



## A estética por Antero de Quental: percepção artística expressada na poesia

Gabriel Villamil Martins\*

**Resumo:** Pretende-se um estudo comparativo entre dois poemas de Antero de Quental e a epístola *Bom Senso e Bom Gosto*. O objetivo do estudo é averiguar se as concepções estéticas presentes na epístola se confirmam nos poemas e de que forma as mesmas concepções se manifestam.

**Palavras-chave:** Antero de Quental, estética, poesia, poema, soneto, ode.

**Abstract:** This work compares two poems of Antero de Quental and the epistle *Bom Senso e Bom Gosto*. Its objective is to check whether the aesthetic ideas existent in the epistle are exposed in the poems and in which manner such ideas are exploited.

**Keywords:** Antero de Quental, aesthetic, poetry, poem, sonnet, ode.

### 1 Depois de pensar e sentir, o que faz o poeta?

Quando se escreve, existe sempre uma finalidade. Quer seja alterar uma realidade social, quer seja puramente exprimir pela escritura um estado de ânimo (um estado de espírito), a intenção é inarredável. No entanto, algo que à primeira vista seria secundário à intenção vem a ocupar uma posição central para quem escreve: como expressar-se, no sentido de que existe uma maneira mais adequada do que outras para dizer algo? Para Antero de Quental, este modo de dizer assume importância tão relevante, que mesmo o problema fundamental da intenção fica, em maior ou menor grau, sujeito à forma da expressão. Não que o autor tenha dedicado grande empenho em justificativas quanto à sua estética. Com efeito, é através da observação de seus escritos de tom mais moralizante do que literário que encontramos as linhas gerais em que se apoia a atividade poética anterior. É o caso de *Bom Senso e Bom Gosto*, em que, mais do que justificar sua atuação como poeta, Antero prega uma revolução popular através do poema e, pela maneira como define as formas da Arte, fica impossível a ele isolar de seu discurso Ética e Estética: “Como há para cada latitude uma estrela, para cada estrela uma luz sua; há para cada evolução da Arte uma forma própria, única, perfeita.” (QUENTAL, 2002; p. 227).

Evolução da Arte, formas perfeitas e únicas. Os conceitos são essencialmente idênticos àqueles da poética clássica, não obstante Antero se considere inovador. A passagem citada, aliás, é o posfácio dos *Sonetos Completos* e é também a justificativa do poeta por fazer largo uso do soneto (tão tradicional) como forma de expressão. Sem dúvida, o soneto, ao lado da ode e da canção, é inexpugnável... tanto que, à exceção do exagero romântico na literatura, ele sobreviveu praticamente inalterado às revoluções formais mais radicais. Como observa Massaud Moisés, “talvez as três formas correspondam, mais o soneto que a ode e a canção, àqueles achados estéticos realizados com tal felicidade que acabam sendo verdadeiros protótipos.” (MOISÉS, 1975, p. 87). Seja como for, a questão estética, entendida nos matizes clássicos como Antero a interpreta, está a serviço das intenções do poeta. Independentemente de serem odes ou sonetos “panfletários” ou essencialmente subjetivos, o que ali está escrito é uma apelo à revolução e à inovação literária:

Ora, para as litteraturas officiaes, para as reputações estabelecidas, mais criminoso do que manchar a verdade com a baba dos sophismas, do que envenenar com o erro as fontes do espirito publico, do que pensar mal, do que escrever pessimamente, peor do que isto é essa falta de querer caminhar por si, de *dizer* e não **repetir**, de **inventar** e não de **copiar**. (In: Bom Senso e Bom Gosto)

Em outra passagem:

As grandes, as bellas, as boas cousas só se fazem quando se é bom, bello e grande. Mas a condição da grandeza, da belleza, da bondade, a primeira e indispensavel condição, não é o talento, nem a sciencia, nem a experiencia: é a elevação moral, a virtude da altivez interior, a independencia da alma e a dignidade do pensamento e do character. (Idem)

Ainda que afirmações de fundo moral, deixam entrever a concepção do Bom, Belo e Verdadeiro. Tipicamente clássicas, mas presentes em um poeta de índole inquieta e pensamento revolucionário. O que resta ao escritor após pensar e sentir é exprimir o que idealizou em sua mente. Tanto a *elevação moral*, como a *altivez* e a *independência* encontram seu lugar na escritura, em um endereço que às vezes está bem definido, mas que, em outras tantas, necessita ser cuidadosamente procurado. No caso específico de Antero, há uma espécie de mapa a guiar – os textos deixados por ele quanto à própria produção poética. Mas o caminho que vamos trilhar reside mesmo nos poemas.

