

ANTÔNIO QUADROS, INTÉRPRETE DA CULTURA BRASILEIRA

Antônio Braz Teixeira

RESUMO: Falando de Antônio Quadros, iremos aqui considerar um aspecto da sua inovadora hermenêutica cultural até agora pouco atendido, o consubstanciado nos seus estudos sobre a feição própria que tem apresentado a forte presença do Sebastianismo no Brasil e os ecos que tem encontrado na sua literatura, sobre o significado mais profundo do barroco mineiro e, em geral, do barroco brasileiro e sobre o “epos” e o “mythos” na literatura brasileira moderna, em especial no romance.

Palavras-chave: Antônio Quadros, Cultura, Sebastianismo, Barroco.

ABSTRACT: Speaking about Antônio Quadros, here we will consider an aspect of his innovative cultural hermeneutics that has been little attended to until now, which is embodied in his studies on the characteristic that has presented the strong presence of Sebastianism in Brazil and the echoes that it has found in his literature, about the deeper meaning of Minas Gerais baroque and, in general, Brazilian baroque and about “epos” and “mythos” in modern Brazilian literature, especially in the novel.

Keywords: Antônio Quadros, Culture, Sebastianism, Baroque.

I

1. Quando, hoje, aqui evocamos a figura intelectual de Antônio Quadros (1923-1993) e a sua obra múltipla e multifacetada, afigura-se oportuno considerar um aspecto da sua inovadora hermenêutica cultural até agora pouco atendido, o consubstanciado nos seus estudos sobre a feição própria que tem apresentado a forte presença do *Sebastianismo* no Brasil e os ecos que tem encontrado na sua literatura, sobre o significado mais profundo do *barroco mineiro* e, em geral, do *barroco brasileiro* e sobre o “epos” e o “mythos” na literatura brasileira moderna, em especial no romance.

Vivendo e crescendo num ambiente cultural carregado de presenças brasileiras¹, natural seria que Antônio Quadros houvesse começado muito novo a interessar-se pela

¹ Filho do escritor futurista e antigo editor de *Orpheu*, Antônio Ferro (1895-1956), amigo e companheiro de Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros e Amadeo de Souza Cardoso, e de sua mulher, a notável poetisa, romancista e dramaturga Fernanda de Castro (1900-1994), Antônio Quadros, nascido em Lisboa, em 14 de Julho de 1923, foi gerado no Brasil, onde os seus pais permaneceram entre Agosto de 1922 e Maio do ano seguinte.

literatura do outro lado do Atlântico, interesse de que dão claro testemunho os estudos sobre Ribeiro Couto, José Lins do Rego e Érico Veríssimo que figuram no seu volume de estreia *Modernos de ontem e de hoje* (1947), publicado quando era ainda aluno da Faculdade de Letras de Lisboa.

2. Os estudos que o filósofo português dedicou aos três aspectos fulcrais da cultura brasileira a que acima se aludiu caracterizam-se por uma atitude de profunda simpatia intelectual, de inteligente compreensão do que eles têm de específico e diferenciado da sua matriz portuguesa, bem como da complexa realidade social e cultural do Brasil e fundam-se na atenta consideração do substracto mítico e simbólico de que são superior e singular expressão – o da *Ilha encantada* e o da *Terra da Promissão*, quanto à feição que o fenómeno sebastianista ali tem assumido, e o do *Eldorado*, no que respeita ao barroco, não só na sua máxima expressão em Ouro Preto, Congonhas, Sabará, Mariana, São João del Rei e Tiradentes, como também noutras regiões do Brasil, com especial destaque para o Nordeste, o Maranhão ou a Baía.

