

## 5 O Evadir-se

E esse vulto imenso, a que ainda chamam Deus, é apenas a sombra do ideal humano, que acha o mundo estreito e se alarga pelo espaço.

ANTERO DE QUENTAL

Antero teve, durante todo o seu percurso poético, dois companheiros inseparáveis e questionadores que, constantes, mantinham acesa a chama da dúvida e da angústia: o pessimismo e a filosofia.

No capítulo 4, pudemos perceber a sistemática presença do pessimismo que, tornando o pensamento anterior “obscuro e perturbado”, provocou-lhe o seguinte comentário, em carta endereçada a Alberto Sampaio, datada de 1889, na qual lamenta o caminho seguido: “Só agora é que vejo quanto tempo perdi. Mas isso agora é irremediável”. (SERRÃO, 1991, p.3)

Numa tentativa de recuperação desse “tempo perdido”, revê sua produção lírica que “busca compensação para o pessimismo na religiosidade enquanto pulsão evasiva da sensibilidade”, (PEREIRA, 1992, p.271), traduzindo em imagens requintadas o sentimento que lhe vai na alma; juntando-se a isso a mudança para Vila do Conde e o contato com a natureza, desvanece-se o pessimismo que por alguns anos o aprisionara, e os seus novos poemas incorporam a religião em suas buscas.

[...] o anseio de compreender o problema da dor humana e a sua necessidade vital de crer levam Antero a buscar uma compensação para o pessimismo na religiosidade poética, porém seguindo um caminho doloroso, centrado na incerteza de sua crença; [...]

(THIMÓTEO, 1994, p.352/356)

Datam desse período os sonetos “*Solemnia Verba*” e “Na Mão de Deus” que traduzem, respectivamente, a sua despedida do pessimismo e a cristalização, em poesia, do desejo de paz que, sob uma aparência religiosa, parecia, enfim, atingido.

No primeiro soneto, usando o seu coração como interlocutor, lamenta os “caminhos vãos”, “os ermos que regaram nossos prantos”, o “pó e cinzas, onde houve flor e encantos!”

e a “noite, onde foi luz de primavera”. Em contraponto a essas queixas, responde-lhe o coração com *solemnia verba*, em que enaltece o valor do sofrimento como meio de se atingir o sublime: “D’esta altura vejo o Amor! / Viver não foi em vão, se é isto a vida / Nem foi demais o desengano e a dor”. Este soneto representa, na época em que é escrito, “a aparente superação do pessimismo”, uma espécie de síntese da obra anterior, embora ainda deixe transparecer a dúvida, através da condicional *se*, e “fix[a] o seu afastamento do pessimismo e a aproximação daquela resignada paz íntima que ele veio a atingir, pondo o seu coração ‘Na Mão de Deus...’” (CARREIRO, vol.II, 1948, p.123)

Embora escrito em 1882, (Ibidem, p.120), Antero e Oliveira Martins colocam “Na Mão de Deus” como o último dos *Sonetos Completos*, considerando, assim, que o mesmo representaria o “fecho de ouro” do ciclo poético de Antero. Deve-se lembrar, entretanto, que o mesmo se enquadra com perfeição na época em que foi produzido, conotando, em suas belíssimas imagens, a conquista da paz tão ansiada por Antero. Nele, o poeta reconhece a necessidade de pôr um ponto final no sofrimento e na busca de algo que não lograra encontrar, conforme diz em carta a João de Deus, datada de 20 de julho de 1882:

Aí vai um soneto. Será talvez o primeiro de que gostes por mais alguma coisa do que só pela forma. O meu pessimismo tem-se desvanecido com esta vida contemplativa no meio da boa natureza. Reconheci que andar por toda a parte a proclamar, com voz lúgubre, que o mundo é vão, era ainda uma última vaidade...”

(CARREIRO, p.120)

Abrindo o quinto ciclo dos *Sonetos Completos*, “Transcendentalismo”, embora escrito em 1876, reúne em suas imagens a mesma busca de paz expressa em “Na Mão de Deus”, sendo, por isso, posto por António Sérgio no mesmo ciclo temático: o da evasão, neste caso, a evasão “no culto da existência supra-sensível”.

