



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

A poesia em Antero

Nuno Júdice

Para citar este documento / To cite this document:

Nuno Júdice, "A poesia em Antero", *Colóquio/Letras*, n.º 185, Jan. 2014, p. 89-99.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

A poesia em Antero

NUNO JÚDICE

ANTERO DEU A SUA VISÃO DA POESIA E DA LITERATURA em diversos lugares da sua obra. Podemos segui-la em textos publicados, a partir da intervenção que desencadeou a polémica do «Bom Senso e Bom Gosto» contra o academismo de António Feliciano de Castilho; mas recentemente foi posta à nossa disposição a sua correspondência desde 1852, ainda criança, a 1891, em vésperas da morte. Para além do quotidiano e de problemas práticos, de que se destaca o empréstimo e a recuperação de livros, questões de saúde, envio de poemas a amigos ou para publicação, Antero fala de política e de filosofia, deixando um testemunho desse quase meio século que, para ele, termina com a intervenção pública na Liga Patriótica do Norte, ainda consequência do sobressalto republicano provocado pelo ultimato de 1890. Espectador e participante de movimentações sociais que se inscrevem na área do socialismo proudhoniano, Antero desenvolve também uma doutrina literária inovadora, de que me irei ocupar.

Essa doutrina é dedutível de uma atividade que o leva a refletir sobre a sua própria obra publicada em vida, de que os livros marcantes são as *Odes Modernas* (1865 e 1875) e os *Sonetos* (primeira edição em 1861, e segunda edição muito aumentada e corrigida, organizada por Oliveira Martins, em 1886). Ao fazê-lo, Antero inclui-se numa linha romântica de que o afasta o pensamento racional e o projeto de ser um filósofo do seu tempo, marcado pelo materialismo e pelo positivismo. Falando das *Odes Modernas*, que se podem incluir na estética grandiloquente de que são expoentes Lamartine ou Victor Hugo, ele diz:

Como *arte* é um mau livro: excessivo, sem proporção, romântico e algo extravagante. Como *poesia* é uma nobre poesia aquela, uma nobre loucura como eu não torno a ter outra porque o meu coração endurece à maneira que se incrusta de juízo: E eu tenho saudades desses delírios!¹

A adjetivação usada, ao incluir o livro num espaço hiperbólico entre o excesso e a loucura, coloca o génio poético nessa esfera própria do romantismo em que a razão não tem lugar. Se Antero se pretende afastar desse génio, é porque o seu caminho, a filosofia, o empurra para o campo do juízo que endurece o coração, como ele diz ironicamente:

O bom e o mau desse velho coração que eu tive, do coração de rapaz, renega-o o bacharel presente e o muito mais bacharel que espero me fará o futuro. Eu quero ser um homem muito sério, José, porque a minha poética doidice me tem estragado o espírito, a inteligência e o coração, que é pior, porque dele vem a poesia toda: ora, poesia suicida não me parece boa.²

Estamos em pleno no conflito anterior entre a razão e o delírio, identificado, nesse momento, com a Poesia, que, para ele, na sua vertente antirracional, romântica, conduz ao suicídio. Será este o seu drama, com implicações no seu próprio olhar sobre o mundo e, em particular, num aspeto do mundo que é próprio da tradição portuguesa: a saudade. Antero descreve-a de um modo figurado, mas se essa visão lhe confere alguma beleza, esta vem ainda da estética romântica do gosto pelas ruínas que, de modo subtil, ele pretende afastar de si:

A *rêverie* da saudade é para a alma que se deixa envolver nela como a hera para os muros que veste e abraça. A princípio é um adorno, uma gala. Mas as raízes vão entrando dia a dia por entre as pedras mais bem ligadas, abrindo-as, descolando-as. Quando se lhe acode não é mais já do que uma ruína — uma ruína encoberta e protegida por uma ilusão.³

É uma imagem antigarrettiana da saudade, por Garrett exaltada no *Camões* como o «mavioso nome que tam meigo soas / Nos lusitanos lábios» e descrita como o sentimento distintivo de uma sensibilidade própria do nosso povo. Antero situa-a no espaço desse movimento passado, considerando-a uma ilusão; no entanto, a permanente contradição em que se debate vai encontrar um novo contraste na referência aos seus dois mestres nos pólos opostos da Poesia e da Filosofia:

Byron, o baptizador da nossa geração, pôs-nos ao lado dois padrinhos da sua mão, o Desejo e a Paixão; mas Proudhon, o baptista da geração futura, dá-lhe outros padrinhos mais seguros, Abstinência e Vontade.⁴

Antero entra aqui no que se poderá designar como uma confraria iniciática, dando a Byron e Proudhon o papel de «batizadores», palavra que

será equivalente à dos Mestres iniciáticos que põem em prática o ritual de admissão nesse grupo que vive entre o hedonismo do primeiro e o ascetismo do segundo. Ao fazê-lo, assume já um papel importante no que ele designa como a sua geração, de que irá ser um dos porta-vozes — no dizer dos seus companheiros Oliveira Martins e Eça —, e sente-se dotado de uma missão, não tanto messiânica quanto revolucionária, que visa a construção de uma «república ideal»:

Nós, os adeptos e iniciados da Nova Lei da Justiça humana e social, formamos uma irmandade, uma como ordem religiosa espalhada pelo mundo, mas, separados pelo espaço, em espírito estamos unidos, e por isso devemos ser como irmãos.⁵

E vai ser já numa outra perspetiva, que a idade e a distância lhe conferem, que irá falar das *Odes Modernas*:

Fala-me em poesia da Justiça: fui eu, com efeito quem, entre nós, abriu o caminho dessa poesia social e filosófica, que tem de ser a poesia revolucionária do futuro: veja pois, com que satisfação não contemplo um novo neófito alistarse nessa milícia ou legião sagrada dos poetas do Direito e da Razão!⁶

É sem dúvida interessante ver como Antero recupera para o espaço de uma poesia colocada do lado do Direito e da Razão esse livro, seis anos antes, remetia para o campo do delírio idealista; e vê-lo assumir-se como o criador dessa tendência social da poesia dá-nos a imagem de um Antero que já ultrapassou as dúvidas sobre o papel que a sua poesia tem como bandeira ideológica que atrai para o seu lado novos adeptos. Esta consciência do seu valor vai, como é óbvio, confrontar-se com a realidade: falha a sua resolução de ir a concurso para dar uma Cadeira de Literatura, tal como vê rejeitadas pelos seus colegas políticos a inclusão das suas ideias federalistas num manifesto eleitoral, no ano-chave de 1871, em que impulsionou as Conferências do Casino.

As desilusões que começa a sofrer vão criar nele uma sublimação irónica do desgosto, como se vê quando diz a João Lobo de Moura⁷ que a sua vida «se pode toda resumir neste anexim: *remar contra a maré*». E desta luta passa a fazer parte a sua criação poética, condensada nos sonetos que se tornam a expressão das diversas fases por que vai passando, quer espiritualmente, quer no sentimento do tempo, dando conta uma vez mais de estados contrários quando, ao enviar dois deles ao amigo, os atribui a «heterónimos» que caracteriza de forma pormenorizada: o soneto «Num sonho todo feito de incerteza» teria sido «composto por um monge da Idade Média (aí pelo

século 13.º), na solidão *soava-austera* do Monte Cassino, um contemporâneo talvez do autor misterioso da *Imitação de Cristo*, e é dirigido à Virgem-cheia-de-graça do sentimento cristão, a que mais tarde um pagão ilustre deu o nome de Eterno Feminino»; quanto ao soneto «Na floresta dos sonhos, dia a dia», diz que «podia simplesmente ter por autor algum solitário, discípulo de Buda, que há 2500 anos se assentasse à sombra do Baobab, e imobilizando o espírito num ponto único (segundo o preceito do Mestre) tivesse procurado fugir ao tormento supremo da consideração da contingência e fragilidade das coisas. É, porém, mais crível que o seu verdadeiro autor fosse algum filósofo alemão contemporâneo, que, desesperando de encontrar a *razão última do Ser* no insuficiente naturalismo da filosofia moderna, se lançasse nos sonhos insondáveis do sentimento religioso primitivo».

