

REVISTA DE HISTÓRIA DAS IDEIAS 13

Antero de Quental



INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS

COIMBRA 1991

UM BARDO DOS TEMPOS NOVOS: A IMAGEM QUEIROSIANA DE ANTERO

1. Um dos episódios mais agitados (e em certa medida ainda parcialmente por esclarecer) da vida literária de Eça de Queirós é o que se relaciona com a atribulada publicação da primeira versão d'*O Crime do Padre Amaro* (1875). Recordemos rapidamente o que aqui interessa: perplexo pelo facto de se ter iniciado a publicação do romance sem revisão de provas pelo autor, Eça protesta veementemente e declara: "O Antero é o maior crítico da península mas entende tanto de arte – como eu de mecânica" (1).

De facto, é natural que a austera moralidade de Antero o impedisse de aderir a uma obra tão agressiva, no plano crítico e temático, como era essa primeira versão d'*O Crime do Padre Amaro*. O que parece estabelecer, desde os primórdios da vida literária de Eça, evidentes distâncias estéticas e ideológicas em relação ao poeta das *Odes Modernas*. Isso não impediu, contudo, que quando, em 1880, Eça publicou a terceira versão do seu romance – versão, diga-se de passagem, bem mais suavizada, do ponto de vista crítico –, Antero se lhe tivesse referido, numa carta cujos termos inequivocamente elogiosos parecem aproximar as posições estético-ideológicas dos dois amigos. Lembremos as palavras com que se inicia essa carta:

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

(1) Carta a Jaime Batalha Reis, in *Correspondência*, leitura, coord., prefácio e notas de Guilherme de Castilho, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, vol. I, p. 99.

Teve V. uma excelente, sete vezes excelente ideia, refazendo o seu *Padre Amaro*. Conseguiu assim fazer uma obra, que eu considero perfeita, e comigo quem entender um pouco destas coisas. Há muito tempo que não leio coisa que me dê tanto gosto e o que é melhor, que me fizesse pensar. O seu livro é o melhor exemplar de psicologia social portuguesa contemporânea (...). Dir-lhe-ei somente que V. adquiriu finalmente a segurança, a facilidade e aquela espécie de bonomia superior, que é própria dos mestres (2).

As relações entre ambos vinham, como é sabido, da Coimbra dos inícios dos anos 60, haviam sido retomadas em Lisboa, nos últimos anos dessa década, e culminaram no "episódio-Fradique" que acabou por ser algo mais do que uma provocação de circunstância (3).

Depois disso, reforçando a comunhão de interesses e preocupações que permite falar num mesmo tempo geracional, quando Antero organiza as Conferências do Casino (4), é ainda Eça quem, com outros, expressamente se solidariza com a iniciativa do amigo: já subscrevendo os textos de anúncio da iniciativa e de protesto pela sua proibição, já, sobretudo, proferindo uma conferência que, aparentemente, constituiu uma fundamental intervenção doutrinária, em favor do Realismo literário.

Duas décadas após as Conferências, Antero punha fim à existência, com o gesto trágico que é conhecido; e alguns anos depois do suicídio,

(2) A. de Quental, *Cartas I*, org., introd. e notas de Ana Maria Almeida Martins, Lisboa, Univ. dos Açores/Ed. Comunicação, 1989, p. 499. Note-se ainda o seguinte: "O outro *Amaro* está muito longe disto: além das tendências literárias visíveis, havia as tendências voltairianas, uma espécie de hostilidade do autor contra os personagens, que ele descrevia com intenções extra-artísticas; para concluir, para provar tese".

(3) De facto, a criação da figura imaginária de Carlos Fradique Mendes, em 1869, contando também com a participação de Batalha Reis, é a primeira colaboração literária entre Eça e Antero, já que Eça, como é sabido, não participou directamente na Questão Coimbrã; a ela assistiu, contudo, de forma algo distanciada, conforme declara em "Um Génio que era um Santo", "como aquele lendário moço de confeitiro que assistiu à tomada da Bastilha com o seu cesto de pastéis enfiado no braço, e quando a derradeira porta da fortaleza feudal cedeu, e a velha França findou, deu um jeito ao cesto leve, e seguiu, assobiando a 'Royale', a distribuir os seus pastéis". Sobre a origem e significado estético-cultural do Fradique de 1869, veja-se o estudo de Joel Serrão *O Primeiro Fradique Mendes*, Lisboa, Livros Horizonte, 1985.

