

<http://dx.doi.org/10.26694/pensando.v15i35.5364>

Licenciado sob uma Licença Creative Commons

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>



## A DIMENSÃO ESTÉTICA NO PENSAMENTO DE ANTÓNIO QUADROS

### *The aesthetic dimension in the António Quadros' thought*

José Carlos Pereira  
Universidade Católica Portuguesa

**Resumo:** Para António Quadros, a existência é a categoria primeira do ser, por oposição à essência, constituindo-se o sentimento uma via gnoseológica que antecede a razão; se sensação e razão se articulam no mesmo processo de percepção e apercepção, é ainda a razão obrigada a admitir outros modos de acesso e revelação metafísica do ser, quais sejam o símbolo, o mito ou o sonho, o que simultaneamente sinaliza o especulativo numa via diversa do pensamento existencial de feição ontológica ou fenomenológica. Segundo o filósofo, não há o “Homem” mas seres humanos em situação concreta, facto que impossibilita qualquer dimensão abstracta do humano, e impede a sua subtracção a uma ordem cósmica cuja hierarquia compreende o humano, o natural e o divino, constituindo-se a natureza o mediador entre os outros dois pólos. Esta mediação dá-se através do símbolo, potência maior da comunicabilidade estética que toda a obra de arte pressupõe.

**Palavras-chave:** António Quadros, pensamento existencial, estética simbólica

**Abstract:** For António Quadros, existence is the first category of being, as opposed to essence, with feeling constituting a gnoseological path that precedes reason; if sensation and reason are articulated in the same process of perception and apperception, reason is still obliged to admit other modes of access and metaphysical revelation of being, whether the symbol, the myth or the dream, which simultaneously signals the speculative in a path different from existential thinking of an ontological or phenomenological nature. There is no “man” but human beings in a concrete situation, a fact that makes any abstract dimension of the human impossible, as well as its subtraction from a cosmic order whose hierarchy comprises the human, the natural and the divine, constituting the nature is the mediator between the other two poles. This mediation occurs through the symbol, the greatest power of aesthetic communicability that every work of art presupposes.

**Keywords:** António Quadros, existential thought, symbolic aesthetics.

## 1. Uma Estética do Movimento

### 1.1 considerações iniciais

As dimensões religiosa e especulativa constituem para o autor de *Modernos de Ontem e de Hoje* a coroa dos actos humanos, às quais se deve adunar a dimensão estética, cumprindo a missão comunicacional subjacente a toda a obra de arte.

A obra de arte insere-se num círculo mais vasto do que aquele a que as concepções formalistas e positivistas a costumam reduzir; por um lado, a obra anuncia, de modo críptico, o movimento do homem do natural para o sobrenatural, por outro, exige uma fenomenologia, exercida sobre o seu dinamismo simbólico, como via de revelação da sua natureza ontológica.

No trânsito da biosfera para a noosfera, segunda a terminologia por António Quadros invocada de T. de Chardin, a vontade racional, concebida em termos misteriosos, origina uma dupla articulação entre o movimento histórico e o movimento intuitivo, da qual hão-de surgir todos os objectos supra-naturais: as obras de arte, a família, a pátria, entre muitos outros, fruto da criação humana; sendo a arte criada para suprir a carência do visível, isto é, a “incompletude do aparente”, a experiência artística mantém uma

relação de heteronomia face ao enlace do movimento histórico com o movimento mental, de cuja força motriz depende.

Não se confundindo com a filosofia da arte, muito menos com a história da arte, mesmo se disciplinas admissíveis no campo do estudo das criações artísticas, a estética, enquanto “movimento teórico para o futuro”, como refere o filósofo, compreende a imaginação e a simbólica, em cuja articulação se hão-de perscrutar as linhas sobre que orbitam os arquétipos do movimento humano, isto é, as “representações psíquicas do trans-humano”.

