

ROMANTISMO E MISTICISMO NA PINTURA DE TERESA DE SALDANHA

Dr. António Quadros - 22 de Fevereiro de 1988

CONFERÊNCIA PROFERIDA NA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
NOS 150 ANOS DO NASCIMENTO DE TERESA DE SALDANHA

Ex.mos e Rev.mos

D. Manuel de Almeida Trindade e D. António Francisco Marques

Rev.ma Madre Geral das Dominicanas Portuguesas de Santa Catarina de Sena

Ex.ma Senhora Dra. Maria Cavaco Silva

Minhas Senhoras e meus Senhores:

1. Do espírito romântico ao espírito místico

Romantismo e misticismo: porque, a propósito da arte da Madre Teresa de Saldanha, trazer aqui uma associação porventura inesperada, porque aparentemente inapropriada?

Trata-se sem dúvida de dois planos diferentes de experiência, embora qualquer delas com grandes tradições na expressão poética ou artística.

Romantismo evoca imediatamente uma época e um espaço cultural. Decerto, tem-se alargado o sentido de conceito, até ao ponto de o considerar como que o arquétipo de toda a atitude humana em que o sentimento predomina sobre a razão. É quanto a mim extrapolar excessivamente do âmbito de um movimento ou de uma corrente cultural, para o de uma universalidade sem limites nem fronteiras.

Em rigor, o Romantismo, que talvez não tenha ainda encerrado o seu ciclo histórico, é uma projecção característica de reacção que, desde finais do século XVIII, a consciência europeia, a partir da cultura alemã, ou, logo depois, do eixo franco-germânico, opôs o iluminismo e ao racionalismo dos enciclopedistas, dos filósofos criticistas, dos revolucionários de 1789.

Desde que tais tendências puseram em causa ou satirizaram mesmo os valores religiosos, místicos, escatológicos que tinham por assim dizer atingido o seu apogeu na filosofia de Leibniz, satirizada por Voltaire no *Candide*, levantou-se uma vaga de fundo procurando reencontrar, embora muitas vezes por forma heterodoxa ou de livre pensamento, uma consciência transcendental do mundo, da natureza e da humanidade.

O movimento alemão do *Sturn und Drang*, a poesia de Goethe, de Schiller ou de Novalis, na Alemanha, tem a sua contrapartida artística na pintura de um Caspar David Friedrich, que nos dá a imagem de uma natureza habitada pelo espírito, uma natureza espiritualizada. Com tais poesia e pintura convergem a Filosofia do Espírito de Hegel, de Schelling, sobretudo de Fichte, não podendo ser esquecido, como precursor, ainda no século XVII, o panteísmo de Bento de Espinoza, filho de uma família judaico-portuguesa exilado na Holanda...

Deus em tudo, Deus-Natureza, este panteísmo, mesmo que não assumido com todas as suas implicações teológicas, é de facto uma das ideias-força que virá a emergir no período romântico, influenciando outro precursor mais tardio, Jean Jacques Rousseau.

A dissociação entre muito intelectuais e as confissões religiosas, católicas ou protestantes, no ciclo histórico pós-iluminista, mormente em França e nos países ibéricos depois de 1800, criou esse estado de espírito dificilmente definível, caracterizado por uma procura do divino, não nas teologias ortodoxamente sistematizadas, como o tinham sido na Escolástica, mas, digamos, na relação livre da alma individual com tudo que a cerca, menos através da razão do que através do sentimento, da intuição e da imaginação, isto é, de uma relação imediata, espontânea, não trabalhada pelos artificios do intelecto ou pela força de uma tradição autoritária.

O homem europeu de 1820 herda de 1789 a revolta contra toda a autoridade eclesiástica ou teológica, mas apura o seu liberalismo e projecta-o no plano de uma espécie de religião de natureza transcendental.

Aliás, a palavra alemã *stimmung*, mais do que a palavra sentimento, define com outra precisão o que é a vivência romântica: é, digamos, o estar em simpatia com o outro, e no plano das relações humanas a *stimmung* só encontra tradução na ideia de comunhão entre “o amador e a coisa amada”. Não é de modo algum despropositado considerar que o amor é a forma suprema do romantismo; a ponte, o elo de ligação entre dois seres, homem e mulher, não é o contrato de casamento, não é a vontade de constituir família, não é sequer a atracção sexual, embora possa também ser tudo isto secundariamente porque é essa espécie de milagre indefinível, pelo qual dois seres distintos, sem razões que como tal possam ser reconhecidas, entram em simpatia, em comunhão, em *stimmung*. É o que Goethe chamava, e deu o título ao seu famoso romance, as afinidades electivas; trata-se de uma afinidade por assim dizer inata entre dois seres, que, reconhecendo-se, se elegem mutuamente, aspirando a uma fusão completa, como no mito antigo, então de novo em grande voga, de Tristão e Isolda, que segundo Denis de Rougemont é o fundamento do amor no Ocidente.