Repete-se nesses dois sonetos a imagem do *palácio* que, se, em “Transcendentalismo”, relembra a desilusão do encontro da “dor e confusão, trevas e pó”, ao penetrar “com fronte não enxuta”, no “sacrário do templo da Ilusão”, em “Na Mão de Deus” apresenta o poeta descendo “a escada estreita”, “passo a passo”, perdidas que foram as ilusões. Trata-se da mesma temática já exposta em “No Palácio da Ventura”, de anos antes, mas com uma diferença fundamental: em “Na Mão de Deus”, Antero passa do pessimismo usual para uma espécie de conciliação, onde se juntam figuras de sua infância e

tudo é recordação: agora, a mãe o “leva no colo agasalhad[o] / E atravessa, sorrindo vagamente, / Selvas, mares, areias do deserto...”, e há, à sua espera, a mão de Deus a aguardá-lo para que, “coração liberto”, possa nela dormir, eternamente.

Percebe-se, portanto, o desejo do autor de fechar uma etapa, esperando encontrar, de uma outra forma, a paz perdida.

Durante os nove anos em que viveu em Vila do Conde (1882-1891), Antero pôde voltar-se para si e tentou encontrar, entre as brumas de seu pensamento, respostas para as dúvidas que o acompanhavam desde sempre: “a oposição sistemática entre, por um lado, *vida-incompletude-imperfeição-treva-desgraça-amargura* e, por outro, *morte-completude-perfeição-luz-prazer-doçura* (MINDLIN, 1992, p.151), fermentando em seu cérebro, fizeram com que se decidisse pela Filosofia, recusando, assim, manter-se poeta, entretanto:

Antero não é, pura e simplesmente, um filósofo. É um poeta, perdido na filosofia, perdido mesmo pelo que ele pensava ser a filosofia, um poeta filósofo, se se quiser, talvez um místico, mas não um pensador que, a sério, possamos colocar naquele espaço – na verdade, rarefeito – onde figuram Platão, Aristóteles, S. Tomás, Descartes, Kant, ou Hegel e, nos nossos tempos, Heidegger ou Wittgenstein.

(LOURENÇO, 2000, p.85)

Antero não queria ser poeta, mas o era quando, dividido por dúvidas metafísicas, conseguia tornar concretas as abstrações entre as quais se debatia:

“[...] a Antero de Quental se pode aplicar o que recentemente um crítico francês disse de Valéry, a saber, num e outro encontramos no mais alto grau a característica mesma dos poetas, que é pensar por imagens, antítese da faculdade filosófica”.

(BANDEIRA, 1976, p.14)

Julgando-se mais filósofo do que poeta e pensando na Filosofia, escreveu seus últimos sonetos, disposto, a partir daí, a dedicar-se à formulação do que chamou o seu “sistema”, isto é, “um ensaio de interpretação do Universo no ponto de vista moderno”, que alcançasse – aspiração fundamental de Antero – a conciliação entre “ambas as tendências antagônicas do desenvolvimento intelectual, permitindo uma síntese”. (CRUZ, 1997, p.10)

Levando-se em conta o desejo sincero com que Antero mergulhou no que chamou de “sua filosofia” – propondo-se, por isso, a abandonar o seu “fazer poético” – podemos

entender o papel que o novo caminho exerceu sobre ele e sobre sua obra, já o influenciando a partir de 1860 / 1862, durante a sua juventude.

Sua busca de respostas, a partir daí, vai concretizar a grande perda causadora dessa procura sem fim: Deus.

[...] Antero acordou precocemente como poeta, não por influência de qualquer juvenil objeto de paixão e amor, mas arrebatado pelo puro objeto ficcional e sonoro de uma poesia como tema, para não dizer objeto, era Deus, o referente da adoração suprema, Pai, Mistério, e chave do Mistério. Quando o perdeu ou ele se disse a si mesmo que esse Deus lhe morrera, o seu destino, o seu imaginário, que não tinha nenhum objeto real como horizonte, encontrou-se literalmente no Deserto, de onde nunca mais sairia.