É por via do símbolo, e da sua dúplice natureza - pois que está e é simultaneamente em si e no ser humano -, que os arquétipos, constituídos em ideal, se espelham, ganhando presença e visibilidade. Enquanto correlato da ideia, o símbolo constitui-se o resultado de um conjunto de intencionalidades presentes na capacidade artística do homem, aí se congregando imanência e transcendência.

Porém, o “em si” do símbolo não autoriza vê-lo como uma mera representação do objecto simbolizado, pois que encarna verdadeiramente um sentido universal através da ideia que encerra, qualidade que confirma a sua direcção gnoseológica, muito para além, portanto, de uma qualquer subjectividade estética, aí radicando a necessidade da convocação da filosofia adentro o universo estético. Aliás, vista a obra de arte como “texto” (sublinhado nosso), a ascensão do signo ao símbolo é uma das passagens constantes na semântica da linguagem artística, semântica esta que, assinala António Quadros, outrora partilhada colectivamente nos códigos e gramáticas que enformavam uma tradição cultural, perdem na contemporaneidade essa qualidade em favor de uma estética individual e subjectiva.

Enquanto potenciação da perfectibilidade do ser, o movimento apresenta-se justamente sob a égide da intercomunicabilidade da dimensão especulativa e da dimensão simbólica, aproximando a razão individual da razão universal. Se a reintegração dos seres no Ser constitui a causa final de todo o movimento, a experiência estética, realizada a partir dos símbolos, refaz e recupera, pela consciência que ganha da própria origem do movimento, a fonte original da evolução, aí encontrando a sua justificação ontológica. Constatamos a impossibilidade de desvincular a arte e a experiência estética do pensamento, já que este, na sua superior formulação filosófica, garante o acordo entre a contingência e a necessidade, ou seja, entre os actos humanos e o movimento; isto é, a filosofia, no seu processo de transcender o múltiplo e o equívoco, equivale a “transcindir”, quer dizer, superar a cisão inicial, reencontrando a unidade, a univocidade e a universalidade, dando-se aí a re-ligação ontológica do ser fragmentado.

Inserido na linhagem de uma estética que no século XX encontra alguns dos seus expoentes maiores em Leonardo Coimbra, Pascoaes, Aarão de Lacerda, Almada, Pessoa, Régio, Lima de Freitas, Carlos Botelho ou mesmo Vieira da Silva, António Quadros confirma o processo artístico adentro uma ontologia de fundamentação metafísica, já que, enquanto transcensão da aparência, a forma simbólica surge como aproximação ao enigma da alma humana, sob a iluminação cintilante do Verbo divino. Podemos afirmar que, deste modo, se articulam transcendência e imanência, fim e origem, no trânsito simbólico e mito-lógico da totalidade dos modos e dos atributos do ser.

Será neste sentido também que, advogando o carácter numinoso da arte, António Quadros sinaliza a falha dos sistemas criticistas, positivistas e marxistas, que considera tributários de um “esvaziamento espiritual do pensamento”; atento, contudo, às manifestações estéticas desses movimentos, o autor de *Crítica e Verdade* neles encontra um processo de desumanização, que segue, maioritariamente, duas vias: a via expressiva, de incidência positivista, na qual o formalismo, nas suas diversas feições, constitui um dos seus pontos de chegada; a via dialéctica, de cariz maioritariamente materialista, conducente ao realismo socialista, e que assumiu em Portugal a designação de neo-realismo, a partir de final da segunda metade do século XX. António Quadros justificará o absolutismo destas revoluções, seja a do imanente contra o transcendente, do materialismo contra o espiritualismo, do múltiplo contra o uno, através da “coisificação”

progressiva da religião, do universalismo e do transcendentalismo, embora esteja consciente de que toda a revolução necessariamente implica uma nova possibilidade de transcendentalização do mito, do ideal e da utopia, enquanto modos de revelação do ser, e, nessa medida, modos de superação do aleatório, do contingente e do cindido, em direcção ao transcendente, enquanto centro ordenador do labirinto da existência.

