

## O “SAGITÁRIO LIBERTADOR”: ANTERO DE QUINTAL E A VOZ REVOLUCIONÁRIA

BRUSCHI, Nathâna Paula <sup>1</sup>

THIMÓTEO, Saulo Gomes <sup>2</sup>

Les poèmes d'Antero de Quental ne sont pas de la Philosophie [...] sont le tombeau d'un homme vivant.  
(Eduardo Lourenço)

E com efeito, n'aquela alma estética, sempre as angústias mais desordenadas se moldaram em formas perfeitas. (Eça de Queirós)

**RESUMO:** O poeta açoriano Antero de Quental, em sua obra poética, escreveu alguns sonetos revolucionários. Muitos desses poemas incitavam à ideia, ao “fazer o leitor pensar”, a uma independência intelectual, e fugiam dos moldes da literatura da época, o que chamou a atenção dos considerados mestres que se viam importunados por Antero e outros poetas que queriam inovar. Entre os que se sentiam incomodados com isso, estava António Feliciano de Castilho, que, aproveitando-se de uma carta-posfácio, redigiu inúmeras críticas aos jovens escritores da Escola de Coimbra, considerando-os uma “doença” para a literatura. Diante das provocações, Antero redigiu e publicou a carta/folheto *Bom Senso e Bom Gosto*, deflagrando-se, assim, a chamada Questão Coimbrã. Nessa carta, além de responder aos insultos, o poeta defende que ser escritor seria como um sacerdócio, e a missão do escritor é livrar-se de toda a vaidade de reconhecimento, manter o “espírito independente” da imposição dos mestres e escrever com ideias que façam o povo pensar. Na presente pesquisa, o que se pretende é contrapor as visões estéticas de ambos os poetas, e, da mesma forma, a título de exemplo, observar como essa vertente revolucionária anterior constrói-se poeticamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Antero de Quental. Bom Senso e Bom Gosto. Questão Coimbrã.*

**RESÚMEN:** El poeta azoriano Antero de Quental, en su obra poética, escribió algunos sonetos revolucionarios. Muchos de esos poemas exhortan a la idea, al “hacer que el lector piense”, a una independencia intelectual, y huían de los moldes de la literatura de la época, lo que llamó la atención de los considerados maestros que se veían importunados por Antero y otros poetas que querían innovar. Entre los que se sentían molestados con eso, estaba António Feliciano de Castilho, que, aprovechándose de una carta-final, escribió inúmeras críticas a los jóvenes escritores de la Escola de Coimbra, considerándolos una “enfermedad” para la literatura. En contra de esas provocaciones, Antero escribió y publicó la carta/folleto *Bom Senso e Bom Gosto*, desencadenando, así, la Questão Coimbrã. En esa carta, además de contestar a los insultos, el poeta defiende que ser escritor es como un sacerdocio, y la misión del escritor es librarse de toda la vanidad del reconocimiento, mantener el “espíritu independiente” de la imposición de los maestros y escribir con ideas que hagan el pueblo pensar. En la siguiente investigación, lo que se pretende es contraponer las visiones estéticas de los dos poetas. De la misma manera, como ejemplo, será observado cómo esa vertiente revolucionaria anterior se construye poeticamente.

---

<sup>1</sup> Acadêmica da 9ª fase do curso de Graduação em Letras: Português e Espanhol - Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS, campus Realeza/PR.

<sup>2</sup> Professor da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS, campus Realeza/PR. Orientador da acadêmica Nathâna Paula Bruschi, no artigo elaborado para o Trabalho de Conclusão de Curso II.

**PALABRAS-CLAVE:** *Antero de Quental. Bom Senso e Bom Gosto. Questão Coimbrã.*

### **1. ANTERO DE QUENTAL: o “pastor d’almas exilado no seu século”**

Poeta, revolucionário, filósofo, Antero de Quental foi um dos precursores da Questão Coimbrã em Portugal, polêmica literária manifestada pelos jovens escritores da denominada Geração de 70. Como António José Saraiva e Óscar Lopes apontaram em *História da Literatura Portuguesa*, essa vertente combativa do poeta tem origens na base familiar açoriana (um primo, o pai e um dos avós possuem histórias que envolvem perseguições e até mesmo o exílio), e, misturada aos sentimentos efusivos de alguns jovens estudantes que encontrou ao viver em Coimbra, eclodiu no jovem revolucionário do qual se pode ter uma amostra no polêmico folheto *Bom Senso e Bom Gosto*.