Só no conceito medieval, provençal e luso-galaico do amor-cortês, efectivamente, com aquele mito conotado, encontramos um precedente para o amor romântico, mas neste a ideia de *stimmung* ou de simpatia, extravasa para além da relação amorosa, abarcando a relação do indivíduo com a natureza, com a humanidade e com um Deus transcendente, mas omnipresente nessa mesma relação afectiva e simultaneamente espiritual e expressa pela *stimmung*. Em termos hegelianos, é a relação entre o espírito relativo e o espírito absoluto, que para os românticos implica um mistério. Todo o ser é misterioso e, se Hegel julgou poder surpreender, num sistema, a fenomenologia do Espírito, os poetas e os artistas românticos procuram-no por formas não-racionalistas: o sentimento amoroso ou a comunhão simpática para uns, a intuição para outros (como Schelling), ou a imaginação fantástica, a busca do maravilhoso, a sondagem dos grandes mitos da humanidade e a revivescência do espírito das épocas passadas, conservado nas lendas, no imaginário popular ou no revivalismo das idades pretéritas, têm expressão na pintura, na arquitectura, na música, no bailado, etc.. O próprio Cristianismo foi abordado de uma forma diferente, acentuando-se mais os aspectos simbólicos ou mesmo esotéricos do que os históricos e os rigorosamente teológicos. O Génio do Cristianismo, de Chateaubriand, é neste aspecto uma das obras centrais do Romantismo. Este foi sem dúvida uma expressão artística do idealismo filosófico. Estamos ainda longe das correntes positivistas e materialistas que em finais do século XIX procurariam demolir as próprias noções do divino, do transcendente ou do sobrenatural. Os românticos idealizam todo o ser criado, humanidade, sociedade, história e natureza, não por uma deformação do real, mas por uma tentativa de ver, além do real e dentro do real o transcendente ou

o divino, ou melhor, de, pelo estado de *stimmung*, experienciar, no real, o transcendente ou o divino, e no existencial, o que está escondido, o que não se dá à percepção imediata, mas que é a própria essência das coisas e do mundo.

2. Sobre a pintura do romantismo

Talvez que nenhuma arte tenha expresso tão completamente a vivência romântica como a música: é o inexprimível ou o inefável, é o espírito impalpável da natureza, que tentam transcender os compositores românticos, como Weber, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt ou Wagner. Também o bailado romântico, com a levitação da dança em pontas ou com as paisagens misteriosas onde surgem figuras fantásticas de sílfides, de cisnes, ou de fadas - as fadas dos contos dos irmãos Grimm, puros escritores românticos - corporiza perfeitamente o mesmo ideal.

Quanto à pintura, se na Alemanha Caspar David Friedrich, já citado, é a figura principal, em França é na obra de Delacroix, de Millet, de Corot ou de Theodore Rousseau que o espírito do romantismo mais perfeitamente se manifesta. Evocações históricas e míticas em Delacroix. Diálogo reverente do homem com o ambiente campesino e com Deus em Millet; paisagismo subtilmente religioso de Corot; árvores que dir-se-ia exprimirem, com personalidades diferenciadas, toda a energia vital do ambiente natural, em Theodore Rousseau...

Na Inglaterra, um Constable e um Turner fizeram um paisagismo mais realista, mas onde não falta a sensibilidade romântica, sendo ali quanto a nós o extraordinário pintor, ilustrador e poeta do fantástico que é William Blake o maior intérprete do espírito romântico.

Em Espanha, a grande personalidade do Romantismo, inclui-o e excede-o como escola: é Francisco Goya.

Quanto a Portugal, onde se distinguem literalmente Garrett e Herculano, a primeira figura é sem dúvida Domingos António de Sequeira, que expôs em 1824 no Salon do Louvre o famoso óleo sobre *A morte de Camões*, foi elogiado por Stendahl, que o situou entre os expoentes da escola, ao lado de Delacroix. Há momentos em que Sequeira atinge o sublime: a luz que ele nos mostra, irradiando de uma fonte interior à natureza, já não é uma luz física (como será mais tarde a dos impressionistas) é uma luz verdadeiramente espiritual.