A ode

(Poema intitulado “XV”, livro segundo das *Odes Modernas*, p. 107)

Há dois templos no espaço – um deles mais pequeno;

O outro, que é maior, está por cima deste;

Tem por cúpula o céu, e tem por candelabros

A lua ao ocidente e o sol suspenso ao este.

De sorte que quem ‘stá no templo mais exíguo

Não pode ver nascer o sol, nem pode ver

---

\* Graduando em Letras pela UFRGS, Licenciatura: Português/Francês.

As estrelas no céu – que os tetos e as colunas  
Não o deixam olhar nem a cabeça erguer.  
É preciso abalar-lhe os tetos e as colunas  
Por que se possa erguer a fronte até aos céus...  
É preciso partir a Igreja em mil pedaços  
Por que se possa ver em cheio a luz de Deus!  
1864

Como em grande parte das odes de Antero, o poema em questão tem um tom exortativo, de rebeldia, revolução. A forma clássica da ode é preservada: estão aí a estrofe, a antístrofe e a épode (o esquema das rimas, nas odes, não é fixo e, no caso é o seguinte: abcb / defe / fghg). A abertura do poema expõe a figura que representará o tema da obra, mas ainda não é possível saber de que, exatamente, o poeta está falando. Sabe-se, ao término da estrofe, que o “cenário” são dois templos no espaço (no universo), um maior e outro menor, o primeiro sobreposto ao segundo.

A antístrofe apresenta um novo elemento: as pessoas (o *quem*) que estariam no interior do templo menor e como seria a visão que teriam do universo a partir deste lugar. Na antístrofe, não temos necessariamente um conflito a ser resolvido, mas a continuação da descrição do espaço, agora a partir de um ponto de vista de um elemento que está no interior do próprio poema. A épode diz o que “é preciso”, fazendo com que as duas outras estrofes se tornem, então, a delimitação de um problema, ou seja, algo que reclama uma solução. É necessário que se destrua o templo maior e que se “parta a Igreja em mil pedaços”, pois somente desta maneira seria possível “erguer a fronte até aos céus” e “ver em cheio a luz de Deus”. É a voz anterior pregando uma transformação revolucionária.

Até aqui, tratamos do que é evidente através da leitura do poema; contudo – e esta é uma característica que se faz presente em boa parte de todo o conjunto das poesias de Antero – o que deve ser posto em relevo é também a dualidade. São dois os templos, são duas as visões no interior deles – uma de quem está no maior e outra dos que estão no menor – são dois os lugares ocupados por cada templo. O jogo de oposições maior/menor, cima/baixo, sol e estrelas/tetos e colunas muito contribui para uma leitura dicotômica ou, seguindo a orientação hegeliana tão preconizada pelo poeta, para uma leitura dialética da obra. Há aqui a tese, a antítese e a síntese, fazendo com que a feição da ode seja marcadamente filosófica. Não é mera repetição de uma mensagem reformadora e iconoclasta; seria sobretudo uma maneira muito própria de se aplicar à mensagem pressupostos de ordem inteiramente racional (a dialética de Hegel). Isto também não é novidade: inúmeros poemas clássicos foram feitos neste mesmo molde, e isto muito antes que se tivesse ouvido falar em qualquer sistema hegeliano... A importância de se destacar esta característica na obra de Antero são a

incidência e a nitidez com que aparecem, sendo quase uma obsessão do autor. No caso da ode trazida para análise, essas representações ficam patentes não só através do jogo das estrofes e da conclusão como síntese e apelo simultaneamente, mas nos elementos internos às rimas, isto é, nas figuras, nas imagens utilizadas. O poema anterior é dual “por dentro” e “por fora”. Além disto, no transcorrer desta ode, passa-se de uma dimensão quase totalmente subjetiva a uma outra, de caráter pragmático, que é um como apelo à ação para que seja mudado um estado de coisas no universo. A forma poética é propícia a este movimento; segundo Moisés, na ode ocorre que “ao subjetivismo próprio, se acrescenta a projeção do poeta para fora de si, no enalço de captar as exterioridades e fundi-las com sua vida interior.” (MOISÉS, 1975, p. 87).