Antes de avaliar o modo como António Quadros interpretou o sebastianismo brasileiro, é oportuno lembrar que este fenómeno mítico-lendário não se circunscreve ao mundo cultural luso-brasileiro, havendo encontrado também frequente eco e expressão literária noutros países lusófonos, como Cabo Verde (na poesia de Osvaldo Alcântara e Daniel Filipe) e Moçambique (na poesia de Rui Knopfli, João Pedro Grabato Dias e

António Ferro, que se deslocou ao Brasil a convite dos actores Lucinda Simões e Robles Monteiro, para assistir à estreia da sua peça *Mar alto*, veio a participar, activamente, no movimento inaugurado pela Semana de Arte Moderna paulista de 1922, sendo da sua autoria o manifesto *Nós*, publicado no nº 3 da revista *Klaxon*, órgão do movimento. Nessa mesma estadia no Brasil, o escritor português proferiu, em diversas cidades, as conferências futuristas *A arte de bem morrer* e *A idade da jazz band*, acompanhadas ou precedidas de recitais de poesia portuguesa por sua mulher, tendo o casal, durante esse período, tido oportunidade de conhecer e de privar não só com as figuras cimeiras do emergente movimento modernista (Oswald e Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Anita Malfatti e Tarcila do Amaral), como, ainda, com outros escritores e intelectuais brasileiros, como Cecília Meireles, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Monteiro Lobato ou Plínio Salgado.

Recorde-se, ainda, que, como Secretário Nacional de Informação, Ferro criou e dirigiu a revista luso-brasileira *Atlântico* (1942-1950), em que colaboraram as maiores figuras de então das literaturas e das artes dos dois países. Cfr. Fernanda de Castro, *Ao fim da memória. Memórias (1906-1939)*, Lisboa, Ed. Verbo, 1986, pp. 180-189.

Lourenço de Carvalho) e assumido feição própria em São Tomé e Príncipe, na figura sebástica do rei Amador, que, ainda hoje, constitui presença central no imaginário, na mitologia e na cultura santomenses (no longo e belo poema, de inspiração camoniano-pessoana, *Anguêê*, de Fernando Macedo, na poesia de Olinda Beja e Conceição Lima ou na ficção de Aquino de Bragança².

Para o autor de *Poesia e Filosofia do mito sebastianista*³, este teria raízes profundas na estrutura cultural luso-brasileira, constituindo um dado importante da psicologia dos nossos dois povos, com “fortes repercussões não só nas nossas culturas mas também no nosso devir histórico” (I, 13).

Observava o nosso penetrante hermenêuta que seria natural que o sebastianismo, ao ser “absorvido por populações mistas de europeus, de aborígenes índios, de africanos e de mestiços, grupos étnicos trazendo a contribuição das suas crenças mitológicas, houvesse registado acentuadas variações diacrónicas”, sem, no entanto, perder aquilo que o distinguia e caracterizava (I, 202).

II

3. Tomando como referência fundamental os trabalhos de Mircea Eliade, C. G. Jung, José Marinho e Eudoro de Sousa, António Quadros entendia que a noção de *mito* implicava, por um lado, a distinção entre o *sagrado* e o *profano* e, por outro, a ideia de que se tratava de “uma realidade inconsciente individual ou colectiva”, “uma apetência do inconsciente e da imaginação” (II, 114).

Para o filósofo português, na sua essência, o *mito* era uma história sobrenatural e maravilhosa, exemplar e simbólica, depositada na psique individual ou colectiva, que, tendo em conta a conduta ou os actos dos seus protagonistas e os sentido que assume o seu enredo, dava testemunho de uma experiência antiquíssima e de uma sabedoria humana mais profunda do que a contida na imagem científica moderna. Deste modo, para o autor

² Cfr. A. Braz Teixeira, *A saudade na poesia lusófona africana e outros estudos*, Lisboa, MIL, 2021.

³ *Poesia e Filosofia do mito sebastianista*, Lisboa, Guimarães Editores, vol. I, *O sebastianismo em Portugal e no Brasil*, 1982, vol. II, *Polémica, história e teoria do Mito*, 1983.

de *O movimento do homem*, o *mito* era o arcano de uma indizível e longa revelação ôntica, que traz ao presente os segredos antigos de velhas civilizações e culturas e que se encontra antes e além do tempo ou marca a relação que, na natureza e na psique, persiste além do tempo, pois vem da profundidade de uma e de outra e é o sinal do que estava implícito ao ser e ao saber, tais como outros homens os conceberam.

