora o ritmo, como veremos, nem sempre possa ser mantido. O tipo de versificação, quer em português quer em italiano, mesmo com algumas variantes formais, é, de facto, tónico-silábico, isto é, no que diz respeito ao hendecassílabo paroxítono, à medida das onze sílabas junta-se um ritmo habitualmente tritónico (três acentos principais), ao qual se pode acrescentar um quarto acento secundário. A posição dos acentos no âmbito da unidade versífica varia se o tipo hendecassilábico for *a maiori* ou *a minore* (a cesura que separa os dois *cola* do verso cai no primeiro caso depois da sétima sílaba e no segundo caso depois da quinta).

O discurso relativo ao decassílabo português não é muito diferente, embora a alta frequência de ditongos e de hiatos própria da língua às vezes torne mais fácil o recurso a um ritmo tetratónico. Mas, como sugere Cannizzaro nas suas “regras”, a atenção do tradutor deve centrar-se não tanto num verso individualmente, mas na estrofe, cujo significado deve ser dado nos seus traços – denotativos e conotativos, diríamos nós – sem prestar demasiada atenção à sequência sintática e ainda menos à fiel tradução dos lexemas. Assim, a palavra “Noite”, à qual o autor se dirige, já não constitui o *incipit* do soneto, mas é relegada para o segundo verso, numa posição mais “fraca”. E vice-versa, “Morte” mantém o seu lugar, no final do verso, portanto, em posição fortemente conotada, embora menos do que no original, onde a ligação de rima com “Sorte” (último verso da quadra) releva, no plano sintagmático, mas também no plano paradigmático, a sua função de palavra-chave.

Há outra escolha por parte do tradutor que parece puramente gráfica, mas que na realidade não o é. As três palavras-chave de toda a quadra, que são também as do inteiro soneto (*Razão, Morte, Sorte*), são transcritas com a inicial minúscula, enquanto no original o são com maiúscula. De resto, o mesmo acontece com outro importante termo, *Fado*, presente na segunda estrofe. Um só motivo pode explicar esta variação:

<sup>8</sup> Encontramos este lisonjeiro comentário numa *Advertência dos Editores* na Edição de 1890 dos *Sonetos Completos*; na realidade, ela deve ser atribuída ao próprio Antero. Cf., a este propósito, QUENTAL, Antero de (2002) *Sonetos Completos*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 15.

<sup>9</sup> CANNIZZARO, 1893: 31.

Cannizzaro, aqui como noutras poesias, intui que o uso da maiúscula, em italiano, acentuaria a categorização filosófica da terminologia e torná-la-ia semanticamente redundante. É uma escolha que partilhamos.

Na primeira quadra há uma palavra que também se encontra em posição “forte”, que criou algumas dificuldades aos tradutores: “sagrado” (no fim do terceiro verso), cujo significado literal, referido a “oráculo” não é trasladado diretamente por Cannizzaro, que prefere utilizar uma perífrase que, conservando intacto o significado da segunda parte da estrofe, o exprime porém com termos que lhe consentem a transposição quase invariada da rima (-*ado* / -*ado* no original, -*ato* / -*ato* na interpretação do tradutor siciliano). A segunda quadra coloca problemas menores.

Com efeito, nos primeiros três versos Cannizzaro concede-se só a variante “va errante, desolato” no lugar do original “vaga, desolato”. Não há razões métricas especiais que justifiquem esta escolha: apenas a preferência por iniciar o terceiro verso com a conjugação subordinativa “perché” em vez de manter em posição “forte” o sujeito da subordinada (o homem). Aqui a fidelidade ao original talvez tivesse mostrado melhor, quer de um ponto de vista rítmico quer conotativo, a sensibilidade anterior:

*E l'uomo, perché vaga desolato*

somente com a precaução de inserir uma vírgula após o termo “uomo”. A última notação concerne à vontade do tradutor de manter lexicalmente intacto o contacto com o esquema de rimas: se a rima original *Fado – desolado* não coloca problemas, o mesmo não se pode dizer de *coorte – conforto*: aqui Cannizzaro toma a liberdade de recorrer a um arcaísmo, mantendo também em italiano “conforto” como terceira pessoa singular do presente do verbo “confortare”, cuja forma atual é “conforti”.

A segunda parte do soneto, representada pelos dois tercetos, oferece-nos imediatamente um motivo para refletir: de facto, o tradutor anula a conjunção adversativa (“Mas”) que abre o primeiro verso do primeiro terceto, substituindo-a, e até em posição “fraca”, por uma conjunção temporal (“intanto”). Sem dúvida a escolha está ligada à alteração da sequência sintática e versífica da estrofe, que o siciliano faz em relação ao original: o segundo verso passa a substituir o primeiro, o primeiro desce para o lugar do terceiro e o terceiro passa para o lugar do segundo:

|   |  |
|---|--|
| <i>Mas, na pompa de vasto funeral</i>       | <i>Muta, intanto, sinistra e trionfale</i> |
| <i>Muda, a noite, sinistra e triunfal</i>   | <i>passa la notte e seco evolvon l'ore</i> |
| <i>Passa volvendo as horas vagorosas...</i> | <i>ne la pompa del vasto funerale.</i>     |

A primeira observação: tudo isto acontece em presença de uma mudança no esquema das rimas que, como já notámos, do original CCD passa a CDC para obedecer a uma específica característica do soneto italiano. Esta variação coloca logo um problema ao tradutor: manter inalterada a correspondência fónica da rima, e porventura também a dos lexemas na qual está contida, ou proceder a uma ulterior modificação?

Cannizzaro não tem dúvidas: a rima originária, “Funeral/triunfal”, permanece, embora seja reconduzida à forma paroxítona italiana e a termos invertidos

(“trionfale/funerale”). A tradução tem o indubitável valor de pôr no primeiro verso os adjetivos que conotam a noite (“muta”, “sinistra”, “trionfale”), introduzindo ao conceito sucessivo de “immenso funerale” das horas obscuras que passam, não diluindo o efeito funéreo, mas atenuando a imagem pictórica que definimos à maneira barroca. E isto, cremos, também em função de um reequilíbrio do efeito dos dois tercetos; de facto, no segundo, em que o autor declara as suas impressões perante o mistério noturno, notáramos que a força expressiva do primeiro terceto não era suportada por uma conclusão estilisticamente cônsona a ela. Aqui Cannizzaro revela toda a sua natureza de verdadeiro e grande poeta, afastando-se e superando o seu modelo. Releiamos o terceto final do soneto anterior e a tradução proposta pelo siciliano:

|   |   |
|---|---|
| <i>É tudo, em torno a mim, dúvida e luto;</i> | <i>Ed in un sogno immenso anch'io</i>   |
|   | <i>sepolto</i>                          |
| <i>E, perdido num sonho imenso, escuto</i>    | <i>mentre tutto è per me</i>            |
| <i>dubbio e</i>                               |   |
|   | <i>dolore</i>                           |
| <i>O suspiro das coisas tenebrosas...</i>     | <i>le cose gemer tenebrose ascolto.</i> |

Obviamente o esquema das rimas, na tradução, retoma o esquema escolhido para o terceto anterior. Procura-se, por parte de Cannizzaro, manter o mais inalterada possível – e não era fácil – também a sonoridade da rima original “luto” – “escuto”, obtendo uma decorosa consonância com ela (“sepolto” – “ascolto”). Mas a escolha fundamental, para fins poéticos, é o de inverter o primeiro e o segundo versos e de inserir, no lugar do previsto “perdido num sonho imenso” o mais fortemente conotado “in un sogno immenso anch'io sepolto”, onde este último participio desempenha o papel de catalisador da atenção do leitor, religando-se à imagem do “immenso funerale” e substituindo o termo “luto”, que, com efeito, é abolido. Também o último verso é trasladado de maneira a acentuar a sua dramaticidade: “le cose gemer tenebrose ascolto”, na ambiguidade semântica determinada pela posição do adjetivo “tenebrose” e no uso do verbo “gemere”, no lugar do mais ténue substantivo “suspiro” (das coisas), remete quase para um efeito dantesco e encerra a composição de modo decididamente mais “forte” (o uso do ponto final no lugar das reticências confirma esta impressão).