Embora nunca atingindo a pujança que em Portugal teve a arte barroca, nem por isso a nossa pintura romântica deixou os seus créditos por mãos alheias.

Para além de Sequeira (1768-1837), tivemos alguns bons pintores integrando-se nesta corrente. Entre eles o relevo será para o Visconde de Menezes, o melhor dos nossos retratistas da época, e para paisagistas como, entre outros, Cristino da Silva e Tomás José de Anunciação.

Tomás de Anunciação: precisamente o mestre de Teresa de Saldanha, nos seus anos de juventude...

3. A sensibilidade mística na arte romântica portuguesa

Se os românticos procuram a comunhão com o espírito da natureza e de humanidade, receptáculos do divino, um divino aprendido fora das vias teológicas de escolástica e fora dos dogmas eclesiais, aproximando-se nalguns casos de iniciações esotéricas, como nos casos do martinismo, do rosacrucianismo ou do gnosticismo, nos místicos há, podemos dizer-lo, uma comunhão directa com Deus ou com o divino, um perder-se o eu de si próprio, para se fundir num

imenso Todo, resplandecente de Luz. É um elemento comum a todas as formas de misticismo, oriental ou ocidental, islâmico, judaico ou cristão. A experiência do êxtase, a imersão da consciência humana individual na consciência divina, por um fenómeno inexplicável de Graça ou de descida do Espírito Santo, tem sido descrita, quase sempre em termos entre si não muito dissemelhantes, por Santos e Escritores Místicos. Desde a intuição extática que nos apresenta o neoplatónico Plotino de Alexandria nas suas Eneidas, até às obras de uma Santa Teresa de Ávila ou de um São João da Cruz, há toda uma fenomenologia que não é partilhável pela experiência comum, que excede os limites da razão e da cultura, mas cuja permanência ao longo dos tempos, dos espaços e das civilizações é surpreendente.

Costuma dizer-se que o espanhol é mais místico do que o português - dando-se como exemplo a segunda metade do século XVI e todo o século XVII no país vizinho -, em que além dos já citados Santos-Escritores e Poetas, surge a pintura mística de um Greco, de um Zurbaran ou de um Ribera. Bastaria a leitura do recente livro de Dalila Pereira da Costa, no entanto, intitulado *Místicos Portugueses do Século XVI*, para demonstrar que a via mística teve, só neste século e no seguinte, representantes da categoria intelectual de um Frei Agostinho da Cruz, de um Frei Tomás de Jesus, de um D. Manuel de Portugal, de um Padre Manuel Bernardes, de um D. Hilário Brandão ou de um Frei Sebastião Toscano.

Se nem a todos pode ser dada a experiência do êxtase, nem por isso deixam de ter muitos contemplativos, poetas, pensadores ou artistas aquilo a que podemos chamar uma sensibilidade mística, isto é, uma predisposição para sentir, intuir ou ter o vislumbre de uma presença do divino em todo o ser, em todas as criaturas, na sua própria alma ou para além dela. Um pensador português do nosso século, Leonardo Coimbra, em *A Alegria, a Dor e a Graça*, exprimiu como ninguém uma tal sensibilidade da presença divina, igualmente vivaz no Saudosismo de Teixeira de Pascoaes e dos poetas da Águia ou em alguns momentos extraordinários na obra de Fernando Pessoa, como no *Além-Deus*, no *Magnificat* ou no poema *A Melhor Maneira de Viajar é Sentir*.

Não será motivo para admiração chegarmos agora ao ponto de intersecção entre o que é um movimento situado, o Romantismo, e o que é uma experiência singular e rara, de transcendência do tempo, do espaço, da sociedade e do eu, ou seja, o Misticismo.