Entre o misticismo do primeiro soneto e o que ele designa como a «lucidez racional» do segundo, é sempre o mesmo conflito entre imaginação e razão que ecoa nesta sua projeção em duas personagens inventadas para assumirem a origem dos poemas. E é esta dualidade interior que trabalha o seu espírito nas duas vertentes que são a poesia e a filosofia, em que a primeira acaba sempre por tomar a primazia sobre a segunda. É o que se depreende quando ele fala do livro que está a preparar — esse livro que, tal como o de Mallarmé, é uma utopia sempre adiada —, a respeito do qual usa uma expressão coincidente com o «*Il faut être absolument moderne*» que Rimbaud proclama em *Une Saison en enfer*, publicada no mesmo ano de 1873 em que Antero escreve a João Lobo de Moura:

Ora, quanto a mim, o essencial, hoje, na Península, não é fazer ciência correcta e fria, para quem ignora os elementos das coisas: é introduzir no espírito público o *sentimento moderno* e a mesma noção do espírito científico e filosófico.⁸

Este *sentimento moderno* que vem das ideias estéticas de Baudelaire não se concretizará no anunciado «Programa para os Trabalhos da Geração Nova» que ele estaria a preparar entre 1872 e 1875 e que não chegou a terminar. É na poesia que vai fixando as suas ideias, na forma definitiva do soneto, como, nesta mesma carta, diz:

A morte, meu caro, é quanto a mim toda uma filosofia, e relendo ultimamente o famoso capítulo de Proudhon sobre o assunto, acudiram-me ideias bastantes para compor com elas uma «Filosofia da Morte» no gosto daqueles tratados de Séneca e Cícero, mas com mais profundidade. Enquanto porém o não faço (se chegar a fazê-lo) tenho ido depositando em sonetos alguns aspectos mais frisantes daquela grande realidade.

E coloca no fim da carta o soneto «Inania Regna», que antecipa a doutrina freudiana sobre o sonho: «Altas horas da noite, o Inconsciente / Saco-de-me com força, e acordo em susto».

Mas não se limita Antero a ser autocrítico; também as suas opiniões sobre obras que lhe chegam às mãos — de filosofia, de política, de literatura, seja poesia, seja ficção ou teatro — demonstram um gosto apurado e uma generosidade nos conselhos que dá a amigos, como Lobo de Moura, que lhe envia sonetos para ele apreciar, estabelecendo uma distinção entre o que considera o «verdadeiro *tom*» do poeta, «um misto de sentimentos e excentricidade de imaginação, a comoção verdadeira envolta no *conceito* do epigrama peninsular» e a «influência petrarquiana da leitura dos sonetos de Camões». E explica o seu gosto pela distinção que estabelece entre um Camões imitador da escola italiana e o poeta «mais livre, mais senhor de si, mais Camões, numa palavra, nas outras obras líricas — verdadeiro monumento, e um dos raros monumentos, do *génio* português, e que ainda não teve quem o apreciasse dignamente»⁹.

O visado defende-se e Antero replica apresentando a sua dificuldade em usar a «imaginação sentimental» pelo facto de, tendo embora 32 anos, se sentir com 40 ou 50, devido ao peso do positivismo no seu espírito:

Todo um lado das minhas faculdades se tem ido obliterando. Já não leio os poetas (a não serem os muito antigos, Homero ou Virgílio, e os muito contemporâneos, como Baudelaire) sem um esforço, esforço para me colocar artificialmente no ponto de vista deles. Espontaneamente já não tenho a intuição e, deixe-me dizer, comunhão, que me fazia penetrar o sentimento dos grandes poetas como se em mim mesmo estivesse lendo.¹⁰

