

ENTRE SIMBOLISMO E MODERNISMO: PERSCRUTANDO O TEATRO DA SAUDADE

JOSÉ ALMEIDA

Ao regressarmos a obras incontornáveis como *Introdução à Saudade*, de Dalila Pereira da Costa e Pinharanda Gomes, *Memórias das Origens, Saudades do Futuro*, de António Quadros, *A Filosofia da Saudade*, de António Braz Teixeira, ou até mesmo aos *Ensaio de Estética Portuguesa*, de Afonso Botelho, deparámo-nos com a ausência de uma análise mais aprofundada à dimensão estética da Saudade. Porém, ela acaba sempre por revelar-se nas entrelinhas de uma qualquer abordagem a este tópico, expressando-se no pensamento e obra dos seus interlocutores, seja no campo literário, poético, filosófico ou artístico.

Com isto, não estamos a concluir ou a afirmar que exista uma negligência sobre o estudo teórico-filosófico da estética da Saudade, mas apenas a constatar uma maior atenção consagrada a outras dimensões da mesma, tais como, por exemplo, a linguística, fenomenológica, ontológica, psicológica, metafísica ou mitológica. Na realidade, alguns investigadores como Alberto Antunes de Abreu, José Carlos Pereira, ou o amigo galego Luís G. Soto, foram abordando, pontualmente, a questão estética da Saudade.

Ora, se é verdade que, desde o tempo de D. Duarte, Luís Vaz de Camões, Frei Agostinho da Cruz, ou D. Francisco Manuel de Melo, a componente estética esteve sempre presente nas diversas manifestações da Saudade, não é menos verdade que a partir do século XIX e durante os primeiros decénios do século XX, por influência do romantismo e do simbolismo, mas também pelo ambiente de crise que assolava a nossa vida mental – obrigando a um repensar das raízes e essência da cultura portuguesa –, ela começou a tornar-se mais expressiva e evidente, sobretudo no domínio das artes e das letras.

A Saudade assumia-se assim como a proposta estética para um renascimento nacional que se impunha. Alberto Antunes de Abreu descreveu este fenómeno da presença da estética saudosa como uma «*revivência épica ou nostálgica*»¹ presente em todos os momentos da história da cultura portuguesa, mas também na majestosidade sacra, sublime e soberana das nossas paisagens, ou memórias das

¹ Abreu, Alberto Antunes de – *Arte e Saudade*. Em: Teixeira, António Braz [et al.] – *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*. Sintra: Zéfiro, Dezembro de 2008. Pág. 258.



mesmas, recordando a famigerada “corografia sagrada”, de que nos falava Dalila Pereira da Costa, ou mitificação da natureza observável em *Marânus*, de Teixeira de Pascoaes.

De resto, é poeta de Amarante que, em *Arte de Ser Português*, associa a Saudade a um idealismo que nos é próprio, absorvendo os arquétipos, mitos e mitologemas que compõem o *ethos* português, plasmado na nossa tradição e expresso na obra de artistas que encarnam na plenitude o nosso inconsciente colectivo. Ao nível da pintura podemos enumerar alguns mestres como Nuno Gonçalves, Vieira Portuense, Alfredo Keil, Francisco Augusto Metrass, Aurélia de Sousa, Columbano Bordallo Pinheiro, Amadeo de Souza-Cardoso, Almada Negreiros, ou o singular António Carneiro, considerado por Teixeira de Pascoaes o pintor mais emblemático da estética saudosista, mantendo uma estreita colaboração com a revista *A Águia* e o movimento da Renascença Portuguesa.

Contudo, foi provavelmente da escultura que resultou a mais alta manifestação artística da Saudade. Referimo-nos à célebre escultura *O Desterrado*, a obra-prima de Soares dos Reis, na qual Teixeira de Pascoaes vislumbrou, com olhos de profeta pagão, a expressão religiosa e metafísica da Saudade. Para além deste mestre portuense, importa ainda citar outros dois importantes nomes do campo da escultura. Referimo-nos aos irmãos José e António Teixeira Lopes. Dois irrepreensíveis escultores cujos trabalhos ressaltam aquela mesma serenidade tensa que tão bem representa a Saudade.

