

ANTERO E LEOPARDI, POETAS DA LUA

ANDREA RAGUSA*

1. Não é fácil perceber quando e como começa o interesse de Antero de Quental por Itália. Talvez tenha acontecido através da obra de Dante, ou então devido ao encontro com Feliciano de Castilho, seu primeiro mestre em Ponta Delgada e grande conhecedor das letras italianas. Com certeza a actualidade da península era bem conhecida na altura, em especial o modo como a Itália encarava, nos meados do séc. XIX, a possibilidade de pôr fim à presença de outros impérios no seu território. As vivências de Garibaldi tinham sido para Antero um grande exemplo de coesão nacional, em equilíbrio entre o peso político da Igreja Romana e a fragmentação da realidade social do país, fazendo do *Risorgimento* italiano um símbolo da realização dos ideais românticos.

Antero manteve, durante anos, uma amizade epistolar com o escritor siciliano Tommaso Cannizzaro (que publicara uma selecção de poemas anteriores em tradução italiana) e na própria biblioteca pessoal do poeta açoriano, como refere

*Andrea Ragusa (Turim, 1979) licenciou-se na Universidade de Turim com um trabalho final sobre o teatro de Fernando Pessoa e é Mestre em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa, à qual apresentou a tese *Entre as dobras da solidão. Diálogos órficos entre Cesare Pavese e António Ramos Rosa*. Actualmente, é investigador do Departamento de Estudos Portugueses desta Universidade, dedicando-se ao estudo da presença de Leopardi na obra e no pensamento de Antero de Quental.

José Bruno Carreiro¹, constam obras significativas das letras italianas: *I dialoghi sui massimi sistemi tolemaico e copernicano* de Galileo Galilei, *Le mie prigioni* de Silvio Pellico, a *Commedia*, *Tragedie e poesie* de Alessandro Manzoni, Torquato Tasso (*Gerusalemme liberata*) e o próprio Giacomo Leopardi com *Opusculi et pensées* e *Poesie*.

Vale a pena citar, como ponto de partida, alguns versos do canto VI do *Purgatorio* de Dante, que se seguem à apresentação de Sordello, trovador natural de Mântua como Virgílio, guia na *Commedia*. O encontro entre os dois poetas da mesma cidade gera em Dante uma reflexão sobre o significado de pátria e de união, em antítese com a situação de Florença e da Itália, à época:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
nave sanza nocchiere in gran tempesta,
non donna di provincie, ma bordello!
(*Purg.* 6,76-78)

O canto, cujas personagens são almas arrependidas à beira da morte, põe em cena as divisões políticas do tempo de Dante, juntamente com alguns dos seus protagonistas. A própria narração dantesca é uma alegoria das fracturas existentes em Florença, em Itália e no Império, e começa por um elenco das mortes violentas e das vítimas de vinganças fratricidas como *l'Aretin*, Ghino di Tacco, Federigo Novello, Pier da la Broccia, *la donna di Brabante*. Todos eles abrem a *digressão política* do *Purgatorio* e são um paradigma dos ódios que abrangiam grandes e pequenas cidades medievais. À semelhança do que acontece no *Inferno*² e no *Paradiso*, tam-

¹ José Bruno Carreiro, “Indículo da Livraria de Antero de Quental”, *Antero de Quental. Subsídios para a sua biografia*, Braga, ICPD/Pax, 1981, 2.ª ed., pp. 347-372.

² “Voi cittadini mi chiamaste Ciacco” (*Inf.* 6, 52). No *Inferno*, o protagonista do canto VI é um tal Ciacco, que muitos comentadores identificam com o poeta Ciacco dall’Anguillara que fala nas divisões da cidade de Florença, e prevê a condição do

bém no sexto canto do *Purgatorio* assistimos a um desabafo político que ficará como uma das maiores críticas de Dante à sociedade do seu tempo. Ora, se os ideais de Dante não podem ser aproximados aos da geração do *Risorgimento*, embora esta admirasse grandemente o significado do canto, é inegável que o autor da *Commedia* atribuiu uma enorme importância à Itália como *nação*. Quando o olhar da *personagem* Dante deixa espaço ao do *poeta*, as suas palavras referem-se a *um país* pobre e abandonado a si próprio (como aliás o mostra a presença de Alberto I da Áustria³), pois os governantes estão muito mais interessados na riqueza material do que na ordem social.