É para mim evidente que em todo o romântico há um místico virtual, porque *stimmung*, a simpatia, o amor, a comunhão afectiva com a natureza e com o ser, participam da sensibilidade mística e para ela predispõem. Daí que muitos dos grandes escritores e artistas românticos tenham evoluído pouco a pouco, do misticismo da natureza, para o misticismo do divino: na pintura, é o caso de Caspar David Friedrich, sobretudo com o seu famoso quadro *A Cruz na Montanha*; de Millet, com o seu *Angelus* e outras telas congéneres; e, entre nós, do maior dos nossos românticos, Domingos António de Sequeira, (1768-1837) que não só pintou numerosos quadros de tema religioso, como uma *Via Sacra* famosa, que realizou em Roma e ali ficou, uma Virgem com o Menino, uma Nossa Senhora da Piedade, uma Comunhão de Santo Onofre, um Cristo Escarnecido ou uma Santíssima Trindade, como projectou noutros, o seu espírito de místico, espírito que o levou a ingressar em 1796, como noviço, no Convento do Buçaco, transitando depois para a Cartuxa de Laveiras, aqui pintando uma série de telas representando a vida de São Bruno; entre as suas melhores obras de natureza mística, que levaram o célebre Conde de Rackzinski, autor de *Les Arts au Portugal*, a chamar-lhe o Rembrandt do Claro, apontemos um Santo Antão e um São Paulo Eremitas e sobretudo o extraordinário São Pedro de Alcântara em *Êxtase com os Anjos*.

A pedido do Regente D. João, o futuro D. João VI, Sequeira deixou a Cartuxa de Laveiras em 1802, tendo sido nomeado 1º pintor da Câmara e da Corte, encarregado, com Vieira Portuense, de executar as pinturas do Palácio da Ajuda.

4. Romantismo e misticismo na pintura D. Teresa de Saldanha

Vinte anos depois da morte de Sequeira, idêntica convergência do espírito romântico e do espírito místico se daria numa jovem aristocrata portuguesa, filha dos 3^{os} Condes de Rio Maior, nascida num dos mais belos palácios de Lisboa, o Palácio da Anunciada.

Não constitui motivo de espanto a formação artística de Teresa de Saldanha, porque tal era próprio das filhas de boas famílias da época; aprendia-se desenho e pintura, como se aprendia piano, línguas e também bordados. Sabe-se que Teresa de Saldanha começou a desenhar aos 14 ou 15 anos com um mestre que julgamos francês, M. Leberthais, praticando já a aguarela em 1853, com os seus 16 anos a começando a pintar a óleo três ou quatro anos depois, tendo já como mestre Tomás José da Anunciação, um dos mais celebrados pintores da última fase da escola romântica, que era também professor da Rainha D. Maria Pia.

Teresa de Saldanha tinha excelentes dotes de pintora, trabalhando muito bem o retrato e a paisagem, assim como o pitoresco de figuras de camponeses, tudo elementos já tradicionais no imaginário do nosso romantismo desta fase, em que tinha desaparecido a inspiração visionária de um Sequeira. O retrato idealizado, uma certa tristeza ou saudade nas fisionomias retractadas (talvez as Saudades do Céu que, segundo Teixeira de Pascoas marcaram a alma lusitana), a valorização do popular, uma natureza surpreendida com o remanescente do paraíso perdido, tudo isto estava no espírito da época, mas vai receber uma interpretação pessoal da artista, nos seus desenhos a carvão, aguarelas ou pinturas entre 1857 e 1863 ou 1864, principalmente com a série notável das suas árvores.

Daremos alguns exemplos dos trabalhos de Teresa de Saldanha, nestes aspectos em que já revela a sua boa escola: o retrato, as figuras de camponeses ou cenas aldeãs e a paisagem.

5. Projectão de Diapositivos

Retrato da Mãe, a Condessa de Rio Maior.

- O do Pai, o Conde de Rio Maior.
- Este retrato de família, da melhor sociedade portuguesa, no seu ambiente de requintado bom gosto, é sem dúvida uma das suas melhores composições do género, lembrando pela elegância do pincel a arte do Visconde de Menezes.
- Aqui vemos a pintora, em auto-retrato, com a sua paleta.
- Outro retrato da Mãe.
- Retrato do irmão, futuro Marquês de Rio Maior.
- Retrato de uma amiga, Maria Joaquina Saldanha da Gama.
- Retrato de D. Manuel Saldanha da Gama, irmão desta.
- Retratos de amigos ou familiares.
- Excelente retrato de um pintor, que já tem sido aventado ser o próprio Mestre, Tomás José de Anunciação.
- Série de retratos de camponeses.
- Paisagens rurais e urbanas.