A riqueza simbólica e cenográfica da arquitectura romântica de Sintra, envolta pelos mistérios da serra e os seus enigmáticos nevoeiros, ajudaram a aproximar-nos dos grandes mitos nacionais recuperados a partir do século XIX, sempre tão marcados pela Saudade e o nosso messianismo sebastianista. No entanto, foi a Norte, entre a mescla da soturnidade medieval e o barroco psicológico da cidade Porto, que desaguaram grande parte destes artistas, mas também poetas, escritores e pensadores com importantes vínculos à Saudade.

As colecções de pintura e escultura do Museu Nacional Soares dos Reis conduzem-nos através de dois séculos de arte portuguesa, abrindo uma janela de oportunidade para quem deseja mergulhar no fundo atávico da alma lusíada através da sublimação da Saudade. Uma visita atenta permite-nos contemplar o que consideramos ser a síntese estética da Saudade ao nível das belas-artes. Nesse sentido, aquele museu portuense é um importante repositório do mais puro espírito nacional.

Nas páginas de *O Labirinto da Saudade*, livro publicado em Portugal com o título *Meditação sobre a Saudade*, Luís G. Soto proporciona-nos uma série de reflexões estéticas irrepreensíveis, resultantes da sua própria experiência pessoal, colhida ao longo de décadas de viagens e deambulações entre a Galiza e o Norte de Portugal. Nessa obra, não faltam as leituras estético-filosóficas sobre algum desse



património conservado no Porto, bem como o contraponto com as revelações telúricas experienciadas em regiões localizadas entre o Douro e o Vale do Tâmega. Lê-lo, será a melhor forma de comprovar o que, aqui, acabamos de postular.

Ainda antes de prosseguirmos para o campo literário, entrando consequentemente no campo da dramaturgia, importa fazermos uma breve referência a um campo artístico que é muitas vezes esquecido, ou negligenciado, tanto pelos filósofos, como pelos historiadores de arte. Referimo-nos à música que, para além de uma forma de arte, é também uma forma de linguagem. Através dela, a Saudade tem conseguido expressar-se e revelar-se nas suas incontáveis formas e dimensões. Da música antiga, proveniente dos nossos jograis e trovadores medievais, onde se inclui o nosso Rei D. Dinis, passando pela idade de ouro da polifonia portuguesa, o barroco, os nossos compositores românticos, de Alfredo Keil a Vianna da Motta ou Óscar da Silva – falecido na mesma Leça da Palmeira de António Nobre –, chegando até a modernistas como Ruy Coelho, o compositor do grupo de *Orpheu*, ou António Carneiro, filho do pintor António Carneiro, a presença da Saudade tem assumido um lugar de destaque, seja pelas atmosferas inspiradoras de paisagens sonoras, poética, musicalidade, ou temáticas.

A experiência estética da Saudade não se circunscreve aos meios cultos e eruditos, nem se trata de uma mera abstracção cultural extravagante e muito menos burguesa. Seja nas artes ou nas letras, existe sempre uma expressão popular da Saudade, ou não estivesse ela intimamente associada ao nosso folclore, aqui entendido numa perspectiva *völkisch*. Assim, aproveitamos para chamar a atenção para esse outro lado, ligado à natureza popular das nossas danças e cantares tradicionais, ao fado – que por si só mereceria um artigo que lhe fosse integralmente dedicado –, à morna cabo-verdiana, para enumerar uma contribuição do espaço lusófono, mas também à música *pop* feita em Portugal, onde não podemos esquecer os contributos inovadores de algumas bandas históricas da década de 1980, como os Heróis do Mar, ou os Sétima Legião.