Sintetizando, em conclusão, os resultados da análise textual, pode-se bem afirmar que, ao traduzir este soneto a ele dedicado, Tommaso Cannizzaro, além de recorrer às suas indubitáveis qualidades de tradutor, serve-se também do seu instinto poético; embora, atualmente, não tenhamos à disposição a correspondência epistolar entre os dois amigos, pensamos que é suficiente recordar o juízo expresso, três anos depois, por Antero de Quental, que coloca o siciliano entre os maiores literatos italianos, para estar certos de que o poeta açoriano leu e apreciou também a tradução desta sua composição bastante *sui generis*, visto ter sido trasladada para o italiano pelo seu próprio destinatário.

\*\*\*

Em 1991, o então ainda jovem lusitanista italiano Brunello De Cusatis publica a sua tradução dos *Sonetti* de Antero de Quental, limitada a 64 composições, com texto

à frente<sup>10</sup>, precedida por uma Introdução, em que traça um interessante e exaustivo quadro da figura e da obra do poeta português, e por uma “*Notizia sulla vita e le opere di Antero de Quental*”. Na primeira página, uma nota adverte que o tradutor foi «guidato dal preciso intento di dare a questo lavoro un'impronta il più possibile divulgativa»<sup>11</sup>, enquanto, no final do volume, noutra “*Nota ai sonetti tradotti*”, De Cusatis especifica quanto segue:

*Quanto alla traduzione, essa è quasi sempre letterale e quindi liberamente versificata. Non per questo, però, quando all'occorrenza ritenute necessarie, abbiamo rinunciato ad apportare delle lievi variazioni terminologiche e sintagmatiche*<sup>12</sup>.

Isto parece atribuir à operação levada a cabo pelo estudioso um valor puramente didático e limitar as suas responsabilidades de tradutor. Todavia, não é possível, traduzindo poesia, pôr de lado qualquer reflexão sobre a métrica, o ritmo, a valência das rimas e dos recursos fónicos, isto é, tudo o que caracteriza uma composição poética. O que Hjelmslev chama “forma do significado”<sup>13</sup>, portadora de elementos conotativos, é, com efeito, posto de parte pelo jovem tradutor. Gerald Manley Hopkins, precursor da ciência da linguagem poética, perguntava-se: «Mas tudo o que é verso é poesia?»<sup>14</sup>. Pergunta à qual outro ilustre linguista, Roman Jakobson, respondia da seguinte forma:

*Le moderne filastrocche pubblicitarie, (...) i trattati scientifici sanscriti in versi, tutti questi testi metrici si servono della funzione poetica senza tuttavia assegnare a tale funzione il ruolo vincolante, determinante, che essa svolge in poesia. In effetti, dunque, il verso oltrepassa i limiti della poesia, ma nello stesso tempo il verso implica sempre la funzione poetica*<sup>15</sup>.

A afirmação jakobsoniana não justifica, todavia, muitas das traduções fornecidas por De Cusatis, justamente porque os versos do máximo poeta português da segunda metade do século XIX não são simplesmente slogans publicitários. Mas vamos ao âmago da questão. Eis a tradução de *Lacrymae Rerum* fornecida pelo estudioso italiano<sup>16</sup>:

*Nocte, sorella della Ragione e sorella della Morte,  
Quante volte ho io interrogato  
Il tuo verbo, il tuo oracolo sacro  
Confidente e interprete della Sorte!*

*Dove vanno i tuoi soli, come coorti  
D'anime inquiete, che conduce il Fato?  
E l'uomo perché vaga desolato  
E invano cerca la certezza, che lo conforti?*

*Ma, nella pompa d'immenso funerale,  
Muta, la notte, sinistra e trionfale,  
Passa movimentando le ore oziose...*

*È tutto, intorno a me, dubbio e lutto;  
E, sperso in un sogno immenso, ascolto  
Il sospiro delle cose tenebrose...*

Parece evidente o quanto, excluindo a divisão em estrofes e o esquema de rimas conservado nas duas quadras, a tradução se afaste de qualquer tentativa de retomar a forma métrico-rítmica do original. Aparecem apenas cinco hendecassílabos canónicos italianos, sendo a estrutura dos outros versos praticamente *ad libitum*. Também na escolha dos lexemas existem algumas *defaillances*: na primeira quadra, o sintagma original “oráculo sagrado” é, de maneira excessiva, literalmente traduzido por “oracolo sacro”, através de uma translação que no italiano é errada. Outro exemplo na primeira quadra: “volvendo” é traduzido por um inapropriado “movimentando”; e ainda, regressando às quadras, a iteração fónica “cerca la certezza”, que traduz, precisamente de maneira literal, o original “busca a certeza”. Fiquemos por aqui. Quem quer que tenha lido a tradução do mesmo soneto feita por Tommaso Cannizzaro saberá certamente distinguir entre “tradução poética” e “tradução literal” – mas o que é que significa “tradução literal”? – definição, esta última, de qualquer maneira não apropriada quando se quer manter as unidades versificadas e não se recorre, pelo contrário, a uma versão em prosa, absolutamente mais eficaz e menos arriscada.

Contudo, qual é o motivo que induziu um lusitanista – jovem, mas certamente preparado e que, na Introdução, demonstra conhecer muito bem as temáticas anteriores – a aventurar-se numa tradução com às vezes resultados tão incertos? A resposta pode ser uma apenas: o de ter confundido o próprio papel de histórico e crítico da literatura com o de poeta. Não nos transformamos em poeta de um momento para o outro, mesmo conhecendo bem uma língua e um autor. Para comprovar esta afirmação, basta constatar que todos os melhores tradutores de poesia em língua italiana, inclusive Cannizzaro, foram poetas, modestos ou grandes, pouco importa. É banal citar, no que diz respeito ao século XX, os nomes de Quasimodo, Ungaretti, Montale. Em qualquer dos casos, vale também o princípio contrário: um bom tradutor de poesia é também, potencialmente, um aceitável poeta ele mesmo.

\*\*\*

Vamos ater-nos a este sólido princípio, ditado antes de mais pelo bom senso, para prosseguir o nosso trabalho relativo aos *Sonetti* de Antero de Quental. E, visto que não desejamos pecar de presunção, pedimos e obtivemos a colaboração de um bom poeta,

<sup>10</sup> QUENTAL, Antero de (1991) *Sonetti*, introduzione, traduzione e note a cura di Brunello De Cusatis, Palermo: Edizioni Novecento.