Eça de Queirós relata algumas das facetas de Antero (com o qual cultivou uma amizade de longa data), entre as quais estão os sonetos melancólicos e os sonetos combativos, enfatizando o jovem que lutava por ideais. Eça também delinea a luta coimbrã como a reivindicação do Espírito Crítico, apontando o amigo como um “Sagitário Libertador” do povo português que está a combater o comodismo (literário/social) e a ignorância (QUEIRÓS, 1945, p. 337). O escritor também defende a integridade do caráter de Antero, que era capaz de reconhecer os próprios erros e pedir perdão, e, como o autor apontou, foi nas mãos desse “gênio que era um santo” que esteve a luta em prol da ideia (essa ideia estaria no ato de escrever algo que fizesse refletir, e não uma escrita sem conteúdo que não exigisse esforço por parte do leitor), defendida veemente no folheto que deflagraria a Questão Coimbrã. O “jovem de barbas ruivas” abandonara as raízes aristocráticas para defender o Bem (que, para ele, era a finalidade de tudo), vivendo e vestindo-se como pobre, capaz de arrastar multidões com sua doçura mesclada ao discurso. Esse discurso, como Eça apontou, foi a grande obra do poeta, fazendo com que as obras publicadas fossem, numa analogia, apenas um monte de folhas secas que representassem todo um jardim.

Além de toda essa inconformidade, Antero também necessitava sair de todo esse combate e do convívio social para refletir, pois, segundo Eça, o elemento natural do espírito de Antero era a abstração filosófica. Em uma dessas “fugas”, o poeta descobriu o que chamou de sua filosofia:

consistia em renunciar a tudo quanto limita e escraviza o Espírito - egoísmo, paixões, vaidades, ambições, contingências, materialidades do mundo - e em procurar a união do Espírito, assim libertado e limpo, de todo o pesado lodo terreno, com o seu tipo de perfeição que usualmente se chama “Deus”. (idem, p.p. 354-355).

Percebe-se, pois, toda essa fuga da materialidade para alcançar uma paz espiritual. Além disso, o poeta era “um exilado no seu século”, pois de nada adiantaria publicar suas ideias se não fosse compreendido e contestado (idem, p. 359). Essa incompreensão foi encontrada pelo poeta ao tentar fazer a classe operária refletir sobre toda a injustiça à qual era submetida (por volta de 1867), mas Antero percebeu que a própria classe deveria refletir e se rebelar por si só: “Antero nascera pastor d’almas - mas um pastor que, infelizmente, não tolerava a grosseria e a materialidade do rebanho” (idem, p. 358).

Essa vontade de fazer com que o povo lutasse e pensasse por si só está presente desde o início da formação estética de Antero, como se percebe pelas pontes lançadas por *Bom Senso e Bom Gosto*, folheto publicado como resposta a uma carta-posfácio escrita em 1865 por António Feliciano de Castilho, poeta romântico que não aceitava toda a repercussão dos jovens escritores da época, que mudavam drasticamente os rumos da literatura portuguesa. Nesse artigo, após observar-se as críticas de Castilho e a contrapartida de Antero, será feita uma análise literária do soneto anterior *A um Poeta*, com o intuito de exemplificar as ideias contidas em *Bom Senso e Bom Gosto* e espelhadas na construção poética.

## **2. DE CASTILHO A ANTERO: o alerta do Bom Senso, o embate do Bom Gosto**

Nesse combate literário, Antero vê Castilho apenas como um “professor de ninharias”, já que fora professor de francês do jovem escritor, e, mesmo tendo ensinado a interpretar as fábulas de *La Fontaine* e sendo respeitado pelas crianças nesses tempos, já não merece o respeito e o prestígio de outrora, pois, no momento de toda essa polêmica literária, ele pensou apenas nos próprios interesses. Já Castilho via Antero como “fabricante de mundos imaginários”, pois o poeta não escrevia, segundo o velho mestre, sobre a realidade, e tal poesia era marcada pela metafísica, algo desprezado pelo poeta romântico.

