

A ‘Geração de 70’ ao encontro de Leopardi: de cantor patriótico a poeta subjectivo

Andrea Ragusa
IELT/Universidade Nova de Lisboa
andrea.ragusa2@gmail.com

Será um ser poético o homem do nosso tempo?
Antero de Quental¹

Ao contrário do que acontecera com Castilho e os românticos,² parece razoável pensar que, no caso da chamada Geração de 70, o conhecimento da obra de Leopardi advenha de uma transmissão essencialmente indirecta, que passa preferencialmente por escritores, críticos e pensadores franceses, ou provenientes de um meio cultural de cariz francês.

Já Eça de Queirós via em Sainte-Beuve e Renan ‘dois mestres’, e com eles defende que «à Academia deve a literatura francesa aquelas qualidades perfeitas»,³ enquanto em outra página mais célebre analisa o excesso de *francesismo* patente na literatura portuguesa, acabando por afirmar que «Portugal é um país traduzido do francês em vernáculo». ⁴ A preponderância do modelo francês (sobretudo em relação com o esquecimento em que estaria envolvida a literatura italiana), tinha sido criticada já nos anos 1850 por António de Serpa Pimentel, no epílogo das suas *Poesias*,⁵ e reflete-se também nas posteriores observações de Pinheiro Chagas, que acrescentava que particularmente em Portugal «a admiração degenerou em cópia». ⁶

Já Antero de Quental, no folhetim *Bom Senso e Bom Gosto* de 1865, incluía a crítica francesa entre os elementos que permitiram «as imensas criações da alma moderna»,⁷ e ainda em carta de 1888 a Tommaso Cannizzaro frisava que a «inteligência portuguesa» era «feudatária da

¹ Cf. Antero de Quental, «Tendências Novas da Poesia Contemporânea», in *Prosas*, 3 vols., Lisboa: Couto Martins; Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926, II, p. 196. [Itálico no original]

² No que diz respeito à recepção de Leopardi na cultura portuguesa do século XIX, veja-se o importante estudo de Mariagrazia Russo, *Um só dorido coração. Implicazioni Leopardiane nella cultura letteraria di lingua portoghese*, Viterbo: Sette Città, 2003, pp. 117-156.

³ José Maria Eça de Queirós, *Notas Contemporâneas*, Lisboa: Círculo de Leitores, s.d., p. 185.

⁴ *Ibid.* p. 154. Acerca da influência da cultura francesa em Portugal no século XIX, ver também Rainer Hess, *Os inícios da lírica moderna em Portugal (1865-1890)*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, pp. 42-45; e Álvaro Manuel Machado, *O ‘francesismo’ na literatura portuguesa*, Lisboa: Biblioteca Breve, 1984, pp. 59-88.

⁵ Cf. António de Serpa Pimentel, *Poesias*, Lisboa: Typographia da Revista Popular, 1852, pp. 229-231.

⁶ Manuel Pinheiro Chagas, *A Poesia Italiana. Manzoni – Carrer – Leopardi*, in ID., *Ensaio crítico*, Porto: Viuva Moré, 1866, p. 235. Esse ensaio fora publicado pela primeira vez na *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil* (Abril de 1864).

⁷ Cf. Antero de Quental, *Bom Senso e Bom Gosto. Carta ao Ex.mo Sr. António Feliciano de Castilho*, in *Prosas*, op. cit., 1923, I, pp. 341-342.

França»,⁸ enquanto Oliveira Martins observava que até mesmo o germanismo dos poetas da ‘Escola Nova’ não era puro, antes recebido por via de França, e «depois da preparação sofrida pelo contacto com o génio francês».⁹ Nesse sentido, o papel de uma figura como Augusto Vera é determinante, sendo através das traduções francesas desse erudito italiano, lente na Sorbonne, que aquela geração conheceu o pensamento de Hegel.¹⁰ Ao mesmo tempo, parece muito relevante a contribuição que teve Sainte-Beuve,¹¹ não apenas na difusão da obra de Leopardi na Europa, mas ainda na transmissão de um paradigma crítico considerado moderno.¹² A obra leopardiana, que nesse tempo ainda não contava com traduções portuguesas, era, como escreve José da Costa Miranda, apenas uma «grande sedução»,¹³ e teve, particularmente no caso da geração de Antero, um percurso semelhante ao que Oliveira Martins atribui ao *germanismo*¹⁴ e que passou de facto pelo filtro da cultura francesa, portanto pela mesma «preparação» que caracteriza uma recepção não directa, pelo menos na maioria dos casos.

⁸ Cf. Antero de Quental, *Cartas*, 3 vols., leitura, organização, prefácio e notas por Ana Maria Almeida Martins, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, III, p. 158. Essa faceta também é sublinhada por Anselmo de Andrade no *In Memoriam – Anthero de Quental*: «Essas ideias novas tinham vindo de França nos livros de Michelet, de Edgar Quinet, de Proudhon, de Renan, de Taine e dos exegetas audaciosos da universidade de Strasbourg, de Alemanha nas traduções dos seus philosophos e dos theologos da eschola de Tubingue, de Itália na *Scienza Nuova* de Vico e na vulgarização das doutrinas hegelianas por Vera». Cf. AA. VV., *In Memoriam – Anthero de Quental*, Porto: Mathieu Lugan, 1896, p. 321.

⁹ Cf. Joaquim Pedro de Oliveira Martins, *Os poetas da Escola Nova*, in ID., *Páginas desconhecidas*, Lisboa: Seara Nova, 1948, p. 199.

¹⁰ Escrevia o próprio Antero em carta a Wilhelm Storck (14 de Maio de 1887), relativamente às leituras dos anos de Coimbra: «Li depois muito de Hegel, nas traduções francesas de Vera (pois só mais tarde é que aprendi alemão)». Cf. *Cartas, op. cit.*, III, p. 93. Em outra carta, de 1875 a Oliveira Martins refere-se a um volume do mesmo estudioso: «[...] nada lhe posso dizer por ora do livro do Vera, que todavia me proponho ler detidamente». Cf. *Cartas, op. cit.*, I, p. 408.

