

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

### **ANTERO DE QUENTAL: A VOZ DA REVOLUÇÃO**

André Luiz Alves Caldas Amora (PUC-Rio - SEE/RJ)  
[andrecaldasrj@uol.com.br](mailto:andrecaldasrj@uol.com.br)

Antero de Quental, líder intelectual da Geração de 70 e poeta integrante do Realismo português, movimento que mudou os paradigmas da cultura portuguesa no século XIX, apresenta em sua produção literária uma profunda preocupação em pensar a cultura e a sociedade portuguesas, ressaltando o pensamento segundo o qual a poesia estava destoante em relação à sociedade de então. Antero acreditava que “os líricos, brincando em confidências de amor sensual, mantinham-se indiferentes às tragédias lóbregas da Europa” (Ferreira, s/d, 937). Buscava uma renovação social e cultural, e tinha como principal influência o pensador francês Proudhon, que defendia a justiça como base do equilíbrio social.

O Realismo refutou o culto à idealização do *eu*, apresentando uma arte mais objetiva, calcada no interesse em analisar, compreender, criticar e transformar a realidade. O teor crítico do Realismo é inclusive analisado por Eça de Queirós, quando compara a nova tendência artística ao movimento romântico, ironizando o *velho cenário* que tinha na inspiração a principal ferramenta para a criação literária:

A arte moderna é toda de análise, de experiência, de comparação. A antiga inspiração que em quinze noites de febre criava um romance, é hoje um meio de trabalho obsoleto e falso. Infelizmente não há musas que insuflam num beijo o segredo da natureza! A nova musa é a ciência experimental dos fenômenos – e a antiga, que tinha uma estrela na testa e vestes alvas, devemos dizê-lo com lágrimas, lá está armazenada a um canto, sob o pó dos anos [...] do velho cenário romântico! (Queirós, 1951, p. 164)

A negação do olhar idealizador do passado heróico português e da imagem de Portugal como uma grande metrópole colonial, detentora de um império *onde o sol nunca se punha*. O mito camoniano e a ideologia expansionista de sua epopéia, *das armas e dos barões assinalados*, em que a caravela lusitana ostentava a condição de senhora do ultramar, incorporados ao discurso do século XIX, acabam por sofrer profundas críticas da *intelligentsia* da época. *Os Lusíadas*, que para Oliveira Martins, é considerado como um “memorial de um povo em declínio e prometido à morte” (Lourenço, 1999, p. 61), des-

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

critico por ele como “uma prova póstuma de nacionalidade” (Lourenço, 1999, p. 61), seria, para Antero, um dos responsáveis pelo processo de decadência portuguesa.

Em *Mitologia da Saudade*, Eduardo Lourenço comenta a nova perspectiva presente em Oliveira Martins e Antero de Quental:

A assimilação simbólica de Camões à imagem de um Portugal que já nada tem a ver com o Portugal cantado pelo Poeta, tal como a utilização ‘partidária’ de sua glória [...] choca-os profundamente. [...] *Os Lusíadas*, para eles, não podem já conferir a identidade ou dignidade a um país que a seus olhos simboliza a decadência. (Lourenço, 1999, p. 60)

A imagem de um Portugal atrasado em relação aos outros países da Europa também é vista por Boaventura de Sousa Santos, que conceitua, historicamente, a nação portuguesa como semiperiférica. Portugal, mesmo em sua época áurea, era visto “por outros países colonizadores como um país nativo ou selvagem” (Santos, 2005, p. 65). Ainda seguindo as palavras do ensaísta, pode-se perceber a constante presença do atraso de Portugal em relação, por exemplo, à Inglaterra e à França:

Ao mesmo tempo que os nossos viajantes diplomatas e militares descreviam os curiosos hábitos e modos de vida dos povos selvagens com quem tomavam contacto no processo de construção do império, viajantes diplomatas e militares da Inglaterra ou da França descreviam, ora com curiosidade ora com desdém, os hábitos e modos de vida dos portugueses, para eles tão estranhos ao ponto de parecerem pouco menos que selvagens. (Santos, 2005, p. 65).