A epopeia de Garibaldi e dos *Mille* de Marsala parece ser o fim das perseguições, e o rei Vittorio Emanuele II será considerado na Europa como o “Cesare in la sella”, cuja ausência fora sublinhada na *Commedia*.

Neste sentido, torna-se interessante regressar a Antero e ao papel que esta passagem da obra dantesca desempenhou na sua obra, a ponto de compor um poema intitulado *Dante, Divina comédia (Purgatório, Canto VI)*. Na sua reflexão sobre o destino de Itália, o poeta açoriano utiliza os versos de Dante como matéria ideal do momento histórico que o país e a Europa viviam na altura em que escrevia:

Agora espreita cada um o peito
do vizinho e olha o gládio:
e os que estreita no cinto o mesmo muro
e o mesmo fosso... comem-se!⁴

exilado Dante. No *Paradiso*, será Justiniano, imperador de Bizâncio, o símbolo, nesse caso ideal, do Império.

³ “O Alberto tedesco ch'abbandoni/ costei ch'è fatta indomita e selvaggia” (*Purg.* 6, 97). Trata-se de Alberto I de Áustria, o filho de Rodolfo de Habsburgo que foi proclamado imperador em 1298. Ambos, Alberto e Rodolfo, têm, na ideia de Dante, a culpa de ignorar as coisas italianas.

⁴ Antero de Quental, *Poesia completa (1842-1891)*, ed. Fernando Pinto do Amaral, Lisboa, Dom Quixote, 1991, p. 558.

O céu “negro de nuvens”, cujo silêncio cobre como uma ameaça o episódio do *Purgatorio*, é agora teatro para a justiça da palavra de Deus, opondo-se à *vingança* que caracterizava as vidas e os destinos das personagens do citado canto da *Commedia*. Lê-se, aliás, no poema *À Itália*, composto em 1862 e publicado póstumo por Teófilo Braga nos *Raios de Extinta Luz*:

A essa Itália que hoje existe
segredou-lhe, enquanto opressa,
como sagrada promessa,
em vez de iras da vingança
estas palavras de esperança.⁵

Este poema foi lido por Fialho Machado, nesse ano, no Teatro Académico da Universidade de Coimbra, na circunstância da visita de Umberto I de Sabóia a Portugal. Esse dia é também o dia da intervenção de Antero e dos seus confrades da Sociedade do Raio, e o texto por eles apresentado, *Saudação ao Príncipe Humberto*, fica de facto como uma saudação simbólica, inevitável em relação a um descendente de reis *liberais*:

Os Estudantes da Universidade de Coimbra, filhos e netos dos heróicos defensores do Porto, saúdam, em nome da fraternidade de dois povos irmãos, o neto de Carlos Alberto: a mocidade liberal Portuguesa saúda, em nome da liberdade do mundo católico, o filho do amigo de Garibaldi, o filho de Vítor Manuel.⁶

Esta breve passagem ajuda-nos a perceber como Antero valoriza sobretudo a árvore genealógica do príncipe, verdadeira causa da saudação pública, que se enraíza num antepassado, Carlo Alberto, o qual, a par do Justiniano dantesco, é representante e modelo de justiça, enquanto criador de um

⁵ *Ib.*, pp. 561-562.

⁶ *Id.*, *Prosas da época de Coimbra*, Lisboa, Sá da Costa, 1982, pp. 141-142.

sistema jurídico novo e moderno (*o Statuto Albertino*). Esse Pai da lei é também pai do “amigo de Garibaldi”, Vittorio Emanuele II, que conseguiu realizar a unidade que Dante apenas pudera sonhar.

O interesse de Antero pelo destino de Itália fora já manifestado nos seus primeiros artigos – nomeadamente em *Questão romana* (abril de 1862) e em *Defesa da Carta Encíclica de Sua Santidade Pio IX contra a chamada opinião liberal* (1865)⁷ – até confessar, numa carta de 1866⁸, o seu desejo de tomar parte nos acontecimentos italianos. Antero une os destinos de Itália e Portugal (“Uma a pátria do berço; outra a das almas”⁹), mas a admiração por Garibaldi e o seu povo teve também a função provocatória de despertar o dia-a-dia “sopa-vaca” português. Neste sentido, a “muita fé” manifestada para com o Príncipe de Sabóia pode ser lida como programa de apoio a um possível equilíbrio entre Estado e Igreja (os “dois sóis” da *Monarchia* de Dante), que poderia incentivar a realização do ideal romântico de paz e de união dos povos europeus. Mas Antero é sobretudo admirador da cultura, da língua e das letras italianas, como evidenciam as numerosas referências ao longo de toda a sua obra. O amor a Dante é abertamente declarado, sendo, aliás, um dos escritores que mais cita, como o mostram as várias epígrafes e referências, para além de títulos como *Beatrice*. A Dante Alighieri, estão obviamente também ligados alguns poemas, entre os quais *Na primeira página do “Inferno” de Dante, Divina comédia*, e o já citado *Purgatório, Canto VI*. Pelo contrário, para evidenciar a atenção dedicada a um poeta como Giacomo Leopardi, será