(LOURENÇO, 2002, p.57)

Seu coração, esvaziado daquilo que até ali o preencheria, buscava matéria para respostas: mas estas não lhe vinham.

Simple poeta, seduzido pela especulação metafísica de um século apostado em desfazer-se precisamente da “metafísica”; sem educação teológica particular, Antero de Quental assumiu, com uma seriedade total, primeiro aquilo que ele descreverá como “ruptura com a tradição”, quer dizer, com a crença tal como o Catolicismo a encarnava entre nós, desde sempre, e em seguida, o projeto, ou a missão profética de substituir o que ele mesmo sabia insubstituível.

(LOURENÇO, 2000, p.67)

Nessa busca de uma substituição adequada para Deus, Antero encontra-se “de chofre numa floresta de conceitos metafísicos[...], envolvido num combate de maiúsculas, [...]: O que é o Absoluto? O que é a Realidade, o Ser, o Universo [...]” (Ibidem, p.77) que, entretanto, não lhe preenchiam o vazio maior da ausência do *seu* Deus.

Claro está que o objeto perdido foi simbolicamente substituído por outros absolutos – todos de conteúdo ficcional – como o de juvenis amores, Revolução, Socialismo, etc., [...]. Mas o seu coração e o seu espírito estavam vazios e só se enchiam, religando, ainda como poeta, o Deus perdido (como fê tradicional) a esses mesmos motivos de interesse e paixão.

(LOURENÇO, 2000, p.57)

Podemos, portanto, entender como se transferiu para uma esfera divina a inquietação proveniente dos problemas físicos, mentais e espirituais que, particulares a Antero, passaram a refletir todas as inquietações sociais.

Partindo dessa tentativa de conciliação entre o humano e o divino, veremos desenrolar-se o drama anterior em busca de uma síntese final que, ao tornar-se impossível, desencadeará no poeta o romântico desejo de evadir-se.

Num breve retorno no tempo, veremos como se desenvolveu, através das inquietações filosóficas de Antero, a sua busca de Deus.

A partir de 1861, percebemos o nascimento dos sonetos de fundo metafísico que esboçavam o que viria: é a época de “A Santos Valente”, onde já encontramos, além do lirismo do poema, a pergunta que não vai mais calar: “Ah! Se Deus acendeu um foco intenso / De amor e dor em nós, na ardente lida, / Por que a miragem cria ... ou por que a leva?”; ou ainda, a certeza da existência de algo além do concreto, em “Tormento do Ideal”: “Conheci a Beleza que não morre / E fiquei triste.”; ou a descrença total à busca de respostas em “A J. Félix dos Santos”: “Ai! Que importa o futuro, se inclemente / Essa hora, em que a esperança nos consiste, / Chega ... é presente ... e só à dor assiste? ... / Assim, qual é a esperança que não mente? “; ou a certeza do Desconhecido em “A Alberto Sampaio”: “Há outro mais perfeito, único eterno, / Farol entre ondas tormentosas firme, / De imoto brilho, poderoso e terno ... / Só esse hei-de buscar, e confundir-me / Na essência do amor puro, sempiterno ... / Quero só nesse fogo consumir-me!”.

Publicadas em 1865, as *Odes Modernas* tentam explicitar as teorias de Hegel e Proudhon, no que se refere às indagações de Antero sobre o verdadeiro significado de palavras como *Verdade e Justiça*. (Ver capítulos 3 e 3.1)

Após a publicação das *Odes*, surge a Questão Coimbrã e, logo após, os “primeiros delineamentos da sua procura de aspiração especulativa” (SERRÃO, 1991, p.23), dos quais são exemplos: “A Bíblia da Humanidade de Michelet – Ensaio Crítico”, “O Sentimento da Imortalidade”, “Arte e Verdade – Caráter Positivo da Arte”, “Espontaneidade” e “O Futuro da Música”, que já provocavam indagações e exigiam respostas.