Será em alternativa a estas duas vias que o filósofo português propõe a via simbólica ou enigmática, na qual se articula uma outra dialéctica contestatária e criadora, como afirma, nos domínios individual, social, psicológico e metafísico do ser humano, aquém e além daquela dialéctica gerada pela luta de classes e pelos modos de produção.

Atento, dizíamos, aos teorizadores do realismo socialista, e aos propositores da estética marxista, António Quadros atribuirá à expressão: “o estético é mais do que o estético”, de H. Marcuse, um alcance metafísico, propondo em alternativa à “estética do revolucionário” (sublinhado nosso), inerente a uma proposta de sociedade concebida exclusivamente sob a égide das transformações e exigências da cultura material, a “estética do santo”, dentro de uma concepção de arte como “totalidade vital”, onde a arquitectura ocupará um lugar cimeiro na hierarquia das artes, ao arrepio, aliás, das concepções funcionalistas vigentes a partir dos inícios do século XX.

## 2. A Primazia da Arquitectura e o Barroco Atlântico

Um pensamento situado adentro uma ética, uma metafísica da revelação e uma teologia, nas quais situa as esferas da arte e da experiência artística, levava António Quadros a conceber uma estética existencial assente numa axiologia cujos valores maiores se encontram na relação indivíduo-nação-tempo.

Se a verdade é só uma, como refere, o seu aparecimento dá-se de tantos modos quantas as culturas e os povos existentes no mundo, constituindo violenta restrição a imposição hegemónica deste ou daquele modelo plástico ou estético. É neste sentido que Quadros se insurge contra qualquer escolástica ou academicismo artístico, pois que a pluralidade expressiva da verdade reclama a imaginação, enquanto faculdade que transcende o mundo das aparências, e a fantasia, através da qual o humano e o natural se interpenetram, dentro de uma mimese de criação, e não de uma mimese de cópia, isto é, dentro de uma imitação da própria origem dos entes e não das realidades entificadas. Esta será porventura uma das diferenças entre a concepção platónica de mimese e a interpretação aristotélica dessa categoria, sendo justamente a partir desta segunda acepção que Quadros atende, ainda com grande prudência, à promessa criadora da estética romântica.

É a partir dos pressupostos do inédito e do inaudito, que toda a obra de arte contém, que, à luz da reflexão do autor de *Histórias do Tempo de Deus*, a “faceta abstraccionante da arte moderna” poderá ser aceitável (caso de Kandinsky, por exemplo), embora se exclua o cubismo, e o seu jogo de relações geométricas, analisado por António Quadros no âmbito do positivismo lógico e da respectiva teoria do conhecimento.

Será no âmbito de uma fenomenologia do concreto, que a arquitectura surge como a mais importante das artes, já que, segundo o autor, nela todas as outras estão compreendidas (artes da escultura, da pintura, mas também da engenharia, do azulejo e de todas as outras artes aplicadas, da jardinagem e da paisagística) e por ela todas serão transcendidas, não podendo separar-se, na dimensão estética do seu pensamento, a arquitectura portuguesa do “devir barroco” que lhe subjaz.

Resultado de um pensamento situado espaço-temporalmente, a arquitectura requer uma relação harmoniosa com a natureza, da qual resultará a linha curva ou espiralada como a melhor tradução simbólica de uma dinâmica que a produção arquitectónica deverá acolher, já que, como assinala, é na relação entre a natureza e arte que se opera e movimenta uma concepção aberta do ser e do estar humanos.

A arquitectura surge, então, como criação artística na qual essa relação antropocósmica mais profundamente pode ser simbolizada, pois que nela o belo e o verdadeiro se unem ao útil; é o próprio espírito do homem, mediado pelo tempo, numa edificação que, não obliterando o elemento individual, recebe de sucessivas gerações a criação e a interpretação dos símbolos que dão corpo à estética, à filosofia e à psicologia de cada povo. Como construção simbólica, a cidade deve espelhar os valores maiores da beleza, da verdade e da justiça, os mesmos valores que a arquitectura funcionalista acaba por não alcançar, já que quebra a relação existencial e dinâmica com a própria arte e a imaginação.