<sup>11</sup> «Guido pela precisa intenção de dar a este trabalho um cunho o mais possível divulgativo», *Ivi*, p. 9.

<sup>12</sup> «Quanto à tradução, ela é quase sempre literal e, portanto, livremente versificada. Porém, não por isso, em presença de ocorrências que se retêm necessárias, renunciámos à inserção de leves variações terminológicas e sintagmáticas», *Ivi*, p. 223.

<sup>13</sup> HJELMSLEV, Louis (1968) *I Fondamenti della Teoria del Linguaggio*, Torino: Einaudi, p. 77.

<sup>14</sup> MANLEY HOPKINS, Gerald (2008) *Selected Poetry*, Oxford: Oxford University Press, p. 21.

<sup>15</sup> «As modernas lenga-lengas publicitárias (...) os tratados científicos sânscritos em versos, todos esses textos métricos servem-se da função poética sem, todavia, atribuir a tal função o papel vinculante, determinante, que ela tem na poesia. De facto, o verso ultrapassa os limites da poesia, mas, ao mesmo tempo, o verso implica sempre a função poética», JAKOBSON, Roman. (2002) *'Linguistica e poetica'*. In R. Jakobson (ed.). *Saggi di Linguistica Generale*, Milano: Feltrinelli, p. 197.

<sup>16</sup> QUENTAL, Antero de (1991) *Sonetti*, cit., p. 195.

que é também um ótimo metrificador e profundo conhecedor da poesia italiana do século XX, o Professor Gianni Marucelli<sup>17</sup>. O resultado é uma proposta de tradução de *Lacrymae Rerum*, com a advertência de que ela foi feita sem o prévio conhecimento da interpretação de Tommaso Cannizzaro.

*Notte, sorella di Ragione e Morte,  
quante volte oramai t'ho interrogato  
e al tuo Verbo mi sono consacrato  
quale oracolo e svelator di Sorte!*

*Dove vanno i tuoi Soli, la coorte  
D'anime inquiete, che conduce il Fato?  
E l'uomo, perché vaga desolato  
In te cercando il Vero e sia più forte?*

*Ma, in pompa d'immenso funerale,  
muta, la notte, sinistra e trionfale  
passa, scorrendo le ore troppo lente.*

*È tutto, intorno a me, tetto e luttuoso  
E, perso in sogno immenso, io solo oso  
Ascoltare la tenebra gemente.*

É interessante notar que nesta versão se escolheu manter invariada, ao contrário de Cannizzaro, o esquema de rimas do original também nos tercetos, mesmo sabendo perfeitamente que tal forma não corresponde a nenhum tipo de soneto italiano. Se é perfeita a restituição métrica do verso hendecassilábico, pelo contrário, as escolhas lexicais diferentes das de Cannizzaro pretendem talvez, quer na primeira quadra (“al tuo Verbo mi sono consacrato”) quer, sobretudo, no terceto final, onde o sujeito se torna protagonista ativo (“io solo oso”), reafirmar a unicidade da sensibilidade poética perante o mistério da Noite.

Por fim, é particularmente eficaz, parece-nos, a tradução do terceiro verso do primeiro terceto, com a interpretação “scorrendo le ore troppo lente”, conforme ao original não no plano denotativo, mas no plano conotativo (“vagosas”) não é traduzido com um adjetivo por Cannizzaro, nem se podia manter inalterado o significado literal de “oziose”). No conjunto, todavia, a tradução parece ser um bom exemplo de fidelidade quase absoluta ao original no plano métrico e uma convincente transposição no plano semântico. Uma prova ulterior do que dizíamos: traduzir poesia é, talvez antes de tudo, ofício de poetas.

## O PENSAMENTO PEDAGÓGICO DE ANTERO DE QUENTAL

*Muito se tem escrito sobre Antero de Quental (S. Miguel, 1842 – S. Miguel, 1891), nomeadamente sobre a sua poesia e o seu pensamento filosófico. Mas há um outro Antero que tem sido subvalorizado: o Antero que refletiu e procurou pôr em prática as suas reflexões e as da Geração de 70 sobre a Educação, sobre a posição da mulher e, particularmente, sobre a Literatura para a Infância.*

*Através da leitura do Tesouro Poético da Infância, articulada com outros textos deste vulto das nossas letras e com textos de outros autores da mesma época, pretende-se mostrar até que ponto Antero veiculou ou se sobrepôs às ideias pedagógicas oitocentistas e como as pôs em prática. Nesse sentido, procuraremos mostrar a génese e a importância do Tesouro Poético.*

O século XIX ficou marcado, politicamente, pelo Liberalismo e, logo, pelo abraçar de grandes causas sociais, entre as quais a batalha da educação, a começar na alfabetização. Para colmatar as lacunas do passado, a alfabetização teria de ser feita em duas frentes: na infância e entre as classes trabalhadoras. Procurava-se então, e sobretudo, «criar um cidadão moralmente sã e socialmente útil», como proclamava Alexandre Herculano, citado por Maria do Rosário Cunha, (2004:32), pois, só assim, se garantiria o acesso ao progresso. Mas a educação garantiria ainda o acesso à liberdade, como dizia Antero, num artigo de 1860 (“Leituras Populares”), tinha então dezoito anos, ao advertir que «*um povo que possui a liberdade sem instrução (...), a custo poderá conservá-la, e o que é mais, conservá-la sem abusar*» (1982: 116).

O interesse precoce de Antero pela educação, obviamente que tem os seus antecedentes. Diz Albino Forjaz de Sampaio que, muito jovem, em S. Miguel, Antero «*assistiu ainda a um grande movimento a favor da instrução popular, dirigido por Castilho, que nesse sentido promoveu uma cruzada em que tomou parte toda a sociedade micalense, podendo-se encontrar nela a génese do interesse de Antero pela instrução das classes populares, revelado logo aos dezoito anos em artigos publicados em revistas de Coimbra*» (s.d.: 156-157). Obviamente que este interesse não é seu exclusivo, já que é comum a quase todos os membros da Geração de 70 e, antes deles, a muitos dos românticos.

Assim, dando corpo a este pensamento, por exemplo, em 1850, Castilho publicava a sua *Leitura Repentina. Método para em poucas lições se ensinar a ler com recreação de mestres e discípulos* (1)<sup>18</sup>, Adolfo Coelho, em 1872, publicaria o texto da sua Conferência

<sup>17</sup> Italianista, aluno de Giovanni Nencioni e Giorgio Luti no Ateneu florentino, onde se licenciou com uma tese sobre a métrica de Montale, Gianni Marucelli foi professor; publicou numerosos ensaios dedicados à poesia italiana do século XX, dois livros de poesia, romances e outras obras de narrativa. Atualmente dirige a revista “Toscana, l’uomo, l’ambiente” fundada por ele e colabora com alguns periódicos e jornais italianos.

<sup>18</sup> Curiosamente, Castilho é também um dos autores ligados aos Açores e, mais concretamente a S. Miguel. Aí viveu entre 1847 e 1850. Foi ainda membro da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes de Ponta Delgada. Antero, em Lisboa, frequentaria o Colégio do Pórtico à Lapa, dirigido pelo seu já conhecido Castilho.