- Duas composições de motivos um tanto enigmático, em que dir-se-ia pairar um enigma, um mistério, na fronteira entre o real e o imaginário.
- A arte paisagística teve em Teresa de Saldanha uma intérprete delicada e poética, aproximando-se mais da atmosfera de sonho idílico de um Corot do que do misto de realismo e de último romantismo de Tomás da Anunciação.
- A série de paisagens com árvores e de árvores isoladas, que Teresa de Saldanha trata como seres verdadeiramente portadores de vida, de energia vital, de personalidade, lembra irresistivelmente a obra de um dos maiores e mais interessantes pintores românticos franceses: Theodore Rousseau, aliás seu contemporâneo de um dos expoentes da escola de Barbizon, de que fizeram parte Corot, Millet ou Debigny. Nascido em 1812 e falecido em 1867, estava no seu apogeu quando Teresa de Saldanha atingia a sua maturidade como pintora.

Não sabemos se o terá conhecido, mas é possível que sim, visto ter estado em Paris em 1867, com os seus pais, um irmão e uma cunhada, por ocasião da Exposição Universal de Paris. É muito natural que alguns quadros do pintor, triunfante na arte francesa depois de 1849/50, estivessem expostos na própria Exposição ou em galerias.

Como é bem conhecido, as grandes protagonistas da arte de Rousseau são as árvores, que ele por assim dizer humaniza, tornando-as como que o reflexo visível do espírito da natureza, criações divinas de extraordinária beleza e riqueza de forma e de ser.

A sua longa estadia em Barbizon, junto à floresta de Fontainebleau tê-lo-á levado a descobrir essa enigmática alma das árvores.

- Veja-se por exemplo esta árvore isolada na colina, a que Teresa de Saldanha conferiu verdadeiramente uma alma, deixando falar o sentimento panteísta ou a grande comunhão dos portugueses com a natureza, que surge nalguns momentos da nossa melhor poesia. Basta lembrar os dois sonetos intitulados Redenção, que tão bem reflectem o espírito ansioso do seu contemporâneo Antero de Quental e que principiam:

Vozes do mar, das árvores, do vento:
Quando, às vezes, num sonho doloroso,
Me embala o vosso canto poderoso,
Eu julgo igual ao meu vosso tormento.

Verbo crepuscular e íntimo alento
Das cousas mudas; salmo misterioso,
Não serás tu, queixume vaporoso,
O suspiro do mundo e o seu lamento.

- E ao observar esta outra árvore visionada pela pintora, com formas torturadas, dir-se-ia que angustiadas, melhor se nos recortam no espírito os dois tercetos finais deste soneto:

Um espírito habita a imensidade:

Uma ânsia cruel de liberdade

Agita e abala as formas fugitivas.

E eu compreendo a vossa língua estranha,
Vozes do mar, da selva, da montanha...
Almas irmãs da minha, almas cativas:

- Enfim, uma última árvore, das evocadas por Teresa de Saldanha: desta vez, ela dá-nos uma sensação de paz e de harmonia, erguendo-se e elevando-se da terra em direcção ao céu.

Como não evocar, a propósito, também, o segundo soneto deste dístico de Antero?

Não choreis, ventos, árvores, mares,
Coro antigo de vozes rumbosas,
Das vozes primitivas, dolorosas
Como um pranto de larvas tumulares...

Da sombra das visões crepusculares
Rompendo, um dia, surgireis radiosas
Desse sonho e essas ânsias afrontosas
Que exprimem vossas queixas singulares...

Almas no limbo ainda da existência,
Acordareis um dia na Consciência,
E pairando, já puro Pensamento,

Vereis, as Formas, filhas da Ilusão,
Cair desfeitas, como um sonho vão...
E acabarás por fim vosso tormento.

E como não recordar, também o belo poema que Teixeira de Pascoaes, o poeta saudosista do transcendentalismo panteísta, como o caracterizou Fernando Pessoa, dedicou às árvores, de que extraímos apenas duas quadras, a propósito ainda deste quadro de uma árvore em elevação e paz:

Ó árvore piedosa,
Pelas manhãs formosas,
Quando etéreo fulgor, que se anuncia
Vossas lágrimas muda em risos de alegria:
Bendito o vosso corpo imaculado,
A arder, num lar sagrado.
Bendito o vosso fruto e flor, que vem dos céus
Minhas irmãs em Deus.

Árvores, *Minhas irmãs em Deus* este verso de Pascoaes caracteriza bem o casamento do espírito romântico com o espírito religioso e místico que, pouco a pouco, se vai impondo cada vez mais na alma de Teresa de Saldanha.