¹¹ Charles Augustin de Sainte-Beuve, «Poètes Modernes de l’Italie – III. Leopardi», in *Revue des Deux Mondes*, Septembre 1844, Tomo VII, pp. 910-946. Este texto foi republicado em 1866. Cf. Id., *Portraits Contemporains*, Paris, Michel Lévy Frères Éditeurs, 1870, Tomo IV, pp. 363-422. Na mesma revista, em 1861, foi publicado outro texto sobre Leopardi, de autoria de Charles de Mazade, «Les souffrances d’un penseur italien» (Cf. *Revue des Deux Mondes*, Avril 1861, Tomo VII, pp. 910-946). Diga-se de passagem que as considerações publicadas por Sainte-Beuve na *Revue des Deux Mondes* eram consideradas pelo próprio Francesco De Sanctis – num ensaio de 1869 – uma das mais relevantes manifestações da nascente ‘crítica’ leopardiana: «Non ci è ancora niente che si possa chiamare una critica del Leopardi; appena hai qualche cosa che ne sia inizio. Preziosi materiali non mancano, e tra questi sono preziosissimi le sue lettere, il Sainte-Beuve ci ha dato notizie molte ed esatte delle sue opere edite e inedite [...]». Francesco, De Sanctis, *La prima canzone di Giacomo Leopardi*, in ID., *Nuovi Saggi critici*, Napoli: Morano, 1901, p. 108. Na biblioteca de Antero constam os seguintes volumes de autoria de Sainte-Beuve: *Poésies completes* (Paris, 1855), *Étude sur Virgile* (Paris, 1870) e *P. J. Proudhon. Sa vie et sa correspondance* (Paris, 1873). Cf. *Antero de Quental, op. cit.*, pp. 355 e 361.

¹² Contudo, no folhetim *A Dignidade das Letras e as Literaturas Oficiais*, Antero põe Sainte-Beuve, tal como «os Castilhos» e «os Martinez de La Rosa» entre os que «são das Academias». Cf. *Prosas*, I, *op. cit.*, p. 366.

¹³ José da Costa Miranda, *Traduções de Itália*, in Helena Carvalhão Buescu (org.), *Dicionário do Romantismo literário português*, Lisboa: Caminho, 1997, p. 558. Vitorino Nemésio realça que a literatura italiana do Romantismo «[...] era episódica, intermitente, e muito menos avassaladora que a dos demais romantismos». Vitorino Nemésio, *A Mocidade de Herculano*, 2 vols., Lisboa: Bertrand, 1978, I, p. 285-286.

¹⁴ Id. Vitorino Nemésio realça que a literatura italiana do Romantismo «[...] era episódica, intermitente, e muito menos avassaladora que a dos demais romantismos» (*Ibid.*, p. 286).

Num ensaio de 1888, o próprio Oliveira Martins salientava que, através do romantismo, primeiro o alemão e depois o inglês e o francês, a «hipocondria» e o «sentimentalismo» caminhavam paralelamente, dirigindo-se para o «oceano do nirvana». Desse aspecto seria Leopardi um importante testemunho:

Do romantismo alemão veio o francês e o inglês, e num e noutro a hipocondria e o sentimentalismo correram paralelamente, caudais procedentes da nascente da amargura, dirigindo-se para o oceano do nirvana: um deslizando brandamente como o arroio da *Menina e Moça*, outro contorcendo-se e despenhando-se em cataratas espumantes – os lakistas e Byron, Lamartine e Musset, com Puchkine na Rússia, Leopardi na Itália, Espronceda em Espanha.¹⁵

Algumas conclusões parecidas encontram-se no ensaio que Teófilo Braga publica em 1877 como prefácio do *Parnaso Portuguez Moderno*. Abordando a poesia de Soares de Passos, estabelece um paralelismo baseado no ‘desalento contagioso’ entre este poeta português e outros escritores, inclusive Leopardi:

O seu principal vulto [da poesia de *O Novo Trovador*] foi Soares de Passos; veio n’essa época em que ao exagero das paixões no teatro correspondia no lyrismo a melancolia tenue representada na Alemanha por Novalis, na Inglaterra pelos Lakistas, em França por Millevoye e Lamartine, e na Italia por Leopardi e Manzoni. Soares de Passos inspirou-se d’este desalento contagioso mas tardio, e que o proprio Garrett, em França, não escapou no poema *Camões*.¹⁶

Teófilo volta a referir-se a Leopardi em *Historia do Romantismo em Portugal* mostrando um conhecimento pouco aprofundado da obra do poeta italiano, num trecho repleto de intuições fantasiosas. Na ‘Ideia geral’, o poeta de *L’infinito* è colocado na categoria dos ‘incompreendidos’¹⁷:

[...] as naturezas ingénuas e fortes protestaram contra o obscurantismo da Santa Alliança, como Byron, ou pugnaram pela independência nacional, como Thomaz Moore, ou Mickievik [*sic*], ou perderam a esperança na causa da justiça, e formaram o grupo dos incompreendidos, como Shelley, Espronceda, Leopardi e Heine. É este propriamente o período do romantismo liberal, também conhecido por duas manifestações distintas, os satânicos, cuja exaltação sentimental é conhecida pelo nome de Ultra-Romantismo, e essa outra eschola que se distingue por ter sabido introduzir na idealização litteraria os interesses reaes da vida moderna, a que se deu tardiamente o nome de Realismo.¹⁸

A referência ao «satanismo» é retomada numa passagem posterior, desta vez em relação

¹⁵ Cf. Joaquim Pedro de Oliveira Martins, *O pessimismo. A propósito de Os Maias de Eça de Queirós*, in ID., *Literatura e Filosofia*, Lisboa: Guimarães Editores, 1955, pp. 374-375.

¹⁶ Cf. Teófilo Braga (org.), *Parnaso Portuguez Moderno*, precedido de um estudo da Poesia Moderna Portuguesa por Teophilo Braga, Lisboa: Francisco Artur da Silva Editor, 1877, p. XVI.

¹⁷ Acerca dessa afirmação de Teófilo veja-se também *Um só dorido coração*, *op. cit.*, p. 143.

¹⁸ Cf. Teófilo Braga, *História do Romantismo em Portugal*, Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1880, p. 10.

directa com a obra de Leopardi:

O Romantismo italiano apresenta as suas phases distintas de christianismo mystico em Manzoni, e de satanismo em Leopardi, ambos porém com um profundo sentimento nacional.¹⁹

Além das considerações sobre o «profundo sentimento nacional» que inspiraria a obra desses poetas, e da referência à revista *Il Conciliatore* (que declara ter retirado do *Resumé de la Histoire de Litterature Italienne* de Francesco Saverio Salfi), Teófilo alude aqui ao «cristianismo místico» de Manzoni e a um suposto «satanismo» de Leopardi. Ora, se o cristianismo é uma componente importante e indiscutível do pensamento de Manzoni,²⁰ o «satanismo» não encontra uma real correspondência, pelo menos nesses termos, na obra de Leopardi. O único texto que se aproxima dessa faceta evocada em *Historia do Romantismo em Portugal* é o fragmento do hino *Ad Arimane*, escrito em 1833 e publicado mais de sessenta anos depois da morte do poeta, em 1898, por Giosué Carducci. É razoável, porém, que Teófilo, falando em «satanismo» literário em finais do século XIX, se refira àqueles poetas que, na senda de Blake e de Byron, «só vêem o mal» e que se inspiram, directa ou indirectamente, na obra de Baudelaire, de Poe, de Flaubert.²¹ A própria criação de Fradique Mendes e dos *Satânicos do Norte*, em 1869 mostra amplamente os alicerces da ideia que essa geração tinha dos *poetas do mal*.²² Enquanto Eça de Queirós afirmava que esses poetas «combatem a carne com a carne, cantam a podridão²³», Antero, em *A Poesia na Actualidade*, refletia nestes termos em torno da poesia ‘satânica’:

E àquela voz [a da ‘prosa racional’] sarcasticamente desesperada respondiam outras: Baudelaire, em França, prostituindo a poesia, a antiga inspiradora da virtude e do heroísmo, e obrigando-a a respirar as pestíferas *flores do mal* e a cantar o vício incurável [...].²⁴

É evidente que nada disso se entrevê na obra de Leopardi, nem mesmo considerando o fragmento *Ad Arimane*, que, aliás, dialoga com alguns apontamentos do *Zibaldone*, e com os cantos

¹⁹ *Ibid.*, p. 83.

²⁰ Giuseppe Carlo Rossi defende que essa ode manzoniana teve em Portugal uma popularidade «clamorosa» Cf. G. C. Rossi, *A literatura italiana e as literaturas de língua portuguesa*, Porto: Livraria Telos, 1973, p. 161). Acerca da recepção da obra de Manzoni em Portugal, vejam-se também Fiorentino Viola, «La ricezione dell’ode *Il Cinque Maggio* nel Portogallo e nel Brasile del XIX secolo», in *Estudos Italianos em Portugal*, Nova série, Lisboa: Instituto Italiano de Cultura, n. 6, 2011, pp. 95-108.

²¹ Cf. José Maria Eça de Queirós, *Cartas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, Porto: Lello & Irmão, 1945, pp. 80-92.

²² A este respeito veja-se a testemunha de Jaime Batalha Reis. Cf. *In Memoriam*, *op. cit.*, pp. 461-462.

²³ Cf. *Cartas de Fradique Mendes*, *op. cit.*, p. 80.

²⁴ Antero de Quental, *A poesia na Actualidade*, apresentação crítica de Joaquim-Francisco Coelho, Vila do Conde, Centro de Estudos Anterianos, p. LII-LIII.

A Se Stesso e *La Ginestra*, sendo coerente com a ideia leopardiana da absoluta soberania do mal no universo.²⁵ Embora Leopardi afirme e reafirme ao longo da sua obra que «l'esistenza è un male per tutte le parti che compongono l'universo»²⁶, parece descabida uma relação com o satanismo. E também a natureza desse fragmento – que Teófilo não podia conhecer em 1880 – não deixa de reforçar o que está patente já no *Zibaldone*, isto é, que a única força que se contrapõe ao mal absoluto é o absoluto «não-ser»²⁷. Sendo assim, o fervor historicista de Teófilo Braga sofre realmente daqueles «dois defeitos» que o próprio Antero lhe apontava: «impaciência, que leva a conclusões prematuras» e «espírito systematico, que leva a conclusões falsas»²⁸.

Teófilo voltará a referir-se a Leopardi alguns anos depois, nas *Modernas Ideias na Litteratura Portuguesa*, valorizando as relações entre poesia e filosofia. Nesse caso, o poeta italiano surge ao lado de Schiller, mas também do próprio Antero e de Gomes Leal:

Schiller deveu á adhesão á Philosophia critica de Kant as manifestações da sua profundidade artistica. Mesmo as concepções especiais não se separam da sua relação esthetica, como se vê no lyrismo de Leopardi universalizando as concepções do Pessimismo de Schopenhauer, continuadas no idealismo de Anthero de Qental e Gomes Leal.²⁹

Não está claro de que maneira Leopardi terá «universalizado» o pessimismo de Schopenhauer, mesmo por razões históricas. Sabe-se que o filósofo alemão leu e admirou o ensaio-diálogo *Schopenhauer e Leopardi* de Francesco De Sanctis, publicado na *Rivista Contemporanea* em 1858, e consta que também leu, nesse mesmo ano, algumas obras do próprio Leopardi, contribuindo para a difusão da sua obra na Alemanha³⁰. Pelo contrário, não parece provável que o poeta italiano tenha entrado em contacto com Schopenhauer, nem com seus escritos.

Por sua vez, o ensaio de Pinheiro Chagas, «A Poesia Italiana. Manzoni – Carrer – Leopardi», publicado em 1864 na *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, é um exemplo

²⁵ Cf. Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, 3 vols., edizione commentata e revisione del testo critico a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, II, pp. 2734-2735 [4174]. [Entre paréntesis rectas a numeração das páginas conforme o índice redigido por Leopardi].

²⁶ *Ibid.*, p. 2735 [4174].

²⁷ «Tutto è male. Cioè tutto quello che è, è male; che ciascuna cosa esista è un male; ciascuna cosa esiste per fin di male; l'esistenza è un male e ordinata male; il fine dell'universo è il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, né diretti ad altro che al male». *Idem.*

²⁸ Cf. Antero de Qental, *Considerações sobre a Filosofia da História Literária Portuguesa*, in *Prosas, op. cit.*, II, p. 213.

²⁹ Cf. *As Modernas Ideias, op. cit.*, II, p. 239.

³⁰ Acerca do papel de Schopenhauer na difusão da obra leopardiana na Alemanha, veja-se o ensaio de Gabriella Rovagnati, *L'infinito e gli infiniti. Alcune versioni tedesche del XII canto di Leopardi fra tardo Ottocento e primo Novecento*, in Mauro Ponzi (org.), *Spazi di transizione: il classico moderno (1880-1933)*, Milano: Mimesis Edizioni, 2008, pp. 221-246.

acabado de leitura unívoca e aproximada da poesia italiana de Oitocentos, e particularmente no que diz respeito à obra de Leopardi. Em primeiro lugar, a maneira de equiparar escritores que, embora quase contemporâneos, pouco ou nada têm em comum (e nem sequer na senda de um «cunho nacional»³¹), nem em termos poéticos, nem de pensamento ou de estilo³². Logo a seguir, ao abordar a obra dos três escritores que, segundo afirma, «resumem nos seus versos as feições da poesia italiana»³³, Pinheiro Chagas mostra ter delas um conhecimento fragmentário. Se por um lado é uma tentativa de louvor para com a poesia italiana – como se vê nas primeiras páginas – por outro é uma análise pouco abrangente e incompleta, sobretudo porque o autor, já no caso de Manzoni, mostra conhecer apenas as «patrióticas tragédias» *Adelchi* e *Il Conte di Carmagnola*, e alguns dos *Inni sacri*³⁴, defendendo que «O amor da patria foi para Manzoni a arca santa de que se fez voluntariamente levita. A corda dos doces affectos não existe na sua lyra, ou raras vezes é vibrada»³⁵.