“A Questão do Ensino”, Eça de Queirós, nesse mesmo ano, dedicar-lhe-ia várias das suas *Farpas* e, em 1876, publicava João de Deus a *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura*.

Para realizarem os fins que tinham em vista, as coordenadas do pensamento pedagógico oitocentista tinham em conta, por um lado, a formação moral e cívica, por outro, a formação profissional, num programa bastante bem pensado. No entanto, apesar dos esforços empreendidos, tão nobre desiderato não se cumpria. Várias causas podem ser apontadas para este estado de coisas, mas elas devem-se, sobretudo, à falta de recursos financeiros, à instabilidade política e à falta de interesse dos políticos. Antero diria então, no mesmo artigo atrás citado: «*Remissa e vagarosa, porém, vai a instrução nesta boa terra de Portugal*» (1982: 116).

Deste modo, as taxas de analfabetismo eram enormes, sobretudo entre as mulheres: em 1878, 64% dos homens e 90% das mulheres eram analfabetos. Bem se pode sintetizar na frase de Ramalho Ortigão o pouco esforço que os governos faziam em prol da educação: «*Temos um exército de 42 mil homens, que custa 4 a 5 mil contos de réis, e uma instrução pública que custa 799 contos, sobre um orçamento de 23 mil contos*» (1992: 25; vol. XV). Apesar do reconhecimento, por parte dos intelectuais liberais, do direito à instrução, a verdade é que, por volta de 1900 a percentagem de total de analfabetos andaria pelos 73%. Não admira, pois, que este avanço tão lento tivesse merecido a Eça, em 1872, uma das suas *Farpas*: «*A instrução em Portugal é uma canalhice pública*» (s.d.: 292)<sup>19</sup>.

Eça, mas também Antero haveriam de zurzir ferozmente os sucessivos governos que cometiam chocantes atos contra a cultura, como o encerramento das Conferências do Casino.

Efetivamente, as escolas portuguesas, além de escassas (em 1872, deixavam fora da escolaridade mais de 600 000 crianças, segundo uma das *Farpas* de Eça de Queirós – s.d. 287) não eram propriamente locais aprazíveis para o ensino. No mesmo texto, afirmava-se que: «*Os edifícios (a não ser os legados pelo conde de Ferreira, que ainda quase não funcionam) são na sua maior parte uma variante torpe entre o celeiro e o curral. Nem espaço, nem asseio, nem arranjo, nem luz, nem ar. Nada torna o estudo tão penoso como a fealdade da aula*» (s.d.: 290). Guerra Junqueiro<sup>20</sup> haveria de condenar a escola num poema da *Musa em Férias*, intitulado precisamente “Escola Portuguesa”:

*Isto escolas!... que indecência!  
Escolas, essa farsada!  
São açougues de inocência,  
São talhos d'anjos, mais nada.*

Manuel Ferreira Patrício, ao analisar este poema, salienta o facto de que para Junqueiro, a escola, «*é de sua natureza inadequada à infância, porque impede a natural expansão da sua alegria e da sua espontânea liberdade. É uma prisão hedionda.*» (1998: 313), mas vê neste poema não a condenação da escola em geral, mas a da escola portuguesa, mostrando assim o seu desejo de «*uma sociedade com outra escola*» (1998:

<sup>19</sup> Claro que não era só o ensino primário que estava em crise: todo o ensino estava em crise, até mesmo, e sobretudo, o ensino universitário, como tão bem caricatura Eça na figura do bacharel.

315). Em confronto com as ideias da época, parece-me que esta posição pode ser entendida também como a condenação da escola-instituição e a defesa de um outro tipo de ambiente e, conforme veremos adiante, de outros métodos de ensino,

Ora, se o estado da nossa educação institucionalizada era mau, no que respeita à educação feminina era péssimo, como testemunhava, por exemplo, Eça de Queirós, em 1872: «*Os colégios, pelos seus métodos fatigantes, repelem os espíritos das mulheres dos livros e das coisas da ciência*» (s.d. 306).

Mas se bem que a *inteligência* da época se preocupasse com a educação feminina, não a punham em pé de igualdade com a educação masculina. Assim, quando Antero de Quental, aos dezassete anos, no artigo intitulado “Educação das Mulheres”, se preocupava com a «*necessidade da educação intelectual e, maximamente, moral da mulher*» (1982: 113), fá-lo de uma maneira condescendente, já que reconhece que a mulher «*é um ente fraco, desvalido, apaixonado*», se bem que «*nobre*» (1982:111).

Ora, o seu papel de mãe, de irmã, de esposa, de amante tornam-na na «*mestra da nossa educação moral, em todas as fases da nossa vida*» (1982: 112). Sintomaticamente, em epígrafe a esse artigo, figura a seguinte frase de Aimé Martin: «*É em vossa alma, jovens esposas, que repousam os destinos do género humano*» (1982: 109). Eça diria: «*A valia de uma geração depende da educação que recebeu das mães*» (s.d.: 293).

Neste assunto estavam então todos de acordo: liberta da formação profissional, o lugar da mulher era em casa, ocupada a ser esposa e mãe, por isso, a sua educação deveria ser feita também aí, e não no colégio, local perigoso para ela, «*onde se aprende a disfarçar*», como garantia Eça de Queirós (s.d.:308). Assim, as afortunadas que tinham tido direito à instrução obtiveram-na na esfera familiar, visando, primordialmente, o papel que viriam a desempenhar na família.

Precioso testemunho das restrições postas à educação feminina feita em instituições é o texto de Ramalho Ortigão em que ele se insurge contra o costume que, desde 1877, havia de as meninas dos colégios de Lisboa se submeterem a exames no Liceu Nacional, afirmando que estas práticas «*comprometem absolutamente os fins da educação, desviam-na do verdadeiro ponto de vista pedagógico, são uma ostentação ridícula, ofendem o bom gosto, desprimoram a delicadeza e a dignidade senhoril, assopram o pedantismo, incham a frivolidade e incapacitam a mulher para a missão a que ela é chamada na família*» (1992: 123; vol. VIII).

Não admira, pois, que, no final do século, 82% das mulheres permanecesse analfabeta. Ainda em 1892, Carolina de A. Lima, citada por Teresa Joaquim, afirma que «*para se defender na presente época a instrução da plebe feminina, pugnar pelos seus direitos, (...) é preciso afrontar com a crítica de uma ou outra personalidade, que (...) vê na educação do povo e, em particular, na da mulher, um luxo supérfluo, uma banalidade, um erro até prejudicial à nação.*» (1997: 321).

<sup>20</sup> Lembremos que também Guerra Junqueiro esteve ligado aos Açores, dado que foi secretário-geral do governo civil de Angra do Heroísmo.

Apesar deste estado depauperado da educação feminina no final do século, o facto de se desejar então que a mulher tivesse uma educação esmerada do ponto de vista moral e sofrível do ponto de vista intelectual marca um avanço em relação aos séculos anteriores, até mesmo em relação a meados do século. Veja-se este texto de Garrett, citado por Teresa Joaquim, em que ele se insurge contra essa abertura: «*A educação feminina moderna geralmente se esmera demasiado em prendas e estudos: o nosso século filosófico exagerou-se neste ponto bem como em outros. Com efeito a mulher não foi criada para fazer meia e arrumar baús, como se dizia no tempo dos nossos bisavós, mas também não nasceu para frequentar a palestra, o foro ou a tribuna*» (1997: 284).