⁷ Antero de Quental, *Prosas*, Coimbra, Imprensa da Universidade/Lisboa, Couto Martins, vol. 1, 1923, pp. 156-158 e 279-303.

⁸ “Sabes do que vai por Itália, e dos alistamentos de voluntários Garibaldinos. [...] Creio ser esta para nós uma boa ocasião de sairmos do absurdo sopa-vaca e arroz da vida ordinária. Queres ir?”, Antero de Quental, *Cartas (1852-1881)*, ed. Ana Maria Almeida Martins, Lisboa, UA/Comunicação, 1989, vol. I, p. 61.

⁹ *Poesia completa*, p. 559.

necessário observar para além das evidências, como o próprio Dante convida a fazer no canto IX do *Inferno* (também citado por Antero): ler “sotto ‘l velame de li versi strani” (63).

Vale a pena lembrar que o desejo de conhecer a obra do poeta de Recanati é explicitado em diversas cartas de Antero, sobretudo nas enviadas a Joaquim de Araújo, como esta de junho de 1883:

E o Leopardi? Continuo desejoso de o conhecer. Não lhe esqueça isto.¹⁰

E acrescenta a 17 de junho: “Lembre-se de me mandar o Leopardi, com quem desejo travar mais íntimo conhecimento”¹¹. Aliás, no seu ensaio *A poesia na actualidade* Antero fala em Leopardi (a par de Foscolo e de outros) a propósito da subjectividade da poesia na passagem entre os séculos XVIII e XIX, sublinhando o individualismo que caracteriza toda aquela geração de poetas:

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, Herculano, 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 apothese gloriosa ou sombria da humanidade, que os tem por interpretes: representam-se apenas a si, elles, os ultimos duma raça condemnada 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.¹²

¹⁰ *Cartas (1852-1881)*, p. 666.

¹¹ *Ib.*, p. 668. Antero fala em Leopardi em mais duas cartas a Joaquim de Araújo, uma de 7-8-1883 e a outra de 10-8-1888.

¹² Antero de Quental, *A poesia na actualidade*, Lisboa, Fenda, 1988, pp. 23-24.

Mas o que liga Antero a Leopardi, além de uma sintonia directa¹³, é a intensidade espiritual de dois sofrimentos semelhantes, embora as respostas a tal “naufrágio na dor” sejam muitas vezes incongruentes ou até opostas nos dois poetas. A reflexão acerca da morte em relação com o amor, acerca da doença e do inexplicável significado do nascimento, o silêncio dos Deuses, a indiferença da Natureza, o mal cósmico de Leopardi não podiam deixar de gerar, em Antero, aquele desejo “de íntimo conhecimento”, como uma velada presença, pelo menos desde a década de oitenta do século XIX. Na intimidade da reflexão, elabora uma filosofia pessimista que o liga ao destino de Leopardi, poeta da história e espírito romântico que alimenta e impulsiona a alma pós-romântica de Antero. Até o médico Sousa Martins, autor de uma “Nosographia de Anthero”¹⁴, aproxima os dois escritores, a partir da presumida *degenerescência* que eles teriam manifestado em vida:

Leopardi, por exemplo, era um degenerado. Com Anthero teve elle mais um ponto de contacto. A ambos adviera por herança a degenerescencia; ambos tiveram a psychopathia da duvida; Leopardi namorou-se da Morte e traduziu esse sentimento em palavras, que se diriam copiadas por Anthero: já considerando-a “irmã do Amor”, já invocando-a como “bella e misericordiosa.”. Não foi suicida o desventuroso Giacomo; todavia por mais de uma vez se surpreendeu, debruçado n’uma cisterna, a perguntar a si mesmo se deveria precipitar-se n’ella, e é de crer que, se um hydropericardio, a meu ver de procedencia brightica, lhe não houvesse encurtado tão precocemente a existencia, esta teria encontrado em qualquer bala de revolver o seu ponto final. Vagabon-

¹³ Luciana Stegagno Picchio evidencia o itinerário italiano de Antero que se inicia com Dante e passa por Francisco de Assis e Leopardi, em “Italie mythique d’Antero de Quental. De Garibaldi à St. François d’Assise”, in *Antero de Quental et l’Europe. Actes du Colloque* (Paris, 13-14 Juin 1991), Paris, FCG, 1993, pp. 147-158.

