



Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmiento

ESTÉTICA E CRIATIVIDADE EM ANTERO DE QUENTAL.

RIBEIRO, Camilo

Ano: 1992 | Número: 102

Como citar este documento:

RIBEIRO, Camilo, Estética e Criatividade em Antero de Quental. *Revista de Guimarães*, 102 Jan.-Dez. 1992, p. 295-306

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmiento, 51
4800-432 Guimarães
E-mail: geral@csarmiento.uminho.pt
URL: www.csarmiento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Estética e criatividade em Antero de Quental

Camilo Ribeiro

Revista de Guimarães, n.º 102, 1992, pp. 295-306

Meus amigos:

Queria, antes de mais, confessar-vos um dilema — que tem a ver com a apresentação desta comunicação. De facto, hesitei entre fazê-la a partir de um texto escrito ou de improviso, seguindo alguns tópicos. E, não obstante a maioria das pessoas, avisadas, preferir a leitura de um texto, o que tem a vantagem de evitar... divagações, eu acabei por me inclinar para um improviso, na medida em que pretendo alcançar convosco uma empatia que, a meu ver, se adapta melhor ao tema da comunicação. Optei ainda pelo diálogo porque, independentemente do rigor com que estas coisas devem ser tratadas me interessa, mais do que a nobreza do discurso, passar algumas ideias que terão, eventualmente, certo interesse. Eventualmente, digo eu, não é certo: trata-se de uma suposição de que sereis juízes benévolos. Acresce que o que está em causa não é a exposição de uma perspectiva mas uma contribuição para o esclarecimento da estética de Antero. Daí a razão da opção, pedindo eu antecipadamente desculpa pelos defeitos que uma exposição oral naturalmente comporta.

Passando propriamente à matéria da comunicação, a ordem que vou seguir é a seguinte: primeiro, abordarei o problema da linguagem estética e dir-vos-ei da minha convicção que a estética é, antes de tudo o mais, coisa mental; a seguir, considerarei a relação do estético

com o artístico, já na perspectiva da poesia de Antero; num terceiro momento farei a análise, tão objectiva quanto possível, das razões da criatividade anterioriana a partir de alguns poemas e concluirei.

Começemos, pois.

Questão fundamental para quem se ocupa de estética é, creio bem, a questão da linguagem. Com efeito, o arsenal linguístico de que o esteta se vale tem sido, desde sempre, de tal forma impreciso que, quando falamos da arte e da criatividade, da beleza e do génio, nos podemos perguntar, com toda a legitimidade, de que é que estamos a falar, isto é, se haverá uniformidade no entendimento dos conceitos com que nos expressamos. Esta reflexão não afecta o entendimento da arte, lato sensu, nem, tão pouco o da história da arte. Assim, a título de exemplo, quando o historiador de arte refere Bartolomé Murillo, uma série de pressupostos, concretos, suportam o discurso: trata-se de um pintor do século XVII, de ascendência espanhola, possuidor de certo estilo (tenebrista), sendo que o problema do tenebrismo remete para uma questão técnica, objectiva, que tem a ver com a cor ou, em última análise, com efeitos de luz. Há, pois, aqui, uma série de referências absolutamente determinadas: um espaço, a Espanha; um tempo, o século XVII; um pintor, Murillo; uma técnica, tenebrista.

Já o mesmo se não passa quando as questões histórico-artísticas transitam para o domínio da reflexão estética esta, por muitas e bastas razões, domínio da abstracção e das dificuldades.

A complexidade da questão, para ser bem percebida, leva a que me socorra de singelo exemplo. Veja-se: o título desta comunicação é sobre estética e criatividade; pondo de lado o significado de "estética" (uma disciplina filosófica, enfim), existirá entre nós unanimidade alguma sobre o que se deve compreender por criatividade? O que é? Como é? Quem a possui? Desde já avanço que, sobre o que seja criatividade, não tenho opinião definitiva. E duvido que haja quem tenha.

Esta complexidade pode, à primeira vista, parecer exagerada; que, afinal, a linguagem estética não é tão confusa quanto isso, ou que

há sempre a possibilidade de reflectir sobre estas questões de forma concludente. Não é essa, garanto, a minha opinião.