Ora, se por um lado se se reconhecia a necessidade dessa educação para formar os filhos e por outro denegria-se as instituições de ensino, a preparação dos professores, os métodos utilizados, logo, os seus préstimos, seria muito difícil que a mulher obtivesse uma educação esmerada no espaço limitado da sua casa. É o que faz Eça, numa das suas *Farpas*, quando põe em contraste a educação das senhoras inglesas e francesas com as das portuguesas, sobretudo a nível das suas leituras<sup>21</sup>, atribuindo aos colégios a falta de preparação das senhoras portuguesas. Só com grande esforço próprio e da família, é que a mulher portuguesa poderia usufruir de uma educação razoável que a tornasse capaz de educar convenientemente os seus filhos. E poucas foram. O reconhecimento do direito à igualdade na educação só seria uma realidade já o século XX ia adiantado, o que em nada diminui a luta dos autores aqui citados, e de outros, em prol do desenvolvimento da educação da mulher.

Ora, se as instituições de ensino eram más e os métodos aí seguidos não eram minimamente aliciantes, o caminho a seguir, proposto por estes pensadores era, obviamente, a educação maternal.

Seria no aconchego do lar que a educação deveria começar como, aliás, já preconizava Antero: «*A educação, no sentir de um grande homem (Aimé Martin), não deve começar nem pelo clero, nem pelo povo, nem pelas escolas, nem pelos mestres, mas pelos mestres e educadores naturais, - pelas mulheres; pelas mães, pelas filhas, pelas amantes, pelas esposas: e esse bem que lhe fizermos - ficai certos - que todo sobre nós, e com usura, reverterá*» (1982: 112).

É precisamente devido ao reconhecimento deste papel de “educadoras naturais” que se preconiza que é por sua mão que a educação deve começar. Fora devido à influência de Aimé Martin, mas também de Michelet, que Antero entendia a mulher «*como elemento formativo e educador da criança e agenciador da organização doméstica, o fulcro de todo o processo de socialização*», como entende Laura Bulger (1993: 71). Anjo do lar, a ela competiria verdadeiramente a transformação da sociedade.

Mas esta convicção é comum a outros escritores. Por isso mesmo, João de Deus dedica-lhes a sua *Cartilha*: «*Às mães, que do coração professam a religião da adorável inocência e até por instinto sabem que em cérebros tão tenros e mimosos todo o cansaço e violência pode deixar vestígios indeléveis, oferecemos neste sistema profundamente prático o meio de evitar a seus filhos o flagelo da cartilha tradicional*» (1876). Também

<sup>21</sup> Alberto Queirós, na *Revolução de setembro*, de 13 de Junho de 1871, resumiria esta máxima num texto crítico sobre a conferência do irmão “*A Nova Literatura: O Realismo como Nova Expressão de Arte*”: «*tendo a*

Guerra Junqueiro, nas “*Duas Palavras*” que antecedem os seus *Contos para a Infância*, não esconde que remete a sua obra para as mães: «*É um ramo de florinhas cândidas, que as mães, à noite, deixarão sem temor na cabeceira dos berços*» (1978).

Contudo, os autores que temos vindo a referir defendem que a educação da infância, e dos adultos também, não deveria ficar só pela alfabetização. Para recreação e moralização das crianças e adultos há que dar-lhes a ler livros próprios que, no dizer de Antero, são também «*o pão do espírito*» (1982: 120).

Eça diria num dos *Textos do Distrito de Évora I*, precisamente intitulado “*Leitura Modernas*” que «*A literatura é a educação das almas. Quando ela robustece, fortifica o povo, dá-lhe grandes e belas ideias, justos e fecundos sentimentos; aparecem grandes caracteres, profundas honradezas, amor da justiça, preocupação do trabalho*» (s.d. 309), mostrando o quão se valorizava então a literatura, numa época em que nem a televisão, nem o cinema ocupava ainda os ócios do povo. Aliás, até para os camponeses, Antero, inspirado em Cormenin, propunha, em 1860, a criação de umas Bibliotecas Rurais Ambulantes, equipada com livros de leitura apropriada a este setor da sociedade, constituída por «*pequenos volumes sobre ciências naturais, medicina doméstica, livros de religião, de agricultura, de política geral, de administração, história, geografia e viagens*» (1982: 122).

E para as crianças que espécie de livros lhes eram julgados adequados? Por volta de 1879, escrevia Eça de Queirós, numa das suas cartas enviadas de Inglaterra:

«*Em geral, nós os portugueses, só começamos a ser idiotas – quando chegamos à idade da razão. Em pequenos, temos todos uma pontinha de génio: e estou certo que se existisse uma literatura infantil como a da Suécia ou a da Holanda, para citar só países tão pequenos como o nosso, erguer-se-ia consideravelmente entre nós o nível intelectual*» (1928: 59).

Para dar um exemplo, Eça cita o caso de Inglaterra, onde

«*existe uma verdadeira literatura para crianças, que tem os seus clássicos e os seus inovadores, um movimento e um mercado, editores e génios – em nada inferior à nossa literatura de homens sisudos. Aqui, apenas o bebé começa a soletrar, possui logo os seus livros especiais: são obras adoráveis, que não têm mais de dez ou doze páginas, intercaladas de estampas, impressas em tipo enorme, e de um raro gosto de edição. Ordinariamente o seu assunto é uma história, em seis ou sete frases, e decerto menos complicada e dramática que O Conde de Monte Cristo ou Nana; mas enfim tem os seus personagens, o seu enredo, a sua moral, e a sua catástrofe*» (1928:56).

Se esta era a leitura recomendada para os mais novinhos, a verdade é que havia também uma leitura para leitores em processo: «*Depois, quando o bebé chega aos seus oito ou nove anos, proporciona-se-lhe outra literatura (...) vêm então as histórias de viagens, de caçadas, de naufrágios, de destinos fortes, a salutar crónica do triunfo do esforço humano sobre a resistência da natureza*.

arte uma influência poderosa sobre os costumes e sobre a moral, devia contribuir o mais possível para realizar a justiça, única base que devem ter as relações sociais», - citado por Beatriz Berrini (2000: 22)

Tudo isto é contado numa linguagem simples, pura, clara» (1928:57).

Finalmente para o jovem leitor experiente ou fluente, impõem-se outros temas: «popularização da ciência; descrições dramáticas do universo; estudos cativantes do mundo das plantas, do mar, das aves; viagens e descobertas; a história; e, enfim, em livros de imaginação a vida social apresentada de modo que nem uma realidade muito crua ponha no espírito tenro securas de misantropia, nem uma falsa idealização produza uma sentimentalidade mórbida» (1928: 58).

Eça traça, assim, um verdadeiro programa de leitura para a infância e para a juventude.

Mas, se em Inglaterra existia então uma Literatura infantojuvenil, a verdade é que «em Portugal nem em tal jamais se ouviu falar» (1928: 58).