O *mito*, sendo, assim, matéria experiencial, apresentava-se como revelação do ser do homem e expressão do enigma do ser e do existir que, porque se integra na esfera numinosa do sagrado ou do religioso, se refere sempre, de modo necessariamente fruste e imperfeito, à essencial, radical e originária relação do homem com a divindade⁴.

Considerando o sebastianismo à luz desta sua noção de *mito*, António Quadros pensava que, no *mito sebastianista*, se dava a junção ou a síntese de dois mitos inicialmente distintos, o do *Encoberto* e o do *Quinto Império*, num *mito paraclético*, no qual se operava uma síntese *sui generis* do messianismo escatológico judaico com o encarnacionismo cristão, com um sagrado mitomórfico e de atavismo céltico bretão (II, 162).

Para o nosso pensador e hermeneuta, no *mito sebastianista*, D. Sebastião surge de acordo com o paradigma de Cristo e, como Ele, encarna as virtudes paracléticas, os dons do Espírito Santo, assim como é um martirizado e um sacrificado que, como Salvador, regressará da morte e dos infernos, sendo, ainda, o Messias, que solucionará todas as contradições e todas as carências da vida humana (II, 163).

Notava António Quadros que uma completa e adequada compreensão do sebastianismo brasileiro implicava aprofundar “toda a substância mítica, utópica e onírica que constitui o *húmus* primordial e ante e trans-racional da cultura brasileira e que emerge na sua arte, na sua literatura, sobretudo na sua poesia, ali com mais visível expressão, aqui com maior subtileza e complexidade.” (II, 238).

Em seu bem informado e compreensivo entender, “os mitos, utopias e profecias do Paraíso Perdido, da Idade do Ouro, da Demanda do Graal, da Terceira Idade e do Evangelho Eterno, de Joaquim de Flora, do Quinto Império e do Sebastianismo, ligados aos aspectos messiânicos e religiosos do judeo-cristianismo e do catolicismo têm

⁴ Cfr. A. Braz Teixeira, *A teoria do mito na filosofia luso-brasileira contemporânea*, Sintra, Zéfiro, 2014, pp. 139-146.

encontrado acentuada e patente expressão na cultura brasileira, por o Brasil haver sido um outro mito, o da *Ilha Encantada* ou da *Terra da Promissão*, de que seria possível achar expressão na obra de autores como José de Alencar, Graça Aranha, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Jorge de Lima, Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Joaquim Cardozo ou Ariano Suassuna (II, 238-240).

Embora não deixe de atender aos acontecimentos históricos em que, ao longo do tempo, o sebastianismo se manifestou ou encarnou em terras brasileiras, com especial destaque para os fenômenos singulares da Pedra Bonita e de Canudos, principalmente, nas expressões que, a partir deles, aquele tem encontrado na literatura brasileira.

4. Lembra António Quadros que, no Brasil, o sebastianismo teve o seu primeiro eco significativo no padre José de Anchieta, quando afirmou, a propósito do recente desastre de Alcácer-Quibir, que “o exército perdeu-se em África mas o Rei (i.e., D. Sebastião) pôde pôr-se a salvo, tendo, contudo, de andar longos anos ausente do Reino, só a ele regressando após muitos trabalhos” (I, 197).

Sem prejuízo do carácter pioneiro ou fundador das palavras do escritor jesuíta, seria no pensamento e na obra de outro autor inaciano, o padre António Vieira, que, tanto em Portugal como no Brasil, o sebastianismo seiscentista iria encontrar a sua principal base doutrinária, inserida na continuidade, por um lado, de uma filosofia providencialista e numinosa da História, cuja raiz se acha em Santo Agostinho e em Paulo Orósio e se prolonga em frei Bernardo de Brito e, por outro, na reminiscência, porventura oculta ao próprio autor da *História do Futuro*, do ideário medieval de S. Bernardo, das Ordens do Templo e de Cristo e da doutrina de Joaquim de Flora, sobre a final idade do Espírito Santo e do Evangelho Eterno que, até D. Manuel I, segundo o pensamento desenvolvido em *Portugal, razão e mistério*, se terão interligado na proposta portuguesa de civilização, que ali designou por *Religião de Aviz* (II, 198).