6. As obras de pintura religiosa e mística de Teresa de Saldanha

Era incomum, a sua personalidade.

A inclinação religiosa desenha-se-lhe desde muito cedo. Em 1852, aos 15 anos, depois de uma doença, tem um estranho sonho: Vê-se rodeada de anjos vestidos de hábitos brancos. Para os antigos os sonhos eram sinais ou mensagens do alto. O certo é que este sonho a impressionou extraordinariamente. Lembremos que alguns anos antes, Domingos António de Sequeira, o primeiro dos nossos artistas românticos, pintara precisamente a tela São Pedro de Alcântara em êxtase pelos Anjos, evocando o frade e Santo que foi um dos fundadores do eremitério dos frades capuchinhos da Arrábida.

Mas Teresa de Saldanha vai seguir o caminho inverso ao de Sequeira que, depois de um período de recolha ascética nos eremitérios do Buçaco e de Laveiras, regressou ao mundo para ser o grande pintor oficial da corte portuguesa, o autor dos retratos famosos de D. João VI, do Conde de Farrobo ou do Visconde de Santarém.

Caminho inverso porque esta insólita figura de rapariga da aristocracia lisboeta, em vez de bailes, teatros, festas, namoros, em vez de uma vida social, como a que se fazia na Lisboa da época, cada vez se vai recolhendo mais em si própria, com a sua música, a sua pintura, a sua imaginação contemplativa, a sua espiritualidade, a sua preocupação pelos desprotegidos, a sua devoção, a sua atracção por um outro mundo bem diferente, o mundo dos valores religiosos, o mundo transcendente, onde uma outra luz, a luz do Divino lhe parecia bem superior finalidade para a existência.

E depois de 1855 que se dedica cada vez mais, na sua pintura, a temas religiosos. Muitas das suas obras deste ciclo se perderam, dizendo-me a Irmã Inês, que as procurou por todos os lados, mas sem resultado. É o caso de uma Santa Brígida, que teria pintado para a Igreja dos Inglesinhos; de uma Nossa Senhora e de um Menino Jesus, para o Hospital de São Luís; ou de um São João Baptista, ou de um Sagrado Coração de Jesus, que terá ido para Goa.

Restam contudo três pinturas que eloquentemente nos mostram o que era a sua pintura religiosa.

- **Um “Ecce Homo” Místico.** E a primeira é este *Ecce Homo*, que terá pintado talvez em 1855 ou 1856 portanto ainda com 18 anos. Segundo a biografia intitulada *Madre Teresa de Saldanha - Vida e Obra*, da autoria da Madre Maria Rosa Thiaucourt, terá sido precisamente ao pintar os olhos e o rosto deste Senhor, que o olhar divino de Jesus, coroadado de espinhos lhe despertou a vocação para religiosa, vocação aliás, que só viria a revelar muito mais tarde, em 1864, à sua mãe.

Observemos um pouco a técnica de execução, a composição e a expressão deste *Ecce Homo*.

O que em geral se acentua no tema de *Ecce Homo*, o “Eis o Homem”, na apresentação de Jesus aprisionado a Pilatos, é o dramatismo da situação: o Deus feito Homem prisioneiro dos homens, injustamente acusado, vexado e maltratado. Tem por exemplo uma feição trágica essa

obra de génio que é o *Ecce Homo* do Museu das Janelas Verdes, trabalho de autor desconhecido do século XV. Contudo, este *Ecce Homo* de Teresa de Saldanha dá-nos uma impressão profunda de serenidade, de paz, não já de uma situação dramática no meio da multidão humana, mas de um diálogo com o Altíssimo, os olhos elevando-se no chão, revelam uma enorme tristeza, mas ao mesmo tempo parecem dizer: tudo está cumprido, chegou a Hora, faça-se a Tua vontade.

E é, essencialmente, uma pintura mística; aqui se anuncia o que vai ser, não só o regresso do Filho ao Pai, não só a elevação do corpo perecível para o Espírito de Deus ou o Espírito Santo, mas também o destino escatológico de condição humana, a inundação final da Sombra pela Luz.