Eça acrescentaria ainda uma nota importante a este programa quando, num artigo denominado “O Francesismo” de 1887, incluído posteriormente nas *Últimas Páginas*, ao referir-se à sua infância em Verdemilho, na casa dos seus avós, ele convocava a figura do criado Mateus trazido do Brasil pelo avô: «A minha mais remota recordação é de escutar, nos joelhos de um velho escudeiro preto, grande leitor de literatura de cordel, as histórias que ele contava de Carlos Magno e dos Doze Pares» (s.d.: 388). Recordemos que foi também por meio das criadas velhas que Garrett conheceu e amou a literatura oral. Literatura tradicional ou narrativas originais apropriadas constituiriam então, segundo Eça, o corpo de uma biblioteca infantil.

Mas as preocupações pedagógicas do autor de *Os Maias* levam-no mais longe: em 1891 planeava mesmo publicar uma biblioteca escolar, para o que contactara o editor francês Delagrave. Escreve Calvet de Magalhães: «Das várias conversas que tivera com Delagrave resultara a aceitação por parte deste de se associar com José Maria para lançar em Portugal uma biblioteca escolar e este, exultando, comunicava o facto a Oliveira Martins, oferecendo-lhe uma participação no projeto e contando com a sua influência política para encontrar a “fórmula” que permitisse a aceitação oficial do empreendimento» (2000: 189-190). O plano não foi para a frente, porque Oliveira Martins não conseguiu remover os obstáculos que o sistema levantava à escolha dos compêndios.

Apesar de todas as suas preocupações, não seria, no entanto Eça a dar forma à necessidade de haver uma literatura para a infância, se bem que não desdenhasse produzi-la em troca de «Uma boa fazenda, de rendimento certo, numa província rica, com casa mobilada e alguns cavalos na cavalaria, não seria talvez de mais. Se a gratidão do governo imperial quisesse juntar a isto, para alfinetes, um ou dois milhões em ouro, eu não os recusaria. E, se me não quisessem dar nada, bastar-me-ia então que um só bebé se risse e fosse alguns minutos feliz. Pensando bem: - é esta a recompensa que prefiro» (1928: 61). Não o fez, mas o repto estava lançado.

Quando, em 1883, Antero publica o seu *Tesouro Poético da Infância* é, pois, um precursor da Literatura Infantil no nosso país, a par de Guerra Junqueiro (*Contos para a*

*Infância* – 1877), de Adolfo Coelho (*Contos Nacionais para Crianças* – 1883) e, talvez, o primeiro a perceber o encantamento e a sedução que o texto poético desperta no público infantil, pois, se bem que Adolfo Coelho tenha recolhido no mesmo ano (1883) *Jogos e Rimas Infantis*, estas tinham um carácter essencialmente lúdico, cabendo a este autor o mérito de “descobrir” a utilidade do jogo: «*forma adequada da atividade da criança – atividade sem finalidade consciente*» (1994:138). Não se trata, portanto, verdadeiramente de poesia.

Evidentemente que várias explicações podem ser dadas para o papel pioneiro que Antero teve na literatura para crianças, para além, obviamente, da crença na ideia de que “a arte afeta o progresso da sociedade”, que está na base do Realismo e para além da crença na «alta missão que foi sempre a da Poesia em todos os tempos», conforme a “Nota [Final da Odes Modernas]”, datada de 1865 (1982:195). Uma delas é o extraordinário sentido de ética que Antero possuía.

Evidentemente que para a Geração de 70 a arte é produto de um modo particular de entendimento do mundo moral e é motor de renovação literária<sup>22</sup>, mas em Antero esse sentido ético é profundamente vivido, pois, para ele, «*dada a sua nobreza moral, a filosofia não significa apenas a curiosidade do intelecto. A ideia torna-se nele uma condutora de vida, em norma da existência. As abstrações fazem-se sangue, o verbo faz-se carne*», como explicaria Junqueiro no seu “Antero de Quental: o drama da sua vida” (1978: 18-19). O próprio Antero teve muitas oportunidades de vincar esta sua forma de viver. Assim, por exemplo, em 1889, num artigo sobre “O Socialismo e a Moral”, Antero proclamaria: «*moralidade, moralidade e sempre moralidade!*» e, mais adiante, evocaria a frase de Proudhon: «*o mundo só pela moral será libertado e salvo*» (1982: 441 e 442).

Eça salientou também essa austera linha de ética «porque ela o explica nesses anos de paz e admirável doçura» (1913: 369), nos tempos em que, em Vila do Conde, «*com ele viviam as duas meninas que adotara, “as suas pequenas”, que então ensinava e educava*» (1913: 370). Emocionado, Guerra Junqueiro haveria de afirmar que «*Houve em gérmen, em Antero de Quental, um santo, um filósofo e um herói*» (1978: 13) E mais adiante haveria de realçar a sua «*Consciência de justo, cristalina, límpida, inalterável, levando, pelo cumprimento do dever, ao heroísmo e à santidade*» (1978: 17). Bem podemos dizer, como afirmou Luís de Araújo, que «*da reflexão ética de Antero resulta que o progresso humano se enraíza no aprofundamento da experiência da consciência moral, voz íntima que orienta o aperfeiçoamento pessoal em que se traduz o supremo objetivo do dever*» (1993: 35). De facto, a «*arte, para Antero, só pode ser alcançada através do Bem*», como constatou Lucette Petit (1993: 242).

Em 1881, pouco antes da publicação do seu *Tesouro*, Antero fixara residência em Vila do Conde, juntamente com as duas filhas do seu amigo Germano Meireles que tinham ficado órfãs, iniciando assim a educação das duas meninas. Para elas terá escrito “As Fadas”, composição original sua que figurará na antologia poética. Que Antero não encetou a missão de educar as duas meninas forçado pela amizade que nutria pelo pai delas, é bem claro nas palavras de Eça que não se cansa de referir o gosto que Antero

<sup>22</sup> «Entre nós nenhuma senhora se dá às sérias leituras de ciência. Não da profunda ciência (o seu cérebro não a suportaria), mas mesmo dos lados pitorescos da ciência, curiosidades da botânica, história natural dos animais, maravilhas dos mares e dos céus. Isso lembra-lhes a mestra, o dever, a monotonia dos colégios. Depois

acham vulgar, insípido. Querem ser impressionadas abaladas – preferem o drama e o romance. As senhoras inglesas e francesas aos serões da família, lê, ou para si, ou em voz alta aos irmãos mais pequenos ou aos filhos, livros de história natural, curiosas vidas de animais, viagens» (s.d. 307, sublinhados meus).

tinha em lidar com crianças: «*Era tocante como atraía as crianças. Muitas noites em Santo Ovídio, quando junto do fogão Antero conversava, sentado no meio de um divã, na sua atitude costumada, com as pernas cruzadas, as duas mãos cruzadas sobre o joelho magro, surpreendi pequenos de seis ou sete anos, que, desviando os olhos de algum livro de estampas, o contemplavam maravilhados. Ele possuía, de resto, a subtil ciência de tratar com crianças (...).*»

O motivo desta incomparável sedução era a sua bondade, tão luminosa, tão repassada de intelectualidade. Antero nesse tempo, tornado verdadeiramente Santo Antero, irradiava bondade» (1913: 381-2).