(4) Cf. o nosso recente livro *As Conferências do Casino*, Lisboa, Publicações Alfa, 1991.

em 1896, era publicado o *In Memoriam*, volume de homenagem em que não podia faltar a participação de Eça, através do texto de que aqui nos ocuparemos: "Um Génio que era um Santo".

2. Diga-se desde já que este é um texto cuja escrita não pode ser dissociada de condicionamentos psicoculturais importantes, com interferência directa no processo de enunciação: trata-se de uma homenagem *post-mortem*, motivada por uma amizade de trinta anos, consolidada em relações de solidariedade geracional, não impeditivas naturalmente de importantes divergências de opinião e comportamento – certamente agudizadas em função das respectivas evoluções ideológicas, mas provavelmente colocadas entre parênteses, num momento como este.

Mas isto não é tudo. Nem sempre se tem em conta, na análise deste texto, dois outros relevantes condicionamentos: ele é escrito por alguém em quem a propensão para a criação ficcional é praticamente congénita, propensão capaz, por isso, de reger actos de escrita em princípio não ficcionais (lembramos, apenas de passagem, que não poucas cartas e crónicas queirosianas são verdadeiros esboços de contos); por outro lado, cinco anos tinham passado, depois do suicídio de Antero, de modo que, quando Eça escreve este texto, o amigo desaparecido tende a ser, de facto, cada vez mais uma recordação distante que a "memória ficcional" teria que reconstituir.

Por estas razões, "Um Génio que era um Santo" é um texto claramente híbrido, do ponto de vista genológico. Com muito de biografia exemplar, o texto regista uma forte componente memorial, ao mesmo tempo que é também (mais discretamente) autobiografia e ensaio (⁵); tudo isto sem esquecermos um registo narrativo que Eça cultivou nos últimos anos da sua vida literária, registo directamente relacionado, de resto, com a biografia: o da hagiografia.

Para além disso, ao texto não são estranhas, por fim, afinidades intertextuais muito interessantes com um outro importante texto queiro-siano: o relato "Memórias e Notas" d'A *Correspondência de Fradique Mendes*, obra (e figura) que, por muitos outros aspectos que aqui não

(⁵) Note-se que o texto de Jaime Batalha Reis, "Anos de Lisboa (algumas lembranças)", publicado também no *In Memoriam*, regista algumas afinidades, quanto ao mencionado hibridismo genológico, com o de Eça.

podem ser aprofundados, se liga a Antero e à *imagem anterioriana* elaborada por Eça.

Seja como for, na estrutura de "Um Génio que era um Santo", há uma imagem prevalecte que é justamente (e não por acaso) a que abre o texto: a do bardo *romântico*, imagem sobre todas dominante. Lembremos um passo no início do texto:

Parei, seduzido, com a impressão que não era aquele um repentista picaresco ou amavioso, como os vates do antiqússimo século XVIII – mas um bardo, um bardo dos tempos novos, despertando almas, anunciando verdades (...). Então, perante este Céu onde os escravos eram mais gloriosamente acolhidos que os doutores, destracei a capa, também me sentei num degrau, quase aos pés de Antero que improvisava, a escutar, num enlevo, como um discípulo. E para sempre assim me conservei na vida ⁽⁶⁾.

É a partir desta figura e deste ascendente – figura e ascendente que de imediato solicitam a atitude de discipulato referida nas últimas palavras citadas – que se desenrola um processo formativo (cf. pp. 251-273) em que fica patente o muito que Eça deve a Antero, nos anos seguintes; uma dívida sedimentada em função da liderança anterioriana, na Questão Coimbrã, no Cenáculo, já em Lisboa, e sobretudo nas Conferências do Casino. Depois disso, foi a dispersão, lembra Eça, "porque a cada um de nós, bruscamente (nessa mesma esquina da Travessa do Guarda-Mor) aparecera a Vida, enrugada, de dedo ameaçador, a avisar que ela não é Musa ou Ninfa que se trate com ligeireza, indiferença, e cantando" (p. 269).