¹⁴ Trabalho aliás baseado em dados pouco atendíveis, como foi demonstrado por Ana Maria Almeida Martins em *Antero de Quental e a génese do “In Memoriam”*, Angra do Heroísmo, DRC, 2001.

dou pelo mundo fora, ainda mais do que Anthero. Eram cerebraes anteriores um e o outro; ambos cultivaram a mesma forma amorosa, enervante para o individuo, esterilizante para a espécie; e de Leopardi chegou a dizer-se que morreu virgem, como Newton – outro genial nevropatha. A desillusão traduziram-n’a os dois poetas em amarissimas ironias.¹⁵

2. O reino da lua, que Ariosto imaginava repleto de todas as virtudes humanas perdidas, é desde sempre um ponto de referência privilegiado no diálogo entre poeta e Natureza. Mas, enquanto a lua ariostesca era lugar de acontecimentos fantásticos, onde se devia buscar o juízo perdido de Orlando, o poeta da época romântica olha para ela procurando respostas que não lhe pode ou quer dar, tornando alegoricamente manifesto o seu silêncio.

Além do mais, se a lua de Anthero é essencialmente consoladora, a do poeta italiano está sujeita a perguntas implícitas ou explícitas da Terra e do Homem, e encontra-se alheada de todos os significados que lhe foram sendo atribuídos. A lua de Giacomo Leopardi tem um papel semelhante ao de um intermediário. A sua presença é evidente sobretudo se pensarmos que observa o céu para encontrar uma não-relação, uma diferença que impede o homem de imaginar uma lógica. A ideia de um cosmos como espelho da História, por exemplo, desaparece de vez no *Dialogo della Terra e della Luna*, onde a lua, apesar da sua natureza silenciosa, permite à Terra fazer perguntas:

Se ti pare di favellarmi, favellami a tuo piacere; che quantunque amica del silenzio, come credo e tu sappi, io t’ascolterò e ti risponderò volentieri, per farti servizio.¹⁶

¹⁵ J. Sousa Martins, “Nosographia de Anthero”, in *In Memoriam. Anthero de Quental*, Porto, Mathieu Lugan, 1896, p. 284-285.

¹⁶ Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 1988, vol. II, p. 46.

Todavia, a Terra não se mostra capaz de elaborar nada de interessante e a lua permanece distante, inacessível, indiferente a pedidos tão banais, pois estes reflectem as interrogações dos seres humanos. Sendo que tudo está destinado “infaticabilmente alla morte, con sollecitudine e celerità mirabile¹⁷”, como se lê no *Cantico del Gallo Silvestre*, também a lua, alheia aos homens, permanece imutável, mesmo porque o mal é constante e essencial, e a Natureza não permite ser desvendada. A necessidade de saber está destinada ao fracasso da interrogação a um céu mudo. O próprio nascimento é a primeira fonte de dor e a morte é o fim das dores. Na verdade, um dos pontos de contacto entre Leopardi e Antero reside nesta tentativa de concentrar simbolicamente no momento do nascimento o princípio da dor. Escreve Antero no poema *A Germano Meireles*:

Quem fora tão ditoso que olvidasse...
Mas nem seu mal com ele então dormira,
que sempre o mal pior é ter nascido!¹⁸

Palavras semelhantes¹⁹ são utilizadas pelo poeta italiano no último verso de *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*:

È funesto a chi nasce il dì natale.²⁰

E no *Ultimo canto di Saffo*:

¹⁷ *Ib.*, p. 164.

¹⁸ Antero de Quental, *Poesia completa (1842-1891)*, pp. 227-228.

¹⁹ Que ecoam Lucrecio, “cum primum luminis oras/ nixibus ex alvo matris natura profundit/ vagituque locum lugubri complet, ut aequumst/cui tantum in vita restet transire malorum”, *De Rer.*, 5,222-227.