Contudo, «A corda dos doces affectos» vibra em vários, distintos e importantes momentos da obra de Manzoni, e «vibra» – só para lembrar os exemplos mais significativos – no romance *I Promessi Sposi*, obra prima da literatura italiana de Oitocentos, no hino *Natale 1833* (cujo terno lirismo nada tem a ver com o amor à pátria), e no episódio da morte de Ermengarda na tragédia *Adelchi*. Embora seja indiscutível o alento patriótico na obra do escritor milanês, Pinheiro Chagas salienta apenas esse aspecto, e também o «vigor lyrico» atribuído aos coros dramáticos e a «sobriedade austera»³⁶ de Manzoni são interpretados apenas nessa óptica. Bem mais arbitrárias são as relações que o autor estabelece entre Manzoni e Leopardi:

Manzoni não era, como adiante veremos que o era Leopardi, o Tyrteu das phalanges patrióticas, o que fazia tremular o pendão da antiga independencia, e que animava com os seus hymnos de entusiasmo o povo da gentil peninsula a reconquistar a sua autonomia e a sua tão appetecida unidade.³⁷

A evocação de Tirteu surge aqui mais como simulacro do poeta da *pólis* grega do que modelo de poesia elegíaca, animando as «phalanges patrióticas» com «os seus hymnos de

³¹ *A Poesia Italiana, op. cit.*, p. 235.

³² *Ibid.*, p. 236. Também Mariagrazia Russo, como já anteriormente Rossi, sublinha a “insufficienza di valutazione”, mesmo porque Pinheiro Chagas pretende colocar dois poetas de inabalável grandeza, como Manzoni e Leopardi, no mesmo plano de Carrer. Cf. *Um só dorido coração, op. cit.*, p. 136.

³³ *A Poesia Italiana, op. cit.*, p. 237.

³⁴ «Poeta lyrico de inexcedível vigor, correcção, e sentimento, Manzoni consagrou quasi completamente as suas faculdades poeticas aos hymnos sacros, em que é insigne, e às patrióticas tragédias, em que o amor pouco ou nada tem que ver. [...]». *Ibid.*, p. 239.

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Ibid.*, p. 240.

³⁷ *Ibid.*, pp. 237-238.

entusiasmo». Todavia, como se disse, se bem que uma forma de patriotismo – que chamaremos ‘poético’ – esteja presente como pano de fundo nas primeiras canções de Leopardi, a reflexão de Pinheiro Chagas (que, aliás, apenas cita o poema *All'Italia*) não deixa de ser muito imprecisa, pois em 1818, quando escreve esta canção, o jovem Leopardi tem na imaginação mais a Itália antiga e mítica de Lívio e de Cícero do que o ideal revolucionário dos carbonários, cuja existência muito provavelmente ainda ignorava nesse tempo.³⁸ A insistência nessa espécie de patriotismo militante³⁹ desagua no oco frasear dos parágrafos seguintes, onde se tenta confinar a obra leopordiana em moldes bem delimitados:

Comtudo os seus canticos patrioticos são o seu verdadeiro titulo de gloria. Os versos *All'Italia* são a mais brilhante manifestação do seu entusiastico talento.⁴⁰

Notemos que no seu «estudinho» – como lhe chamou Nemésio⁴¹ – Pinheiro Chagas não fornece nenhuma indicação extensa acerca do pensamento e da obra de Leopardi, tal como não há alguma referência aos ‘idílios’ nem aos grandes poemas do período napolitano, aspecto que confirma que pouco ou nada conhecia além do poema *All'Italia*.

Ao contrário, a abordagem de Antero no ensaio *A Poesia na Actualidade* irá diferenciar-se sensivelmente dessas análises. Até por defender uma literatura (e uma crítica) «com ideias», o poeta micalense rejeita um paradigma marcado pela univocidade e pela aproximação. A sua análise de Leopardi é fruto de um interesse profundo e também as suas (poucas) referências directas ao poeta italiano – se bem que fundadas num conhecimento forçosamente fragmentário *a posteriori* – irão dar numa reflexão crítica muito mais abrangente, sendo o resultado de uma leitura atenta, autónoma e desprovida de ideias preconcebidas.⁴²

³⁸ Cf. Francesco De Sanctis, *Studio su Giacomo Leopardi*, a cura di Raffaele Bonari, Napoli: Morano, 1905, pp. 105-106.

³⁹ A propósito do patriotismo na poesia de Leopardi, veja-se Luigi Blasucci, «Sulle due prime canzoni Leopardiane», in *Giornale storico della letteratura italiana*, n. 138, Torino: Loescher, 1961.

⁴⁰ *A Poesia Italiana*, *op. cit.*, p. 243.

⁴¹ *A Mocidade de Herculano*, *op. cit.*, I, p. 285.

⁴² Lê-se no 'Programa' da *Revista Ocidental* (1875) redigido muito provavelmente por Antero: «A critica moderna colloca-se sempre n'uma altura onde não chegam as perturbações das lutas. Para ella todas as ideas, como todos os factos humanos, são dignos objectos de illucidação». Cf. *Prosas*, II, *op. cit.*, p. 276.

II

Pelas referências que se encontram no epistolário, sabemos que a redação de *A Poesia na Actualidade*⁴³ ocupou Antero de Marçõ até Junho de 1881, sendo a *Lira Íntima* pouco mais de um pretexto para a reflexão em torno da história literária. Em carta de 18 de Março escrevia a Joaquim de Araújo acerca da redação desse texto: «Já comecei a escrever o artigo (que será mais *a propósito* do que *sobre* o seu livro) e creio que sairá grande bastante».⁴⁴ Por meados de junho, comunica ter terminado o trabalho,⁴⁵ avisando que o texto foi pensado na perspectiva de um «estudo crítico» com que se pretende *caracterizar* o livro através da reflexão geral sobre poesia:

Aqui vai o artigo, que quase me sai uma dissertação. Não sei se lhe agradará: mas, saiu assim e *quod scripsi, scripsi*. Creio que se Você refletir um pouco, há de afinal preferir que eu tenha escrito, *a propósito* do seu livro, alguma coisa pensada e original, a que escrevesse, *sobre* o livro, meia dúzia de banalidades entremeadas de citações. No fim, caracterizo o livro, e é o essencial.⁴⁶