E é este olhar distanciado e crítico que o faz aceitar que Oliveira Martins, no artigo «Os Poetas da Escola Nova (Antero, Guilherme de Azevedo e Guerra Junqueiro)», publicado na *Revista Ocidental*, n.º 31, de maio de 1875, tenha posto em relevo «a fisionomia apostólica, sectária da nossa poesia», acrescentando que «os dois novos livros do Junqueiro *Sombra de Jeová* e *Idílios Reais* patentearão já essa novíssima fase da novíssima poesia»: «Rendemo-nos à potência soberana do século: a crítica.»¹¹ Mas Antero não será convencido por essa conversão porque, quando Junqueiro — que nunca usou esses títulos para nenhum livro — publicar, em 1885, o que talvez fosse *A Sombra de Jeová* com o título final de *A Velhice do Padre Eterno*, rejeita as opções críticas da religião desse livro e o que ele considera ser um tom menor em relação à grande poesia do século; e apressa-se a rejeitar qualquer integração num movimento, assumindo uma posição individual:

Isto de *escola* saberás que é coisa com que estou enguiçando fortemente. É uma maneira fácil de se ter originalidade que não é original, e talento que é como se não existisse, porque não *cria*. A *escola* é uma máquina de estragar talentos, nada mais. Se tu aqui estivesse e seguisses o *movimento literário*, verias como isto é assim. O Realismo, o Satanismo e outros *ismos* acabam por fazer destes rapazes, aliás bem dotados, uns perfeitos idiotas. Nem um se aproveita, desconfio. [...] Depois o Chiado, o Martinho e a casa da Antónia Moreno não são escola em que ninguém se aproveite.¹²

Os últimos anos da década de 70 trazem uma interrupção no tom literário da correspondência, centrada agora em temas mais circunstanciais, o que se explica pela doença que o leva a Paris, onde segue um longo (e aparentemente inútil) tratamento na Clínica Bellevue. Mas acentua-se o seu distanciamento em relação à poesia portuguesa, dedutível do que diz a Joaquim de Araújo em 1880:

O que noto, em geral, nos brasileiros, é que não são *poetas literatos*, mas verdadeiros apaixonados, arrastados por um fluxo íntimo de sentimentos. Por isso são vivos, ainda quando imperfeitos como artistas, como são quase todos. Mas há neles uma sinceridade de inspiração, uma verdade e frescura, uma graça natural de expressão, que me encantam. Pena é que se vão já *aliterando* e fazendo senis como os do velho mundo. É o que noto nos mais recentes.¹³

Se lermos, nas primeiras cartas, a distinção estabelecida por Antero entre o racionalismo filosófico e o delírio poético, vemos como essa atitude deixou de ser tão radical quanto ao afastamento que pretendeu traçar relativamente à exaltação das *Odes Modernas*. Os valores da sinceridade e da paixão que encontra nos poetas brasileiros, por ele opostos ao mundo literato da Europa, servem como modelo para aquilo a que chama os «verdadeiros poetas»; e revela já uma dissonância em relação aos contemporâneos que entraram no campo de uma literatura sem expressão sentimental, emotiva, sendo por isso apenas «literatos», a escrever uma poesia sem experiência nem vida por trás. Mas Antero apercebe-se, ao mesmo tempo, que este regresso à sua idade juvenil, heróica, marcada pela influência romântica, vai ao arrepio das suas convicções, e é isso que confessa numa carta a Oliveira Martins:

É incrível a desarmonia que há entre a minha razão e o meu sentimento, e este, por mais que faça, nunca chega a afinar pelo tom grave e claro daquela. Que fazer? É evidente que a poesia sai do sentimento e não da razão. Aceitemo-nos pois tais como nos fez a natureza. Não se pode exigir ao pinheiro que dê laranjas. Os poetas são como as mulheres: hão-de-se tomar tais e quais, com os defeitos e as qualidades que na sua fatal natureza são inseparáveis.¹⁴

O divórcio razão-sentimento é tratado já com ironia, e com a resignação de que se trata de algo natural contra o qual será inútil lutar. Um dos pontos que daí decorrem é a exigência estética de uma expressão igualmente natural, rejeitando Antero a complicação desnecessária, como decorre da sua crítica a um poema de Joaquim de Araújo em que este usa a palavra «insonte» para dizer «inocente». Antero rejeita o latinismo por, segundo ele, não estarmos «autorizados a usar uma palavra latina, senão quando não temos em português alguma que exprima a ideia»¹⁵. Esta luta contra a expressão barroca vem acentuar um dos aspetos da sua poética: a clareza com que apresenta a imagem e, muitas vezes, a visualização do conceito através de uma figuração alegórica que recorre à tradição pictórica. Tem aqui também fundamento a opção pelo soneto, forma essencialmente sintética e que fecha em si a complexidade da ideia de um modo que a torna facilmente perceptível. O poema amplo, a ode, peca por excesso, como diz numa carta a António Feijó:

Para me satisfazer inteiramente (vê V. Ex.^a que sou muito exigente) só desejaria que toda aquela nobre poesia tivesse sido vazada num molde dramático, que lhe desse acção, vida e verdadeiro relevo. Tenho hoje para mim ser esta a condição suprema da Arte.¹⁶

E aponta às *Odes Modernas* esse defeito que só a forma dramática poderia ter resolvido. O que é curioso é ver como Antero, na crítica feita a outros, vai encontrar justificações para o seu próprio percurso e para o rumo que o conduz ao soneto. É na carta autobiográfica (uma das que escreveu) a Carolina Michaëlis de Vasconcelos¹⁷ que explicita as motivações dessa escolha, em grande parte determinadas pela sua natureza. Com efeito, esta identificação com o *ser natural*, que poderá vir de Rousseau mas que tem em românticos como Chateaubriand a sua concretização mais profunda, e que o faz descrever-se como «um filho da natureza», sem grandes leituras, visa mostrar que o soneto corresponde a uma tendência que não sabe explicar:

Há mais de 20 anos que faço Sonetos, e todavia nunca escolhi esse género nem estudei nos mestres os segredos especiais daquela forma; levou-me para ali uma predilecção impensada e singular (pois, quando comecei, ninguém entre nós os fazia já, sepultados como estavam, com todas as outras formas clássicas, debaixo da reprovação dos românticos) e talvez a influência dos poetas do século XVI, que foram dos primeiros que conheci.¹⁸

E é ao descrever a sua atração pela poesia que Antero encontra a explicação para o que fez dele um Filósofo, na procura da Verdade através «daquela floresta formidável de ideias, como um cavaleiro andante por alguma selva

encantada à procura do grande segredo, do grande *fétiche*, do Santo Graal, que para mim era a Verdade, a verdade pura, estreme, absoluta...». Tratava-se, confessa, de uma «grande ilusão, como todos os Santos Graais»; mas terá sido essa frustração que o empurrou para a Filosofia, levando-o a concluir que «a coleção dos meus Sonetos é o testamento do pobre poeta que acabou».

E temos aqui uma profissão de fé estética inteiramente revolucionária no período em que é feita porque Antero, pondo esse ponto final no que descreve como a sua vocação de poeta, diz que o rejuvenescimento está no Símbolo:

Afinal, aquilo de que o mundo mais precisa, nesta fase de extraordinário obscurcimento da alma humana, é de ideias, é de filosofia — e a Poesia, voltando a adormecer nos recessos mais misteriosos do coração do homem, tem de ficar à espera até que o novo Símbolo se desvende e novos Ideais lhe forneçam um novo alimento, lhe insuflam nova vida... e então voltará a cantar. O mundo (*este mundo*) está velho: e a Poesia só está à vontade num mundo novo, jovem, enérgico. Se me for dado ainda, antes de morrer, ter levado uma pedra para o edifício da Nova Igreja, serei feliz.

Este prenúncio do que virá a ser o Simbolismo, cujo manifesto será publicado em 1886 no *Le Figaro*, assinado por Jean Moréas, é um dos aspetos mais inovadores da consciência do seu tempo, revelada por Antero, e coloca-o a par da evolução estética que terá em Mallarmé — outro mestre do soneto — o seu expoente. Esta coincidência de ideias faz de Antero um precursor do ideal simbolista, e, se voltarmos à carta a António Feijó, vemos Antero dizer que, sem o lirismo da forma analítica «as melhores ideias, apenas *desenvolvidas*, pendem para o didáctico — género inferior».