No entender do hermeneuta luso, era a circunstância de a interpretação sebástica das trovas de Bandarra e a ideação vieirina do Quinto Império terem sido realizadas entre 1653 e 1661, período em que o grande jesuíta viveu quase ininterruptamente no Brasil, que explicava a formação e o enraizamento, em Minas Gerais, no Maranhão e no Nordeste, de

uma tradição popular do mito sebástico mais forte do que aquela que, desde os finais de Seiscentos até ao século XIX, persistiu na metrópole portuguesa (I, 201).

5. Esse movimento messiânico, de cariz sebástico, veio a encontrar vários ecos proféticos no século XIX.

Foi o caso de Silvestre José dos Santos que, em 1819, na Serra de Rodeador, no sertão pernambucano, anunciou a próxima ressurreição do Encoberto e a instauração do seu Reino em terras brasileiras, profecia que seria reafirmada, em 1836, pelo mameluco João António dos Santos, enquanto, no ano seguinte, ainda em Pernambuco outro “enviado do rei Encoberto”, João Ferreira, logrou persuadir grande número de pessoas de que, dentro da Pedra Bonita, se achavam encantados o rei D. Sebastião e o seu exército, desaparecidos em Alcácer-Quibir, e cujo desencantamento seria possível “pela acção miraculosa do sangue das crianças, espargido sobre ela em holocausto”. Então, “o grande rei irromperia, envolto pela sua guarda fulgurante, punindo, inexoravelmente, a humanidade ingrata, mas cumulando de riqueza” os que houvessem contribuído para o seu desenvolvimento (I, 211).

Este bárbaro acontecimento que, nas palavras de Euclides da Cunha, “recorda as sinistras solenidades religiosas dos Achantis” não deixou de encontrar original tratamento literário em obras como os romances *O Reino encantado*, de Araripe Júnior, *Pedra Bonita* (1938), de José Lins do Rego, nas duas “novelas romançais” *Romance da Pedra do Reino* (1971) e *O rei degolado nas caatingas do sertão* (1979), de Ariano Suassuna, ou no bumba-meu-boi *O coronel de Macambira* (1963), de Joaquim Cardozo.

6. A máxima e mais dramática e expressiva manifestação do mito popular de D. Sebastião verificou-se no arraial de Canudos, no sertão da Baía, em 1897, sob a chefia espiritual do místico “profeta” António Conselheiro”, de seu nome verdadeiro António Vicente Mendes Maciel, chegando a abalar a recente república positivista, que lhe declarou uma guerra sem quartel, que, após a derrota, pelos jagunços do Conselheiro, de três expedições do governo federal, se concluiu pela destruição total da vila e pela morte do seu lendário chefe.

A guerra de Canudos, a que Euclides da Cunha, quatro anos depois dedicou a sua obra-prima *Os sertões* (1901), ao longo do tempo, encontrou outros significativos ecos literários, não só no Brasil, em textos como *Antônio Conselheiro*, de Joaquim Cardozo (1975), ou cinematográficos, no filme *Canudos*, de Walter Salles, mas igualmente no exterior, com especial destaque para *Veridicto em Canudos* (1970), do húngaro Sándro Márai, ou *A guerra do fim do mundo* (1981), do peruano Mário Vargas Llosa, obra que mereceu demorada atenção por parte de António Quadros (I, 232-235).

Em seu entender, Canudos foi “um castelo do inconsciente arcaico e popular, cercado e conquistado pelo racionalismo positivista”, “uma guerra simbólica”, “uma guerra de religiões”, na qual se defrontaram a religião positivista dos fiéis de Augusto Comte e “a religião espontânea, comunitária e paraclética” do “catolicismo sertanejo”, cujo profeta foi António Conselheiro, em cuja vida e palavra, no dizer de Agostinho da Silva, emergiram as crenças religiosas portuguesas medievais (priscilianismo, joaquinismo, franciscanismo espiritual), sebastianismo ou messianismo, crenças africanas, mitos indígenas, fundidos num “ecumenismo benigno de gente de língua portuguesa” (I, 237).