### **2.1 CASTILHO: “verdade e simplicidade”**

Antônio Feliciano de Castilho, em uma carta-posfácio no livro *Poemas da Mocidade*, de Pinheiro Chagas (remetida ao editor, Pereira), em meio a inúmeras lisonjas à obra e ao escritor, se detém a criticar duramente os jovens escritores da Escola de Coimbra, que possuem um novo estilo de escrita. A primeira menção a esses escritores os define como um “temporal desfeito de obras, de encómios, de sátiras, de plásticas, de estéticas, de filosofias e de transcendências” (CASTILHO In: FERREIRA; MARINHO, 1985, p. 178), ou seja, um estilo diferente do que Castilho cultuava: uma escrita não exigente, de fácil compreensão; e a desses jovens, como ele mesmo sugere, é de difícil acesso, requer muito esforço e muita reflexão. Ele ainda fala sobre o quão confuso está em meio a toda essa inovação, e compara a literatura a uma escada, a qual ele modestamente subia degrau por degrau. A partir disso, ele argumenta que tem por “bom e belo” o que todos sentem que assim o seria, e por “feio e mau” o que repugnaria a todos, e ele mesmo julga a poesia como “a abelha julga as flores”, ou seja, o que lhe agrada e o que lhe é útil. Nessas considerações, percebe-se que Castilho defendia que a literatura devia ser escrita a fim de (com a utilidade de) ser lida, compreendida e apreciada. Enquanto muitos “seguem regiões mais sublimes”, reitera, o caminho mais seguro é o que agrada ao povo, porque é justamente o povo quem possui o “faro” para a poesia, pois até mesmo na Grécia foi o povo quem imortalizou seus escritores. Nessa perspectiva, em meio a grandes volteios verbais, o poeta romântico postula:

[...] os mais queridos do povo, e os mais às rebatinhas procurados, não são os das idealidades e abstrações mascaradas em literatura e poesia; mas sim aqueles em que a natureza humana se apresenta como Deus a fez e o Diabo a desfez em parte, em que o mundo físico se pinta pelo natural, em que a sociedade se reproduz, em que as fábulas mesmo da poesia têm sua verdade, e toda a verdade sua utilidade, em que a pátria que foi, ou que é, ou que se deseja, se debuxa para outras tantas lições, e em que, finalmente, desde as concepções mais remontadas, até ao estilo e à linguagem, tudo é inteligível, fluente, conchegado com a nossa índole, com a nossa criação, com os nossos hábitos, e com os nossos interesses. (Idem, p. 179, sublinhados nossos).

Diante disso, é possível observar que Castilho busca ser estimado pelo povo, escrevendo, para isso, o que conquistaria mais aceitação. Assim, uma escrita com “idealidades e abstrações” encontraria dificuldades em ser aceita por exigir mais de seus leitores, e Castilho defende duramente uma escrita que reproduza o mundo

como se vê, como “Deus fez”, com “verdade e utilidade”, e uma escrita simples, que seja compreensível e atenda ao gosto dos leitores. Cita, ainda, como exemplo, Camilo Castelo Branco, que acata essas exigências, pois é muito lido e escreve retratando o mundo e a natureza como todos conhecem, diferente desses novos escritores.

Castilho defende que os leitores da época não cansavam de ler romances, assim como Castelo Branco não se cansava de escrevê-los. Nesse sentido, ele defende a escrita com utilidade de ser lida, e o contrário disso seria escrever a si mesmo, o que ele considera algo cômodo, como se não houvesse esforço por parte do escritor em agradar ao leitor: “Ninguém escreve senão para ser lido. A não ser essa fecunda ambição, o pensar só para si e de si a dentro, e ainda o não pensar de todo em todo, era muito mais cômodo, e todos os prefeririam.” (Idem, p. 181). Castilho segue as críticas pondo inúmeras alcunhas nessa nova poesia: “marasmada”, “morte à verdade e à simplicidade”, “enfermidade espiritual”, “de passos incertos cuja voz frouxa não consegue engrossar”, “grande mal que esteriliza o presente e ameaça os sucessores”, defendendo também que esse estilo jamais agradará nem será lembrado, além de ser como pestes difíceis de ser curadas e que causam tanto mal à humanidade. (Idem, p. 184). Esses jovens estavam dotados de influências sociológicas, como Proudhon, apontado por Eduardo Lourenço como o homem dos “slogans” da plebe, e essas ideias revolucionárias influenciavam não só a obra como também a vida desses jovens escritores, (mais particularmente a do próprio Antero) que se sentiam provocados por essas vertentes e se viam encorajados a lutar por mudanças literárias e sociais (LOURENÇO, 2002, p. 118-119).