A recorrência de tais características em Antero de Quental dá abertura a outra ordem de questionamento. Suas poesias são frequentemente expressão de assuntos sobre os quais muito se versa na Filosofia (a Verdade e a aparência, os sentidos e a razão, a ideia e a Forma). São, contudo, poesias em todos os seus termos. Esta situação faz indagar o quanto haveria de filósofo e o quanto de poeta em Antero. Diríamos que são ambos em uma só ação e que o questionamento encontra uma resposta no caráter exortativo de Antero. Este traço próprio transforma sua filosofia em atividade, mas atividade esta que encontra seu veículo através do poema, numa arte que parece muito dirigida, mas que guarda o que pode haver de mais livre em uma composição artística: a proposição de um ponto de vista sobre uma realidade objetiva. Queremos dizer que, em boa parte de seus poemas, Antero propõe uma ideia (ou, antes, um ideal) que só é o que é pelo fato de ser expressa em poesia. Evidentemente, uma grande porção de seus poemas não está, ao menos diretamente, relacionada à sociedade ou à própria humanidade como um todo, mas são composições cujo caráter é voltado para a subjetividade. Nestas obras, o destinatário principal seria o próprio poeta, havendo uma espécie de função clínica na arte, que é a de se constituir em canal de comunicação do autor com sua própria subjetividade. Mesmo nestes poemas, o “quê filosófico” permanece, mas como uma característica própria do poeta. Do poeta, ressalte-se, não do filósofo, ainda mais porque de Antero diz-se que era um homem de grandes ideais, mas nada pragmático. Só lhe restaria uma espécie de agir: transformar em poesia os ideais que não cabiam nas ações; os projetos que uma vida inteira não bastaria para concretizar. Era sua única saída para extrair de uma “humanidade em dissolução” a “humanidade viva, sã, crente e formosa”, como postula em *Bom Senso e Bom Gosto*:

A palavra poética não é, pois, *opaca*, no sentido de que se não encerra numa finalidade que lhe seja exclusiva, autotélica e fechada sobre si mesma. Instrumento de ação, ela protagoniza, por

isso, uma função eminentemente *perlocutiva* e finalística, que de certa forma faz do poeta uma entidade subordinada a uma espécie de missão redentora, estreitamente articulada com a missão revolucionária da poesia patente nas *Odes Modernas* e fator de condicionamento de sua imagística (REIS, 1992, p. 83) (*grifos do autor*).

Antero propõe uma missão ao poeta e dá à poesia um sentido não imanente, mas o de propor um ideal à sociedade.

O soneto  
Tormento do Ideal  
Conheci a Beleza que não morre  
E fiquei triste. Como quem da serra  
Mais alta que haja, olhando aos pés a terra  
E o mar, vê tudo, a maior nau ou torre,  
Minguar, fundir-se, sob a luz que jorre;  
Assim eu vi o mundo e o que ele encerra  
Perder a cor, bem como a nuvem que erra  
Ao pôr do sol e sobre o mar discorre  
Pedindo à forma, em vão, a ideia pura,  
Tropeço, em sombras, na matéria dura,  
E encontro a imperfeição de quanto existe.  
Recebi o baptismo dos poetas,  
E assentado entre as formas incompletas  
Para sempre fiquei pálido e triste.

(In: JÚDICE, Nuno. *Antero de Quental – Sonetos*. 2002. p. 45)

Eis um exemplo do que havíamos classificado de poesia subjetiva de Antero. Este soneto não mostra um apelo explícito a que se tome uma atitude frente a um estado de coisas no mundo. Ele tem aquela função terapêutica por excelência: abrir uma via de comunicação entre poeta e subjetividade. A forma é a do soneto tradicional, composto por duas quadras e dois tercetos (o esquema das rimas é abba / abba / ccd / eed). Cabe aqui lembrar que a progressão convencional do soneto é mantida: os dois quartetos, inclusive por sua idêntica combinação de rimas, reproduzem uma atitude *estática*, que será contraposta nos tercetos, sendo que o movimento expressado nestes cessa quando finda o poema, com o último terceto sendo o *fecho de ouro*.