Escritos filosóficos ou parafilosóficos de aprendiz de talento, eles denunciam, todavia, como que a rosa-dos-ventos das suas inquietações desse tempo, algumas das quais apontam, se bem nos parece, para a origem daquilo que seria a longa, sinuosa e dramática procura da sua vida – a filosofia capaz de explicitar o sentido, por então ainda bem nebuloso, das motivações racionais para atuar na transformação da sociedade e de si próprio. (Ibidem, p.23)

A seguir (1871), é o momento das Conferências Democráticas e da apresentação, por Antero, das *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos*, onde, sob o ponto de vista histórico-político, o poeta expunha os motivos da alheação de Portugal à Europa da época. (capítulo 3.1)

Destaca-se nesse período (1872), a tentativa de elaboração do *Programa para os Trabalhos da Geração Nova*, que se frustrou “ante dificuldades filosóficas que não lograra equacionar em termos que lhe dessem tranqüilidade íntima” (Ibidem, p.24) e que foram, por isso, destruídos pelo poeta.

Logo após, Antero mergulha na crise existencial que, obrigando-o a permanecer inerte por longos espaços de tempo, coloca-o frente às suas dúvidas, fazendo-o, se isso é possível, ainda mais preocupado com o “grande problema da existência”. É o auge da crise pessimista, já vista no capítulo 4, marcada pela tentativa de fazer com que coabitassem elementos tão antagônicos como a “verdade do ser e o infinito insondável, o uno e o múltiplo, o absurdo e o sentido, a razão lógica e o saber intuitivo, o absoluto ou não-ser e a realidade e o ser.” (CÂNDIDO, 1993, p.143)

Perante idéias tão adversas, Antero percebe a dificuldade da síntese que buscara: poderia, no máximo, tentar o “equilíbrio formal entre a tese e a antítese” (Ibidem, p.143), sintetizá-las, nunca.

Durante esse tempo (1880-1884), no intento de conciliar essas contradições, escreveu os seus “quinze ou vinte” sonetos finais, numa tentativa “de quem, antes de morrer, quer ao menos saber para que veio ao mundo”.(RODRIGUES, 1990, p.138)

Nesse período poético, Antero viu crescer em si a voz do filósofo que, precisando manifestar-se, necessitará desprender-se da necessidade orgânica que sentia de escrever poemas: “Espontaneamente, quase involuntariamente, têm revestido a forma poética o meu pensar e o meu sentir, coisas que em mim andam sempre juntas [...]”, dizia ele com adorável candura em carta a D. Carolina Michaelis de Vasconcelos.” (BANDEIRA, 1976, p.16)

Embora convivessem nele os dois – o poeta e o filósofo –, foi para o segundo que veio a pender quando, formulando em imagens, nos sonetos da última fase, o seu *pampsiquismo* que seria, para ele, o “processo de evolução segundo o qual o Universo gravitaria obscuramente, inconscientemente, para um estado psicológico puro”

(BANDEIRA, p.15); o seu *budismo* que, sendo de “interpretação romântica” (SÉRGIO, s.d., p.41), isto é, contemplativa, visando a uma evasão pelo pensamento, e a sua chamada *teoria da santidade*, a “essência do espírito”, (CARREIRO,1948, vol II, p.113) segundo a qual “o drama do Ser termina na libertação final pelo Bem”. (Ibidem, p.113). Quando percebeu que, nos sonetos finais, conseguira expor essa teoria de busca moral, o poeta calou-se. “Calou-se porque compreendeu que já dera a expressão exata do seu íntimo e definitivo sentir. A poesia já se podia retirar daquele ser doente, e de fato se retirou.” (BANDEIRA, p.16/17)

Visto serem os *Sonetos* perfeitos, torna-se difícil selecionar o que poderíamos considerar de mais significativo entre os poemas dessa época; assim, tentaremos entender o processo mental de Antero dentro do que estipulamos como assunto central de nossa pesquisa: o pensamento de Deus.