A partir daqui, o retrato queirosiano retém de Antero sobretudo a vocação filosófica, desenvolvida e repartida pela tranquilidade de Vila do Conde e pelo intenso e estimulante diálogo com outro vulto da mesma geração que Eça muito admirou: Oliveira Martins. Por fim, o texto fixa uma imagem final de serena solidão e de tentativa de pacificação interior, apenas interrompida pelo episódio cívico da Liga Patriótica do Norte, na sequência do Ultimato; um episódio

⁽⁶⁾ "Um Génio que era um Santo", in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., pp. 251-252; esta é a edição que utilizaremos em todas as citações do texto.

que, traduzindo ainda um comportamento essencialmente romântico, não impede a derivação final do testemunho queirosiano para o campo da santidade: é justamente a santidade, em estreita aliança com a bondade, que, do ponto de vista de Eça, torna absurdo, imprevisto e de certa forma inexplicável o desenlace suicida.

3. O texto "Um Génio que era um Santo" é predominantemente um texto narrativo. A narratividade que é atributo fundamental, no plano das estratégias discursivas, de géneros como a biografia, as memórias e a autobiografia (⁷), constitui um factor decisivo para a concretização daquele que parece ser um propósito fundamental do Eça que escreve este texto: o que aqui temos é, antes de mais, um grande romancista construindo uma personagem "aureolada" por uma genialidade e por uma santidade que não anulam a discreta presença da ironia. E aqui cabe falar de novo, embora apenas de passagem, nas "Memórias e Notas" d'A *Correspondência de Fradique Mendes*, se reconhecermos que nelas também se leva a cabo esta espécie de cruzamento de registos (mas em sentido inverso), já que a uma figura ficcional, é inculcada dinâmica biográfica de uma entidade real.

Com efeito, o *incipit* tem toda a feição de um *incipit* romanesco, com tudo o que, no plano semântico-funcional, decorre do hábil aproveitamento desse lugar estratégico do texto: é por meio de um procedimento de focalização ("atravessando lentamente (...) o Largo da Feira, avistei...") que se reconstitui e acentua a surpresa de quem observa, o que contribui para esboçar uma figura tocada por uma aura de mistério quase sagrado, que a noite de luar e o espaço físico (as escadarias da Sé Nova) vêm reforçar:

A sua face, a grenha densa e loura com lampejos fulvos, a barba de um ruivo mais escuro, frisada e aguda à maneira sirfaca, reluziam, aureoladas. O braço inspirado mergulhava nas alturas como para as revolver. A capa, apenas presa por uma ponta, rojava por trás, largamente, negra nas lajes brancas, em pregas de imagem. E, sentados nos degraus da igreja, outros

(⁷) Cf. C. Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, 3ª ed., Coimbra, Liv. Almedina, 1991, pp. 32-35 e 46-48.

Antero de Quental

homens, embuçados, sombras imóveis sobre as cantarias claras, escutavam, em silêncio e enlevo, como discípulos (p. 251).

Depois disto, importa naturalmente caracterizar o espaço que enquadra esta figura. E esse espaço surge então – sem dúvida sob a forte pressão da distância e da nostalgia – como um espaço atravessado pelo sopro de agitação romântica que à "personagem" Antero tanto convém e que ele sem dúvida impulsiona. Uma tal agitação tem na atitude de rebeldia institucional, em relação à Universidade esclerosada, a sua nota dominante – ainda que, diga-se de passagem, uma rebeldia relatada agora no tom discretamente irónico que é também o de outros textos queirosianos, de índole ficcional:

Com efeito, em quatro anos, fizemos, se bem me recordo, três revoluções, com todos os seus lances clássicos, manifestos ao País, pedradas e vozearias, uma pistola ferrugenta debaixo de cada capa, e as imagens dos reitores queimadas entre as danças selváticas (p. 258).