A título de exemplo final desta primeira parte da comunicação, deixem-me contar-vos um episódio muito elucidativo do que tenho vindo a dizer. Todos julgamos possuir uma ideia do que é pintura e de, por isso, facilmente a reconhecer onde ela se encontre e de, em consequência, proferir juízos sobre ela. Pois bem. Há alguns anos, estava eu interessado em conhecer a vida e obra do nosso Francisco de Holanda quando descobri que, como ele, também o espanhol El Greco fora das relações de Miguel Ângelo — um artista, um pintor que dispensa apresentação. Pois bem: ao referir-se a Miguel Ângelo teria El Greco comentado: "Miguel Ângelo, sim, um bom homem; mas, coitado, não sabe pintar..." Entenda-se: afinal, se Miguel Ângelo não foi um pintor ou se, sendo pintor, não sabe pintar — então, o que é a pintura? Repare-se que estas questões que se colocam para a pintura, são igualmente válidas para o poético ou para o musical. Porque, quando as interrogações se elevam ao nível das categorias — do belo, da criação, da contemplação artística, onde não temos o suporte histórico, ou da obra — então podemos começar a falar em obscuridade. Recordo, a propósito, que uma categoria fundamental para a arte — o belo — só foi razoavelmente clarificada há duzentos anos por Kant: belo é o que agrada sem preceito. Concepção que, sendo esclarecedora, está longe de encerrar a questão. Sejam-me permitidas agora, não a título de solução do problema que temos vindo a salientar mas com vista a uma sua maior evidência, algumas rápidas considerações. Primeira: penso que um princípio de solução da problemática da linguagem estética residiria na posse de um vocabulário preciso e rigoroso — que estamos longe de possuir. Segunda: que a investigação do discurso estético-artístico deveria centrar-se na relação que estabelecemos entre a coisa artística (a obra de arte) e o processo psicológico que lhe está na origem. Esclarecendo: após a leitura de uma obra poética, dizemos que ela é talentosa, sublime, genial. Pensamos evidentemente, que o seu criador é, por isso, talentoso, sublime, genial. Ora, se numa escala de valores, a obra pode ser

classificada dessa maneira — talento, vocação e génio o que é que significam como funções psicológicas? Talento, vocação e génio traduzem mecanismos psicológicos existentes de facto? Existentes só em determinados indivíduos — os artistas — e não nos outros? Sobre estas questões pouco se sabe. Onde, falar de homem vocacionado, talentoso, genial, é falar de conceitos que, tendo evidente utilidade instrumental, são escassos como explicação de um processo psicológico (entenda-se: criativo).

Em resumo: se não vejo inconveniente em designar determinadas obras pictóricas, musicais ou poéticas, como geniais — já muitas dúvidas tenho em afirmar a existência de cérebros geniais que, se existem, não se sabe como funcionam. É caso para dizer que não há artistas geniais; que existem, sim, obras geniais. Há, portanto, que ser extremamente cuidadoso ao falar destas coisas. Há ainda, para o caso, outro aspecto igualmente relevante: que a interpretação de uma obra de arte pode ser muita coisa — análise de um estilo, de um tema, de uma originalidade, de uma técnica, de uma escola. Mas que a explicação de toda a obra de arte, de toda a criatividade artística, deve ser, antes de mais, uma questão de psicologia. O que remete para a conclusão de que a compreensão da criatividade estética de um poeta deve ter em conta a compreensão da sua natureza.

O que nos leva a Antero.

Quando, tendo em conta a transcendente beleza dos Sonetos, nos pomos o problema da criatividade, uma evidência se impõe: a chave da solução tem a ver com um temperamento, com um carácter. A criatividade que está na origem dos poemas está inscrita numa personalidade. Mas que tipo de personalidade?

Deixando de lado bastas interpretações a este respeito, que as há, cinjamo-nos ao que concretamente podemos adiantar na perspectiva que nos interessa. Trata-se, certamente, de uma personalidade ideativa; trata-se, pela junção destas duas capacidades (ideativa e criativa), de uma personalidade poética, quanto mais não seja pela facilidade que tinha em pôr o seu pensamento em verso

sendo o verso, como confessou, o seu primeiro arrimo. É certamente, por tudo isto, uma personalidade de aguda sensibilidade estética. Mas é uma personalidade artística? Sinceramente: julgo que não.