²⁰ Giacomo Leopardi, *Canti*, ed. Giorgio Ficara, Milano, Mondadori, 1987, p. 170. E acrescenta o pastor: “Nasce l'uomo a fatica,/ ed è rischio di morte il nascimento./ Prova pena e tormento/ per prima cosa; e in sul principio stesso/ la madre e il genitore/ il prende a consolar dell'esser nato”, p. 166.

[...] Arcano è tutto,
fuor che il nostro dolor. Negletta prole
nacemmo al pianto, e la ragione in grembo
de' celesti si posa.²¹

A desesperada interrogação do pastor de Leopardi espelha uma repetição sem sentido e a vaidade de todas as coisas, por isso o pastor lhe dirige as suas perguntas:

Che fai tu, luna, in ciel? Dimmi, che fai,
silenziosa luna?²²

Os caminhos da lua e do pastor correm paralelos um ao outro, testemunhando a falta de sentido de duas existências colocadas num deserto sem respostas. Mas enquanto a lua continua “contemplando i deserti”, o pastor interroga-se acerca do destino dela: “Ancor non sei tu paga di riandar/ di riandare i sempiterni calli?/ Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga/ di mirar queste valli?/ Somiglia alla tua vita/ la vita del pastore”²³.

Toda a imagem é marcada por uma impressão de ausência, pelo vazio nocturno em que só a voz do pastor se ouve, *invejoso* da condição inocente e inconsciente do seu rebanho²⁴. Mas, apesar da ausência de um sinal que trouxesse um significado, o pastor leopordiano é ainda capaz de olhar para a lua como se esperasse alguma coisa, como se além desta falta de sentido a sua simples existência tivesse o poder de consolar. A “graziosa luna”²⁵ do poema *Alla luna* é a destinatária privilegiada das palavras do sujeito poético, do seu testemunho

²¹ *Ib.*, p. 101.

²² *Ib.*, p. 164.

²³ *Ib.*

²⁴ Cfr. Giorgio Ficara, *Il punto di vista della natura. Saggio su Leopardi*, Genova, Il Melangolo, 1996, pp. 91-114.

²⁵ Giacomo Leopardi, *Canti*, p. 116

da dor e da passagem do tempo. A dor da juventude tinha a ilusão, agora perdida, do futuro, e a lua, confidente que tudo sabe e nada diz, é uma observadora desinteressada desta passagem inexorável: “E tu pendevi allor su questa selva/ siccome or fai, che tutta la rischiari”²⁶. Todavia, ela concede ao sujeito a sensação de que pode compreender e entender as suas perguntas: “Pur tu, solinga, eterna peregrina,/ che sì pensosa sei, / tu forse intendi,/ questo viver terreno,/ il patir nostro, il sospirar, che sia”²⁷.

Se considerarmos agora os versos de *Ao luar*, reparamos que a lua é tratada com palavras afectuosas, considerada uma irmã, cujo curso no céu é associado ao percurso do sujeito, tal como Leopardi havia feito com o seu pastor (“Somiglia alla tua vita/ la vita del pastore”):

O céu, o céu é tão grande!
O peito é tão solitário!
Assim é que vamos ambos,
cada qual com seu fadário!²⁸

Essa comunhão de destinos é também visível em *Per amica silentia luna*, também encimado por uma epígrafe da *Commedia* (“Guardai in alto...”). Aqui a lua, que surge “detrás da montanha, saudosa/ como a virgem dos sonhos”²⁹, é *silenciosa*, mas sobretudo uma *amiga* que se torna consolação para o sofrimento. A sua aparição é sossego e o olhar para o céu contém uma interrogação parecida com a do sujeito leopardiano:

A viagem não teme, antes anseia,
quebrada a forma deste ser, alar-se

²⁶ *Ib.*

²⁷ *Ib.*, p. 167.

²⁸ Antero de Quental, *Poesia completa*, p. 136.