Encontramo-nos assim perante uma reflexão de amplo fôlego, finalizada, de facto, a uma análise da parábola poética da humanidade – desde Hesíodo até ao «Never, oh, nevermore» de Edgar Poe – que assenta na ideia hegeliana⁴⁷ de declínio, agonia e morte da poesia. Ao mesmo tempo, *A Poesia na Actualidade* surge também como resumo bastante detalhado das leituras e dos interesses intelectuais de Antero, estando ali incluídos muitos dos autores que foram fundamentais para o seu crescimento intelectual e outros, como Leopardi e Foscolo, dos quais nessa altura tinha provavelmente um conhecimento ainda pouco aprofundado, mas cujas obras e cujo pensamento seguramente não ignorava. Está clara a mensagem de Antero: o racionalismo, tendo substituído a síntese, determina o domínio absoluto da análise, que não pode coexistir com a faculdade criadora. Ao mesmo tempo, a poesia – que na Renascença convivía com a especulação metafísica e com a teologia, porque a razão tinha um «papel ainda subordinado» – fica esmagada pela constituição das ciências e pela «organização positiva» da *actualidade*. O seu próximo desaparecimento, portanto, parece fatal e inevitável:

⁴³ Lembramos o título completo: *A Poesia na Actualidade. A propósito da Lyra Íntima do Sr. Joaquim de Araújo*. O texto foi publicado no *Jornal do Comércio* (7-VII-1881), por ocasião da edição do livro de Araújo, e depois impresso autonomamente no Porto, em opúsculo, com o título *A Poesia na Actualidade. Estudo crítico*. Essa edição leva no rosto a chancela da Oficina Tipográfica de João Eduardo Alves (Porto, 1881) e na capa a indicação Tipografia Elzeviriana (Porto, 1882). Cf. *Antero de Quental, op. cit.*, II, pp. 299-300. As citações desta obra são aqui retiradas da edição fac-similada do manuscrito conservado na Biblioteca Nazionale Marciana de Veneza.

⁴⁴ *Cartas, op. cit.*, II, p. 246 [Itálico no original].

⁴⁵ *Ibid.*, p. 260.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 262 [Itálico no original].

⁴⁷ Sobre as conotações hegelianas do ensaio de Antero, veja-se Joaquim-Francisco Coelho, *Antero de Quental e a morte da poesia*, in *A Poesia na Actualidade, op. cit.*, p. IX.

A fase poética da Humanidade pode dizer-se que está a terminar. Este século terá visto os últimos poetas, como viu os últimos crentes.

O espírito humano entrou decididamente numa fase de racionalismo, de análise, e crítica, que parece dever ser definitiva.

A faculdade sintética, depois de ter criado as línguas, os mitos e as religiões, manteve-se ainda, durante largos séculos, no domínio da poesia. Mas ainda aí se terá estancado dentro de um pouco. A análise ficará senhora absoluta de todo o terreno gradualmente abandonado pela faculdade criadora.⁴⁸

A poesia, cuja missão «revolucionária» é afirmada tanto na «Nota Final» das *Odes Modernas* de 1865⁴⁹ como na crítica às *Radiações da Noite* de Guilherme de Azevedo («Tendências Novas da Poesia Contemporânea»⁵⁰), é apresentada aqui numa perspectiva de decadência, mesmo mantendo a possibilidade de existência de uma poesia «pessoal» (mas «verdadeira e espontânea»), que – entendida, na óptica de Antero, como «*egotismo*» – existe na medida em que existe o *lirismo*, como escrevia em Agosto de 1881 a António Feijó:

A forma analítica parece-me convir só ao lirismo, que retrata simples momentos psicológicos, ou muito apaixonados, ou muito íntimos, mas sempre elementares. Mas, fora desta esfera restrita, a poesia, tornada mais complexa, parece-me que requer uma forma sintética, a acção objectiva, o drama (dando à palavra a sua acepção mais geral), poderosa pela sua mesma impessoalidade.⁵¹

A demarcação entre «síntese» e «análise» determina também o ponto de viragem entre poesia «pessoal» e «impessoal», e é entre os poetas subjectivos que justamente se coloca, segundo o poeta micalense, também Leopardi:

Essa poesia (signal bem claro de enfraquecimento) é toda subjectiva. É o individualismo, o *egotismo* que inspira nos seus grandes representantes, Byron, Shelley, Heine, Lamartine, Hugo (onde é verdadeiramente Hugo), Mickiewicz, Espronceda, Hercolano, João de Deus (que por vir tão tarde, não deixa por isso de pertencer a essa ilustre família), Leopardi, Foscolo. Eles não representam já a vida colectiva do espírito humano, a crença e as aspirações dum mundo, a apoteose gloriosa ou sombria da humanidade, que os tem por interpretes: representam-se apenas a si, eles, os últimos duma raça condenada a desaparecer e que, sentindo a ferida interior por onde lhes foge a vida, interrogam inquietos o horizonte e, chorando e rugindo, se assentam á beira da estrada para morrerem.⁵²

Entre os nomes citados neste trecho, encontramos os de alguns escritores que foram particularmente determinantes para o crescimento poético e intelectual do autor das *Odes modernas*,

⁴⁸ *Ibid.*, p. XLVII.

⁴⁹ Cf. Antero de Quental, *Odes modernas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1865, pp. 151-160. Esta nota foi excluída da segunda edição (1875). Esta nota consta também na importante edição crítica organizada recentemente por Luís Fagundes Duarte. Cf. Antero de Quental, *Poesia I. Odes Modernas. Primaveras Românticas*, edição crítica de L. Fagundes Duarte, Lisboa: Abysmo, 2016, pp. 153-159.

⁵⁰ *Prosas*, II, *op. cit.*, pp. 193-200.

⁵¹ *Cartas*, *op. cit.*, II, p. 266. Diga-se de passagem que António Feijó pode considerar-se, entre os escritores portugueses do século XIX, um dos mais atentos leitores da obra de Leopardi. Cf. *Um só dorido coração*, *op. cit.*, p. 160.