Seja-me permitido esclarecer este ponto.

Seja-me permitido fazê-lo a partir de um exemplo prosaico.

Quando qualquer de nós alinha o nó da gravata, o gesto pode significar muita coisa: um hábito, uma preocupação de parecer bem, um sintoma neurótico, até. Mas é, indubitavelmente, um gesto estético. Escolhi a locução alinhar a gravata, alinhar (pôr em linha com o colarinho) porque a própria palavra indica já obediência a uma forma. Por isso digo que o gesto é estético. Porque a estética é o que tem a ver com formas, sejam elas sensíveis (como a música) ou inteligíveis (como a literatura). Mas não é um gesto artístico. E porquê? Porque não é um gesto criativo (ninguém cria nada ao alinhar a gravata). Parece-me clara, neste prosaico exemplo, a distinção que cabe estabelecer entre estética e arte. A arte é estética mais criatividade. A característica fundamental do artista é ser criador; a da arte ser criação.

Antero é um esteta e, na medida em que cria versos, um poeta, um artista. Mas eu digo que, sendo Antero um artista, não é uma personalidade artística por isto que personalidade artística há-de ser mais do que ser artista. Personalidade artística é daquele que, sendo artista, vive a vida como uma forma de arte, revive no dia a dia a sua fantasia, o lúdico, o sonho; transporta para o quotidiano o seu sonho artístico. Ora, Antero, para além de poeta-artista é um pensador, um polemista, um filósofo, um revolucionário, um vidente.

Se tivesse sido uma personalidade artística estaríamos perante uma personalidade total cuja génese, formação e comportamentos seria indiscernível. Seria uma personalidade complexa globalmente integrada em que tudo explicaria tudo. Permitam-me uma imagem a título exemplificativo: seria como uma esfera cujos pontos, à superfície, são de difícil localização dada a falta de referências. Mas não é o caso. Como sabemos, trata-se de uma personalidade polifacetada, com várias vertentes. E, nesta, é mais fácil a

interpretação porque podemos dizer que, como num poliedro, esta face está à direita, à esquerda, acima ou abaixo daquela e, por conseguinte, determinar a sua localização. Ora, qual a "localização" da face poética de Antero? Como se gera? Tem a ver com as outras? Creio que, tal como a superfície do mar é determinada pelo que se passa nas profundidades, também a face poética de Antero tem a ver com os abismos da sua natureza psíquica.

É o que vou tentar demonstrar.

Gostaria de invocar duas quadras do soneto "O que diz a Morte", datado do ano de 1885, segundo António Sérgio que dizem o seguinte:

Deixai-os vir a mim, os que lidaram;
Deixai-os vir a mim, os que padecem;
E os que cheios de mágoa e tédio encaram
As próprias obras vãs de que escarnecem...

Em mim os sofrimentos que não saram,
Paixão dúvida e mal, se desvanecem.
As torrentes de dor, que nunca param,
Como num mar, em mim, desaparecem.

e duas outras destinadas a epitáfio para a irmã do seu amigo Joaquim de Azevedo, falecida ainda muito jovem:

Feliz de quem passou por entre a mágoa
E as paixões da existência tumultuosa
Inconsciente como passa a rosa
E leve como a sombra sobre a água

Era-te a vida um sonho indefinido
E ténue mas suave e transparente
Acordaste... Sorriste... e vagamente
Continuaste o sonho interrompido

Se as duas primeiras podem ser adjectivadas de amargas, angustiantes, atormentadas, doloridas, mórbidas, sombrias, tétricas enfim, as duas últimas são, comparativamente, amáveis, delicadas, diáfanas, inefáveis, serenas, suaves, etc. etc. Isto é, se as duas primeiras tomam por denominador comum, no que respeita ao sentimento, sinal negativo, já as duas últimas são de sinal positivo.

Esta oposição, visível nos Sonetos de Antero, não é novidade. A ela se refere António Sérgio quando fala de um Antero nocturno e de outro diurno.

Deixemos a questão em suspenso, por momentos, e passemos à análise de um outro aspecto, importante, da vida do poeta — que é a sua doença.