O atraso de Portugal, visto pelo sociólogo português, fora detectado também pelos integrantes da Geração de 70, que possuíam em seu despertar uma consciência crítica da “Europa mais adiantada, sobre o qual os moços de Coimbra fixam avidamente os olhos” (Saraiva & Lopes, s/d, 864), chocando-se “frontalmente com a sociedade dentro da qual vivia” (Saraiva & Lopes, s/d, 864):

As novas instituições inseriam-se numa sociedade que sob o ponto de vista tecnológico, económico e mesmo social, comparativamente. Há certa prosperidade passageira da grande burguesia rural, mas as condições de vida, de cultura e o nível de consciência campesina não se alteram. [...] Quanto à chamada população industrial, a situação não cessa de agravar, porque o modo de produção artesanal não pode deixar de desaparecer em face a produção mecânica que dominava cada vez mais o mercado mundial, mas que em Portugal só conhecia pequenos surtos sem continuidade. (Saraiva & Lopes, s/d, p. 863)

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

Indignando-se com o “egoísmo da burguesia, a classe vampirizante e corruptora da sociedade moderna” (SARAIVA & LOPES, s/d: 937), a Geração de 70 buscou uma profunda mudança em várias esferas: política, moral, social, “pondo em causa, sob todos os planos, a sua imagem de povo com vocação autônoma, tanto no ponto de vista político como cultural” (Lourenço, 1988, p. 24), busca esta vista nas intenções capitais das *Conferências do Casino*, realizadas em 1871, em Lisboa:

Abrir uma tribuna onde tenham voz as ideias e os trabalhos que caracterizam esse movimento do século, preocupando-nos sobretudo com a transformação social, moral e política dos povos; Ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais de que vive a humanidade civilizada; Procurar adquirir a consciência dos factos que nos rodeiam na Europa; Agitar na opinião pública as grandes questões da Filosofia e da Ciência moderna; Estudar as condições da transformação política, económica e religiosa da sociedade portuguesa. (Saraiva & Lopes, s/d, p. 870)

Essa consciência colocava os membros do Realismo português como escritores que lutavam pela transformação de uma sociedade marcada por valores corrompidos, valores estes que poderiam ser reconstruídos, ou melhor, construídos a partir do verbo e da arte:

[...] afirma Alberto Ferreira que todos os intelectuais portugueses da década de 70, como os que viveram em meados do século, logo após a revolução de 1848 em França, foram dominados pela idéia de que era possível ao país uma profunda transformação das suas estruturas económicas, políticas, morais e sociais. Todos eles, de resto, procuraram nas suas obras operar uma transmutação da consciência dos que a caso poderiam ser influenciados pela palavra oral ou escrita. (Berrini, 1984, p. 272)

As *Odes Modernas* (1865), de Antero de Quental, “um volume de poesias originais, que projectavam no lirismo português a pregação da justiça social” (Ferreira, s/d, p. 933), traziam como marca um “mergulho no oceano convulso que se diz *revolução social*, e [arrancavam] das túbidas entranhas deste limo as pérolas duma poesia que fosse digna do século XIX” (Ferreira, s/d, p. 938). O Antero deste ciclo, “revolucionário de idéias mais que acções, exorta ao combate ‘na terra árida e bruta’, ‘té que a fecunde o sangue dos heróis!’” (Berardinelli, 1985, p. 867).

Os poemas de *Odes Modernas* acabam sendo um dos motivadores das duras críticas de Castilho a Antero, gerando a *Questão Coimbra*, um dos marcos do início do Realismo em Portugal e considerada a mais polêmica discussão literária já acontecida na terra de

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

Camões. Uma polêmica que, apesar de todos os excessos, foi o “primeiro sinal da renovação literária e ideológica [...] onde se defrontaram os defensores do *status quo* literário, e um grupo de jovens escritores estudantes de Coimbra” (Saraiva & Lopes, s/d, 867).