A atenção hermenêutica do ensaísta português ao sebastianismo brasileiro e sua expressão literária não se circunscreveu, no entanto, ao domínio da ficção, havendo-se alargado também à poesia, com especial destaque para a obra de Jorge de Lima e para os seus livros maiores *Anunciação e encontro de Mira Celi* (1950) e *Invenção de Orfeu* (1952) (I, 242-245).

III

7. A interpretação do barroco brasileiro, em especial da sua expressão mineira, foi desenvolvida por António Quadros não só nos livros *Introdução a uma estética existencial* (1954) e *O movimento do homem* (1963), como, de modo especial, em duas conferências proferidas em meados dos anos 60, cujos textos se acham incluídos no volume de ensaios *O espírito da cultura portuguesa*.

A interpretação que o penetrante ensaísta nos propôs do barroco brasileiro parte da ideia de que as maiores afinidades artísticas entre Portugal e o Brasil radicam na comum estrutura de “um barroco originalíssimo, que não existe em mais nenhuma parte do

mundo”, sustentando, do mesmo passo, ser o “barroco que subsiste na preocupação da grande arquitectura brasileira de hoje” e lhe confere o seu sentido espiritual, sendo o elemento que, actualizado e dinamizado, a distingue das europeias e americanas em que bebeu o seu sentido funcional. Ao afirmá-lo, António Quadros tinha, decerto, em mente o que é possível surpreender de barroco nas principais obras arquitectónicas que Niemeyer projectou para Brasília, que o pensador português acabara de conhecer⁵.

8. António Quadros retomou aqui a distinção que propusera, em 1954, entre o *barroco atlântico* português, vulgarmente conhecido por *estilo manuelino*, que floresceu entre 1500 e 1520, e o *barroco continental*, de inspiração jesuítica, que teria em Espanha a sua origem, e a que, nos séculos XVII e XVIII, Portugal viria a dar uma originalíssima contribuição, constituindo, ambos, uma criação ibérica, que se projectou e enraizou depois no novo mundo americano.

Para o esteta português, o que definia o barroco era o constituir “uma animação, uma cinematização e uma dinamização de formas naturais”, propiciada pela nova condição planetária, “figurada pela esfera armilar”, decorrente da acção ibérica de descoberta do mundo.

Nele, o lugar do movimento é, agora, a natureza inteira, pois, onde “se assume e consciencializa a acção do homem no mundo, a integração planetária, é onde o movimento ganha, pela primeira vez, a sua representação artística e simbólica”.

No caso do barroco português, aqui claramente diferente do espanhol, o elemento decisivo para o reencontro da natureza perdida é o elemento líquido, o mar, a água, o que explicaria o lugar central que nele tem uma simbólica cósmica aquática que, segundo o nosso autor, exprimia “o sentido dinâmico de uma marcha para o futuro, da redenção possível do homem, da reintegração cósmica”.

9. Detendo-se na consideração hermenêutica dos principais *símbolos barrocos* portugueses, entendia o autor de *O movimento do homem* que o primeiro deles era a *esfera armilar*, a qual exprime uma concepção planetária da religião, uma vez que, nela, a Cruz

⁵ *O espírito da cultura portuguesa*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1967, p. 89.

de Cristo se insere na esfera, significando que a missão religiosa se realiza no mundo, que “a esfera abraça e rodeia”.

Apresentando-se, pois, como “símbolo do movimento planetário, à escala cósmico-humana”, a esfera armilar, ao incluir as *armilas* e o sinal representativo da *elíptica*, envolve “o movimento celeste dos astros, o inteiro universo em expansão”.

Na interpretação de António Quadros, enquanto a *esfera armilar* simbolizava o *movimento universal*, a *catedral de Belém* era o símbolo do *templo universal*.