## 2. 2 A Crítica da Arquitectura Funcionalista

Será no âmbito alargado do espiritualismo e do psiquismo que António Quadros concebe a funcionalidade e a utilidade, inserindo a arquitectura funcionalista na tradição humanista, essencialista e racionalista; humanista, porque assume a dimensão antropocêntrica sem ligação a Deus e ao cosmos, ou seja, encara o ser humano como uma abstração sem referência a uma situação espaço-temporal, em que os símbolos se reconfiguram dialecticamente sem cristalizarem num estilo ou estereótipo; racionalista, a partir de uma concepção igualmente abstracta do humano, em que são elididos os caracteres individuais e sociais que desenham a singularidade, a originalidade e a identidade dinâmica dos seres; essencialista, porque não vê o Homem na sua integralidade; isto é, o modo “essencial” como se define o humano não leva em consideração a sua condição situada e projectiva entre os entes naturais e sobrenaturais. A arquitectura funcionalista como “máquina de habitar”, na concepção de Le Corbusier, faz a subsunção do funcionalidade à essencialidade, da individualidade à totalidade, obnubilando a variedade, a tonalidade e a criatividade inerentes à correlação do ser, do sentir e do pensar.

Por consequência, reitera Quadros, as relações arte/ tempo, arte/ espaço e arte/ ser humano são adulteradas pelo funcionalismo arquitectónico, dado que, na primeira dicotomia, serão “existencialmente” condenáveis as formas realizadas em função do passado ou do futuro, ou seja, a arquitectura revivalista ou futurista; na relação arte/ espaço, condena a extensão de um estilo ou modo arquitectónico que, nascido num lugar concreto, se expande a outros sem atender às especificidades culturais decorrentes da condição situada dos grupos humanos. Como resultado de uma visão racionalista, o funcionalismo interrompe a revelação do que está oculto, no limite, o própria “humanidade”, que o símbolo traz à compreensão, e nessa medida impede a harmonização dos “três mundos” organizados hierarquicamente, a saber, o divino, o natural e o humano. Segundo Quadros, compete ao ser humano percorrer reversível e ascensionalmente esse caminho, vindo a ser a ligação entre os três mundos efectuada por via dos símbolos dimanados da condição intra-mundana do ser, a mesma que, segundo o especulativo, determina os modos da sua própria transcensão.

É também neste contexto que se poderá atender ao papel do especulativo na polémica sobre a arquitectura portuguesa nas páginas da revista *Cidade Nova* (Nº. 1, 2, 3, 4-5, III série) incitando a uma revisão do modernismo por parte dos arquitectos que, eles próprios, se consideram já arautos, numa perspectiva eminentemente artística, dessa revisão.

No transcurso da década de 1950, observa-se em Portugal uma tentativa de “culturalizar” a arquitectura, seja, em certa medida, nas formas seja nos materiais, respondendo ao rigorismo modernista e, simultaneamente, à denominada “casa portuguesa”, tipologia de moradia unifamiliar proposta por Raúl Lino, e aceite pelo Estado Novo como modelo replicável; o Inquérito à Arquitectura Portuguesa, iniciado em 1955, consequência já de uma consciência de classe manifestada no I Congresso Nacional de Arquitectura, de 1948, constitui um dos momentos críticos do confronto entre duas visões

da arquitectura, ou, pelo menos, do entendimento autónomo da criação arquitectónica, por um lado, e, por outro, do entendimento filosófico-existencial defendido por António Quadros. No limite, ambos visam uma actualização das formas correspondentes ao espírito de cada tempo por vias diferentes: uma autónoma, outra heterónoma da obra de arte.