As cartas dos últimos anos têm um aspeto mais pedagógico, desprendidas já de uma auto-análise poética que acompanhara o período em que Antero escrevia e enviava sonetos aos amigos. A um crítico violento de *A Velhice do Padre Eterno*, de Junqueiro, de que Antero também não gostava, aconselha:

V. há-de vir a ser um crítico: acho que tem o estofo. Mas há-de primeiro convencer-se de que a *acritude* faz muito para o efeito, mas muito pouco para a persuasão.¹⁹

Numa carta de 1886 a Tommaso Cannizzaro fala da edição que está em curso dos *Sonetos*, de 1860 a 1880, organizada por Oliveira Martins, e que seria o ponto final da sua atividade como poeta, uma vez que «o estudo cada vez mais absorvente da Filosofia» o afasta «da poesia e até das letras» e apresenta a sua relação com essa obra de um modo que cruza vida e poesia:

Não sei o que poderá valer como arte; mas em todo o caso, valerá como um documento psicológico, como as «memórias duma consciência» neste nosso período tão tormentoso e confuso.²⁰

Numa outra das suas cartas a Carolina Michaëlis de Vasconcelos, a propósito das traduções feitas por Wilhem Storck, Antero considera os *Sonetos* como o resultado de um «estado de espírito [que] no meio da sua violência, representa um contínuo impulso para a verdade e para o bem», lastimando apenas que «seja tão exíguo o número dos Sonetos em que se manifestam as soluções intelectuais, morais e sentimentais daquele estado tormentoso, pois só nesses é que eu reconheço uma poesia superior e até direi como que a indicação duma poesia nova».

E conclui este balanço do que parece ser, para ele, um fecho da sua atividade poética, com a seguinte explicação:

Parece que o estado de inquietação e de luta é que me incendiava e avigorava a imaginação, de sorte que, cessando aquele estado, esfriou ela rapidamente e toda a sua violência se escoou num suspiro. Esse suspiro são os últimos 15 ou 20 sonetos do livro; sem eles, creio que nunca teria publicado aquela colecção.²¹

Esta carta dá a indicação de que Antero terá acompanhado a organização do volume feita por Oliveira Martins. Lendo-os dentro desta ótica, vemos que há uma organização «narrativa» na estrutura desse livro a acompanhar as diversas fases da vida de Antero, desde o satanismo inicial, de influência romântica e baudelairiana, até ao misticismo final, concluído com o soneto «Na mão de Deus», que constitui um como que epitáfio colocado sobre essa poesia por ele identificada com a sua vida — e a sua verdade.

No mesmo sentido autobiográfico vai a carta a Wilhelm Storck, balanço da sua atividade e do papel que a sua geração teve para substituir a «chefatura anacrónica» de Castilho pela «geração ardente que surgia» na década de 1860, fazendo parte da Escola Coimbrã de onde saíram os «10 ou 12 primeiros nomes da literatura de hoje»; e afirma com inteira razão:

O Germanismo tomara pé em Portugal. Abria-se uma nova era para o pensamento português, O velho Portugal ainda conservado artificialmente por uma literatura de convenção morrera definitivamente. Desta espécie de revolução fui eu o porta-estandarte, com o que me não desvaneço sobremaneira, mas do que também não me arrependo.²²

E novamente refere o livro dos sonetos como «a notação dum diário íntimo e sem mais preocupações do que a exactidão das notas dum diário»

que acompanha «as fases sucessivas da minha vida intelectual e sentimental. Ele forma uma espécie de autobiografia de um pensamento e como que as memórias de uma consciência»²³.

Esta conclusão quase testamentária vem, de certo modo, retomar os motivos do falhanço do seu projeto filosófico. É que terá sido na poesia, afinal, que ele se realizou também como filósofo, dado o falhanço da ciência para a explicação dos grandes mistérios:

É por isso que as grandes explicações da ciência, no fundo, nada explicam. Um profundo mistério continua a envolver o universo que ela acaba de explicar: o mistério das ideias, que é o mistério do que na consciência está para além da sensibilidade, região obscura onde assentam essas explicações.²⁴