Note-se que a técnica do claro-escuro, aqui excelentemente e com pleno a-propósito utilizada por Teresa de Saldanha, é o modo que encontrou a pintura, logo com o neoplatónico Leonardo da Vinci, para expressar a vivência mística. Leonardo amigo e irmão espiritual do principal teórico do neoplatonismo cristão-renascentista, Fra Lucca di Paccioli, levou-a ao auge no seu São João Baptista e naquela que é quanto a mim a sua mais genial pintura, *A virgem dos Rochedos*, uma transposição cristã-profética da Alegoria da Caverna de Platão. Se o homem, acorrentado no fundo de uma caverna escura, símbolo do corpo, só vê, pela boca da gruta, lá fora, as sombras de quem passa, tomando as sombras pela realidade, o que tornaria impossível o absoluto conhecimento do ser que é, Leonardo da Vinci dá a resposta do neoplatonismo renascentista e cristão: há uma outra luz, a luz divina, que nos mostra a verdade do ser que é, melhor do que a luz física. Assim, na sombra da caverna em *A Virgem dos Rochedos*, as quatro figuras nela representadas, a Virgem, o Menino, São João Baptista e um Anjo, recebem a luz que as faz resplandecer na sombra da gruta, não de fora, mas de dentro, é uma luz interior, é a luz do Espírito, o fogo do Espírito Divino, que nas experiências de êxtase, tal como são narradas pelos grandes místicos, se tornam indiscritíveis em palavras humanas.

A tal luz, e fogo, e lume, se referia o místico português do século XV, Mestre André Dias, nas suas Laudes e Cantigas Espirituais: Ó ardor tão valente do meu Jesus, ó fogo de grande amor tão ardente, ó queimação tão onnipotente, que arde e queima e quanto mais queima tanto mais conforta, e deleita, e a minha alma resfria e tanto lhe presta que as cousas deste mundo não amam com elas quer fazer festa.

No século XVI, Frei Heitor Pinto, o autor da *Imagem da Vida Cristã* descreverá o divino amor, pelo qual a alma se transforma em Deus, como aquele ardente fogo de sarça de Moisés, que arde e não queima, alumia e não empece, aguenta e não lastima, resplandece e não magoa, purifica e não consome.¹

A mística da luz divina atravessa todo o século XVI e todo o século XVII, com momentos extraordinários contendo as obras de Santa Teresa de Ávila ou como as poesias de São João da Cruz, o qual dirá, no seu *Cantar del alma* que goza de *conocer a Dios por fe*:

*Oh summo resplendor, a nos escuro,
Oh summa escuridade, que resplandesces
Em pecho, que en tu amor vive seguro.*

ou ainda:

*Su claridade nunca es escurecida,
Y sé que toda luz de ella es venida
aunque es de noche.*

¹*Imagem da Vida Cristã*, Ed. Livr. Sá da Costa, Vol. III, pp. 293 e 294

Mística que chega ao nosso século XX, logo desde a Oração à Luz, em que Guerra Junqueiro, escrevendo-a em 1904, dir-se-ia ter querido corrigir a sátira anti-clerical de A velhice do Padre Eterno:

Luz que iluminas a existência,
Luz que propagas a evidência,
Que dissolves o erro e a escuridade,
Farei de ti, da tua essência,
A luz augusta da Verdade.

Luz, onde os olhos e onde o pensamento
Casam a estrela, o verme, a rocha, a água, o vento,
Homens e monstros, a canção e a dor,
Farei de ti, luz dum momento,
A luz eterna, a luz divina, a luz do Amor:

Assim terminando Junqueiro o que tem sido considerado por muitos a sua mais bela poesia:

Farei da cega luz que nos alumia
A luz espiritual do grande dia,
A luz de Deus, a luz do Amor, a luz do Bem,
A luz da glória eterna, a luz da luz, Amen¹

E, já que estamos também no ano do centenário do nascimento de Fernando Pessoa, lembrarei a propósito o extraordinário poema a que ele chamou *Além-Deus*, descrevendo o que não podemos considerar senão como uma experiência de êxtase, rara, que tinha sido na sua obra. A seu respeito ele próprio diria: “Quando eu não tivesse escrito senão o *Além-Deus*, ainda assim a minha obra seria espantosa”².

Não vamos evidentemente ler os cinco poemas que compõem esta inesperada poesia, mas tão só a terceira estância, intitulada *A voz de Deus*:

Brilha uma voz na Noite...
De dentro de Fora ouvi-a...
Ó Universo, eu sou-te...