Contra o que considera ser ainda a persistência de uma mentalidade racionalista e positivista subjacente ao internacionalismo arquitectónico, o especulativo sublinha o carácter de síntese que toda a arquitectura reveste em cada tempo, já que é esse carácter sintético que impede qualquer tipo de imitação ou revivalismo arquitectónico; contra a interpretação deturpada dos românticos acerca da tradição arquitectónica e de um pretenso “estilo nacional”, os seus contendores (maioritariamente arquitectos: Martins Barata; António-Lino, Correia Rebelo, Freitas Leal e Nuno Teotónio Pereira, mas também o historiador Flório de Vasconcelos) reivindicam no Inquérito da *Cidade Nova* (Nº 1, III série, 1953) a conciliação dos problemas técnicos específicos da arquitectura com a liberdade artística, elementos indispensáveis para a autonomia e originalidade da arquitectura.

### 2. 3 O Devir Barroco e a Crítica ao Classicismo

É neste contexto que Lisboa surge aos olhos do autor de *A Existência Literária* como uma das cidades que melhor respondem à dimensão simbólica da arte, seja através do urbanismo e das suas construções, do seu jogo de claro-escuro, ou dos seus planos e consequente ligação através de escadas e calçadas, os quais se adaptam à própria irregularidade do terreno, aí se traduzindo simbolicamente “as formas que voam”, tão características do barroco, as quais, refere António Quadros, Carlos Botelho soube re-interpretar genialmente na sua pintura.

É a partir da análise fenomenológica do “devir barroco” que António Quadros encontrará cifrados na arquitectura portuguesa do século XVI os arquétipos da cultura portuguesa. Segundo a tese do autor, anuncia-se, na síntese do românico português, o barroco, resultante dos elementos inéditos que a viagem atlântica dos portugueses fizera irromper, e não o manuelino como variação gótica nacional, como alguns consideraram. Em contraste com o quietismo continental, e ao arrepio da relação exclusivista entre Deus e o homem, que o gótico postula e materializa, são as formas naturais, traduzidas simbolicamente, que enlaçam no barroco a teologia, a antropologia e a cosmologia, as três esferas inalienáveis de uma estética gnósica do movimento, tal como postulada pelo filósofo português.

Ora, é pela interpretação do barroco como estrutura psicológica que António Quadros conceberá a própria filosofia da história de Portugal, tal como, simultaneamente, é a partir da poesia épica portuguesa, da novelística de cavalaria, da pintura de Nuno Gonçalves, e do teatro de Gil Vicente que concebe a própria plasticidade que caracteriza, a seu ver, o espírito português.

Assente numa concepção dinâmica da natureza, cujos símbolos são *Cosmos* ou Pã, o barroco opõe-se ao *logos* clássico. Porém, se alguns viram na Torre de Belém, e no Mosteiro dos Jerónimos, ou no Convento de Cristo, especialmente na janela da Casa do Capítulo, em Tomar, elementos marítimos e outros símbolos naturais como simples adornos de um mero estilo que internacionalmente se disseminava, António Quadros vê, nesse primeiro Barroco, que situa entre 1500 e 1520, o embrião do que virá a classificar como o “Barroco Atlântico”; ou seja, uma arquitectura e uma expressão artísticas de feição marítima, epopeica e franciscana, por oposição, como refere, ao barroco seiscentista espanhol, de carácter terrestre, continental e jesuítico.

A Torre de Belém surge como o símbolo maior da síntese entre as antigas saudades românica e tradição islâmica e o novo “sentido oceânico e épico” das descobertas, aí se realizando a síntese plástica da natureza, do homem e de Deus.

Aos símbolos estéticos do barroco, juntam-se os símbolos heráldicos, dos quais destaca, para além da Cruz de Cristo, a esfera armilar. É neste símbolo, e sob a representação do “movimento celeste dos astros”, que António Quadros vislumbra o sentido religioso mais profundo que o barroco encerra, isto é, a missão religiosa que se desvelou na passagem da Ordem do templo para a Ordem de Cristo, realizada por D. Dinis, e que fora tentada posteriormente pela viagem marítima dos portugueses.