Sabemos, pelo próprio, que foi em 1874, com trinta e dois anos, que adoeceu gravemente, com uma doença de nervos da qual nunca mais se restabeleceu completamente. Que doença? Que sintomas? Era uma enfermidade de ansiedade, de melancolia, de perda de gosto pela vida, uma desconsoladora experiência das ideias e das coisas, uma irritação nervosa insuportável. Tudo isto acompanhado de graves perturbações gastro-intestinais.

Como é sabido, a doença foi estudada por vários especialistas e, de uma maneira ou de outra, diversos médicos se ocuparam dela: Sousa Martins, Raúl Bensaúde, Curry Cabral, Charcot, Miller Guerra.

Interessa-nos, especificamente, a opinião deste último, objecto, em Outubro de 1962, de uma comunicação à Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria, intitulada "Patografia de Antero de Quental", (ainda que tenhamos conhecimento de que outros distintos médicos, como o Professor Dias Cordeiro, da Faculdade de Medicina de Lisboa, se ocuparam recentemente do assunto).

No referido trabalho, o Professor Miller Guerra diagnosticou a doença de Antero como psicose maníaco-depressiva.

Abstraindo considerações supérfluas, e cingindo-me só ao essencial para me fazer compreender, as psicoses são doenças graves do foro psiquiátrico, caracterizadas pela presença de ideias delirantes, ou de alucinações que o paciente não consegue discernir como

patológicas. O que equivale a dizer que nas psicoses o doente faz um corte com o real, vivendo o seu delírio como se da realidade se tratasse.

As psicoses maníaco-depressivas caracterizam-se ainda pela alternância de fases maníacas com fases depressivas. Nos ciclos maníacos, repare-se, há exaltação de humor, euforia, o doente distrai-se facilmente e não sente necessidade de dormir; nas fases depressivas há angústia, morbidez, ansiedade, insónia. Nos ciclos depressivos, o pessimismo e a falta de esperança invadem todos os pensamentos, sentimentos e afectos, determinando profunda tristeza; pelo contrário, nos ciclos maníacos aparece o grande optimismo, o delírio de grandeza, etc. As psicoses maníaco-depressivas apresentam ainda outra característica, importante para a nossa reflexão: o paciente está doente nas crises mas normal nos intervalos — que podem durar anos. Enfim, é uma doença periódica em que a clínica depressiva prepondera sobre a maníaca.

Cremos que, no essencial, a doença de Antero corresponde à diagnosticada pelo Professor Miller Guerra, ainda que se possam fazer algumas correcções que não afectam o essencial. Assim, para evitar a designação de psicose, que colocaria a doença de Antero a par das esquizofrenias (de facto, Antero parece ter considerado sempre intocada a inteligência e a imaginação), preferíamos designá-la por doença bipolar. Todavia, o que nos interessa é este aspecto bidimensional da doença: maníaca, por vezes, com optimismo exagerado, depressiva, outras, com pessimismo patológico.

Gostaria de ler agora, parece-me que a propósito, duas quadras de Antero sobre as quais me dispenso comentários:

Eu passo a vida sonhando
Sonhos de luz e de trevas
Já entre os astros brilhantes
Já no monte enquanto neva

e mais adiante:

Que tenha tanta tristeza,
E uma tamanha ventura
Tantas visões refulgentes
E tanta nuvem escura!

Quer dizer: se considerarmos a obra poética de Antero do período da juventude, encontramos uma vocação poética mas não um talento que possamos chamar "genial". O poeta deste período é de segunda ordem — escreve-o Guerra Junqueiro. Outra coisa são os Sonetos, indubitavelmente de um grande poeta. Ora, é entre 1862/4 e 1874 que o artista escreve os sonetos do silêncio e da obscuridade que bem podem corresponder ao período de fermentação da doença ainda que não à sua fase manifesta. Por outro lado, é precisamente entre 1874 e 1880 (repare-se que 1874 é o ano em que Antero confessa ter adoecido gravemente) que aparece o ciclo dos sonetos da morte. Isto é: o período agudo da doença corresponde ao da elaboração dos sonetos tétricos. É depois de 1880 que surgem os sonetos de Deus, da metafísica, da ética, do Bem, para nós os sonetos da esperança que estarão relacionados com o período de apaziguamento do espírito do poeta, ultrapassada uma das fases críticas da doença.