Lembrava, a este propósito, o hermeneuta português que a fundação do templo novo constitui “o início ou iniciação num novo modo de viver e interpretar o numinoso, o sagrado, o religioso”. Ora, seu entender, “a invenção arquitectónica dos Jerónimos” seria a conclusão de um caminho em que cabia distinguir três pontos fundamentais.

Assim, o primeiro, de carácter mítico e transcendente, era o *Templo de Salomão*, enquanto o segundo era a igreja do *Convento de Cristo*, em Tomar, sede da Ordem Templária ou do Templo de Salomão, que teria sido edificada de acordo com o projecto templário da Palestina. Daí o seu plano em forma de *chave*, alusão directa à *chave simbólica* do tempo ideal, composta por um *santuário* central, um *deambulatório* anular e uma *charola*, abside octogonal. Por sua vez, a catedral de *Santa Maria de Belém* constituiria a representação visível do *Templo universal do Espírito*.

António Quadros chamava a atenção para o facto de o orago deste templo serem os *Reis Magos*, que, na sua interpretação, num plano principal, figuravam a contribuição do Oriente para o cristianismo, no caminho de uma Verdade proveniente do Oriente, do lugar em que nasce o sol.

Em segundo lugar, significariam a investidura de Jesus na ciência antiga dos *Magoi*, dos alquimistas, astrólogos, profetas e exegetas da palavra sagrada, sagrando-o no saber da humanidade oriental, porque a condição humana não é unicamente a do sofrimento, é, também, a de uma “constante tensão espiritual, de uma sabedoria decerto incompleta mas da posse de intuições, técnicas e artes que recebe juntamente com a cruz”.

Por último, o terceiro plano interpretativo era católico e trinitário, admitindo António Quadros, na senda de Jaime Cortesão e Agostinho da Silva, poder referir-se ao

“Império do Espírito Santo, ao Quinto Império desmaterializado, paraclético e transcendente”⁶.

10. No Brasil, o barroco, especialmente o de Minas Gerais, surge estreitamente associado ao *ciclo do ouro* e, na interpretação do ensaísta português, “a gesta inimaginável dos bandeirantes e dos garimpeiros incorpora um substrato mítico”, o da *demanda do Eldorado* que, lembrava António Quadros, se integrava na epopeia da busca simbólica do ouro. Citando o mestre luso-brasileiro Eudoro de Sousa, o autor de *O espírito da cultura portuguesa* notava que, enquanto símbolo metálico da imortalidade, ou de uma vida que não conhece a morte, o ouro é o tema fundamental de *mitos* ou símbolo germinal de *ritos* que, até hoje, não logrou encontrar a linguagem apta a exprimi-lo.

Pensava António Quadros que de tal linguagem se teria aproximado a alta poesia de Jorge de Lima, no singular poema *Invenção de Orfeu* que, diferentemente do que aconteceu com Manuel Bandeira, Cecília Meireles ou Murilo Mendes, soube entender “toda a potencialidade mítica que o descobrimento português levava ao Novo Mundo, sonhando-o Jardim das Hespérides, Ilha do Paraíso, Terra da Promissão, esconderijo do Velo de Ouro”⁷.

Quadros prosseguia a explicitação da sua penetrante hermenêutica do barroco brasileiro, sustentando que, ascendendo ao domínio psíquico dos arquétipos, dos símbolos e dos mitos, seria possível compreender “a poderosa alquimia” que se ensaiou na demanda do ouro, que o barroco revela, “respondendo, contrapontisticamente, ao idealismo profético de António Vieira”.

⁶ *Ob. cit.*, pp. 87-109.

⁷ Recorde-se que, no final da década de 20 do século passado, os poetas caboverdeanos José Lopes (1872-1962), em *Hesperianas* (1928) e *Jardim das Hespérides* (1929), e Pedro Cardoso (1890-1942), em *Jardim das Hespérides* (1926) e *Hespérides* (1930), procuraram estabelecer directa relação entre o mito das Hespérides e a origem daquele arquipélago atlântico. Cfr. Manuel Ferreira, “O mito hisperiano ou a nostalgia do paraíso perdido”, *Les litteratures africaines de langue portugaise*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, pp. 241-250.