Sob a dimensão simbólica arquetípica do barroco português vislumbra-se a possibilidade de uma consciência do papel activo do homem no movimento da vida e do Ser, em direcção ascensional a um Amor transcendente. É este também o sentido anagógico dos *Painéis* de Nuno Gonçalves, aos quais dedicou um estudo de vasta erudição e profundidade, e no qual a vara dourada do Mestrado de Avis, que o Infante Santo segura no “Painel da Missão das Ordens de Cristo e Aviz”, alegoriza o próprio carisma do Espírito Santo, terceira Pessoa divina, e símbolo maior da virtual teleonomia e da original paideia presentes no que considera ser o Ideal Português.

### 3. Considerações Finais

No âmbito da estética simbólica de António Quadros, o símbolo, enquanto imagem natural ou física, revela, no aparente, o trans-aparente, ou seja, o processo simbólico da arte consiste na utilização de elementos neutros aos quais concede um significado mítico.

Se para António Quadros especulação e imaginação se articulam intimamente, é ainda a especulação uma linguagem maioritariamente “técnica” e “aristocrática” ao contrário da imaginação que, ao simbolizar — isto é, ao transformar elementos neutros da natureza, ou outros, em sonhos, intuições, ou mitos —, expande e populariza a compreensão da vida do espírito por via da arte. Se o símbolo supre a “exterioridade” do pensamento face ao real, considerado como o “numinoso”, aí residindo o valor supremo da arte, é ainda a simbólica que pode popularizar o conhecimento, por oposição à “ideia”, cujos quesitos implicam um processo gnoseológico diferenciado. Porém, o trabalho da imaginação não é puramente conceptual, antes reflecte e simboliza, em larga medida, o carácter diverso e plástico da própria existência, na qual se ascende da natureza a Deus.

É a existência a categoria primeira do ser, por oposição à essência, constituindo-se o sentimento uma via gnoseológica que antecede a razão; se sensação e razão se articulam no mesmo processo de percepção e apercepção, é ainda a razão obrigada a admitir outros modos de acesso e revelação metafísica do ser, quais sejam o símbolo, o mito ou o sonho, o que simultaneamente sinaliza o especulativo numa via heterodoxa do pensamento existencial de feição ontológica ou fenomenológica.

Para António Quadro não há o “homem” mas seres humanos em situação concreta, facto que impossibilita qualquer dimensão abstracta do humano, assim como a sua subtracção a uma ordem cósmica cuja hierarquia compreende, como referido, o humano, o natural e o divino, constituindo-se a natureza o mediador entre os outros dois pólos. Esta mediação dá-se através do símbolo, potência maior da comunicabilidade estética que toda a obra de arte pressupõe.

### Referências

- BRAZ TEIXEIRA, António “A Estética Existencial de António Quadros”. In: PIMENTEL, Cândido, CARVALHO, Sofia. *António Quadros. Obra, pensamento, contextos*. Lisboa: UCP Editora, 2016.
- QUADROS, António (Estudo Crítico). *Carlos Botelho*. Lisboa: Empresa nacional de Publicidade, 1966.
- QUADROS, António. *Introdução a uma Estética Existencial*. Lisboa: Portugália Editora, 1954.
- QUADROS, António. *Memória das Origens, Saudades do Futuro: Valores, mitos, arquetipos, ideias*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1992.

QUADROS, António. “O Enigma de Lisboa: Ensaio de Psicologia e Psicografia de uma Cidade. Separata da Revista *Rumo*, Lisboa: nº 11, 1958. QUADROS, António. *O Espírito da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1967.

QUADROS, António. *O Movimento do Homem: Drama, Movimento, Evolução*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1963.

QUADROS António. “O Português e o Barroco”. Separata da Revista de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. Assis: vol. 8-9, 1966.

QUADROS, António. *Portugal, Razão e Mistério*, vol. II. Lisboa: Guimarães Editores, 1987.

---

Doutorado em Ciências da Arte (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2009)

Professor auxiliar agregado da Faculdade de Belas-Artes (Universidade de Lisboa)

E-mail: [josecarlospereira1888@gmail.com](mailto:josecarlospereira1888@gmail.com)