Castilho, em outra menção a essa nova geração, salienta que eles eram almas “bem nascidas” e lastima vê-las enfermas e logo mortas, querendo, com isso, insinuar que a popularidade dessa nova poesia seria passageira. Ele atribui como causa dessa doença a falta de convivência, à qual estão condenados. Também reitera que, após pouco luzirem, “desaparecem como meteoros”, até que surgem outros com o mesmo destino, mostrando, com isso, que considera que a única literatura que perdura é aquela clássica, imutável, e que deve obrigatoriamente ser seguida, caso o escritor quisesse se imortalizar por meio de suas obras. Diante disso, vê-se que Castilho considera esse novo estilo de escrita como algo que não perdura e, assim como a peste, deixa estragos, mas é curável, e se deve deixar

apenas que ela termine seu ciclo. O autor aponta não compreender como se pode corromper uma literatura que nem amadureceu por completo, e sugere como possível causa a (má) leitura de obras estrangeiras por esses jovens, impacientes para fazerem boas escolhas. Dada a doença e a causa, Castilho encontra a cura: assim como “as feridas da lança de Téletio curava-as a mesma lança”, a cura disso seria fazerem-se outros livros (bons, na visão do autor). Ou seja, ele acredita que para curar esse mal que enfraquece a literatura, nada melhor que uma “mesa literária regada a alimentos substanciais, símplices e sadios”, ou o que ele considera os clássicos da literatura, com os quais muitos escritores (inclusive ele) tornaram-se mestres, que passarão pelas gerações assim como os clássicos gregos e romanos, diferente dos que nem chegarão à geração dos netos (CASTILHO In: FERREIRA; MARINHO, 1985, p. 188).

Criticando novamente os novos poetas, ele os vê como uma “enxurrada” que destrói os caminhos por onde passa, e se utiliza de palavras do padre Vieira, que dizia que um altar muito enfeitado esconde o santo, podendo, com isso, referir-se que uma escrita com palavras mais elaboradas esconde o sentido do poema. Também menciona quando o padre Vieira falou sobre a simplicidade das palavras para ser ouvido pelo povo. Diante disso, ele sugere alguns bons escritores, entre eles Pinheiro Chagas, seu pupilo, e o enaltece como uma das curas para a literatura. Após compor esse cânone, Castilho cita Teófilo Braga e Antero de Quental como jovens demais para não notarem que no futuro desaprovarão os próprios feitos: “A posteridade que os enforque e o esquecimento que os sepulte”. (idem, p. 206).

No fim da carta, ele faz uma ressalva afirmando que está ocupado em traduções e não terá tempo para brigar com os que de si discordassem, tentando, assim, evitar possíveis críticas à sua opinião.

É possível observar que os elementos que mais permeiam essa carta giram em torno do enaltecimento do que Castilho considerava a boa literatura, contrapostos às inúmeras críticas ao que o autor considerava ruim, e tais elementos se entrecem à intolerância de Castilho com a Escola de Coimbra, que seguia em sentido contrário a tudo o que ele pregava.

## **2.2. ANTERO DE QUENTAL: “erguer a voz pelo que julgamos a verdade”**

O que Castilho tanto lisonjeou e o que tanto criticou em cinquenta e três páginas, Antero respondeu em catorze páginas marcadas pela ironia, o número suficiente para estourar numa polêmica literária.

Natália Gomes, em *O sonho e a máscara*, observa na carta uma síntese das ideias revolucionárias anteriores, e, como será apontado, essas ideias influenciaram o autor poeticamente, inclusive:

na carta *Bom Senso e Bom Gosto* encontra-se a tese fundamental do seu pensamento, segundo a qual toda a reforma ou revolução ou será uma reforma moral ou não representará qualquer progresso. Defende a independência dos jovens escritores, aponta a responsabilidade dos poetas que para ele são os agentes das grandes transformações e arautos do pensamento revolucionário. (GOMES, 2005, p. 44).

Já no início do folheto, Antero faz alusão à carta-posfácio de Castilho, que, além de não possuir bom-senso nem bom-gosto, o que o incomodou foi a maneira que seu nome e o de seus colegas da Escola de Coimbra foram citados. O jovem poeta se diz despreocupado em adquirir fama, mas, apesar disso, se vê responsável por responder às críticas. Ele ainda afirma que, por não desejar reconhecimento, possui liberdade para julgar como alguém que vê de fora, sendo livre também para falar, o que o faz se sobressair em tempos de “hipocrisia e falsidade”. Ele também não pretende conquistar posição alguma junto aos escritores renomados da época, e se vê de fora de toda essa ambição, podendo julgar isso tudo e continuar intacto diante disso. Eça de Queirós (1945) também apontava Antero como alguém desprendido de todo esse universo de escritores em busca do cânone, e a vida do poeta foi marcada por fugas do convívio social, já que ele preferia a distância de tudo o que pudesse afastá-lo de suas reflexões.