11. Detendo-se a considerar os principais núcleos do barroco mineiro, de Ouro Preto a Sabará, Congonhas, São João del Rei e Mariana, o pensador surpreendeu neles três características fundamentais.

A primeira seria a de que, “no plano do sentimento”, a sua riqueza monumental constituía uma profunda expressão da *saudade portuguesa*, que faz que as igrejas da antiga Vila Rica sejam irmãs das do Porto, de Braga ou Lamego, configurando “um Portugal transplantado e tropicalizado, mas idêntico a si próprio no essencial”.

O segundo aspecto que António Quadros ressaltava era o *sentido religioso* que terá acompanhado aquele sentimento saudoso e que fez que grande parte do ouro de Minas ali haja quedado para sempre, “transformado em arte” e dando expressão a uma devoção religiosa que logrou elevar a epopeia do ouro a uma dimensão espiritual e sagrada sem paralelo em nenhum outro país.

Para o pensador e profundo hermenêuta cultural, o terceiro aspecto fundamental que apresentava o barroco brasileiro referia-se à *fundação do cosmos* que nele se operava.

Com efeito, a *cruz* que os descobridores e os “conquistadores” ibéricos implantavam nos novos territórios simbolizava a tomada de posse dessas terras em nome de Jesus Cristo, que, assim, com ela, eram como que *recriados* ou *renovados*.

De igual modo, o *padrão português*, encimado pela *esfera armilar* e a *cruz de Cristo*, ao ser implantado nas novas terras, reproduzia o *centro*, constituía o “pilar do mundo”, o *axis mundi*”, “o foco ígneo do ideal lusíada de redenção do homem e, por via dele, da redenção da natureza exterior e interior”.

Observava, ainda, António Quadros que, mais do que a cruz ou o padrão, a mais completa *imago mundi* era o *Templo*, sendo graças a ele que, como ensinou Mircea Eliade, “o mundo é re-santificado na sua totalidade”, pois, nas igrejas barrocas de Minas Gerais, “a natureza é integrada numa harmonia dinâmica”, passando a obedecer ao ritmo do homem que, por meio da sua razão, da sua energia criadora, procura responder ao apelo divino, intentando a sua grande missão salvífica e redentora de superar a sua condição decaída e de vencer a morte⁸.

A inovadora e original interpretação do barroco brasileiro proposta por António Quadros, que teve por base, exclusivamente, a arquitectura religiosa mineira e a escultura

⁸ *Ob. cit.*, pp. 109-130.

do Aleijadinho, teria, decerto, sido significativamente, enriquecida e ampliada se o pensador e sensível hermeneuta tivesse podido conhecer a música sacra de Lobo de Mesquita e dos outros compositores mineiros, bem como se houvesse tido oportunidade de reflectir sobre o barroquismo da música de Heitor Villalobos, em especial das suas “bachianas brasileiras”, ou sobre o que se afigura haver de barroco no expressionismo tropical dos pintores modernistas Anita Malfatti, Lesar Segal, Di Cavalcanti e Cândido Portinari.

IV

12. A primeira manifestação do interesse de António Quadros pela cultura brasileira incidiu sobre o romance, no seu já aludido juvenil volume de ensaios sobre temas literários *Modernos de ontem e de hoje* (1947), onde, como acima se notou, se incluíam os intitulados “O lirismo de José Lins do Rego” (pp. 129-137), “Cabocla, o romance da saudade” (pp. 175-182) e “Os romances paralelos de Érico Veríssimo” (pp. 207-215), interesse que, uma dúzia de anos mais tarde, se ampliou a todo o romance brasileiro contemporâneo⁹, tema a que regressaria, em 1987, na conferência “O “Epos” e o “Mythos” na literatura brasileira moderna”¹⁰.