²⁹ *Ib.*, p. 532.

em busca de outra mais perfeita, e sempre
 de degrau em degrau, de esfera em esfera,
 - metempsicose eterna!- sublimar-se
 na progressão deste ascender constante
 da parte ao todo, do mortal princípio
 em busca de um futuro inatingível.³⁰

Na visão de Antero, é possível um *além* por trás do silêncio do universo e na metafísica pode encontrar-se uma consolação parcial. Ao invés, em Leopardi já não existe maneira de fugir, e nem sequer um lugar em que o sujeito se possa considerar *irmão* do Universo. A lua, tal como o céu e tudo o que pertence à Natureza, sabe o que o homem não sabe e existe para além da existência mortal. Ela é uma interlocutora de eleição e o “peregrinar constante/ a entrevista do infinito e do homem”, no poema de Antero, não pode deixar de nos lembrar versos de *La vita solitaria*, cuja última parte é mais uma invocação à *rainha* da noite. A sua luz penetra na cidade, nos campos e nas actividades nocturnas e, apesar da sua distância e mudez, consegue ser porto de abrigo para o poeta:

A me sempre benigno il tuo cospetto
 sarà per queste piagge, ove non altro
 che lieti colli e spaziosi campi
 m'apri la vista³¹

Tal como acontecia no *Canto notturno*, a lua torna-se espelho da existência humana em *Il tramonto della luna*. Com efeito, estabelece-se aqui um procedimento analógico mais directo. O desaparecimento da lua, além de ser um ocaso que faz empalidecer o mundo (“Scende la luna; e si scolora il mondo;/ spariscon l'ombre, ed una/ oscurità la valle e il

³⁰ *Ib.*, p. 536.

³¹ Giacomo Leopardi, *Canti*, pp. 126-127.

monte imbruna;/ orba la notte resta”³²), é associado ao percurso existencial dos homens, cuja vida, após as ilusões da juventude, empalidece como uma noite sem lua:

Tal si dilegua, e tale
lascia l'età mortale
la giovinezza. In fuga
van l'ombre e le sembianze
dei dilettoni inganni; e vengon meno
le lontane speranze,
ove s'appoggia la mortal natura.
Abbandonata, oscura
resta la vita.³³

É importante observar como o paralelo directo com os elementos da Natureza é utilizado por Leopardi em *La ginestra o il fiore del deserto*, considerado o seu testamento espiritual. A ampla descrição da força cega e destruidora da Natureza, que abre o poema, revela a falta de esperança própria do pensamento de Leopardi, já visível na escolha da epígrafe do Evangelho de São João: “E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce”. Não se trata de uma condenação arbitrária da Natureza (que ignora o homem), diz-nos Leopardi, mas de uma dupla condenação. Além da indiferença do universo, o ser humano, ao contrário da humilde giesta, não sabe aceitar a sua ignorância e a sua impotência (e é o próprio pensamento, na sua aceção mais alta, o responsável por esta derrota³⁴) e por isso a sua história, a História, é um elenco de desgraças. Neste sentido, tem traços semelhantes aos versos de *Mais luz!* (“Tu, lua, com teus raios vaporosos,/ cobre-os, tapa-os, e torna-os insensíveis”³⁵), em que Antero apresenta

³² *Ib.*, p. 218.

³³ *Ib.*, p. 219.

³⁴ “Vuoi di nuovo il pensiero/ sol per cui risorgemmo/ dalla barbarie in parte, e per cui solo/ si cresce in civiltà, che sola in meglio/ guida i pubblici fati”, *ib.*, p. 224.

³⁵ Antero de Quental, *Poesia completa*, p. 399.

uma lua que existe apenas como antítese do sol. A sua luz é farol da vida nocturna a iluminar “abismos rumorosos”. Aqui, o eu poético ainda consegue ver parcialmente um sol e, sobretudo, um infinito, que para o último Leopardi existia apenas como não ser, como destino final, inútil e sem surpresas, tal como tudo o resto.

Elena Losada Soler³⁶ observa que Antero tentou povoar o seu deserto em primeiro lugar com o amor, criando a imagem de uma mulher que é fonte de descanso, associada à figura da mulher-mãe, e depois com a exaltação da morte como porta do Infinito. Leopardi não deixa espaço a nenhuma consolação, sendo o amor leopordiano estranho ao amor que normalmente conhecemos. Mesmo a canção *Alla sua donna* mostra o modo como o poeta de Recanati trata o assunto e como a sua ideia de amor pode apenas ser associada à ideia de beleza, como hino a uma mulher que é de facto beleza longínqua, lembrando a lírica provençal: “Cara beltà che amore/ lunge m’ispiri [...]”³⁷, mas de uma inspiração que nunca pode afastar a ausência absoluta de esperança: “Nulla spene m’avanza”³⁸. E também o célebre *A Silvia* põe em cena, não um amor real, mas o fascínio das coisas que nascem para desaparecerem. Além das luminosas imagens de um tempo perdido, o poema é canto de destruição, fim irreparável, sombra de morte que repropõe a falta de um sentido:

Questo è quel mondo? questi
i diletti, l’amor, l’opre, gli eventi
onde cotanto ragionammo insieme?
Questa è la sorte dell’umane genti?³⁹

³⁶ Elena Losada Soler, “Antero e Leopardi. O naufrágio na dor”, in *Antero de Quental e o destino de uma geração. Actas do colóquio internacional no centenário da sua morte*, ed. Isabel Pires de Lima, Porto, Asa, 1991, pp. 343-349.