Assim, Antero de Quental, acrescido de uma ironia aguda contra Castilho, se vê encorajado a “erguer a voz pelo que julgamos a verdade, a erguer a mão pelo que acreditamos a justiça”, e esses elementos estão tão altos que não veem os “pequenos homens das ínfimas questiúnculas literárias dum ignorado canto da terra, a que ainda se chama Portugal” (QUENTAL. IN: FERREIRA E MARINHO, 1985, p. 233-234). Diante disso, pode-se observar que o poeta atribui ao escritor o papel de defender a verdade e a justiça com o poder que possui de falar (manifestar opiniões) e escrever, o que seria algo inalcançável para Castilho e seus seguidores, nos quais

essa enfermidade moral é proveniente da “pequenez intelectual”. A falta de “boa fé” (elemento que somente os humildes possuem) também deixa Castilho cego intelectualmente, e é com isso que Antero procura censurar toda essa ação em causa própria.

Voltando às críticas da carta anterior, Antero mostra que não se tratou de um ataque a uma opinião literária, a uma estética: “[...] a guerra faz-se à independência irreverente de escritores, que entendem fazer por si o seu caminho, sem pedirem licença aos mestres, mas consultando só o seu trabalho e a sua consciência.” (idem, p. 235). Nesse sentido, os jovens escritores queriam apenas escrever sem o aval dos mestres, sem ter que seguir os passos de uma literatura já existente, escrevendo o que desejassem sem ressalvas e submissões, inovar - algo profundamente incômodo à tradição. Antero de Quental traduz ironicamente como um crime o dizer e o inventar ao invés do repetir e do copiar, já que são coisas que mostrariam aos “profetas” que eles podem estar errados. É justamente esse o elemento desafiador para Castilho: ao mesmo tempo em que ele considerava positiva a tradução de clássicos, ou a reprodução do que ele considerava boas obras, surgem novos escritores que mostram que podem ficar alheios a essa atmosfera de clássicos, que não precisam seguir esses passos escrevendo ou traduzindo clássicos, que podem seguir um caminho literário totalmente distinto.

Na visão anterior, a cruzada contra os “coimbrões” empreendida por Castilho era uma luta contra a “independência do pensamento”, um crime contra o futuro. Algo totalmente diverso do que Antero denomina de missão do escritor:

É um sacerdócio, um ofício público e religioso de guarda incorruptível das ideias, dos sentimentos, dos costumes, das obras e das palavras. [...] Para isso toda a independência de espírito, toda a despreocupação de vaidades, toda a liberdade de jugos impostos, de mestres, de autoridades, nunca será de mais. (idem, p. 237).

Apenas com essa liberdade de espírito é que se poderia cumprir essa “missão sagrada”, e não se deveria, jamais, escrever pensando em conquistar o reconhecimento literário, e sim buscando o bem, o belo, o verdadeiro, livre de convenções e da servidão a ideias. O poeta percebe que o grande, o bom e o belo só podem ser feitos por quem é grande, bom e belo, e para isso se deve ter, antes de tudo, “elevação moral”, conquistada apenas por quem tinha a alma independente, quem apenas requisitava a aprovação “ao seu entendimento, à sua meditação, às

suas crenças”. (idem, p. 239). Enquanto Castilho defendia a adequação, a submissão aos clássicos e à tradição, Antero pregava a liberdade, a ruptura e abertura de um caminho ao novo, reiterando que os que buscam reconhecimento podem até tê-lo e viverem felizes com isso, pois estão cheios de vaidade e interesse que os cega, enquanto os que vivem longe dessa busca por reconhecimento muitas vezes são estimados por poucos homens, mas esses poucos são os melhores. O poeta ainda defende que esses escritores anônimos acabam por permanecer puros e honrados, ensinando o bem, e esses é que são poetas, e defendem a ideia, não se rebaixando para obterem a aceitação.