Antônio Feliciano de Castilho, representante do academicismo nas letras, censurou, em carta ao editor Antônio Maria Pereira, que serve de posfácio ao *Poema da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, os audaciosos jovens estudantes escritores de Coimbra, acusando-os de exibicionistas, de obscuros e de tratarem, em suas obras, de temas que “nada tinham a ver com a poesia” (Saraiva & Lopes, s/d: 868):

Uma de duas: ou cada um desses três mancebos [Teófilo Braga, Antero de Quental e Vieira de Castro] é perfeito ou não:

Se é perfeito, ninguém tema por elles: são três aguias que nasceram adultas; que no seu vôo empolgarão os raios; e que até dormindo estarão seguras, pois quanto mais os tufões forcejarem para derrubar dos pincares do loireiral, mais lhe aferrarão as garras ao ramo em que poisaram; sacudil-as não será senão embalar-as em quanto soham na imensidade, no sol, e na glória.

Se, porém, não nasceram com o inaudito privilegio de perfeito (e tenho por certo que nenhum d’elles o imagina); se a sua mesma juvenildade, que mais notaveis os torna ainda, lhes não deu por ora tempo de amadurecerem. (Chagas, 1865, p. 213-214)

Porém, o que consideramos como a crítica mais veemente é aquela que toca no cerne do grupo de Antero: a influência literária dos jovens de Coimbra – os inexperientes jovens, ansiosos e prematuros intelectualmente, que devoravam ávidos, segundo palavras de Castilho, tudo o que surgia, como *tubarões*:

Confessei eu não saber de que se originára a feia doença de que anda trabalhada a nossa poesia, e em geral a nossa literatura, e na minha boa verdade que o não advento. Se já alguma hora tivéramos chegado a um *non plus ultra* de perfeição [...] entendia-se a decadencia; que do summo não se passa, nem apice se permanece; assoma-se lá a grande custo, e redescende-se rápido, quando não é com precipício e despenho. É o que nossa litteratura mostrou sempre.

Corromper-se porém em tanta maneira uma litteratura que nunca chegará devéras a amadurecer, grande enigma, grande confusão, e grande lástima! Querem alguns lançar as culpas a certos exemplares estrangeiros mal folheados e peor entendidos, obras de grandes homens sim, mas de homens; estranhamente mescladas de muito bom e de muito mau; fascinadoras pela novidade e esplendor do estilo, que, visto de longe, e por estrangeiros, ainda parece mais formoso, e engana muito mais. O inexperto devora tudo aquillo por junto e sem escolha, como tubarão engole, na cegueira da sua gula sofrega, o alimento e o ferro, as carnes e os arpeus, o que o póde sustentar e o que não póde deixar de o destruir. (Chagas, 1865, p.191-192)

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

Em resposta à carta de Castilho, temos o famoso escrito *Bom-senso e bom-gosto*, no qual se tem a defesa da “independência dos jovens escritores, [apontando] a gravidade da missão dos poetas na época de grandes transformações em curso” (Saraiva & Lopes, s/d: 868). Sobre este escrito de Antero a Castilho, o poeta brasileiro Manuel Bandeira enfatiza a importância do opúsculo anterior no que diz respeito à reforma da prosa portuguesa:

Costuma apontar-se o Eça como o modernizador da prosa portuguesa. Basta, porém, a carta *Bom senso e Bom Gosto* para se provar que se houve uma reforma da prosa portuguesa, ela há estava evidente no famoso escrito de Antero. (Quental, 2002, p. 35)

Antero destila críticas ferrenhas a Castilho e a sua obra, acusando-a de ser desprovida de conteúdo, “uma obra vulgar: bem feita para agradar ao ouvido, mas estéril para o espírito. Soa bem, mas não ensina nem eleva” (Ferreira & Marinho, 1966, p. 240). Um dos pontos mais polêmicos da carta de Antero é a provável remissão à cegueira física de seu desafeto literário. Alguns críticos acreditam que a cegueira a que Antero se refere seja apenas uma cegueira literária. Porém, a ambigüidade no discurso anterior é flagrante:

Eu não sei se V. Ex.<sup>a</sup> tem olhos para ver tudo isto. Cuido que não: porque a inteligência dos hábeis, dos prudentes, dos esertíssimos é muitas vezes cega em lhe faltando uma coisa bem pequena, que se encontra nos simples e nos humildes - boa fé. (Ferreira & Marinho, 1966, p. 234-235).