Há, nos sonetos finais, duas faces bem demarcadas: a primeira: “é budista e hartmanniana, acentua a vanidade e a ilusão do mundo e dos seus valores, a força irracional do inconsciente que tudo conduz, a falência da razão, as lágrimas do ser; [...]” (QUADROS, 1993, p.65), tendência essa que se verifica, principalmente, na série “Elogio da Morte”.

A segunda, marcada pela ordenação não cronológica de seus poemas, pretende ser “a estrada luminosa, embora íngreme, de uma ascese religiosa” (Ibidem, p.65):

[...] quis Antero marcar claramente a transição ou a metanóia, a fenomenologia de uma levitação para Deus, pelo encontro com o espírito, pela esperança na consciência e no bem universais, pelo pressentimento do divino, pela visão de um *logos* imanente, pelo reencontro com a tradição, pela comunhão com os seus maiores e enfim pela beatitude e pelo movimento levitante da anagogia. (Ibidem, p.65)

Se essa organização corresponde, na realidade, ao que Antero pensava, não nos cumpre afirmar; o que supomos é que essa colocação não pode ter sido vã, levando-se em conta a firmeza de seu pensamento... O que nos parece é que, por essa ordem em que apresentou os poemas, o poeta tentou, ao fim de sua obra poética, desfazer a ambigüidade entre o “seu ser ao mesmo tempo místico e cético, religioso e crítico” (Ibidem, p. 65), optando por uma saída que o deixasse em paz consigo próprio e com a tradicional sociedade portuguesa a quem os seus poemas, desde muito, incomodavam.

Dos sonetos da etapa “budista [ou] hartmanniana”, escolhemos aqueles que contêm a sua tentativa de exposição das tendências pampsiquistas, isto é:

[...] o ideal de uma comunhão de consciências, consigo próprias e com as outras consciências, um pampsiquismo, [...], que *sem sair do naturalismo* (quero dizer, *sem sair para o sobrenaturalismo*), harmoniza o materialismo das ciências naturais com o espiritualismo; sem arredar pé do espírito moderno, queria Antero chegar teoricamente *àquela profundidade de compreensão do “homem interior” [...] a que os místicos chegaram.* (QUADROS, p.68)

Entre os poemas que melhor expõem, à época, o pensamento anteriano, destacamos: “Elogio da Morte”, “Voz Interior”, “*Oceano Nox*”, “Contemplação” e “Redenção”. Embora escrita em 1875, a série de sonetos intitulada “Elogio da Morte” foi incluída na seqüência de 1880 a 1884, isto é, no quinto ciclo dos *Sonetos Completos*. (CARREIRO, vol.II, p.42)

A princípio, publicados com os títulos originais, (“*Inania Regna*”, “Nirvana” (1872), “*Beatrice*”, “*Ab eterno*”, “Eutanásia” e “Budismo”), estes sonetos refletem a visão confortadora da morte, assimilando-a a “uma espécie de alegria patética do espírito que por ela atinge a sua plenitude.” (BERARDINELLI, 1985, p.10):

Não há, pois, valores negativos atribuídos à Morte, mas um valor positivo que faz que os sonetos nela inspirados sejam a expressão de um sentimento oposto ao que suscitou os sonetos pessimistas ou *lúgubres*. (Ibidem, p.10)

Escrita em 1875, no “auge do sentimento pessimista”, Antero atribui à série, “uma espécie de Filosofia idealista da Morte”, onde “mostr[a] como o pensamento se eleva gradualmente, desde uma impressão toda negativa até a mais alta idealidade, compreensiva e plácida” (CARREIRO, 1948, v. II, p.42), partindo, inclusive, do próprio título; afinal, trata-se de um “elogio”.

No primeiro soneto, o Inconsciente de que fala Antero é hartmanniano e, num cenário marcado por vocabulário romântico (noite, fantasmas, noturno, espectros), ronda o seu sono, constante, presente, lembrando-o do fim último para onde todos se encaminham: a Morte.