Os falsos poetas, segundo Antero, cultuam a palavra, adoram a metrificação e utilizam a poesia para se enaltecer a si mesmos; preocupam-se em traduzir e imitar o que já foi feito, e com isso são adorados pela multidão que está acostumada a isso tudo. Esse tipo de obra é “bem feita para agradar ao ouvido, mas estéril para o espírito. Soa bem, mas não ensina nem eleva. Ora a humanidade precisa que a levantem e que a doutrinem (...)” (idem, p. 240). Sendo assim, de nada adiantaria, para o poeta, que se escreva algo metrificado e que agrade a quem leia, sendo que foge da missão do poeta que é fazer a humanidade aprender a pensar. E, como defende, esses imitadores jamais se tornariam os “heróis” que cumpririam tal missão.

Antero acreditava que, nessa época, as nações que produziam conhecimento, ideias, eram Alemanha, França e Inglaterra, e, para Portugal chegar nisso, precisaria muita mudança, e isso não se daria a partir de traduções de clássicos gregos e romanos, nem com quem ignora os grandes filósofos da humanidade. A partir disso, o poeta fala que o que incomoda Castilho é o ideal, porque o ideal é “desprezo das vaidades; amor desinteressado da verdade; preocupação exclusiva do grande e do bom; desdém do fútil, (...) soberano bom-gosto e soberaníssimo bom-senso” (idem, p. 244). Sendo assim, somente o verdadeiro poeta seria capaz de compreender e viver o ideal, do qual não há nem vestígio nas obras do velho mestre: “Os seus escritos são ótimos escritos - menos as ideias: e é V. Ex.<sup>a</sup> um grande homem, menos o ideal.” (idem, p. 245). Antero mostra quem foram os grandes idealistas da humanidade, entre eles Cristo, Maomé e Confúcio, os quais não adquiriram tanta consideração social quanto mereciam na época em que viveram, mas morreram deixando esse ideal à humanidade.

O poeta encerra a carta argumentando que não se prolonga por não querer desrespeitar ao velho Castilho, e reitera que o fato de ele ter ensinado francês não é o suficiente para que esse “travesso cérebro” ensine o que é ter razão. Antero se vê mais maduro intelectualmente que Castilho (que não aceita o novo, o distinto), e que, embora o respeite pela avançada idade, esse respeito não se dá também aos feitos, e assina como “nem admirador nem respeitador” (idem, p. 246-247). Essa liberdade e a busca pelo ideal pregadas pelo poeta, fugindo também das concepções e das falsas raízes dos “velhos mestres”, acabam sendo retomadas no soneto *A um Poeta*, no qual as ideias do folheto de Antero tornam-se concretizadas em texto poético.

### **2.3 O SACERDÓCIO DAS IDEIAS: a missão do escritor**

Como foi apontado anteriormente, entre todos os embates de ideias e concepções de Antero e Castilho, podem-se frisar algumas ideias principais que culminaram em tal polêmica literária.

Sobre o papel do escritor, pode-se observar que Castilho atribui que deve agradar ao povo, escrever com verdade (compreensível, como o povo conhece), representar tudo como realmente é, possuindo um desejo por ser lido. Em contrapartida, Antero vê o escritor como um sacerdote, que, para isso, deve ser independente do desejo de prestígio e da imposição dos “mestres” e, apenas assim, cumprindo a missão de propagar ideias.

Acerca da obra literária, ambos a veem como um instrumento para o escritor: Castilho a vê como uma forma de aquisição de reconhecimento para quem a produz, com um estilo que permaneça imutável, sem apresentar nada novo; já Antero a vê como um elemento de luta, pelo qual o poeta pode chegar ao povo e mudar os rumos da sociedade.

### **3. SURGE ET AMBULA: A POESIA COMBATIVA**

Ao propor “erguer a voz pelo que julgamos a verdade, a erguer a mão pelo que acreditamos a justiça”, Antero encoraja os poetas a cumprirem sua missão. Para isso, ele sugere que, além de se erguer com os seus irmãos, é preciso a total liberdade de qualquer convenção arraigada (idem, p. 238). É o que se vê em *A um Poeta* (publicado em *Sonetos completos*, em 1886). Decassílabo heroico, o soneto

já sugere seu destinatário - o poeta - no título, para o qual se voltarão as palavras de ânimo para seguir a “sacra missão”, já apontadas por Antero em seu folheto.

A um Poeta

*Surge et ambula*

Tu que dormes, espírito sereno,  
Posto à sombra dos cedros seculares,  
Como um levita à sombra dos altares,  
Longe da luta e do fragor terreno.

Acorda! É tempo! O sol, já alto e pleno  
Afugentou as larvas tumulares...  
Para surgir do seio desses mares  
Um mundo novo espera só um aceno...