³⁷ Giacomo Leopardi, *Canti*, p. 134

³⁸ *Ib.*, p. 135.

³⁹ *Ib.*, p. 154.

Em *Mors-amor*, Antero deixa em aberto a luta entre duas forças da mesma intensidade (amor e morte, como em Leopardi), representadas por uma “fera estranha” e um “cavaleiro potente”⁴⁰, dignos de igual devoção. A morte tem um papel consolatório, para além de iniciático (“Morrer é ser iniciado”), como podemos observar sobretudo no *Elogio da morte*, baseado na dimensão mística que determina a libertação de todo o mal e, finalmente, o encontro com a verdade (“Morte! irmã do Amor e da Verdade”⁴¹). Se a vida é dor, o seu fim deve ser de certa maneira uma consolação, independentemente do sentido que ambos os poetas atribuem ao momento da morte. Por isso, se pesquisarmos uma vez mais a sua produção literária, encontramos constantes alusões a este aspecto paralelo. Lemos no citado *Elogio da morte*:

Muitas vezes é certo, na canseira,
no tédio extremo dum viver magoado,
para ti levantei o olhar turbado,
invocando-te, amiga derradeira...⁴²

E escreve Leopardi em *Amore e morte*, acerca da *beleza da morte*:

Bellissima fanciulla,
dolce a veder, non quale
la si dipinge la codarda gente⁴³

Lê-se, aliás, no poema *Le ricordanze*:

Questa mia vita dolorosa e nuda
Volentier con la morte avrei cangiato.⁴⁴

⁴⁰ Antero de Quental, *Poesia completa*, p. 279.

⁴¹ *Ib.*, p. 301.

⁴² *Ib.*

⁴³ Giacomo Leopardi, *Canti*, p. 184.

⁴⁴ *Ib.*, p. 157.

É claro que o sofrimento físico – por um lado a deformidade e os problemas de visão do poeta italiano e por outro a *doença* de Antero – acrescenta essa visão da morte libertadora que as respectivas obras mostram. Leopardi e Antero chegaram ambos (como se confirma nas cartas e nos apontamentos íntimos) a considerar a doença física mais insuportável do que as dores espirituais. Embora não tenha cometido suicídio, o poeta italiano, no *Zibaldone* e em outros momentos da sua obra, faz referências explícitas ao suicídio, não como acto de renúncia, mas como afirmação da liberdade humana. O símbolo deste gesto é Bruto, cuja derrota determina o fim da Roma heróica e, para Leopardi, o desaparecimento da antiguidade mítica. Nada fica, senão, para além de qualquer significado ético-político, o drama de um herói vencido perante a vida e que só tem consolação na morte, como já acontecera em *Dialogo di Plotino e Porfirio*⁴⁵. Mas se no diálogo estão presentes duas forças em oposição, a de Plotino que tenta convencer o amigo a não pôr em prática a sua intenção de morte, e a firmeza de Porfirio, o momento de Bruto “fermo già di morir”⁴⁶ é o momento da tragédia sem remédio nem discussão.

O suicídio, diz Leopardi, não é inatural até porque a própria vida é inatural e, assim, o propósito da personagem de *Bruto minore* não pode ser de todo condenável. As suas perguntas extremas, na “sonnolenta aura” da noite, conduzem-nos, uma vez mais, à indiferença persistente da Natureza, imutável também ela neste momento maximamente trágico. O grito desesperado de Bruto dirigido à lua que surge calma (“Tu sí placida sei?”) é ainda desejo de saber, de conhecer, de pesquisar no mundo criado para procurar, imediatamente antes de morrer, a resposta para um silêncio inexplicável.

⁴⁵ *Ib.*, vol. II, pp. 195-208.

⁴⁶ *Ib.*, vol. I, p. 29.