O segundo narra uma viagem esperançosa, mas ainda sofrida, por um imaginário romantizado, buscando a Morte: “[...] irmã do Amor e da Verdade!” e, tendo como destino o “esquecimento” que o fará abandonar os “místicos desejos” que o enlouquecem. Destacase a visão búdica romantizada do “Nirvana” que, distante do aspecto de “autodomínio, positivo e lógico”, aparece no texto como uma “fantasmagoria abísmica de loucura” (SÉRGIO, 1956, p.222), retratada pelo verso: “Que místicos desejos me enlouquecem?”

O soneto seguinte dá à Morte um rosto feminino, tornando-a confidente do poeta. Através dela, fica demonstrada sua confiança inabalável na figura da Beatriz que, mesmo funérea, é sua única consolação: “Funérea Beatriz de mão gelada... / Mas única Beatriz consoladora!”

No quarto, percebemos a permanência da idéia do soneto anterior: o poeta conversa com a Morte, falando-lhe do tempo em que percebia sua presença ao lado mas, por não reconhecê-la, ignorava-a. Hoje, amando-a, considera-a a “[...], irmã coeterna da minha alma!”.

O quinto soneto reflete, em relação ao primeiro, uma mudança de pensamento que, de uma conotação assustadora: “vácuo noturno”, “fantasmas noturnos visionários”, “espectros mortuários”, adquire um tom mais calmo de “paz santa e inefável”, sorridente” (SÉRGIO, p.222), traduzindo o que António Sérgio chamou de “modo de pensar por tese-antítese”, decorrente da leitura de Hegel e que se explica pela intimidade existente entre o poeta e a Morte nos dois sonetos anteriores: por conhecê-la, já não se sente amedrontado: “Dormirei no teu seio inalterável, / Na comunhão da paz universal, / Morte libertadora e inviolável!”

Na poesia de Antero, [...] a Morte é dominante enquanto *motivo*, sobretudo por aparecer associada ao momento da passagem de um estado inferior e particular (o sofrimento, a dor, o sacrifício) a outro superior e geral (o Amor e a Justiça), no interior de um sistema que se constrói por estádios cada vez mais perfeitos e absolutos. A Morte é o motor do devir, de um caminhar cujas etapas *necessárias* (de que ela é uma entre outras) visam o alcance da Felicidade, seja esta concebida como Justiça ou como Amor. (GONÇALVES, 1981, p.47/48)

Fechando o ciclo, o último soneto nos mostra um Antero mais voltado para suas próprias dores quando, retomando a temática do “Não-ser”, julga-o similar à Morte e leva-

nos a concluir que, para ele, “Não-ser” e Morte, representam a mesma coisa: “plenitude e perfeição do ser”. Já não teme o “Não-ser”, “entra crente [no] átrio funerário”, vê um sorriso em “[S]ua face adusta” e, finalmente, considera-a o “Ser único absoluto”.

Em “Voz Interior” percebemos, de modo mais concreto, a constância entre o *pensar* e o *sentir* de Antero: enquanto nas três primeiras estrofes o *homem* pensa e usa sua inteligência: “se agita meu pensar tumultuoso”, “rodeia-me o universo monstruoso”, “Um ai sem termo, um trágico gemido / Ecoa sem cessar no meu ouvido, / Num horrível, monótono vai-vem...”; no último terceto, é a voz do poeta que, *sentindo*, analisa aquilo que o coração já percebera: “Só no meu coração, que sondo e meço, / Não sei que voz, que eu mesmo desconheço, / Em segredo protesta e afirma o Bem...” É a esse Bem, imanente à consciência humana, que Antero vai-se referir em carta de 1886, dirigida a Fernando Leal:

“Lá no fundo do seu coração há uma voz humilde, mas que nada faz calar, a protestar, a dizer-lhe que há *alguma coisa* por que se existe e por que vale a pena existir. Escute essa voz: provoque-a, familiarize-se com ela, e verá como cada vez mais se lhe torna perceptível, cada vez fala mais alto, ao ponto de não a ouvir senão a ela e de o rumor do mundo, por ela abafado, não lhe chegar já senão como um zumbido, um murmúrio, de que até se duvida se terá verdadeira realidade. Essa, meu amigo, é a verdadeira revelação, é o *Evangelho eterno*, porque é a expressão da essência pura e última do homem, e até de todas as coisas, mas só no homem tornada consciente e dotada de voz. Ouça essa voz e não se entristeça.”(SÉRGIO, 1956, p.304)