No primeiro quarteto tem-se alguém contemplativo, ou melhor, alguém que narra um estado contemplativo que aconteceu em um tempo passado. “Conheci a Beleza que não morre / E fiquei triste (...)”; ora, já a contradição nos encontra. Como poderia alguém ficar triste diante de uma beleza eterna e de inigualável esplendor? Um sentimento como tal seria cabível em um homem que estivesse desiludido... e temos então o possível estado de ânimo do poeta. Ao contrário do que se percebe em poesias como *Mais Luz!*, onde tudo o que é radiante e luminoso é também salutar, a luz do *Tormento do Ideal* é ofuscante e excessiva. Tanto que apaga, desbota e faz minguar os contornos de tudo quanto existe no mundo como a nuvem perde a cor ao errar ao pôr do sol. Tudo está, posto que iluminado, sem vida nem tonalidade, e a imagem de uma nuvem que se desvanece ao crepúsculo lembra dissolução. Não é um

cenário romântico, mas a desesperança que toma conta de um espírito. E diante das desilusões, principia o movimento do primeiro terceto: o “eu” pede à forma algo que ela jamais poderia conceder. A ideia pura não reside na concretude das formas, mas na abstração do pensamento, e nesta ânsia de sair de si o “eu” tropeça... na matéria dura.

A “imperfeição de quanto existe” está para a decepção como a ideia pura estaria para a satisfação do desejo de um mundo perfeito que não há. E é neste estado de queda que se recebe o “batismo dos poetas” e se fica assentado “pálido e triste” (a luz é nociva) entre uma profusão de formas incompletas e ilusões que agonizam. Este conjunto de imagens, juntamente com a noção do movimento que existe no poema, faz aparecer nada menos que a sensação de queda (de espírito, de ânimo, o tropeço na matéria dura), outro traço recorrente em Antero. Começa-se em um ápice luminoso, a que se segue um estado vacilante, sucedido pela queda e, finalmente, chega ao impacto (outro soneto onde este efeito aparece ainda mais nítido é *No circo*, em que ao término da queda o “eu” está mudado em uma fera selvagem). Em um esforço ousado de interpretação, diríamos que este movimento de quem está em queda vem fazer par àqueles poemas em que o “eu” parece estar em um êxtase apolíneo, em que tudo é possível, só bastando ir adiante irradiando as chamas de um novo tempo que virá com a revolução.

Ao se analisar cronologicamente o grande conjunto da obra anterior, seu percurso global se assemelha mesmo ao de uma gigantesca queda que se reflete trágica e literalmente na vida do autor, talvez por tanto ter acreditado em um ideal colossal, divino e miraculoso reservado aos poetas:

O ideal quer dizer isto: desprezo das vaidades; amor desinteressado da verdade; preocupação exclusiva do grande e do bom; desdém do fútil, do convencional; boa fe; desinteresse; grandeza d'alma; simplicidade; nobreza; soberano bom gosto e soberaníssimo bom senso... tudo isto quer dizer esta palavra de cinco letras—ideal. (Bom Senso e Bom Gosto).

Antero de Quental é amiúde percebido como um místico por alguns daqueles que foram seus grandes companheiros, como Oliveira Martins. É místico tanto quanto é filósofo, e talvez seja inadequado falar em um Antero luminoso e outro noturno se o assumirmos como o homem que cai, como um poeta da queda. Aliás, não há que se falar em uma estética anterior que não leve em conta o pensamento integralmente moralizante do autor, que enxergava o sublime exatamente no fato de se ter um ideal e por ele perecer...

Cahiram [Atenas, Roma, Jerusalém], mas deram ao mundo um espectáculo raro—o espírito e a consciência humana triunfando da matéria e brilhando no meio das ruínas como a chama que se alimenta da destruição da lenha d'onde sahe e que a gerou. Eu não sei se v. ex.<sup>a</sup> acha isto sensato e de bom gosto. Cuido que não. O que eu sei sómente é que isto é sublime.