Resumindo. Entre o poeta da juventude, o Antero de uma vocação poética de segunda ordem, e o período do grande talento poético, intercala-se uma doença grave (que o haverá de levar ao suicídio). Ora, para nós, a grande criatividade de Antero, consubstanciada nos Sonetos, consiste rigorosamente nisto: num sofrimento patológico, horrível, que nos momentos de paz (eu diria: nos intervalos que a doença lhe concede) se converte em criatividade poética — revivescência do seu sofrimento patológico. Isto é: fazendo uso de um talento poético ingénito mas servindo-se do sofrimento que a doença lhe causa Antero converte a experiência dessa doença em páginas de sublime poesia. Naturalmente genial, sublime e única.

Note-se que não confundimos o génio poético de Antero com a doença. Por natureza, a doença, degrada, diminui. Não pode ser

criativa em si. Dizemos, antes, que a sua poesia resulta da revivescência lúcida de um pessimismo, esse sim, patológico. Desta maneira, não tenho dúvidas em ligar a tendência luminosa de Antero, de que fala António Sérgio, à fase optimista da doença e a nocturna à fase pessimista.

Para outro que somente possuísse talento, a produção poética resultaria, provavelmente, numa poesia descarnada. Seria uma vocação pessoal aplicada a matéria alguma ou, então o fruto de uma elaboração pessoal, especulativa, sobre a dor. Esse imaginário poeta produziria versos formais cantando o sofrimento — e pouco mais. Que não Antero. A sua poesia é o resultado próximo da experiência lúcida e sentida de uma angústia vivida. Nele, a obra nasce no arrepio das crises de pessimismo. Antero observa o sofrimento do balcão da sua inteligência — e expressa-o posteriormente em verso. O que nos leva a concordar, uma vez mais, com a opinião de Guerra Junqueiro: "Na obra de Antero o esplendor divino foi a dor".

Resta-me acrescentar o seguinte.

No que concerne à génese da criatividade poética em Antero (como, suponho, na de todos os criadores) podemos considerar dois tipos de influências: uma de natureza endógena; outra, de natureza externa, exógena.

Em Antero, os factores de criatividade interna são: em primeiro lugar, a doença, no sentido que lhe dei. Sobre este aspecto, acrescentarei o seguinte: como é possível ignorar o impacto que tal doença não terá tido na sua vida? Analisar a sua poesia como se de uma questão estranha à doença se tratasse, só pode servir para análises formais. Em segundo lugar, os mecanismos psicológicos subjacentes a toda a criatividade — que ainda hoje ignoramos. Creio que a criatividade tem muito a ver com fenómenos de associação simbólico-linguística, de ritmo e musicalidade — no caso da poesia e da música — e, mais profundamente, com questões neurológicas, de associação, que possibilitam o insight criativo. Sobre o modo profundo como estas coisas se passam, escusado será dizer que, em termos científicos, estamos ainda na barbárie. (Qual a razão por que a

evocação de um nome recorda, eventualmente, uma cor — nada se sabe...).

Seja como for, esta nossa interpretação da génese da criatividade em Antero permitirá, talvez, alguma generalização no domínio da explicação da criatividade artística em casos homólogos.

No que respeita aos factores de criatividade exógena, isto é, externa, consideraríamos, sumariamente, três.

O primeiro, é o tipo de educação que teve. Antero foi criado no seio de uma família burguesa, em convivência com um poeta — Castilho. Outro, terão sido as leituras. Antero lia muito, lia sempre e lia tudo. Sobre este aspecto, queria chamar a atenção para a imensidade de ideias que a leitura boa e diversificada pode trazer, em termos de constituição de um stock de imagens que podem servir ao próprio para, depois de amadurecidas, se constituírem, graças às asas da imaginação, em originalidade. O terceiro e último factor terão sido as viagens que, para mim, completam o anterior. Antero conhece as Ilhas e o Continente, viajou para os Estados Unidos e para a França. Aqui, chamo à atenção para o número de escritores e poetas portugueses que viajaram pelo estrangeiro. Gostaria ainda de salientar o papel que as viagens podem exercer num espírito já de si criador.

É tudo o que tinha para dizer.

Agradeço a atenção dispensada.