Este foi o tempo em que Antero respirava saúde e boa disposição, conforme Eça nos testemunha. Foi aquilo a que Ana Maria Martins chamou «A Década de Ouro de Vila do Conde – 1881-1991» (1993: 165): «*é o tempo das grandes leituras ou releituras e o seu pessimismo ia-se desvanecendo com a vida contemplativa “no meio da natureza”.* Com as filhas adotivas e o sobrinho Jorge, dava grandes passeios pelos campos e praias» (*ibidem*: 167).

Mas poderemos falar ainda de outras características do carácter anteriorano. Isabel Pires de Lima salientou, na sua alocução de abertura do Colóquio Internacional por ocasião do centenário da sua morte, que: «*Toda a sua vida foi dominada por uma ânsia de perfeição, pela obsessiva perseguição de uma essência inalterável e eterna, pela procura dilacerada de um “farol firme”, capaz de o nortear a ele mesmo e à sua geração, face à qual Antero foi, para o bem e para o mal, ele próprio um farol*» (1993: 9).

É neste sentido que Forjaz Sampaio o tinha considerado o primeiro dos “poetas revolucionários”, juntamente com Guilherme Braga, Guilherme de Azevedo, Gomes Leal, Guerra Junqueiro e outros (s.d.: 195). O seu exemplo em prol da literatura para crianças seria seguido por outros escritores da sua geração que não desdenharam dedicar-se a um “gênero” então considerado menor. E fê-lo muito bem, pois, para além da natural preocupação com a educação, para além de ser «um académico revolucionário e racionalista», era «*além da melhor ideia da Academia, o seu melhor verbo*», como afirmou Eça (1913: 349-50), seu grande admirador.

Todas estas ideias atrás expostas podem ser comprovadas na “Advertência” ao *Tesouro*. Da autoria do próprio autor, é um precioso documento que convém explorar. Ai se faz a distinção entre Literatura Infantil e a “outra”, a tal dos “homens sisudos”, já que o autor destina esse “livrinho” «*exclusivamente à infância*» (1983: 5). Aliás, a designação de “livrinho” dada à obra, aponta para o lugar modesto que a literatura então destinada aos mais novos tinha. Assim a pensava também Eça, na já citada carta, uma vez que a considera própria para a pena das senhoras. Dizia ele: «*Muitas senhoras inteligentes e pobres se poderiam empregar em escrever essas fáceis histórias (...). Há entre nós artistas de lápis fácil e engraçado, que comentariam bem essas aventuras num desenho de simples contorno, sem sombras e sem relevo, lavado a cores transparentes*» (1928: 60).

Se era às mães que cabia o papel de educadoras e de mediadoras da leitura, bem podiam ser elas a escrever, repto que algumas mulheres de então aceitariam: Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921), Maria Rita Chiappe Cadet († 1885) e, um pouco

mais tarde, Ana Castro Osório (1872- 1935), Alice Pestana ou Caiel, de seu nome literário, (1860-1929) e Virgínia Castro e Almeida (1874-1945). Aliás, esta presença feminina marcaria a literatura para a infância até meados do século XX, constituindo aquilo que ficou conhecido por “escrita maternal”, não já, ou não ainda, literatura. Aliás é sintomático o que Forjaz Sampaio diz sobre esta “literatura”: «*O conto para crianças é o género literário que em Portugal tem sido – como é natural – quase exclusivamente cultivado por escritoras*» (s.d.: 310).

Um pouco mais adiante, na “Advertência” ao *Tesouro*, lê-se: «*Destina-se, pois, este volumezinho sobretudo à leitura doméstica», logo à mediação maternal como seria de esperar, se bem que, «Talvez não fosse também descabido nas escolas das primeiras letras: mas receio que a simplicidades quase sempre pueril dos assuntos e a tenuidade do estilo pareçam a muitos mestres destoar daquela gravidade pedagógica que, em seu entender, é atributo do ensino*». Não no entender de Antero, nem no de Froebel, nem no de João de Deus que ele evoca, pois todos eles defendem que «*o tipo de ensino é o maternal, o que segue passo a passo as tendências naturais e acomoda o método e doutrina à condição peculiar do espírito infantil*». E imediatamente a seguir reitera a ideia expressa acima na quadra de Junqueiro: «*Para uns entenzinhos, em quem tudo é movimento e imaginação, a escola, se não for jardim, será só prisão, a doutrina, se não for encanto, será só tortura*».

São, pois, as mães que «*compreendem por instinto que é pelo caminho florido e suave da imaginação e do sentimento que a infância deve ser encaminhada para o mundo superior da razão*», pois que «*a razão reveste, para o espírito em que tudo é instinto e fantasia, as formas da intuição e da imaginação: essas formas podem, porém, envolver lição moral e até elevados conceitos racionais*». Estão assim traçados os objetivos da literatura infantil: desenvolver a imaginação, veicular princípios.

Faltava explicar o porquê da poesia: «*Ora é esse justamente o carácter e privilégio da poesia: tornar, pela idealização sentimental dúctil e plástico o que, nas formas da pura razão, é naturalmente abstrato e acessível só à meditação. A poesia é o ideal percebido instintivamente*». A poesia é entendida como o instrumento, por excelência, para desenvolver o sentimento do bem e do belo. Para ser percebida **instintivamente** pela criança, Antero confessa que teve que recusar o recurso à poesia clássica, optando por recorrer à poesia popular, pois, «*O povo é uma grande criança coletiva, é o eterno infante*», ou seja «*dizer popular é, pois, dizer infantil... É que uns e outros são simples*». Não deixa também de mencionar a importância da memória e da afetividade na transmissão oral: «*E todos nos recordamos do prazer delicioso com que escutámos, na meninice, os contos maravilhosos ou os romances e cantigas com que alguma criada velha nos sabia encurtar, como por encanto, as horas largas dos serões de inverno*».

A inclusão de composições pertencentes à cultura popular, recuperada desde o Romantismo, justifica-se ainda pelo seu interesse sobretudo estético e pedagógico e atendendo também à sua simplicidade. Por esse motivo, recorreu aos romanceiros e aos cancioneros populares, mas nem por isso se esqueceu de incluir também a poesia «publicada nos últimos sessenta anos» (Tomás Ribeiro, Castilho, Guilherme Braga, João de Deus, o mais representado, Gonçalves Crespo, Júlio Dinis, Gomes Leal, Bulhão Pato, Guerra Junqueiro, Soares dos Passos, João de Lemos - Eusebiozinho bem podia ter aprendido no *Tesouro*, o poema “A Lua de Londres” que declamou, a pedido da mamã,

para o Sr. Vilaça – são os mais conhecidos), não faltando também os poetas brasileiros, o que deu um volume, se não tão rico como se fazem em Inglaterra ou na Alemanha, pelo menos “remediado”.

Não resistiu, porém, como ele confessa, à tentação «de suprimir uma ou outra estrofe e de substituir uma ou outra palavra... inadequadas à compreensão infantil». Curiosa é a explicação que dá para a inclusão da ode “Deus” de Alexandre Herculano, uma vez que embora reconhecendo, que «o grandioso e sublime não é certamente para as crianças», também admite que «há certa sublimidade que elas sentem intuitivamente, embora não cheguem a compreender», reconhecendo assim a capacidade que a criança tem de ser sensível à beleza.

Depois de afirmar que a Advertência terminara, ainda acrescenta que «Se as mães de família e os mestres inteligentes acolherem com favor este livrinho, aplaudir-me-ei por este pequeno serviço prestado à causa da educação» (1983: Advertência).