Em “*Oceano Nox*”, continua Antero a ouvir a “voz interior” que faz ascender a um plano mais elevado – o da consciência – os elementos do mundo visível. Em sua busca de respostas, o mar, o vento, o Céu procuram-nas tanto quanto ele: “Que inquieto desejo vos tortura, / Seres elementares, força obscura? / Em volta de que idéia gravitais?” A resposta não vem, mas se percebe o “Inconsciente imortal” por “Um bramido, um queixume, e nada mais...”

Complementando a idéia do soneto anterior, em “Contemplação” são as coisas que procuram explicações, idéia já surgida em “*Lacrimae Rerum*”: “É tudo, em torno a mim, dúvida e luto; / E, perdido num sonho imenso, escuto / O suspiro das coisas tenebrosas...”

Se a consciência da separação entre o *humano* e tudo o que se situa “em torno”, mas também *acima e para além dele* é aquilo que preside a esta relação [...], convém notar que essa consciência se produz numa forma de vida interior – o sonho – e que, portanto, é esta [...] a forma racional de ser consciente. (GONÇALVES, 1981, p. 49/50)

A idéia do sonho (“Sonho de olhos abertos, caminhando...”) é, para Antero, o meio pelo qual se cria uma relação entre o “eu” (sujeito) e as “coisas tenebrosas” de “*Lacrimae Rerum*”, ou as “Visões sem ser, fragmentos de existências...”, de “Contemplação”: o poeta, agora, também faz parte das “coisas”: “Entre idéias e espíritos pairando...”, Antero procura, entre as “coisas”, “[...] cegamente / Na sua noite e dolorosamente / Outra luz, outro fim só pressentido...”

Esse misturar-se entre as “formas incompletas” traduz em Antero sua doutrina pampsiquista que, juntando o naturalismo ao espiritualismo, terá em “Redenção” o seu momento supremo: “E eu compreendo a vossa língua estranha, / Vozes do mar, da selva, da montanha... / Almas irmãs da minha, almas cativas!”

Da exterioridade das aparências do “mundo ante mim” passa ele à exterioridade das pseudo-idéias [...]: do realismo das “névoas” percebidas transita para o realismo dos “inteligíveis”; paira entre “idéias” e entre “espíritos”, – como objeto entre objetos, como coisa entre coisas; [...] (SÉRGIO, s.d., p.47)

Para Antero, nas palavras de Oliveira Martins, “no mundo inorgânico existe um espírito que se agita nessas formas, buscando libertar-se” (SÉRGIO, 1956, p.295), inclui-se a teoria segundo a qual, estaria presente o pampsiquismo tão pregado por ele.

Em referência ao Budismo anteriano, vimos confirmadas as palavras de António Sérgio que o qualificam como de origem romântica, isto é, contemplativa. (Ibidem, p.220)

O segundo grupo de poemas desse período mostra-nos um Antero que, buscando a conversão, tenta aproximar-se das raízes de sua fé (“Na Mão de Deus”); busca uma evasão dentro da própria fé (“Comunhão”); põe uma paráfrase das palavras de Cristo, sendo ditas pela Morte (“O que diz a Morte”) e, finalmente, em “Com os Mortos”, percebemos o desejo de união das consciências, não mais entre as *coisas*, como na primeira etapa dos poemas desse período, mas entre os seus antepassados e ele, aos quais se junta e com quem comunga.

Vejam, passo a passo, os quatro poemas citados: em “Comunhão”, vemos o poeta, romanticamente, tentar voltar ao aconchego das idéias das “ignotas multidões”, considerando, interrogativamente: “E sou eu mais do que eles?”, numa postura considerada por António Sérgio como mantenedora das doutrinas de Hegel: “viver moralmente é viver em conformidade com os costumes do próprio país” (SÉRGIO, 1956, p.194).