⁵² *A Poesia na Actualidade*, *op. cit.*, p. LI. (Cf. Fig. 1).

e nomeadamente Herculano e João de Deus (que juntamente com Camões, foram os únicos poetas portugueses que suscitaram em Antero uma admiração sem reservas), além de Heine, Lamartine, Hugo, Byron e Shelley, cuja obra conhecia desde a mocidade. Não admira, portanto, encontrarmos ao lado desses grandes representantes da lírica romântica, também os nomes de Mickiewicz, Espronceda, Foscolo e Leopardi, os quais, embora não tenham tido o mesmo papel ‘formativo’ dos primeiros no crescimento intelectual de Antero, não deixam de ter sido objecto da sua ‘curiosidade’⁵³ e referências importantes na sua reflexão acerca da poesia.⁵⁴ Repare-se, aliás, que o nome de Leopardi está aqui ao lado do de Foscolo, e que essa referência ganha ainda mais interesse se considerarmos que no século XIX a sua obra não teve em Portugal uma difusão comparável com a de Manzoni ou com a do próprio Leopardi.⁵⁵

A inclusão de Leopardi nessa «ilustre família» impõe algumas considerações preliminares. Se bem que Antero se concentre na inegável «subjectividade» da poesia leopardiana, cumpre reafirmar que o percurso poético de Leopardi vai do *objectivo* para o *subjectivo*, da canção civil dos anos 1810-1820 para a poesia ‘lírico-subjectiva’ inaugurada com os «idilli». Como observou Ugo Dotti,⁵⁶ essa viragem realiza-se através da figura de Safo, que constitui, dentro do conjunto dos *Canti*, o elo entre a expressão particularmente «objectiva» das canções *All’Italia*, *Sopra il monumento di Dante* e *A Angelo Mai*, e a «voz subjectiva» dos «idilli» e das grandes composições da maturidade, como *La Ginestra* e *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia*. O *Ultimo canto di Saffo* introduz o elemento ‘dramático’ que permite a transição de uma poesia que tem o seu foco na História, para uma expressão essencialmente lírica e pessoal, onde a História se mantém apenas como cenário. O facto que Antero valorize essa faceta da obra leopardiana – mais do que realçar o aspecto social e patriótico como fizeram a maioria dos seus contemporâneos – parece-nos um sinal significativo também para observarmos a evolução que houve na reflexão do poeta português sobre poesia durante a década de 1870.

Se bem que no citado ensaio «Tendências Novas da Poesia Contemporânea» – publicado

⁵³ Carta a Carolina Michaëlis (7 de Agosto de 1885). Cf. *Cartas*, op. cit., II, p. 479.

⁵⁴ É de ver que Shelley, Espronceda, Leopardi, Byron, Heine e Mickiewicz são citados também por Teófilo Braga. Cf. *História do Romantismo em Portugal*, op. cit., p. 10.

⁵⁵ Apesar disto, conforme julga José da Costa Miranda, não se pode excluir que muito provavelmente também Foscolo foi um dos poetas que se enraizou «bem fundo no coração de Antero, tal como se daria com Leopardi». José da Costa Miranda, «Ugo Foscolo: a difusão da sua obra em Portugal», in *Biblos*, LVIII, Lisboa, 1982, pp. 324-347. Na citada antologia da poesia italiana existente no acervo de Antero conservado em Ponta Delgada, consta o poema *I Sepolcri* de Ugo Foscolo. Cf. *Poesie italiane di vari autori*, op. cit., pp. 151-166

⁵⁶ Acerca da afirmação do ‘eu’ lírico na obra de Leopardi, ver Ugo Dotti, *Lo sguardo sul mondo. Introduzione a Leopardi*, Bari: Laterza, 1999, pp. 65-70.

enquanto no segundo já se afirma o ‘egotismo’⁵⁹ como destino da poesia (e do seu conseqüente fim) e se nega de vez o recurso à objectividade.⁶⁰ Contudo, já nesse ensaio surgem algumas reflexões que nos interessam numa possível óptica ‘leopardiana’:

Terá a sociedade contemporânea (essa sociedade, ao que dizem, positiva até ao mais desolador utilitarismo), na sua atmosphaera suífocadora de industria, de luctas sociaes e de sciencia friamente analytica, condições de vida e desenvolvimento normal para a constituição delicada das castas musas, das musas melindrosas e scismativas? Não será uma sociedade essencialmente anti-poética, esta nossa, um mundo rebelde a toda a idealidade? Por outras palavras; poderá haver poesia racional, positiva e social? Será um ser *poético* o homem do nosso tempo?⁶¹

O trecho dialoga, com efeito, com algumas reflexões que Leopardi desenvolve no *Zibaldone*. Embora saibamos que Antero não podia conhecer essa obra, por ser publicada apenas a partir de 1898,⁶² essa análise sobre uma actualidade ‘essencialmente anti-poética’ (e as razões que a ela subjazem) muito se aproximam das observações do ‘iperlibro’⁶³ leopardiano, onde se reúnem a reflexão filosófica, a atitude crítica e a erudição filológica:

Gridano che la poesia debba esserci contemporanea, cioè adoperare il linguaggio e le idee e dipingere i costumi, e fors’anche gli accidenti de’ nostri tempi. Onde condannano l’uso delle antiche finzioni, opinioni, costumi, avvenimenti. [...] Ma io dico che tutt’altro potrà esser contemporaneo a questo secolo fuorché la poesia. Come può il poeta adoperare il linguaggio e seguir le idee e mostrare i costumi d’una generazione d’uomini per cui la gloria è un fantasma, la libertà la patria l’amor patrio non esistono, l’amor vero è una fanciullaggine, e insomma le illusioni son tutte svanite, le passioni, non solo le grandi e nobili e belle, ma tutte le passioni estinte? Come può, dico, ciò fare, ed esser poeta? Un poeta, una poesia, senza illusioni senza passioni, sono termini che reggano in logica? Un poeta in quanto poeta può egli essere egoista e metafisico? e il nostro secolo non è tale caratteristicamente? come dunque può il poeta essere caratteristicamente contemporaneo in quanto poeta?⁶⁴

⁵⁹ «Este inevitável *egotismo*, este retirar-se da matéria poética objectiva da esfera da poesia, é a prova do seu fim próximo. Porque, na poesia do século, só essa, a pessoal, foi verdadeira e espontânea». Cf. *A Poesia na Actualidade*, *op. cit.*, p. LI [Itálico no original].

⁶⁰ «A outra, cujo grande representante é Goethe, a que pretendeu abraçar a realidade e tornar-se objectiva, entrando na grande tradição, essa, quem bem a considerar verá quanto é forçada, estudada, intencional, quanto é coisa de escola e de sistema». *Idem*.

⁶¹ *Ibid.*, p. 196.

⁶² A primeira publicação da obra foi organizada em vários volumes (a partir de 1898) por uma comissão presidida por Giosuè Carducci, sob o título *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Veja-se: *Notizia sul testo*, de Rolando Damiani, in *Zibaldone*, *op. cit.*, I, pp. LXXIV-LXXXVIII. Pela natureza fragmentária e pelo alento filosófico, o *Zibaldone* dialoga também com o *Livro do Desasossego* de Fernando Pessoa. A este respeito veja-se Giorgia Casara, «L’anima delle cose. Leopardi nella poetica di Fernando Pessoa», in *Lettere Italiane*, LXIV (2012), pp. 99-126.