Escuta! É a grande voz das multidões!  
São teus irmãos, que se erguem! São canções...  
Mas de guerra... e são vozes de rebate!

Ergue-te, pois, soldado do Futuro,  
E dos raios de luz do sonho puro,  
Sonhador, faze espada de combate!

A epígrafe latina (*surge et ambula* - “levanta e anda”) remete à passagem bíblica em que Jesus curou o paralítico, mandando-o levantar e andar. Nesse sentido, o poeta teria uma missão sagrada equivalente à de Jesus. A ideia de “levantar” pode ser observada de duas maneiras: ou Antero instiga o poeta a curar-se de uma paralisia e dirigir-se à sua missão; ou o próprio poeta, já imbuído como cura da ignorância, poderia mandar os demais a erguerem-se e andarem rumo à verdade.

A primeira estrofe aponta todo o comodismo literário desse interlocutor, e mostra que não se trata de alguém dormindo fisicamente, o que dorme é o próprio espírito, bem como a vontade de escrever e de propagar ideias. Também se pode visualizar a questão de Castilho com todo o seu tradicionalismo literário secular, que, para não inovar, prefere repousar à sombra. Toda essa paralisia fica mais evidente nos versos seguintes: “Como um levita à sombra dos altares / Longe da luta e do

fragor terreno”, em que o escritor é comparado a alguém que prefere se retirar, silenciar, ficar longe de toda a revolução que poderia impulsionar com seus escritos, comparado a um levita (alguém que reza, que se afasta em oração) que se retira do ambiente de luta. Há dois elementos de reclusão expressos nesses versos: a "sombra dos cedros" e a "sombra dos altares". Essas “sombas” serão combatidas, posteriormente, com a luz do sol e a luz do sonho.

Já a segunda estrofe possui toda a efervescência de uma revolução, onde o eu-lírico chama o poeta para que se empenhe nessa missão. As ressurreições do poeta e da poesia vieram com o amanhecer, e a questão da ressurreição é intrínseca à missão do escritor, que deve, como Lázaro, levantar-se da sepultura chamada comodismo. Ao propor que “Para surgir do seio desses mares / Um mundo novo espera só um aceno...”, aborda um renascimento de Portugal - pátria outrora desbravadora - em que o país acordaria e o povo lutaria, e esse seria o “mundo novo”. Para isso, se espera somente “um aceno”: que o poeta passe a escrever, como Antero já sugeriu anteriormente na carta, de maneira a instigar essa revolução intelectual no povo.

Na terceira estrofe, há uma menção ao fato de que já existem pessoas se revoltando e “abrindo os olhos à realidade.” Diante disso, o poeta, ou o destinatário do poema, deve atentar-se a todo esse cenário, onde o próprio povo já está despertando do sono literário e se erguendo nessa luta. Não se trata de algo simples: é uma guerra e um revide, uma luta na qual as armas são as palavras, as ideias. A nova sociedade pensante de Portugal, com o auxílio do poeta incitado nesse poema, está mais questionadora e não está aceitando tanto as imposições culturais de uma aristocracia ultrapassada, mas, para que isso se cumpra, é preciso que se escrevam bons poemas que chamem o povo a essa batalha.

A última estrofe sugere como essa luta deve se travar: o Poeta, ou esse soldado do Futuro (em letra maiúscula, pois chega a ser quase uma entidade, uma utopia), deve lutar com ideias, com argumentos, com o sonho de mudança, e utilizar-se desses elementos como uma arma nessa luta em prol da ideia, à qual ele está sendo encorajado e incitado. Eça de Queirós (1945) já descrevia esse sonho anterior pela revolução intelectual, e é justamente o “raio de luz”, que acompanha esse sonho, o que tirará a humanidade da escuridão - a ignorância. O poeta é equiparado a um sonhador, por viver sempre idealizando essa mudança na humanidade.

Nesse soneto, Antero propõe um jogo de ação e reação: ele é um poeta que se dirige a outro poeta. A luta que ele propõe (e pratica) será feita, também, pelo interlocutor. Assim, passará a haver dois poetas combativos, que poderão gerar outros, por meio da escrita, e assim, exponencialmente, espalhando a ideia. O conteúdo soa como uma ordem que empurra para a ação, para a “sacra missão”, que ele mesmo já está cumprindo ao escrever esse soneto, utilizando-se de sua escrita para tentar mudar a realidade e o comodismo literário e social do povo - principalmente do povo português.