E terá sido na previsão dessa falência do intelecto que, num texto de 1866, «O Futuro da Música», Antero uma vez mais vem antecipar o que seria o credo simbolista expresso na «Arte Poética» de Verlaine: «De la musique avant toute chose». De facto, o que Antero aí defende é que a música será a arte do futuro, nela se concentrando todas as formas de expressão da humanidade:

A música, pois, reproduzindo os dois caracteres essenciais e originais do espírito novo, e reproduzindo-os não acidentalmente, mas também pelos seus próprios caracteres essenciais, ligou intimamente os seus destinos com o do sentimento moderno, nascidos na mesma hora um para o outro e um pelo outro, caminhando e crescendo dia a dia. A história da música, para quem a fizesse com a intuição destas íntimas relações ocultas, seria a mais completa história do espírito humano nos últimos três séculos.

BIBLIOGRAFIA

QUENTAL, Antero de, *Cartas*, 3 vols., leitura, org., pref. e notas de Ana Maria Almeida Martins, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.

———, *Filosofia, Obras Completas de Antero de Quental*, org., introd. e notas de Joel Serrão, Ponta Delgada/Lisboa, Universidade dos Açores/Editorial Comunicação, 1991.

NOTAS

¹ Antero de Quental, Carta a José da Cunha Sampaio, Coimbra, 6(?) de setembro de 1865, *Cartas I*, p. 95.

² Idem, *ibid.*

- ³ Idem, Carta a António de Azevedo Castelo Branco, Ponta Delgada, finais de setembro, início de outubro de 1867, *ibid.*, p. 149.
- ⁴ Idem, Carta a José da Cunha Sampaio, Lisboa, novembro de 1868, *ibid.*, p. 170.
- ⁵ Idem, Carta a Manuel Sardenha, Lisboa, 10 de setembro de 1871, *ibid.*, p. 226.
- ⁶ Idem, *ibid.*
- ⁷ Idem, Carta a João Lobo de Moura, Porto, 12 de abril de 1872, *ibid.*, p. 253-4.
- ⁸ Idem, Carta a João Lobo de Moura, Ponta Delgada, novembro de 1873, *ibid.*, p. 340-1.
- ⁹ Idem, Carta a João Lobo de Moura, Ponta Delgada, 26 de maio de 1874, *ibid.*, p. 364-5.
- ¹⁰ Idem, Carta a João Lobo de Moura, Ilha Terceira, 26 de junho de 1874, *ibid.*, p. 367.
- ¹¹ Idem, Carta a Oliveira Martins, Lisboa, 29 de abril de 1875, *ibid.*, p. 421-2.
- ¹² Idem, Carta a António de Azevedo Castelo Branco, Lisboa, 24 de fevereiro de 1876, *ibid.*, p. 482.
- ¹³ Idem, Carta a Joaquim de Araújo, Lisboa, 3 de novembro de 1880, *Cartas II*, p. 225.
- ¹⁴ Idem, Carta a Oliveira Martins, Lisboa, 1880, *ibid.*, p. 233.
- ¹⁵ Idem, Carta a Joaquim de Araújo, junho de 1881, *ibid.*, p. 263.
- ¹⁶ Idem, Carta a António Feijó, Porto, 5 de agosto de 1881, *ibid.*, p. 266-7.
- ¹⁷ Idem, Carta a Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Vila do Conde, 7 de agosto de 1885, *ibid.*, p. 478-81.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 479.
- ¹⁹ Idem, Carta a Carlos Cirilo Machado, Porto, junho de 1886, *Cartas III*, p. 23.
- ²⁰ Idem, Carta a Tommaso Cannizzaro, Vila do Conde, 24 de junho de 1886, *ibid.*, p. 27-8.
- ²¹ Idem, Carta a Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Vila do Conde, 25 de outubro de 1886, *ibid.*, p. 48.
- ²² Idem, Carta a Wilhem Storck, Ponta Delgada, 14 de maio de 1887, *ibid.*, p. 94-5.
- ²³ Idem, *ibid.*, p. 100.
- ²⁴ Idem, «Tendências Gerais da Filosofia na Segunda Metade do Século XIX», in *Filosofia, Obras Completas de Antero de Quental*, p. 146.