Ainda nesse poema, há um tipo de evasão que, provocando a volta de Antero ao seio do povo comum, fez com que expusesse numa carta a Oliveira Martins: “[...] perigoso [...] é sempre pensar só e isolado da comunhão do pensamento geral, pelo risco de se cair em conclusões muito subjetivas e de se ser visionário” (Ibidem, p.194): “Seguirei meu caminho confiado, / Entre esses vultos mudos, mas amigos, / Na humilde fé de obscuras gerações, / Na comunhão dos nossos pais antigos”.

Em “O que diz a Morte”, Antero usa-a para repetir, parafraseando Cristo, parte do *Sermão da Montanha*, enquanto se inclui entre os que a Morte chama: “Deixai-os vir a mim, os que lidaram; / Deixai-os vir a mim, os que padecem; / E os que cheios de mágoa e tédio encaram / As próprias obras vãs, de que escarnecem...”

A figura da Morte, nesse soneto, foge do padrão criado por Antero na série “Elogio da Morte”, onde a mesma era considerada como “necessidade moral” ou parte integrante da sua filosofia de busca da liberdade pela consciência; neste, a Morte assume seu papel de elo entre o mundo e “a Dor, o Tédio, os Desenganos e os Pesares” (Ibidem, p.210), tal como é conotada no Romantismo.

Nesse soneto, Antero recria o seu Deus, dando-lhe, de maneira marcadamente acentuada, a aparência interna da Morte: ela é o “Verbo velado, / Silencioso intérprete sagrado / Das coisas invisíveis, [...]” e, não se torna necessário que a vejamos, pois é muda, mas “mais retumbante / Que o clamoroso mar; mais rutilante, / Na sua noite, do que a luz do dia.”

Em “Com os Mortos”, Antero reporta-nos ao convívio dos antepassados que, mortos, são “Arrastados no giro dos tufões,” e ele, fechando os olhos, sente-os ao lado, é capaz de vê-los e ouvi-los.

Parece-nos que Antero, usando de modo diverso a sua teoria de pampsiquismo, junta seu amor ao das pessoas que amou, reunindo-os, a todos, na fé antiga de seus antepassados, “Na comunhão ideal do eterno Bem”.

Nos sonetos finais, vimos a importância dada por Antero aos símbolos românticos: o sonho, a morte, a noite, que, transformados em ponte entre o mundo sensível e a consciência – “[...] única região de um hipotético encontro com Deus” – (GONÇALVES, 1981, p.55), vão pregar a teoria da santidade, segundo a qual “o drama do Ser termina na libertação final pelo Bem”.

Para Antero a consciência é a base de toda a Filosofia, pois a consciência é a parte mais importante da realidade. A sua filosofia tende a afastá-lo do mundo sensível para um outro mundo que ele não acerta a compreender. Mesmo racionalmente, Antero sente-se dominado pelas suas tendências místicas e pelo seu desejo de evasão para o mundo do sonho". (BRASIL, 1963, p.302)

O seu lirismo, agora responsável por descrever de modo obscuro a trajetória de seu espírito fora do mundo sensível, recorre a imagens inusitadas, reconstruindo com elementos comuns a vida e a natureza.

Se, por momentos, torna-se ambíguo, contraditório ou piegas, fica-nos a certeza de que, em sua humanidade, viveu todas as vidas e em sua poesia, transcreveu essas vivências para que, ao serem lidas, nos possamos reportar ao seu inconsciente e de lá retornarmos mais certos da presença divina na consciência humana.

[...] aí estavam, nessa expressão anterior, as raízes mesmas das suas preocupações de natureza filosófica ou metafísica, o seu anseio de pacificação definitiva, de definitiva libertação de uma existência que lhe pesava, a solução, enfim, da sua dramática perseguição do Desconhecido e do Absoluto. Coração liberto, ancorado em Deus, adormecido na mão de Deus, e eternamente. (GUIMARAENS, 1976, p.11)