No entanto, é a matéria dura que o faz tropeçar. A mesma matéria que ilude os sentidos e prejudica que se tenha uma visão límpida do mundo. Estas concepções são, tanto quanto a dualidade nos conceitos que se opõem, provavelmente o que mais se assemelharia ao pensamento platônico: existem as formas e as Formas, isto é, tudo o que podemos perceber por intermédio de nossos sentidos diz respeito às formas, às coisas mundanas que são experimentadas através das sensações. As Formas são a perfeição cujo esplendor total jamais poderá ser contemplado pelo homem enquanto sua alma estiver encarnada, sendo que o máximo possível é aproximarmo-nos delas através da prática e do estudo da filosofia. Somente este exercício do conhecimento faz com que a alma se habitue à investigação pautada pela razão e pela pesquisa que procura o Bem e a Verdade. E, se são estes os seus alvos, imediatamente ela também procura o Belo em seu entendimento platônico. Uma beleza que não morre, uma beleza eterna é inteiramente justiça, harmonia, verdade e temperança que se encontram no reino das Formas. De fato, a famosa alegoria da Caverna, talvez a que sintetize mais e melhor o cerne da filosofia de Platão, está para a literatura assim como os poemas de Antero estariam para a filosofia: Platão lança mão de um belo recurso literário para explicar um problema filosófico (o de que não nos devemos ater às impressões, mas à razão), e a filosofia é a matéria-prima moldada por Antero até o ponto em que adquire um matiz predominantemente literário.

*Pedindo à forma, em vão, a ideia pura / Tropeço, em sombras, na matéria dura:* se para Platão as sombras são tudo o que o homem aprisionado na Caverna é capaz de ver antes de descobrir a Verdade, para Antero elas são o motivo de tropeço e cegueira que impede a visão de uma luz reveladora que o levaria à *ideia pura* e ao bem supremo. A beleza que Antero deseja é a que Platão louva e ao mesmo tempo é outra beleza, porque traz desânimo e tristeza a quem vai ao seu encalço e não a contempla por muito tempo, ao passo que a beleza platônica é algo divino e inatingível em seu todo – ao menos na vida carnal do homem – e é ainda um elemento fundamental para a filosofia e religião platônicas. Victor Goldschmidt adverte que “Platão distingue dois males na alma: a maldade, que é como uma doença, e a ignorância, que é como uma feiúra.” E mais: “não se filosofa nem no céu nem nos infernos; não se filosofa senão em terra” (GOLDSCHMIDT, 1963; p. 82). Os deuses do Olimpo desprezam a feiúra e, logo, o vício; e o estudo em busca de verdade torna belos o corpo e a alma dos que empreendem este esforço, conferindo-lhes vontade e vigor para avançar sempre rumo à Beleza verdadeira, sem jamais ser causa de desânimo.

## 2 Mais ideia do que forma. E mais ética do que estética

O que se pode observar do breve estudo dos dois poemas mais a carta de Antero é que, antes de uma estética (bom gosto), o que o autor preconiza na epístola é a ética, no sentido das qualidades morais tidas por imprescindíveis ao poeta ou, antes, só seria realmente poeta quem as possuísse. Em suma, a carta trata mais do bom senso que do bom gosto, se é que podemos delimitar tão singelamente as esferas da Ética e da Estética. Não se pode afirmar, no entanto, que *Bom Senso e Bom Gosto* em nada contribua para o estudo de questões formais em Antero. Há, entre brechas, algumas de suas concepções em torno do Bom, do Belo e do Verdadeiro, basicamente como os padrões apolíneos adotados nos poemas clássicos. Em outras palavras, se a epístola não elucida de maneira satisfatória as indagações de ordem formal sobre a poesia anterior, ela permite ver o que está subjacente àquela ordem, podendo funcionar como grande auxílio para o entendimento de muitos dos dramas do poeta. Dramas que se refletem por uma ou outra maneira em sua obra. Antero é, além de semelhante ao “acrobata da dor” de Cruz e Sousa (recordemo-nos do movimento de queda), o poeta que, além de acreditar no ideal, o cultuou da forma mais veemente. Este culto ao bem supremo foi tão exacerbado que não houve coração onde coubesse sem provocar retumbantes desilusões. Em *Bom Senso e Bom Gosto*, temos o esboço das “ideias puras” que explodem contra a concretude da “matéria dura” e daí resultam em poesia.

### Referências

- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Brasília: Senado Federal, 2008.
- GOLDSCHMIDT, Victor. *A religião de Platão*. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1963.
- JÚDICE, Nuno. *Antero de Quental – Sonetos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *Marxismo e Teoria da Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Introdução à problemática da Literatura*. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- QUENTAL, Antero de. *Bom Senso e Bom Gosto*. In: <http://www.gutenberg.org/files/30070/30070-h/30070-h.htm> (último acesso em: 11/07/2011)
- QUENTAL, Antero de. *Odes Modernas*. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- REIS, Carlos. Antero e a consciência da poesia. In: *Colóquio: Letras*, Lisboa. Nº 123/124 (jan/jun. 1992), p. 83-92.
- SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2008.