Não recordo, nem sei se é histórica, essa temerária noite, em que ele, durante uma trovoadas, e de relógio na mão, intimou Deus a que o partisse com um raio, dentro de sete minutos, *no caso de existir*. Desconfio do altivo episódio. Antero não tinha relógio; a sua exegese era já muito fina para assim confundir as maneiras de Jeová com as de Júpiter: – e, se lançou o desafio satânico, foi rindo alegremente do excesso da sua fantasia (p. 259).

Como quer que seja, Antero é claramente um protagonista, no contexto de uma geração em emergência: a sua caracterização física, psicológica e cultural, os seus comportamentos austeros, vigorosos e ríspidos, traduzindo uma indisfarçável superioridade em relação aos que o rodeiam, tudo contribui para afirmar e reforçar o aspecto mais destacado da sua personalidade: a autoridade moral que cauciona a sua liderança já então carismática.

É essa liderança que, ainda no contexto do relato biográfico e da evocação memorial, depois encontramos transferida para Lisboa e sobretudo alargada a comportamentos de mais amplo alcance: a actividade do Cenáculo, "o nosso querido e absurdo Cenáculo instalado

A imagem queirosiana de Antero

na Travessa do Guarda-Mor" (p. 267), as Conferências do Casino, a intervenção político-ideológica, em contacto directo com José Fontana e com Oliveira Martins – e disto se distancia claramente o Eça maduro e instalado na sua carreira diplomática (*):

Fomos a concursos. Antero, esse, encontrara Oliveira Martins, que era um pensador, e José Fontana, que era um agitador; e ardentemente penetrara no Movimento Socialista, então iniciado em Lisboa com os fervores e os segredos poéticos de uma religião (p. 269).

A pouco e pouco, com evidente regozijo do narrador, o Antero filósofo distancia-se e vai tomando o lugar do político e do homem de acção; um regozijo a que certamente não é estranho o toque fradiquista e (por isso mesmo) um tanto elitista que nestoutro Antero parece revelar-se:

O elemento natural do espírito de Antero era a abstracção filosófica, e só dentro dela respirava e vivia plenamente. Além disso, descendente de uma muito velha família, já ilustre na corte de Afonso V, ele nunca se desembaraçara de certas hereditariedades de raça e de casta, e conservava, sob a sua vasta humanidade, um não sei quê de antiquado e de estreitamente fidalgo. Enfim, era um superfino artista... Como direi? O artista, o fidalgo, o filósofo, que em Antero coexistiam, não se entenderam bem com a plebe operária. Sempre sincero, lavou as mãos, e proclamou que só os Proletários eram competentes para exprimir o pensamento e reivindicar o direito dos Proletários. E anando ainda os homens, mas desistindo de os conduzir a Canaã, subiu com passos desafogados para a sua alta torre bem-amada, a torre da metafísica (pp. 269-270).

Naturalmente que, a partir daqui, os procedimentos da biografia, das memórias e da autobiografia cedem lugar à reflexão ensaística, com tudo o que ela implica de tentativa assistemática, de digressão assertiva e de incidência subjectiva. Simultaneamente, desvanece-se a

(*) Note-se que este é o mesmo Eça que, em 1890, ao editar em livro *As Farpas*, reduz substancialmente a agressividade dos textos primitivos, chegando mesmo à supressão de alguns desses textos ou de partes substanciais; tudo sob o título, agora ameno, de *Uma Campanha Alegre*. Cf. a edição de alguns destes textos por Alberto Machado da Rosa, sob o título *Prosas esquecidas V*, Lisboa, Editorial Presença, 1966.

narratividade, apenas compensada por discretas alusões biografistas que, em filigrana, vão surgindo, condicionadas pela reduzida possibilidade do testemunho directo, nos breves e escassos reencontros de dois amigos que, de facto, tinham perdido o contacto regular e intenso da juventude.

O final do texto (pp. 285-288) é de novo claramente narrativo. E é-o não só porque nele se relata um desses reencontros, mas também por ser esse o último, antes do suicídio; o que significa que, do ponto de vista das estratégias discursivas, o *excipit* estabelece perfeita relação de simetria com o *incipit*, intensamente narrativo, como já vimos. Desse ponto de vista e também de um outro, não menos significativo: o que diz respeito a coincidências de índole temático-simbólica: "Como naquela noite de Coimbra em que o conheci, era também de Primavera e de luar a noite derradeira que passámos juntos em Santo Ovídio" (p. 285). Ora é este ambiente de paz e de serenidade que vem a estabelecer contraste óbvio com o suicídio, assim acentuado naquilo que de trágico e absurdo envolve. Ao mesmo tempo, o "regresso" a Coimbra suscita outras reflexões indissociáveis da construção da imagem queirosiana de Antero.