Se alguns homens cultivaram então a literatura para crianças, como Antero e Guerra Junqueiro, fizeram-no mais, sobretudo, como compiladores e animados pela convicção de estarem a prestar um serviço à aprendizagem da leitura, ao desenvolvimento da imaginação, à aprendizagem das regras da moral, mas também à recreação do espírito.

Antero projetava ainda escrever mais dois ou três livros para a Infância e Adolescência<sup>23</sup>, o que não fez, porque lhe faltou o estímulo, porque lhe faltou a vida. Que Antero tenha sido recompensado com muitos sorrisos de crianças no pouco tempo que ainda viveu, já que não consta que o governo de então lhe tenha ficado grato, nem tenha agraciado este papel pioneiro na História da Poesia para a Infância!

## BIBLIOGRAFIA:

- ARAÚJO, Luís (1993) 'Antero: o Repto da Ética', in *Antero de Quental e o Destino de uma Geração* (org. de Isabel Pires de Lima), Porto: Asa
- BARRETO, Garcia (2002) *Dicionário de Literatura Infantil*, Porto: Campo das Letras
- BERRINI, Beatriz (2000) *Eça de Queiroz: Literatura e Arte – uma Antologia*, Lisboa: Relógio de Água
- BULGER, Laura Fernanda (1993) 'O Enigma do Feminino nos Textos de Antero', in *Antero de Quental e o Destino de uma Geração* (org. de Isabel Pires de Lima), Porto: Asa
- COELHO, Adolfo (1994) *Jogos e Rimas Infantis* (1883), Porto: Asa
- CUNHA, Maria do Rosário (2004) *A Inscrição do Livro e da Leitura na Ficção de Eça de Queirós*, Coimbra: Almedina
- DEUS, João (1876) *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura*, Lisboa: Expresso (ed. fac-similada)
- JOAQUIM, Teresa (1997) *Menina e Moça: A Construção Social da Feminilidade*, Lisboa, Fim de Século Ed.
- JUNQUEIRO, Guerra (1978) *Contos para a Infância* (1877), Porto: Lello & irmão

<sup>23</sup> Leia-se a comunicação de Maria Emília Traça “Antero e os «Tesouros» para a Infância”, especialmente, a pág. 372.

Alberto Queirós, na *Revolução de Setembro*, de 13 de junho de 1871, resumiria esta máxima num texto crítico sobre a conferência do irmão “A Nova Literatura: O Realismo como Nova Expressão de Arte”: «tendo a arte

- JUNQUEIRO, Guerra (1978) *Prosas Dispersas*, Porto: Lello & Irmão
- MAGALHÃES, José Calvet (2000), *Eça de Queirós: Vida Privada*, Lisboa: Bizâncio
- MARTINS, Ana Maria (1993) 'A Década de Ouro de Vila do Conde – 1881-1991', *Antero de Quental e o Destino de uma Geração* (org. de Isabel Pires de Lima), Porto: Asa
- PATRÍCIO, Manuel Ferreira (1998) 'A Libertação do Homem em Junqueiro' in *Guerra Junqueiro e a Modernidade*, Porto: Lello Editores
- PETIT, Lucette (1993) 'A Busca do Bem e a Busca do Belo: Antero e Eça', in *Antero de Quental e o Destino de uma Geração* (org. de Isabel Pires de Lima), Porto: Asa
- QUEIRÓS, Eça (1928) *Cartas de Inglaterra*, Porto: Liv. Chardron, de Lello & Irmão
- QUEIRÓS, Eça (1913) *Notas Contemporâneas*, Porto: Lello & Irmão
- QUEIRÓS, Eça (s.d.) *Uma Campanha Alegre in Obras Completas*, Lisboa: Resomnia Ed.
- QUEIRÓS, Eça (s.d.) *Textos do Distrito de Évora I*, Lisboa: Resomnia Ed.
- QUEIRÓS, Eça (s.d.) *Últimas Páginas*, Porto: Lello & Irmão
- QUENTAL, Antero (1982) *Prosas sociopolíticas*, Lisboa: IN-CM
- QUENTAL, Antero (1983) *Tesouro Poético da Infância* (1893), Porto: Lello & Irmão
- SAMPAIO, Albino Forjaz de (s.d.) *História da Literatura Portuguesa dos Séculos XIX e XX*, Porto: Liv. Fernando Machado
- TRAÇA, Maria Emília (1993) 'Antero e os «Tesouros» para a Infância', in *Antero de Quental e o Destino de uma Geração* (org. de Isabel Pires de Lima), Porto: Asa.

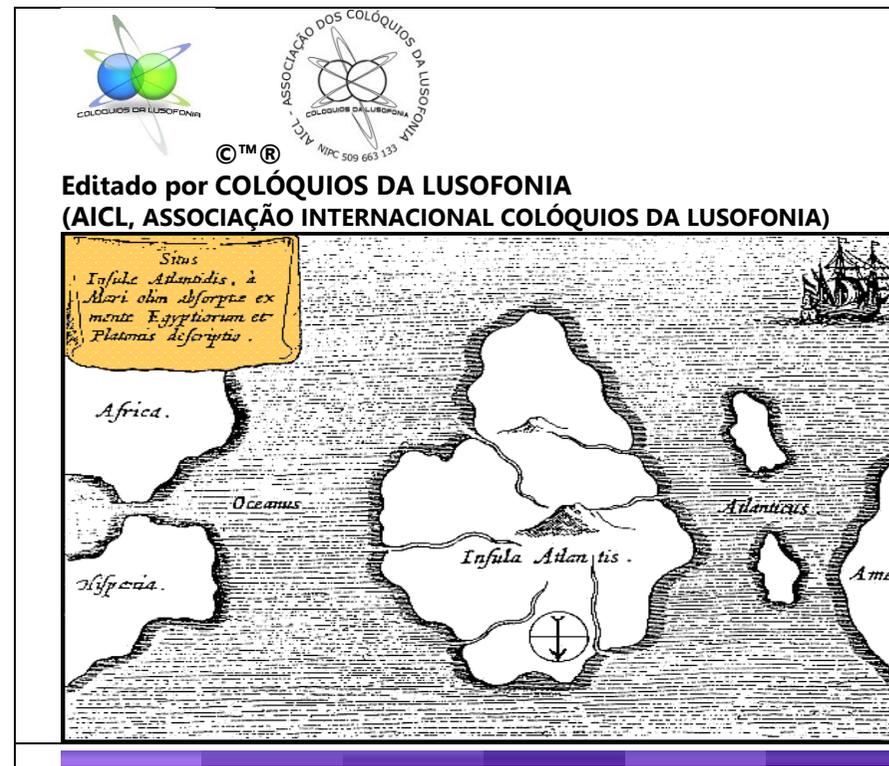
uma influência poderosa sobre os costumes e sobre a moral, devia contribuir o mais possível para realizar a justiça, única base que devem ter as relações sociais», - citado por Beatriz Berrini (2000: 22)



## CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 15 de junho 2017 ANTERO DE QUENTAL

Todas as edições em [www.lusofonias.net](http://www.lusofonias.net)



### Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores.

Este suplemento é dedicado a Antero de Quental