Não querendo alongar-nos por entre os domínios da História da Literatura Portuguesa, para explicar o ciclo poético-literário da Saudade, tão bem sintetizado em obras como *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes, ou *As Literaturas em Língua Portuguesa (Das origens aos nossos dias)*, de José Carlos Seabra Pereira, importa apenas fazer um breve reparo, antes de passarmos à análise daquilo a que aqui chamamos de Teatro da Saudade. O nacionalismo do século XIX e de inícios do século XX conflui no saudosismo através de duas vertentes distintas. Uma de natureza positivista e republicana, encabeçada por Teófilo Braga, outra idealista e monárquica, na qual se destacava Alberto de Oliveira. Se por um lado podemos afirmar que no seio da Renascença Portuguesa de Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão e Álvaro Pinto coexistiram republicanos e monárquicos, não podemos deixar de apontar essa mesma



razão como uma das causas para a série de dissidências que se verificaram nesse movimento, sendo as mais famosas as de Raul Proença e António Sérgio, ambos fundadores da *Seara Nova*, uma publicação de gosto mais positivista e socialista.

Relativamente aos inícios do século XX, não podemos ignorar três importantes grupos, cada um dos quais fruto daquela época. Os saudosistas d'*A Águia* e da Renascença Portuguesa, os modernistas d'*Orpheu* e os tradicionalistas do Integralismo Lusitano, com um gosto particular pelo classicismo e por um certo ruralismo de sabor romântico. Todos eles se preocupavam em responder à profunda crise que se abatera sobre Portugal, voltando-se para a redescoberta da nossa tradição e do nosso *ethos*, através de diferentes propostas estéticas. Era o simbolismo que, pela sua natureza, conseguia estabelecer pontes ou contaminações entre os três movimentos. É neste contexto de encruzilhada estética que o Teatro da Saudade vai acabar por manifestar-se, ou não fosse ele integrar-se no património poético-literário nacional. Desta maneira, através da síntese histórica do teatro português de inícios do século XX, ficamos também a perceber um pouco sobre o panorama literário nacional daquele período.

Duarte Ivo Cruz definiu da seguinte forma o desenvolvimento do teatro português durante o século passado: «*a evolução do teatro do século XX desdobra-se ao longo de duas grandes linhas de suporte. A primeira, dominante e mais homogênea, mergulha na tradição do teatro “de actualidade” e vivifica-o dentro de uma estética realista-naturalista mais ou menos rigorosa. A Segunda, mergulha numa difusa tradição poética, actualiza-a através do Simbolismo e prolonga-se até ao final do século, em manifestações algo dispersas e algo incoerentes de poéticas diversas e heterogêneas.*»² Segundo o autor, estas linhas são intersectadas de forma irregular por vários modernismos difusos, pontuais e desconexos, tornando-se por vezes difícil classificá-las do ponto de vista do estilo ou género estético. Na ausência de uma escola, num sentido de recepção e continuidade estética, Duarte Ivo Cruz realça o génio individual de algumas individualidades, responsáveis por expressões de grande qualidade. É neste aparente caos, entre uma amálgama de sensibilidades estéticas que a Saudade emerge, como um Outono camuflado de Primavera, revelando-se aos olhos de quem a conhece, ou sabe reconhecer.

A Saudade, pela sua natureza profética, mítica, simbólica, idealista e etérea, pode assumir diferentes formas. Como lembrança passada de algo ou de alguém, ausente e desejado, que se espera reaver ou reencontrar, mas também como revelação de uma lealdade inquebrantável perante aquilo que se perdeu para sempre, assumindo a derradeira e superior forma de amor. A Saudade tem ainda o seu lado futurante, sendo nessa perspectiva que ela é cultuada pelo saudosismo, realçando

² Cruz, Duarte Ivo – *História do Teatro Português*. Lisboa, Ed. Verbo, Maio de 2001. Pág. 189.



a sua dimensão redentorista e reintegradora que aponta, desde logo, para o regresso do homem ao Paraíso perdido. Estando o simbólico associado ao domínio do sagrado e sendo a razão estética a faculdade de ler os símbolos, compreender-se-á esta forte ligação entre a Saudade e o Simbolismo, em particular no campo do teatro e da escrita dramaturgica.