⁶³ Sobre a gênese e a redacção desta obra veja-se a introdução de Rolando Damiani, in *Zibaldone*, *op. cit.*, I, pp. XI-XL. Acerca do *Zibaldone* na história literária e na crítica, ver ainda Andréia Guerini, *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi*, São Paulo: EDUSP; Florianópolis: UFSC/PGET, 2007, pp. 25-58.

⁶⁴ in *Zibaldone*, *op. cit.*, II, pp. 1857-1858 [2944-2945]. O apontamento tem data 11 de Julho de 1823.

Na obra de Leopardi – no *Zibaldone* como em outros escritos – está sempre presente o olhar do ‘intérprete’ da literatura apontando para uma ‘crítica del moderno’,⁶⁵ que, de facto, corresponde a uma crítica da razão. Essa atitude não participa de uma ‘non poesia’ que gera um ‘ingorgo sentimentale’ – como pretendia Croce⁶⁶ – e nem sequer se desenvolve através de um itinerário lógico⁶⁷, mas é um percurso crítico em que se contrapõem imaginação e razão, inocência e corrupção, civilização e natureza. E é nesse horizonte que se desenvolve também a reflexão: se a época é desprovida de ilusões, paixões e imaginação, então o poeta, na actualidade, só pode ser ‘egoísta e metafísico’, criador de uma obra que, procedendo pela análise, deixa de ser poesia. Ao contrário, os antigos foram criadores de um discurso poético capaz de suscitar emoções com leveza e simplicidade, através de uma poesia ‘immaginativa» desprovida de abstrações e artifícios.⁶⁸

Em *A Poesia na Actualidade* o momento de equilíbrio entre sabedoria e poesia coincide com o apogeu da fase poética da humanidade, embora a preponderância de um ponto de vista racional ‘sistematicamente positivo»⁶⁹ tenha determinado a *inactualidade* poética. Nessa óptica, o ensaio de Antero pode-se aproximar da vertente teórica do *Zibaldone* leopardiano:

E o que é hoje a poesia? o que é hoje o poeta? que diz ele hoje ao mundo, que valha a pena ao mundo parar para o escutar? Uma experiência de Berthelot ou de Virchow, uma descoberta de Darwin ou Haeckel, uma página histórica de Ranke ou de Renan valem mais, dizem mais ao espírito do século do que toda a Babel sonora das estrofes de Victor Hugo.

E o mundo, a ele, que lhe diz, que ele entenda e que o inspire? Que lhe podem dizer o determinismo, o transformismo, a concorrência vital, a fatalidade da história? O mundo real, o mundo visto à luz da ciência, é uma coisa atroz – atroz e ao mesmo tempo inexpressiva. *Despair and die!*⁷⁰

Recorde-se que também Giambattista Vico – cujos *Principj di Scienza Nuova* estão aqui certamente entre as principais referências no que diz respeito à ‘decadência’ poética da humanidade⁷¹ – identificava os poetas com a fase do *senso* e os filósofos com a fase do *intelecto*, realçando que Homero não era «certamente di ingegno *addomesticato*, ed *incivilito* da alcuna

⁶⁵ Antonio Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano: Feltrinelli, 2006.

⁶⁶ É conhecido o parecer negativo de Croce, que via na obra de Leopardi um exemplo de «não poesia», salvando os ‘idilli’ e pouco mais. O filósofo napolitano duvida ainda da ‘novidade’ das ideias literárias e das capacidades especulativas de Leopardi. Cf. Benedetto Croce, *Poesie e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari: Laterza, 1923, pp. 103-119.

⁶⁷ Cf. Walter Binni, *Leopardi (Scritti 1969-1997)*, Firenze: Il Ponte-Fondo Walter Binni, 2014, pp. 223-246.

⁶⁸ Noutro apontamento, de 1820, encontramos o postulado que orienta todo o pensamento poético leopardiano: «Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia». in *Zibaldone, op. cit.*, II, p. 93 [58].

⁶⁹ *A Poesia na Actualidade, op. cit.*, p. LI.

⁷⁰ *Ibid.*, p. LIII [Itálico no original].

⁷¹ Cf. Giuseppe Carlo Rossi, «Cenni sulla presenza del Vico in Portogallo», in *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies*, New York: Stony Brook University, December 1968, II, n. 4, pp. 546-554. Acerca da teoria poética na obra de Vico ver também Ana Cláudia Santos, *Poesia e ciência nova. Um estudo sobre Giambattista Vico*, Lisboa: Almedina, 2009.

Filosofia»,⁷² pois o seu canto dirigia-se à sabedoria vulgar, ao «volgo fiero e selvaggio».⁷³ O contraste entre pensamento poético e especulação filosófica alcança na reflexão leopardiana um estatuto ontológico («Ed ei non si può essere insieme e non essere»), que estabelece uma fratura – causada pelo ‘excesso’ especulativo da poesia moderna – e determina um insanável afastamento entre poesia e povo:

Osservisi che gli antichi poetavano al popolo, o almeno a gente per la più parte non dotta, non filosofa. I moderni all’opposto; perché i poeti oggidì non hanno altri lettori che la gente colta e istruita, e al linguaggio e alle idee di questa gente vuolsi che il poeta si conformi, quando si dice ch’ei debba esser contemporaneo; non già al linguaggio e alle idee del popolo presente, il quale delle presenti né delle antiche poesie non sa nulla né partecipa in conto alcuno. Ora ogni uomo colto e istruito oggidì, è immancabilmente egoista e filosofo, privo d’ogni notabile illusione, spoglio di vive passioni; e ogni donna altresì. Come può il poeta essere per carattere e per ispirito, contemporaneo e conforme a tali persone in quanto poeta? che v’ha di poetico in esse, nel loro linguaggio, pensieri, opinioni, inclinazioni, affezioni, costumi, usi e fatti? che ha o ebbe o potrà mai aver di comune la poesia con esso loro?

Perdono dunque se il poeta moderno segue le cose antiche, se adopra il linguaggio e lo stile e la maniera antica, se usa eziandio le antiche favole ec., se mostra di accostarsi alle antiche opinioni, se preferisce gli antichi costumi, usi, avvenimenti, se imprime alla sua poesia un carattere d’altro secolo, se cerca in somma o di essere, quanto allo spirito e all’indole, o di parere antico. Perdono se il poeta, se la poesia moderna non si mostrano, non solo contemporanei a questo secolo, poiché esser contemporaneo a questo secolo, è, o inchiude essenzialmente, non esser poeta, non esser poesia. Ed ei non si può essere insieme e non essere. (11. Luglio. 1823). E non è conveniente a filosofi e ad un secolo filosofo il richieder cosa impossibile di natura sua, e contraddittoria in se stessa ne’ suoi propri termini (12. Luglio 1823).⁷⁴

A perda de cumplicidade entre faculdade poética e povo – já ponto assente da *Scienza Nuova* – no *Zibaldone* está directamente ligadas com o desvanecer das ilusões e com a infiltração do elemento metafísico. Na contemporaneidade, defende Leopardi, a poesia é destinada ao ‘popolo presente’, aos homens cultos, desprovidos de ilusões e de imaginação⁷⁵ e a própria criação poética parece moldar-se à linguagem e às ideias desse destinatário, perdendo a sua espontaneidade, o seu

⁷² Cf. Giambattista Vico, *Del vero Omero*, in *Principj di Scienza Nuova*, Milano: Tipografia di Giovanni Silvestri, 1819, III, p. 6 [Itálicos no original]. Na biblioteca de Antero ligada à Biblioteca Pública de Ponta Delgada consta também essa obra (*Principj di Scienza Nuova*, Milano, 1853).