4. Referindo-se aos anos vividos por Eça em Coimbra, escreveu António José Saraiva: "Estes anos de Coimbra aparecem em Eça cheios de um prestígio lendário; são algo como a sua idade de ouro, onde se situam todos os sonhos criados por um desejo que quer libertar-se da realidade e ganhar um mundo ilimitado, imaterial, luminoso e dócil a toda a fantasia" (9).

Noutro local, tivemos já oportunidade de reflectir acerca da importância de Coimbra no imaginário queirosiano, importância que se traduz pelo menos em dois planos de representação: no plano das obras ficcionais, em que com frequência surgem episódios da vida estudantil e boémia das personagens (João da Ega, Carlos da Maia, Gonçalo Mendes Ramires, Fradique Mendes e também os protagonistas das obras póstumas *A Capital* e *O Conde de Abranhos*), relatados como incidentes mais ou menos relevantes e pitorescos da formação dessas personagens; no plano dos textos não ficcionais (textos doutrinários,

(9) António José Saraiva, *As ideias de Eça de Queirós*, 2ª ed., Amadora, Bertrand, 1982, p. 65.

A imagem queirosiana de Antero

textos de polémica, crónicas de imprensa, etc.), em que a imagem de Coimbra tem que ver directamente com a experiência biográfica do escritor. Em qualquer caso, pode dizer-se que, para Eça, Coimbra desdobra-se em duas faces: a da Universidade propriamente dita, intolerante, reaccionária e ritualizada; a dos estudantes, boémia, rebelde e fantástica. Por isso, pode afirmar-se que "isso a que Antero (e Eça com ele) chamou a 'encantada e quase fantástica Coimbra' não é, a mais de trinta anos de distância, apenas a Universidade, no seu autoritarismo, no seu clericalismo, nas suas praxes obsoletas e com os seus lentes ultraconservadores. Para além disso – e também, é preciso dizê-lo, *por causa disso* –, o tempo de Coimbra constitui, para a geração de Antero e de Eça, um tempo de aprendizagem desse pendor para a revolução que, por fim (e amargamente, neste texto, isso mesmo se reconhece, de forma discreta), pouco mais foi do que um entusiasmo de juventude" (10).

Em função do que conhecemos já em Antero, a partir da caracterização elaborada por Eça e dos comportamentos que nela são referidos, pode bem dizer-se que a Coimbra queirosiana e o poeta das *Odes Modernas* são indissociáveis: a lenda de Antero em Coimbra, o imaginário que ele abundantemente alimentou, relacionam-se de perto com dois atributos fundamentais que Eça nele aponta: "Já ele era, além da melhor ideia da Academia, o seu melhor verbo" (p. 259).

É aqui, pois, que radica afinal a imagem anteriana que Eça mais intensamente salienta na secção propriamente ensaística do seu texto: a de entidade de recorte messiânico, buscando a justiça, a pureza e a bondade, com um vigor não isento de contradições. Isso mesmo nota Eça quando lembra (num registo que é claramente o do ficcionista seduzido pelo movimento do que conta) o episódio meio burlesco, meio truculento, do "murro fácil":

Conservou mesmo até à idade filosófica este murro fácil: e ainda recordo uma noite na Rua do Ouro, em que um homem carrancudo, barbudo, alto e rústico como um campanário, o pisou, brutalmente, e

(10) "Eça de Querós e a Universidade de Coimbra", in *Universidade(s). História, Memória, Perspectivas. Actas do Congresso "História da Universidade" (No 7º centenário da sua Fundação) – 5 a 9 de Março de 1990*, Coimbra, Com. Organiz. do Congresso "História da Universidade", 1991, vol. 3, pp. 450-451.