Entre *A Águia* e *Orpheu*, passando mais tarde pela *Presença*, existiam inúmeros caminhos que se entrecruzavam. Quem os percorreu acabou, inevitavelmente, por beber de várias fontes, absorvendo dali diversas influências. Conforme escreveu Luiz Francisco Rebello: «*Raros foram os poetas simbolistas que resistiram à solicitação do teatro*»³. Esta observação, embora endereçada a nomes estrangeiros como Claudel, Yeats, Maeterlinck, Verhaeren, Tagore, Blok, Hofmannstahl, Albert Samain, ou o excêntrico Joséphin Péladan, ajuda-nos a compreender o contributo de figuras como D. João da Câmara – autor da peça seminal *O Pântano* –, mas sobretudo Eugénio de Castro – criador de *Belkiss*, *Sagramor*, *Os Olhos da Ilusão*, *O Rei Galaor*, *O Anel de Polícrates* e *O Filho Pródigo* –, ou Guerra Junqueiro – cuja notável obra poética de sabor nacionalista, *Pátria*, acabaria por marcar o Teatro da Saudade.

Tanto Luiz Francisco Rebello como Duarte Ivo Cruz concordaram que, em Portugal, o Simbolismo gerou uma desinência especificamente nossa, ligada à Saudade. Segundo eles, o saudosismo é uma modalidade ou variante portuguesa do Simbolismo, uma vez que as temáticas e suas determinantes mergulham na nossa História, cultura, tradição e mentalidade, revelando uma sensibilidade que nos é própria e caracteriza. Independentemente de acompanhar o movimento europeu, podendo-se confundir com ele em vários aspectos, o Teatro da Saudade apresenta aspectos próprios, únicos até, que não têm sido devidamente compreendidos e valorizados. A presença obsidiante da morte, a lealdade imaculada na qual assenta a ideia de uma imortalidade do amor, bem com a ideia esperançosa de um regresso restaurador ou reintegrador, são disso um claro exemplo, colocando esta forma de expressão dramática bastante próxima da função primordial do teatro.

Publicado em 1896, *Pátria*, de Guerra Junqueiro, reflecte precisamente isso. Conforme referimos, esse longo, belo e violento poema dramático é uma das obras fundacionais do Teatro da Saudade, revelando-se inovador do ponto de vista estético das letras nacionais. Esse texto marca o posicionamento político-ideológico do seu autor, revelando uma reacção ao “Ultimato Inglês” de 11 de Janeiro de 1890.

Óscar Lopes considerou essa obra uma composição que aliava o pessimismo ao saudosismo, estabelecendo um elo entre a Geração de 70 e o movimento

³ Rebello, Luiz Francisco – *O teatro simbolista e modernista (1890-1939)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, Setembro de 1979. Pág. 19.



saudosista de inícios do século XX. Luiz Francisco Rebello, no seu *Teatro Simbolista e Modernista*, defendeu que «talvez não seja inteiramente errado considerar a corrente estética e ideológica que por esta designação ficou conhecida como um ramo lusiada da árvore simbolista» (*ibid.*, pp. 35), estabelecendo dessa maneira uma das raízes do saudosismo. Tal não será de estranhar, ou não tivesse sido Guerra Junqueiro, juntamente com Sampaio Bruno, uma das principais figuras de referência para toda a geração ligada à Renascença Portuguesa e à revista *A Águia*.

O poema dramático *D. Carlos*, de Teixeira de Pascoaes, estabelece uma conexão estética e um contraponto ideológico com *Pátria*. «Os dois textos giram à volta da figura do rei, violentamente condenado por Junqueiro, mitificado e encomiado por Pascoaes».⁴ Se o saudosismo presente em Guerra Junqueiro se revelou redentor para Teixeira de Pascoaes, o mesmo não poderá ser dito a propósito do seu pessimismo nacional, responsável por desbravar caminho para trabalhos decadentistas e desvirtuados como *O Indesejado*, de Jorge de Sena, ou *El-Rei D. Sebastião* de José Régio.

Para Duarte Ivo Cruz, *D. Carlos* seria o um dos raros casos de expressão saudosista no teatro, para não dizer o único. Esta posição parece-nos hiperbolizada se tivermos em conta, por exemplo, a tradição do teatro português, ou a natureza de muitas das peças que herdamos dos nossos grandes dramaturgos, anteriores a Almeida Garrett e Alexandre Herculano e posteriores a Pascoaes. Todavia, somos obrigados a concordar com a importância dada por esse investigador à peça em questão.