Sobre os escritores da escola de Coimbra, Antero ressalta a “necessidade de eles servirem de arautos do pensamento revolucionário e os representantes do ‘Ideal’: metia a ridículo a futilidade, a insignificância e o provincianismo da poesia de Castilho” (Saraiva & Lopes, s/d, p. 868-869), invocando a consciência moral e a defesa de uma literatura militante. A dignidade, o atrevimento e a busca de autonomia intelectual são postos como partes de um *negro crime* cometido pelos *hereses da escola de Coimbra*:

[...] combatem-se os hereses da escola de Coimbra por causa do negro crime de sua dignidade, do atrevimento de sua rectidão moral, do atentado de sua probabilidade literária, da imprudência e miséria de serem independentes e pensarem por suas cabeças. E combatem-se por faltarem às virtudes de respeito humilde às vaidades omnipotentes, de submissão estúpida, de baixaza e pequenez moral e intelectual.

[...] a escola de Coimbra cometeu efectivamente alguma coisa pior do que um crime – cometeu uma grande falta: *quis inovar*. (Ferreira & Marinho, 1966, p. 236)

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

A inovação é definida em seguida por Antero de Quental, que argumenta ser o mundo algo  *muito maior e muito mais profundo*  do que as fórmulas que impregnavam as composições literárias em voga na época. Era o momento de transformação e renovação nas artes sistematizadas de um Portugal estagnado:

Inovar é dizer aos profetas, aos reveladores encartados: “Há alguma coisa que vós ignorais; alguma coisa que nunca pensastes nem dissestes; há muito além do círculo que se vê com os nossos óculos de teatro; há mundo maior que vossos sistemas, mais profundo do que os vossos folhetins; há universo um pouco mais extenso e mais agradável do que os vossos livros e os vossos discursos”. (Ferreira & Marinho, 1966, p. 236)

Ser a consciência de uma coletividade e denunciar injustiças são características básicas de um intelectual. O filósofo francês Jean-Paul Sartre, ao pensar a figura do intelectual, define-o como  *o homem que toma consciência de oposição* , isto é, uma espécie de testemunha de um tempo em desordem e que se posiciona em relação aos valores deturpados de uma sociedade:

Assim, o intelectual é o homem que toma consciência de oposição, nele e na sociedade, entre a pesquisa da verdade prática (com todas as normas que ela implica) e a ideologia dominante (com seu sistema de valores tradicionais). Essa tomada de consciência – ainda que,  *para ser real* , deva se fazer, no intelectual,  *desde o início* , no próprio nível de suas atividades profissionais e de sua função – nada mais é que o desvelamento das contradições fundamentais da sociedade, quer dizer, dos conflitos de classe e, no seio da própria classe dominante, de um conflito orgânico entre a verdade que ela reivindica para seu empreendimento e os mitos, valores e tradições que ela mantém e que quer transmitir às outras classes para garantir sua hegemonia. (Sartre, 1994, p. 31)

O intelectual diz  *não*  às inverdades de uma classe dominante que pretende manter a hegemonia. Vêem-se, na obra de Antero de Quental, marcas constantes de uma literatura engajada. O poeta / pensador torna-se a “Voz da Revolução”, combatendo a reacionária Academia de Castilho – que de certa forma representava, além da tradição literária, toda a tradição sociopolítica da decadente sociedade portuguesa do século XIX. Percebe-se, em  *Bom-senso e bom-gosto* , a utilização constante do uso da ironia e do sarcasmo para “defender a independência intelectual face ao poder político”(Quental, 2002, p. 35). Segundo Ana Maria Almeida Martins, “o que assustava os poderes políticos que tutelam todos os outros, era a ameaça de desestabilização que, começando, porventura, nos livros, acabasse por atingir toda a sociedade” (Quental, 2002, p. 35). A