Antero de Quental

passou, em brutal silêncio... O murro de Antero foi tão vivo e certo, que teve de apanhar o imenso homem do lajedo em que rolara, de lhe limpar a lama da rabona, e de o amparar até uma botica, onde lhe comprou arnica, o consolou, citando Golias e outros gigantes vencidos (p. 263).

Por aqui se vê que o Antero delineado por Eça, insistindo, por assim dizer, naquilo que nele sobrevivia da imagem mítica do bardo dos tempos novos, esse Antero apresenta-se-nos obviamente deficitário quanto a um aspecto crucial da sua biografia cultural: o do poeta que no discurso lírico projecta fragmentos de um discurso filosófico de difícil efabulação. Por outras palavras: se Eça indirectamente valoriza em Antero a personalidade de onde provêm as *Odes Modernas* – e não tanto os seus poemas propriamente ditos, que além do mais estão longe de ser a melhor poesia anteriana –, já no que toca ao poeta dos sonetos, o retrato é fugaz e difuso.

De facto, esse Antero dos sonetos fica por aprofundar. As citações esporádicas que Eça dele retém denunciam afinal escassa capacidade analítica e interpretativa, obedecendo essas citações a um propósito puramente elucidativo, sempre em favor da ilustração de uma "vida forte" em que vai aparecendo "um fermento de dor": "bem se descobre ele", diz Eça, "em alguns dos sonetos desses anos, que são (como todos os seus sonetos) sublimes notas postas à margem de uma alma que se interroga" (p. 264); e mais adiante, insistindo na noção de que a poesia anteriana surge como manifestação acessória, sintoma visível de estados de alma difíceis de sondar, Eça escreve:

Já tarde, ao alvorecer, Antero chamara o criado estremunhado para nos acompanhar, quando um de nós lhe perguntou por versos. Como Antero não compunha versos por uma faculdade poética bem cultivada, e apenas certos estados da sua razão e da sua sensibilidade cristalizavam naturalmente em verso, era esta uma interrogação familiar sobre a sua saúde moral (p. 272).

5. É, pois, difusa e imprecisa a imagem de Antero como poeta (e, do mesmo modo, as referências à sua poesia), de certa forma antecipando a síntese final, de feição significativamente antitética, em que Eça falará de uma "vasta alma em curtos versos". Não menos imprecisa é a imagem do filósofo, uma imprecisão que Eça desde logo atribui

às suas próprias limitações ⁽¹¹⁾, mas que procura compensar pela elaboração de referências alegóricas como essa que alude à busca, por parte de Antero, de uma filosofia obstinada em escapar-lhe:

Possuía pois Antero, enfim, a "sua filosofia", essa filosofia que ele tantos anos perseguira como deusa esquiva entre selvas duvidosas, e que fora sempre para os seus amigos, alternadamente, motivo de esperança, de desconfiança, de entusiasmo e de sarcasmo... Mas agora Antero alcançara a deusa esquiva (p. 274).

Escapando ao campo da hermenêutica filosófica, Eça refugia-se, por uma espécie de derivação táctica, no domínio das considerações éticas, morais e políticas. E ao destacar em Antero a sua busca contínua de aperfeiçoamento humano, a generosidade sem limites, o idealismo extreme, o empenhamento cívico que, na sequência da crise do Ultimato, o conduz à presidência da efémera Liga Patriótica do Norte, Eça aproxima Antero da qualidade suprema e definitiva: a bondade que anuncia a santidade:

O motivo desta incomparável sedução era a sua bondade, tão luminosa, tão repassada de intelectualidade. Antero nesse tempo, tornado verdadeiramente Santo Antero, irradiava bondade. Como naqueles jardins espirituais celebrados pelos místicos, donde se varreram todas as folhas secas, donde se arrancaram todas as ervas más, muito limpos e enfeitados para receber a visita do Senhor – na alma de Antero, de que ele fora jardineiro cuidadoso, não restava erva má ou folha seca, nem egoísmo, nem soberba, nem intolerância, nem desdém, nem cólera (pp. 283-284).