Se, como seria natural, aqueles breves estudos sobre três escritores brasileiros contemporâneos revelam certa imaturidade judicativa e uma compreensão pouco profunda do significado humano das obras sobre que versam, já a conferência de 1960, apoiada agora numa muito completa visão do conjunto da ficção brasileira da primeira metade do século passado, dá conta de uma funda apreensão das especificidades e do significado singular das várias obras e autores que considera, sendo a primeira vez que, entre nós, se deu nota da superior dimensão literária, épico-narrativa e metafísica da obra de Guimarães Rosa, a que, vinte anos mais tarde, acrescerá a fundamentada valorização da obra romanesca de Ariano Suassuna e da profunda relação de uma e outra com o sistema mítico-simbólico fundamental da cultura luso-brasileira.

⁹ Incluído no volume *O romance contemporâneo*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Escritores, 1964, pp. 169-192.

¹⁰ Recolhida no apêndice ao livro *A ideia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos 100 anos*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1989, pp. 273-279.

13. No entender do crítico e ensaísta português, o que constituía o mais relevante aspecto singularizante do romance brasileiro posterior à Semana de Arte Moderna de 1922 e ao Manifesto Regionalista de 1926 era “a expressão neo-barroca da sua linguagem, das suas tendências e dos seus estilos dominantes”.

Como notou, igualmente, acerca da arquitectura mineira setecentista, a persistência do barroco como constante específica do Brasil, explicar-se-ia por se tratar de um estilo dotado de “quadros fluídos, exuberantes e abertos”, o que lhe permitia “receber, absorver e transformar, sem excessivas perdas do seu carácter próprio, os contributos estranhos à sua estrutura básica, sobretudo o índio e o africano, assim como “os horizontes de novas paragens, de novas formas de *habitat*, de singulares sincretismos religiosos, de novos temas e novos problemas”.

Aqui radicaria a extraordinária receptividade da arte e da literatura brasileiras à “riqueza e à criatividade espontânea dos múltiplos processos de aculturação etno-psico-social”, que foram ocorrendo em diferente domínios e em diversas regiões, que lhe permitiram achar “uma liberdade, uma maleabilidade, uma inventividade e um dinamismo próprios e únicos”.

14. Na interpretação de António Quadros, foi a partir de 1922, com o Mário de Andrade de *Macunaíma*, o Cassiano Ricardo de *Martim Cerêrê*, com Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Jorge de Lima que se abriram as vias de um novo mundo mítico e maravilhoso, de uma épica ou de uma picaresca muito próprias, fantasistas e imprevisíveis, vivenciadas, com grandes ousadias de metáforas, alegorias, símbolos e neologismos, em que se complementam e adquirem sentido axiológico e finalista a sensibilidade brasileira e os seus alicerces barrocos.

Seguindo as sucessivas expressões do romance brasileiro contemporâneo, o crítico português, nesta linha interpretativa, destacava, em primeiro lugar, o papel fundador desempenhado pela novelística nordestina, começando por lembrar, preliminarmente, que, na sua origem, o romance constitui uma forma épica, cujo enredo apresenta carácter simbólico e cujas personagens são arquetípicas, ocultando, geralmente, um *mito*.

Para o crítico luso, era com *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* que se inaugurava o caminho fecundo da novelística nordestina, em que, depois, se iriam inscrever as duas obras maiores da moderna ficção brasileira: *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, e o *Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, às quais se encontram subjacentes dois mitos luso-brasileiros fundamentais: o da *Demanda do Graal*, no caso da primeira, e o do *Encoberto*, quanto à segunda.

Se, para António Quadros, aquelas eram as obras maximamente representativas e esteticamente mais ricas do moderno romance brasileiro, não deixou de deter a sua atenção sobre outras expressões significativas do que designou por o *epos* brasileiro, como *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, *A muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, *Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado, os romances de Josué Montello sobre o Maranhão ou acerca de escritores como Octávio de Faria, Adonias Filho, Gastão de Holanda, Clarice Lispector, Fernando Sabino ou Lygia Fagundes Teles.