Oh, o horror da alegria

Deste pavor, o archote
Se apagar, que me guia:

Cinzas da ideia e do nome
Em mim, e a voz: Ó mundo
Ser mente em ti eu sou-me...
Mero eco de mim, me inundo
De ondas de negro lume

¹¹ Livr. Chardron, Porto, 1904

²² *Agenda Centenário de F. Pessoa*, Lisboa, 1987, pensamento para 29 de Maio de 1988

Em que para Deus me afundo.³

Este brilho de uma voz na noite, estas ondas de lume pelas quais o místico se afunda no *Ser-Deus*, interpretados pela poesia de um Mestre André Dias, de um São João da Cruz ou de um Fernando Pessoa (expressos no itinerário místico da pintura desde um Fra Angélico e um Leonardo da Vinci a um Rembrandt na Holanda, a um Zurbaran, a um Ribera e a um Murillo, na Espanha do século XVII, expoentes da chamada escola tenebrista, a mais representativa do barroco místico espanhol, sem esquecer a nossa Josefa de Óbidos, discípula indirecta de Zurbaran através do seu pai Baltazar Gomes Figueira e de um seu tio, Bernabé de Ayala, que, também pintores, em Sevilha foram discípulos de Zurbaran - são características que emergem com força e autenticidade neste *Ecco Homo* como na *Mater Dolorosa*.

- **A “Mater Dolorosa”:** Uma Mãe esperançosa. Nesta, a técnica espiritualista e mística do claro-escuro ainda é mais acentuada, visto que todo o quadro é um espaço de negrume - o negrume do mundo que condenou o Divino Filho - dela emergindo no entanto o rosto luminoso da Virgem. Observe-se que mais uma vez não nos encontramos perante um quadro dramático: os olhos elevam-se, em arroubo de natureza mística, os lábios entreabrem-se num meio sorriso, a expressão é de expectativa, senão de esperança. Em verdade, esta Mãe Dolorosa é a Mãe Esperançosa, no conhecimento do destino imortal do seu Filho e de toda a Humanidade...
- **A Santa Rosa, de Viterbo.** Enfim, nesta pintura, Teresa de Saldanha evoca a Santa que se festeja a 4 de Setembro, dia do seu nascimento: Rosa de Virtebo, nascida em 1233 e falecida em 1251, Irmã da Ordem Terceira de São Francisco, a que se atribuem numerosos milagres e cuja vocação foi tão forte, que vestiu o hábito aos 10 anos. Muito provavelmente, Teresa de Saldanha sentiu-se identificada, até pela vocação precoce, com esta Santa, canonizada em 1457, e que aqui vemos mais uma vez com o rosto e as mãos, que seguram o Crucifixo, iluminadas, tal como o Anjo que a protege ou inspira, enquanto em seu redor, tudo é noite ou sombra. Há traços, nesta magnífica tela, de influência, talvez, de Josefa de Óbidos, cuja obra de pintora religiosa e espiritualista terá sem dúvida especialmente apreciado.

7. As “ambições maiores”...

Mas a pintora acabou por ceder inteiramente o lugar à religiosa, Irmã Dominicana, que, depois de, entre 1866 e 1868, ter conseguido dar os primeiros passos para a fundação da Congregação Portuguesa das Irmãs Dominicanas de Santa Catarina de Sena, tendo executado as suas últimas telas em 1869, acabou por tomar o Hábito em 1887, sendo então eleita Superiora Geral da Ordem, que viria a ramificar-se por vários lugares do país e por outras nações e continentes.

A vida religiosa, contemplativa mas também de acção criativa e pedagógica, fazendo lembrar o perfil de uma Teresa de Ávila, seriam a partir de então e até à sua morte em 1916, o seu único empenhamento, o seu destino, a sua missão neste mundo.

³³ *Obra Poética de F. Pessoa*, Livr. Lello e Irmão Ed., Porto, 1986, p. 1092

De entre os seus pensamentos, escolhidos para a colecção dos tão belos postais editados pela Congregação para melhor marcarem este ano de 1987, cem anos depois da sua entrada para a Ordem que fundou, há um que particularmente me impressionou: **Deus pôs no meu coração ambições maiores do que tudo quanto se pode chamar grande.**

Se um Sequeira, escolhendo o mundo em vez do eremitério, veio a ser o maior pintor português da 1ª Metade do século XIX, uma Teresa de Saldanha, renunciando pelo contrário ao mundo, realizou o que para ela foi uma ambição maior do que tudo o que se pode chamar grande: colocar-se inteiramente e sem limites ao serviço de Deus. Talvez por isso, estamos agora aqui, a recordá-la e a celebrá-la.

Dr. António Quadros