A um Eça que, no final da sua vida literária, se refugiava na escrita de vidas de santos ⁽¹²⁾, é justamente a exemplar santidade anteriana que

⁽¹¹⁾ Cf. as seguintes palavras: "De toda a filosofia de Antero (que sou bem incompetente para analisar) só quero reter esta linha ética..." (p. 274); e lembremos, também estas outras palavras, escritas por Eça a propósito de Ramalho Ortigão, em 1878: "Eu era, sou ainda, em filosofia, um turista facilmente cansado, em ciência um diletante de coxia" (*Notas Contemporâneas*, ed. cit., p. 29).

⁽¹²⁾ Cf. a este propósito as informações aduzidas pelo Prof. Guerra da Cal, no tomo I (verbete nº 1 263, respeitante ao volume *Últimas páginas*) da sua *Bibliografia Queirociana*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975, pp. 357-361.

convém salientar – sem prejuízo de reconhecermos que a essa imagem final se chega por um trajecto não isento de alguma ironia, se é que não, em certos momentos, tentado pela caricatura em que o sarcasmo e a agudeza crítica do ficcionista estão naturalmente presentes.

Como quer que seja (e sendo certo que este é um Eça em muitos aspectos distanciado de projectos e anseios geracionais fermentados nos anos 70), o que fica desta peculiar homenagem queirosiana, é também uma espécie de *balanço de frustração*: a frustração de uma geração saldada no gesto trágico do suicídio ou então (o que é talvez pior ainda) na desistência do vencidismo. Num tal contexto, a imagem queirosiana de Antero vale, pois, também como efeito de compensação e tentativa de remissão, como se uma geração falhada viesse reconhecer, pela palavra do seu mais talentoso escritor, a má-consciência do seu déficite ético e moral em relação ao líder desaparecido.

Da imagem de Antero que em Eça se constitui, trinta anos depois do tempo da "encantada e fantástica Coimbra", dir-se-á então o seguinte: ela não é apenas uma *imagem visível*, imagem de facto rarefeita com o decorrer dos anos; é, isso sim, uma *imagem fantástica*, mistura de percepção e juízo, como queria Platão, intermediário entre perceber e pensar, na postulação aristotélica.

Por isso, a imagem de Antero de certa forma transcende quem a motiva e quem a configura. Escreveu Jean Burgos: "O dinamismo da imagem está ligado, antes de mais, à função simbólica dessa imagem"; e acrescentou: "A imagem poética, mesmo encarada nessa função simbólica e, por isso, de modo algum fechada sobre si mesma, só pode concretizar significação a partir do momento em que está situada no seu tecido do Imaginário". Deste modo, "a imagem nunca é senão aproximação, na medida em que a realidade que ela evoca permanece para sempre ausente, secreta e insusceptível de ser apreendida"⁽¹³⁾.

Assim acontece com esta imagem *post-mortem* delineada por Eça. Num tempo crepuscular de desencanto, de frustração quase muda e de tédio mal disfarçado, Eça acompanha o movimento de ausência do amigo, destaca a sua imagem do prosaico e sofrível espaço português que a não mereceu e eleva-a à genialidade e à santidade que, juntas, consubstanciam a perfeição arduamente perseguida:

⁽¹³⁾ J. Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Seuil, s.d., pp. 79-81.

A imagem queirosiana de Antero

Foi para S. Miguel, para o seu mundo mais doce, mais fácil... Depois uma tarde, como aquele filósofo Demónax, de quem conta Luciano, "concluindo que a vida lhe não convinha, saiu dela voluntariamente, e por isso muito deixou que pensar e murmurar aos homens de toda a Grécia". O que dele pensam os homens da nossa Grécia, não o sei – pois que de há muito na nossa Grécia uma apagada tristeza traz os homens desatentos e mudos. É morta, é morta a abelha que fazia o mel e a cera! Quem se nutre ainda do gostoso mel? Quem se alumia com a pura cera? Por mim penso, e com gratidão, quem em Antero de Quental, me foi dado conhecer, neste mundo de pecado e de escuridade, alguém, filho querido de Deus, que muito padeceu porque muito pensou, que muito amou porque muito compreendeu, e que, simples entre os simples, pondo a sua vasta alma em curtos versos – era um Génio e era um Santo (pp. 287-288).