Ainda a propósito do legado dramatúrgico pascoalino, existem duas obras que são frequentemente esquecidas ou desconsideradas do ponto de vista teatral, sendo que ambas reúnem aspectos que nos parecem cruciais para a sustentação da nossa tese. Referimo-nos a *Jesus Cristo em Lisboa*, de 1926 – escrito em co-autoria com Raul Brandão –, e o incontornável *Marânus*, publicado em 1911. O primeiro, com reminiscências claras da *Pátria* de Junqueiro, condena o fariseísmo social e a cegueira política durante um determinado momento da vida portuguesa, aparecendo Lisboa identificada com Pôncio Pilatos. *Jesus Cristo em Lisboa* foge ao cânone simbolista e saudosista, na medida em que se trata de uma tragicomédia. O segundo, oferecido pelo vate amarantino à Galiza, terra irmã de Portugal, é um hino à Saudade sublimada. Um longo poema narrativo que alimenta a mitologia noética da Saudade, através da personificação etérea da Serra do Marão no misterioso e errante Mâranus. A ação acompanhando-o no amor por Eleonor e nos encontros extraordinários que estabelece com a Saudade, uma Pastora, Dom Quixote e um Bruxo. Apesar da sua natureza poético-narrativa, *Marânus* afoita-nos a pensá-lo do ponto de vista da representação teatral. Apesar de não integrar o leque

⁴ Cruz, Duarte Ivo – *História do Teatro Português...* Pág. 234.



de obras consideradas pelos grandes estudiosos do teatro português, este texto foi já trabalhado do ponto de vista da adaptação dramática e levado a cena pela Filandorra – Companhia de Teatro do Nordeste, num espectáculo baptizado como *Marânus... a lírica aventura da alma solitária de Pascoaes*.

Quem inicialmente admirou o génio telúrico-saudosista de Pascoaes foi Fernando Pessoa, a figura de proa do modernismo português. Começando por colaborar n'*A Águia*, acabaria, mais tarde, por incompatibilizar-se com Teixeira de Pascoaes. Curiosamente, o motivo dessa ruptura teria estado na recusa da publicação do seu conhecido “drama estático”, *O Marinheiro*, nas páginas daquela revista. Ao que parece, o motivo dessa recusa por parte do órgão oficial da Renascença Portuguesa prendeu-se com motivos de ordem estética. A proposta de teatro modernista de Fernando Pessoa, mais cosmopolita e disruptiva face à velha tradição do teatro português e europeu, não parece ter convencido o gosto mais ruralista e telúrico do “Velho da Montanha”.

N'*O Marinheiro*, peça onde a Saudade transparece de forma onírica e simbólica, Fernando Pessoa reflecte acerca da morte, o tempo e a memória, relacionando-os com o “não-ser” e a questão da ausência. Temas intimamente relacionados com a Saudade e o espírito saudoso. Este “drama estático” expressa bem a solução de vanguarda proposta por Fernando Pessoa para a frente modernista da Saudade. A peça acabaria por ser publicada apenas dois anos depois de ter sido escrita, em 1915, na revista *Orpheu*, onde pontificavam as principais figuras do primeiro modernismo português. Dessas, importa destacar três que também contribuíram para o impulsionamento da vanguarda do Teatro da Saudade. O poeta, escritor, dramaturgo, bailarino e políartista José de Almada Negreiros, o poeta e dramaturgo Armando Côrtes-Rodrigues e um dos homens que colocou Portugal da modernidade, revolucionando toda a arte e cultura portuguesa, António Ferro, também ele poeta e dramaturgo.