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

questão política em *Odes Modernas* também é destacada por Feliciano Ramos, em sua *História da Literatura Portuguesa*, que tece o seguinte comentário:

Em *Odes Modernas*, surpreende-se um Antero que decididamente detesta tirania e o despotismo dos grandes, nega os privilégios de sangue, busca um alívio para os oprimidos e esquecidos do povo, sonha um sistema político que efective as suas aspirações. (Ramos, 1963, p. 688)

E qual seria o sistema político idealizado por Antero de Quental? Repetindo a interrogação de Cleonice Berardinelli no que se refere ao pensamento político do poeta, valemo-nos da mesma resposta, num artigo do *Pensamento Social*, semanário surgido em fevereiro de 1872:

Somos republicanos daquela república que por ora não existe senão como idéia e aspiração, a República Social, porque só nela a forma republicana deixa de ser uma ilusão, tem uma realidade absoluta, assentando sobre instituições económicas e sociais verdadeiramente democráticas, destruidoras de todos os antagonismos e monopólios de classes, zeladoras do direito e da dignidade do trabalho, destinadas a manter continuamente entre os cidadãos o nível da igualdade. A república, neste caso, não é mis do que a forma política daquela organização económica da sociedade que nós, com o nome de Socialismo, temos sempre pregado como sendo expressão da Justiça nas relações humanas. Entendida neste sentido a palavra, somos republicanos, porque se não compreendemos que haja república verdadeira fora do socialismo, não compreendemos igualmente que fora da república possa o socialismo realizar-se completamente. (Cf. Berardinelli, 1987)

Ainda seguindo as palavras de Berardinelli, “essa seria a república ideal, sonhada por esse idealista; não é, porém, a que pretendem implantar os republicanos portugueses”. O *ideal* pode ser visto como uma “condição ou propriedade daquilo que é relativo à *idéia* [e que] designa o que existe apenas como realidade intelectual” (Giacoaia, 2006, p. 98), sendo, portanto, o “conceito do máximo de perfeição pensável numa determinada realidade” (Giacoaia, 2006, p. 98). Antero, além de propor uma República Socialista em Portugal, defendia a idéia de que, através da inovação, da ampliação dos horizontes intelectuais é que a literatura, cultura e conseqüentemente, a sociedade portuguesa poderia atingir o que Antero nomeava de *Ideal*:

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 fé; desinteresse; grandeza de alma; simplicidade; nobreza; soberano bom-gosto e soberaníssimo bom-senso... tudo isto quer dizer esta palavra de cinco letras – ideal. (Ferreira & Marinho, 1966, p. 244)

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

Maria Madalena Gonçalves relaciona, em sua apresentação crítica às poesias de Antero de Quental, a proposta de evolução gradativa do poeta, tendo o soneto como forma privilegiada de representação da *Idéia*, que “encarna em peitos que palpitam”, demonstrando a influência do sistema de Hegel em sua poesia:

(...) Tal como no sistema de Hegel é a Ideia (movimento geral do universo) que se exterioriza no homem, primeiro através do *espírito subjectivo* (esfera dos instintos), depois através do *espírito objectivo* (esfera da inteligência e do social) e, por fim, do *espírito absoluto* (que arte, religião e filosofia encarnam), Antero propõe uma evolução gradual no interior do poeta (...), uma evolução por estádios que culminará na Arte, por intermédio de uma forma poética privilegiada - o soneto. (Gonçalves, 1981, p. 28)

Já Adolfo Casais Monteiro diz que “só no soneto ele [Antero] encontrará a forma adequada para exprimir a sua busca da unidade, o seu caminho para o absoluto – luta fundamental pra o seu espírito”(Quental, 1960, p. 12). O próprio Antero, contrapondo a simplicidade da ode à multiplicidade do soneto, diz:

A *ode*, o lirismo da cabeça, aonde se espelha o universo, será a catedral da Meia-Idade; mas o soneto, o lirismo puro da alma, a idéia que traduz o eterno sentimento, é o Mosteiro da Batalha. (Quental, 1960, p. 12)

O soneto “A um poeta”, pertencente ao ciclo nomeado *Do apostolado social* pelo estudioso António Sérgio, pode ser visto como uma crítica à postura tradicional dos antigos poetas – a de distanciamento em relação à realidade –, defendendo o ponto de vista de que a arte e o artista devem participar das lutas sociais em prol da construção de uma sociedade mais justa:

(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!



## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

Ergue-te, pois, soldado do Futuro,  
E dos raios de luz do sonho puro,  
Sonhador, faze espada de combate! (Quental, 2002, p. 163)

Vê-se, neste soneto, que o sujeito poético se dirige a um *tu* que se encontra em estado passivo. O artista e a arte tradicionais, aqui identificados pelo *tu*, aparecem marcados pela imobilidade. O verbo *dormir* surge como uma denúncia daqueles que se acomodaram à *sombra dos cedros seculares*, isto é, a decadente literatura tradicional e oficial, distantes dos combates pela inovação artística e pela autonomia do pensamento – *da Idéia*:

A epígrafe, *Surge et ambula* – levanta-te e anda –, além de fazer remissão ao episódio bíblico contido nos *Atos dos Apóstolos* (3-6), em que Pedro, em nome de Cristo, opera um milagre, fazendo um parálítico voltar a andar, representa como uma grande exortação, em que os poetas são impelidos a agir. O tom exortatório do poema de Antero é ainda verificado nas outras estrofes, no uso do modo imperativo: *acorda, escuta, ergue-te e faze*, contrapondo-se ao verbo *dormir* e ao substantivo *sombra*, presentes na primeira estrofe.

O *sol*, fonte da luz, do calor e da vida, que afasta as *larvas tumulares*, estabelece uma oposição entre vida e morte, luz e trevas, expressa pelas imagens citadas. O *mundo novo*, dos poetas engajados, é o mundo da *grande voz das multidões*, em que o poeta é identificado como *soldado do Futuro*, sendo a poesia a sua *espada de combate*.

Em “Hino à Razão”, pertencente também ao ciclo *Do apostolado social*, vê-se o poeta dirigindo-se à *irmã do Amor e da Justiça*, a *Razão*. O hino, segundo a definição de Houaiss, seria o “canto ou poema lírico que é expressão de alegria, de entusiasmo, ao celebrar alguém ou algo”, ou ainda, “poema ou cântico composto para glorificar deuses ou heróis”:

Razão, irmã do Amor e da Justiça,  
Mais uma vez escuta a minha prece.  
É a voz dum coração que te apeetece,  
Duma alma livre, só a ti submissa.

Por ti é que a poeira movediça  
De astros e sóis e mundos permanece;  
E é por ti que a virtude prevalece,  
E a flor do heroísmo medra e viça.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

Por ti, na arena trágica, as nações  
Buscam a liberdade, entre clarões;  
E os que olham o futuro e cismam, mudos,

Por ti, podem sofrer e não se abatem,  
Mãe de filhos robustos, que combatem  
Tendo o teu nome escrito em seus escudos! (Quental, 2002, p.164)

Neste soneto percebe-se tanto a influência hegeliana quanto proudhoniana. Segundo Hegel, todo conhecimento é considerado conhecimento humano, não sendo este concebido sem o uso da *Razão*. Somente através da *Razão* é que se pode chegar ao verdadeiro sentimento de *Amor* e à consciência de *Justiça*, elementos essenciais para atingir um verdadeiro equilíbrio social. Tatiana Alves, em seu artigo *De idéias e ideais: uma leitura de Antero de Quental*, tece o seguinte comentário a respeito de “Hino à Razão”:

[...] no que se refere a Proudhon - principalmente na imagem do socialismo como libertação -, verifica-se, em trechos de cartas de Antero, essa visão de uma redenção através da Moral, em que o escritor estabelece a aliança entre Ética e Estética, elogiando o pensamento proudhoniano. É talvez em *Hino à Razão*, também integrante de *Sonetos*, que a influência de Proudhon mais se faça notar, na medida em que o poema em questão defende a virtude e o heroísmo, através de um combate de ordem moral, em que a tomada de consciência tornaria o mundo justo e igualitário. (Caldas, 2004, p. 80)

Posta em uma instância superior, a *Razão* surge no soneto anterior como símbolo de plenitude da consciência. Por meio dessa celebração à *Razão*, aqui divinizada pela maiusculização realizada pelo poeta, nota-se uma libertação por parte do *eu* de quaisquer amarras dogmáticas, uma vez que ele estaria subordinado somente a ela.

A imagem dos *filhos robustos, que combatem / Tendo o teu nome [Razão] escrito em seus escudos!* retoma a idéia da luta vista em “A um poeta”, uma luta ética e ideológica que, em “Hino à Razão”, tem a sua *canção de guerra* é entoada para *combater, à grande luz da história, / Os combates eternos da Justiça!* (Quental, 2002, p. 161).

É somente pela *Razão* que o universo continua a existir, que a *virtude* e o *heroísmo* dos *soldados do Futuro* podem ser desenvolvidos. *Soldados* – como ele – que lutam pela *liberdade* em uma *arena*

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

*trágica* – um mundo / sociedade hipócrita e cruel – sem se deixar tomar pelo abatimento.

E é este Antero, *Mestre Antero*, poeta e pensador, iniciador da “crítica impessoal, [d]a crítica objectiva, desapaixonada [?], fria [?], inspirada por um sentimento de equidade e de justiça” (Quental, 1894, p. VI-VII), olhando para o *Futuro*, que buscamos apresentar neste breve estudo, aprendendo, com ele, a importância da poesia e das palavras para buscar nossos *Ideais*, ainda que utópicos.

### BIBLIOGRAFIA

BERARDINELLI, Cleonice. Os sonetos de Antero: tentativa de análise estrutural. **In:** —. *Estudos de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

———. A bifronte idéia em Antero de Quental. **In:** *Arquivos do Centro Cultural Português*. Homenagem a Paul Teyssier, vol. XXIII. Lisboa-Paris: Fundação C. Gulbenkian, 1987.

BERRINI, Beatriz. *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

CALDAS, Tatiana Alves S. De idéias e ideais: uma leitura de Antero de Quental. **In:** *Cadernos do CNLF – Língua e estilo no texto literário*, vol. VIII N° 12. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

FERREIRA, Alberto e MARINHO, Maria José. *Bom-senso e bom-gosto (a Questão Coimbrã)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1966.

FERREIRA, Joaquim. *História da literatura portuguesa*. Porto: Domingos Barreira, s/d.

GIACCOIA JUNIOR, Oswaldo. *Pequeno dicionário de filosofia contemporânea*. São Paulo: Publifolha, 2006.

GONÇALVES, Maria Madalena. *Poesias de Antero de Quental*. Lisboa: Seara Nova, 1981.

### **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

———. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

QUEIRÓS, Eça de. Idealismo e Realismo. In: ——. *Cartas inéditas de Fradique Mendes*. Porto: Lello & Irmão, 1951.

QUENTAL, Antero de. *A philosophia da natureza dos naturalistas*. Açores: Campeão Popular, 1894.

———. *Poesia e prosa*. Por Adolfo Casais Monteiro. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

———. *Sonetos completos*. Introdução de Ana Maria Almeida Martins. Lisboa: Ulisséia, 2002.

RAMOS, Feliciano. *História da literatura portuguesa*. Braga: Livraria Cruz-Braga, 1963.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2005.

SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, s/d.

SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Tradução de Sérgio Góes de Paula. Apresentação de Francisco C. WEFFORT. São Paulo: Ática, 1994.