Toda essa busca pela nova poesia é argumentada na carta e explicitada no soneto. Diante disso, Eduardo Lourenço, defende que “Toute poésie suspend sans cesse ce qu’elle semble dire, et ce qu’elle dit, elle le dit sous une forme qui ne peut pas se refermer sur elle-même. Sinon, ce serait de la prose.” (LOURENÇO, 2002, p. 136).

A partir dessas concepções, percebe-se que Eduardo Lourenço vê a poesia como algo aberto a interpretações, a leituras, e a prosa estaria, teoricamente, menos propensa a voos poéticos. Assim, as ideias revolucionárias contidas nas catorze páginas da carta *Bom Senso e Bom Gosto* podem ser visualizadas no soneto *A um Poeta*, no qual podem ser agregadas ainda mais concepções do autor, em especial os recursos imagéticos e toda a sua estruturação e musicalidade. A leitura do soneto é enriquecida pela leitura da carta, e vice-versa. Ambos contêm a essência do poeta em sua etapa combativa, filosófica, em que o “gênio” da revolução era ao mesmo tempo o “santo” ou o profeta que queria o povo português como protagonista da sua própria história. ao mesmo tempo desejava um poeta que erguesse a voz e levasse o povo ao combate (de ideias).

Percebe-se, assim, que Antero resgata no soneto a ideia do escritor como o propagador de ideias e da obra literária como instrumento de luta, e ele não apenas defende essas concepções, como também as segue nesse mesmo soneto, utilizando-se da própria escrita para propagar a ideia da luta. Algo também veementemente defendido em *Bom Senso e Bom Gosto*.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS: da palavra à ação**

Em uma carta a Wilhelm Storck (1990), seu tradutor alemão, Antero de Quental contextualiza a própria obra, enfatizando toda a sua vontade por mudança intelectual, propagada por seus escritos, entre eles, os que aqui foram

apresentados. É possível observar que a poesia do autor traz consigo um elemento esfíngico, de algo transcendente e elevado, e a prosa (especialmente a ensaística) mostra-se como uma "oficina do artista", o autor apresentando-se sem volteios e floreios, com toda a sua essência.

Eduardo Lourenço menciona que Antero defendia que a Ideia (mencionada na carta e no soneto) era a “revolução dos tempos modernos”, o que faria a humanidade triunfar “em termos de consciência”, o que se tornou uma utopia para o autor (LOURENÇO, 2002, p. 144). Eça de Queirós (1945) apresentava o amigo que tanto sonhou pela humanidade como alguém que, além dos conflitos sociais, enfrentava conflitos internos, e toda essa inquietação interna e externa culminaria numa escrita combativa. Natália Gomes observou que a Geração de 70 (ou a Escola de Coimbra, à qual Antero pertencia) buscava

contestar uma prática conservadora e alienada, uma poesia rebuscada e melodramática, a deteriorização estética e, o que é pior, os privilégios oriundos de um comprometimento com o regime vigente. A necessidade urgente agora é pensar! Ter ideias! Relacionar-se com o mundo, com os representantes do pensamento filosófico atual, com as novas ideias a serem seguidas, com os grandes mestres ainda desconhecidos por esses intelectuais (GOMES, 2005, p. 45).

Nesse sentido, o combate estético proposto por Antero buscava desvencilhar-se das "ninharias" e estagnações de um estilo "velho", representado por Castilho, o poeta romântico. Pode-se observar que Antero não via a escrita apenas como instrumento de luta, ele a tornava também um instrumento para exteriorizar opiniões e anseios acerca de um desejo utópico de revolução intelectual na sociedade, percebendo que, para isso, ele deveria chamar o apoio de mais poetas, como no soneto aqui apresentado, no qual também podemos observar que, para o autor, não bastava apenas ter ideias filosóficas se não as colocasse em prática.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

FERREIRA, Alberto e MARTINHO, José. *Bom Senso e Bom Gosto*. 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

GOMES, Natália. *O Sonho e a Máscara*. São Paulo: Scortecci, 2005.

LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Gradiva: 2002.

QUEIRÓS, Eça de. "Anthero de Quental". In: *Notas contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão, 1945.

QUENTAL, Antero de. *Sonetos*. Lisboa: Sá da Costa, 1984.

RODRIGUES, Ana Maria M. *Antero de Quental*. Coleção Pensamento Português. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 1990.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1985.