Mas, recentrando a atenção no autor de *Mensagem*, recordamos que em carta dirigida a João Gaspar Simões, datada de 11 de Dezembro de 1931, Fernando Pessoa descreveu-se, escrevendo: «*O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo*».⁵ Não querendo entrar na questão simbólica ou faustiana do fenómeno heteronímico pessoano, convém reflectirmos acerca das palavras que o poeta dirigiu a João Gaspar Simões sobre si mesmo. Fernando Pessoa entendia o mundo e a existência humana como um grande teatro cósmico. Uma metáfora para a própria Saudade, na qual, de resto, fundava as suas próprias teorias em torno de questões como o Sebastianismo, ou messianismo português.

⁵ Pessoa, Fernando – *Correspondência (1923-1935)*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1999. Pág. 255.



Essa importância atribuída ao teatro reflecte-se no seu espólio, onde é possível localizar-se outras peças para além d'*O Marinheiro*. Só entre teatro inédito e incompleto, reuniram-se, aproximadamente, três dezenas de títulos, compreendendo diversas épocas e concepções. Entre eles, as obras produzidas em idade adulta são, sem dúvida, aquelas que podemos considerar esteticamente mais apuradas e diversificadas. Ainda assim, quase todas acabam por sucumbir à tentação simbolista, podendo muitas delas inscrever-se no Teatro da Saudade.

Sendo a sua vida e obra tão marcada pela tradição faustiana, não devemos estranhar que entre os seus esboços inacabados de dramaturgia encontremos diversas tentativas de criação de um Fausto português, tal como ensaiara anteriormente Eugénio de Castro, na peça *Sagramor*. Tanto na denominação escolhida para *O Marinheiro* – “drama estático” –, como para o seu mais famoso *Fausto* – tragédia subjectiva –, Fernando Pessoa revelou «uma identificação com a estética do simbolismo, confirmada pela prática inexistência de uma acção de personagens individualizadas e pelo corte radical com a realidade, à qual se vai sobrepondo, até acabar por anulá-la, uma realidade “outra” que é pura criação do espírito».⁶

Ligado à origem da revista *A Águia* e do movimento da Renascença Portuguesa, Jaime Cortesão foi uma das figuras mais influentes do século XX português. Médico de formação, foi na historiografia que encontrou a paixão que o redimiou das desilusões do combate político. Contudo, na sua imponente obra não figuram apenas os inestimáveis contributos deixados para a História de Portugal, tendo sido também um notável poeta, contista e dramaturgo. Apesar de o teatro constituir uma parte comparativamente mais pequena e secundária da sua obra, não deixa de assumir uma certa importância para o contexto que estamos a tratar, sendo ainda relevante recordar o seu estudo *O Teatro e a Educação Popular*, publicado em 1922.

No campo da escrita dramática, Jaime Cortesão era aquilo a que poderíamos chamar de homem de intersecções estéticas, não podendo ser integrado por inteiro dentro de uma só corrente. Não obstante, parece-nos inegável o contributo que deu para o Teatro da Saudade. São três os seus principais textos dramáticos, todos eles escritos entre 1916 e 1921: *Infante de Sagres*, *Egas Moniz* e *Adão e Eva*. Os dois primeiros realçam o perfil de historiador que cedo começara a manifestar, mostrando um apurado rigor pelo detalhe histórico. Apesar de se integrarem na tradição do teatro histórico em verso, receberam uma clara influência simbolista, em particular no modo como a linguagem foi tratada.

Por seu lado, *Adão e Eva* merece uma outra leitura. Primeiro por tratar-se de uma peça de sabor realista e depois pelo modo como ela reflecte o ambiente

⁶ Rebello, Luiz Francisco – *O teatro simbolista e modernista (1890-1939)*... Pág. 50.



político da época em que foi escrita, trazendo a revolução e a sua violência para o salão. Neste texto, Jaime Cortesão consegue construir uma imagem sensível a partir da sua própria realidade interior, expressando através de símbolos um discurso próprio da utopia social, no qual a contraposição do franciscanismo ao capitalismo aspira um novo tipo de redenção e “regresso ao Paraíso”. Presente em toda a obra deste autor, é esse mesmo franciscanismo que o aproxima do coração da Saudade.