⁷³ *Ibid.*, p. 6.

⁷⁴ *Zibaldone*, *op. cit.*, II, pp. 1857-1858 [2945-2946]. Lê-se em *A Poesia na Actualidade*: «Outrora, em Israel, os poetas foram os pastores do Povo. Os vates sagrados, depois de criarem Deus, fizeram do Povo o primogénito desse Deus e o seu servo fiel no ca-tiveiro do mundo. E, pelos seus poetas, impôs Israel a sua fé às nações, a fé que eles haviam criado. Um pouco mais tarde, em Atenas, a República erguia em face da Acrópole a estátua de bronze de Ésquilo, como um segundo génio titular da cidade: as representações das suas tragédias eram solenidades religiosas, faziam parte do culto público, e uma cópia autêntica conservava-se nos arquivos da República». Cf. *A Poesia na Actualidade*, *op. cit.*, p. LIII.

⁷⁵ Sobre a reflexão leopardiana relativamente ao conceito de *ilusão*, veja-se a selecção antológica (de textos retirados do *Zibaldone*) e o estudo crítico de Mario Andrea Rigoni ao volume: Giacomo Leopardi, *La strage delle illusioni*, a cura di M. A. Rigoni, Milano, Adelphi, 1992.

papel e a sua função mais antiga.⁷⁶ Essas reflexões, todavia, têm que ser consideradas no mais amplo panorama do pensamento leopardiano, e nomeadamente à luz da ideia de uma natureza *naturaliter* poética que contrasta a tendência auto-destruidora da própria poesia. Mesmo assim notamos que a reflexão leopardiana sobre a expressão poética é inseparável da extrema valorização da ‘faculdade’ imaginativa e da capacidade de ‘sentir», como observamos ainda no *Zibaldone*:

Si puo con certezza affermare che la natura, e vogliamo dire l’università delle cose, è composta, conformata e ordinata ad un effetto poetico, o vogliamo dire disposta e destinateamente ordinata a produrre un effetto poetico generale [...]. Perocché tutto ciò ch’è poetico si sente piuttosto che si conosca e s’intenda, o vogliamo anzi dire, sentendolo si conosce e s’intende, né altrimenti può esser conosciuto, scoperto ed inteso, che col sentirlo.⁷⁷

Nesse sentido, são vários os pontos de contacto com a ‘teoria’ poética de Antero, que tem seus alicerces no mesmo contraste: por um lado a constatação do desaparecimento do papel ‘social’ da poesia, e, por outro a convicção da sua sobrevivência, mesmo no meio da ‘análise’, da subjectividade que a caracteriza. Contudo, se em alguns textos da época de Coimbra as condições de existência estavam relacionadas com a possibilidade de a poesia ser ‘quase uma ciência’,⁷⁸ já em *A Poesia na Actualidade* a sobrevivência da arte poética surge como fenómeno destinado a evoluir apenas como ‘expressão isolada de sentimentos’:

Quererá isto dizer que a poesia, ou pelo menos o poetar, tenha de desaparecer *completamente*? Não é esse o meu pensamento. Mas afigura-se-me que ficará reduzida à expressão isolada de sentimentos muito pessoais e muito limitados, e cultivada e amada só por aquelas pessoas, que, ou permanentemente e por natureza, como as mulheres, ou temporariamente, como os rapazes muito moços e dotados dalguma fantasia, reagem contra a tirannia da reflexão e tendem a isolar o seu mundo de sentimentos da influência mortal do espírito analítico e positivo. A alta poesia, épica, trágica, lírica — essa irmã da metafísica e da religião— terá assim desaparecido, mas subsistirá a poesia subjectiva, familiar e pessoal, como expressão de estados de espírito, ou particulares, ou raros e passageiros.⁷⁹

Essa valorização da poesia ‘sentimental’ como único caminho da forma poética, leva-nos a sugerir uma aproximação com outro trecho presente no *Zibaldone*, surpreendentemente análogo, pelas ideias que a sustentam, às observações de Antero:

⁷⁶ Esse aspecto é analisado também em *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. Cf. *Poesie e Prose*, 2 vols., a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni; con un saggio di Cesare Galimberti, Milano: Mondadori, 1987, II, p. 354.

⁷⁷ *Zibaldone*, *op. cit.*, I, p. 2027 [3242].

⁷⁸ Cf. Antero de Quental, *Prosas da Época de Coimbra*, edição crítica organizada por António Salgado Júnior, Lisboa, Sá da Costa, 1982, pp. 230-231 e p. 247 [Itálicos no original].

⁷⁹ *A Poesia na Actualidade*, *op. cit.*, pp. LIII-LIV [Itálico no original]. Veja-se também António Molarinho, *Lira Romântica*, com uma carta de Antero de Quental, Coimbra: Coimbra Editora, 1921, pp. XI-XVII.

Così si può ben dire che in rigor di termini, poeti non erano se non gli antichi, e non sono ora se non i fanciulli, o giovanetti, e i moderni che hanno questo nome, non sono altro che filosofi. Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando perduta la fantasia divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, in somma filosofo.⁸⁰

Excluindo a possibilidade de uma conexão directa – que sabemos ser impossível, porque o *Zibaldone* foi publicado apenas em 1898 – notamos que as reflexões dos dois poetas encontram-se na necessidade de *delimitar* as fronteiras entre poesia e filosofia, ou melhor, de estudar as mútuas contaminações, antes de *determinar* o próximo ‘desaparecimento’ da primeira. E também o pensamento crítico, longe de ser um elemento que contraria a criação poética, é antes o terreno da mediação entre reflexão e canto: a desapareição da ‘poesia complexa’, se por um lado provoca nos dois poetas uma ‘conversão filosófica’, convida ao mesmo tempo a procurar, no fim da poesia, um caminho para a linguagem poética.

⁸⁰ *Zibaldone, op. cit.*, I, pp. 174-175 [144].