Afonso Lopes Vieira foi outra figura ligada à estética saudosista com um percurso de vida, no mínimo assinalável. Tal como Alfredo Pimenta e Homem Christo-Filho, começou por militar no campo anarquista antes de ingressar nas fileiras nacionalistas e monárquicas. A sua estética deixava-o com um pé na Renascença Portuguesa e outro no Integralismo Lusitano. A sua admirável poesia, em alguns casos próxima daquela de Guilherme de Faria, assim como os seus contos, mais próximos de um Jaime Cortesão, eram evocativos da mitologia portuguesa e europeia. Tais elementos, aliados à atenção prestada à História de Portugal, reflectem-se no contributo classicista de tendência simbolizante que deixou para o teatro português.

Duarte Ivo Cruz, na sua História do Teatro Português, chega a considera-lo «o mais directo continuador da estética saudosista»⁷, atribuindo-lhe uma «*notabilíssima acção de restauro*» (*ibid.*), nomeadamente, através da chamada “Campanha Vicentina”. Através desta, Afonso Lopes Vieira, resgatou o teatro de Gil Vicente de um relativo esquecimento, estudando-o, divulgando-o, mas também revendo-o e reescrevendo-o, com o escopo de o actualizar para crianças e jovens.

Por último, resta-nos evocar o António Patrício, poeta e contista portuense, militar e diplomata. Um homem com tremenda responsabilidade face ao que de mais surpreendente se criou em Portugal, ao nível dramaturgico, durante a primeira metade do século XX. Tendo iniciado a sua produção antes de Fernando Pessoa, logo a seguir a D. João da Câmara e Eugénio de Castro, António Patrício marcou a síntese entre simbolismo e um proto-modernismo que nos recorda Raul Brandão, revelando-se o derradeiro intérprete da dramaturgia simbólico-saudosista.

As suas peças reúnem aspectos raros entre nós. Desde logo uma preponderância dramaturgica, qualidade artística, coerência e fidelidade artística. Ao nível dos conteúdos temáticos, tratou como poucos a nossa História, os mitos nacionais e outros traços específicos da nossa cultura, prestando-lhes uma reverência mística que apenas enobrecer o seu trabalho. Por exemplo, numa das suas peças inacabadas, *Rei de Sempre – Tragédia Nossa*, António Patrício destaca a presença simbólica de D. Sebastião – o rei perdido no labirinto de Alcácer Quibir –, através de uma

⁷ Cruz, Duarte Ivo – *História do Teatro Português*... Pág. 236.



saudade que perpassa e enche a alma de todos os portugueses que ainda acreditam e esperam pelo seu regresso. Contrariamente a José Régio, cuja dramaturgia sofre também a influência do simbolismo, António Patrício demonstra um cuidado delicado e leal face ao simbolismo de D. Sebastião. Por sua vez, na peça *El-Rei Sebastião*, adaptada ao cinema pelo mestre Manoel de Oliveira, José Régio parece acusar as más influências de António Sérgio e Aquilino Ribeiro, tratando o monarca português como um louco e obcecado. Ainda que inconscientemente, esse gesto irreflectido cria um nevoeiro desarmonioso em torno do cais ancoradouro da mitologia saudosa do messianismo português. Por seu lado, como tão bem observou Manuel Tânger Corrêa, António Patrício viu em D. Sebastião «*um político de génio, um Albuquerque jovem possuído de um imperialismo mais viável. Sonhador sim, mas também pleno de genialidade: a transformação do Mediterrâneo em Tejo maior*»⁸.

Apesar da sua curta obra dramática e muitas vezes inacabada, o contributo de António Patrício para o teatro português está muito aquém do reconhecimento que lhe é devido. Se pensarmos no contexto do Teatro da Saudade essa dívida para com ele torna-se ainda mais inflacionada. Isolado no seu universo criativo, «*alheio a todo e qualquer tipo de escola*»⁹, debruçou-se sobre temas e aspectos basilares da nossa Saudade, repensando-os para a representação simbólica num proscénio que mais não é do que um pórtico de glória para a nossa cultura e identidade. Luiz Francisco Rebello chega mesmo a considerar António Patrício «*o grande, para não dizer o único, autor dramático que em Portugal a estética simbolista produziu*» (*ibid.*), considerando os trabalhos de Eugénio de Castro, Teixeira de Pascoaes, ou Fernando Pessoa, perto dos seus, meros esboços dramáticos tangenciais.

O seu teatro, moderno na forma como repensava a tradição, está profundamente marcado pela espera, bem como pela dualidade intensa entre a morte e o amor. A forma como abordava a morte e o sobrenatural que lhe está associado era particularmente intrigante, determinando a marca, acção e psicologia de várias obras que surgem orientadas num flagrante sentido transcendental. Estes temas eram-lhe bastante caros e essenciais aos fins estético-criativos que perseguia tendo, por isso, graças ao modo como os abordou, conquistando figuras ímpares da Filosofia Portuguesa, como Afonso Botelho, autor da *Teoria do Amor e da Morte*. Peças como *Pedro o Cru*, referente ao mito eterno de Pedro e Inês, ou *Dinis e Isabel*, onde a tónica reside no amor, são grandes provas disso.

Outros trabalhos como o seu icónico *O Fim*, onde uma figura enigmática emerge, perante o colapso da sociedade e das instituições, simbolizando «*a*

⁸ Corrêa, Manuel Tânger – *António Patrício (Poeta Trágico)*. Lisboa: Ocidente, 1960. Pág. 54.

⁹ Rebello, Luiz Francisco – *O teatro simbolista e modernista (1890-1939)*... Pág. 40.



esperança do povo anónimo em alguma coisa que não descortina bem»¹⁰, ou o incompleto *A Paixão do Mestre Afonso Domingues*, no qual o construtor da Sala do Capítulo do Mosteiro de Santa Maria da Vitória enfrenta os seus próprios fantasmas e demónios, são bem reveladores da criatividade e riqueza poético-linguística do seu trabalho. A redenção saudosa de António Patrício está ainda presente em *Judas*. Um surpreendente diálogo de fundo religioso, entre Judas e a Sombra de Jesus, com esta a procurar convencer o primeiro do seu amor por ele, bem como da sua possibilidade de salvação.

A obra dramaturgica de António Patrício, destaca-se de todas as outras que fomos anteriormente referindo. Como tão bem explicitou Manuel Tânger Corrêa: «*Patrício é claro exemplo do verdadeiro poeta trágico*». Ele revelou através da sua obra a revisitação dramática e ritual da nossa essência, aguardando-se agora que ela seja redescoberta.

Em resumo, podemos concluir que o simbolismo e o modernismo, unidos pela experimentação e criação de algo novo no campo da dramaturgia, estiveram na origem de belíssimos textos, mesmo que alguns se demostrem irrepresentáveis ou extremamente difíceis de levar a cena, sem que isso lhes retire valor ou importância literária. Nascido desta reunião de sensibilidades e da imersão directa na nossa tradição e espiritualidade pátria, o Teatro da Saudade revela-se, absolutamente, revolucionário do ponto de vista da literatura e da poesia portuguesa, com uma força, hoje, sopitada, mas potencialmente pujante. Situado para lá dos formalismos estéticos, ele define-se pela integração e supervivência dos símbolos e mistérios da patriosofia.

O Teatro da Saudade prioriza o texto literário em detrimento da acção, mas as suas potencialidades performativas existem, adormecidas, à espera de uma desocultação. Ele recupera a natureza primordial do teatro e da tragédia, segundo as concepções do filósofo Eudoro de Sousa, religando a alma portuguesa, através do nosso inconsciente colectivo, aos mistérios teúrgicos e telúricos da Saudade. Nesse sentido, toda a arte é um ritual e o Teatro da Saudade não é excepção. Importa-nos, por isso, fazê-lo acontecer, para que possamos redespertar para os arcanos sapienciais da nossa tradição, através de uma criatividade mágica e operativa. Afinal, conforme escreveu Afonso Botelho: «*A Saudade desperta e completa-se somente na nitidez da realidade, cabendo-lhe a ela e não ao movimento objectivo da natureza metamorfosear o real no irreal até que seja efectivamente possível o encontro entre o desejo e a lembrança*»¹¹.

¹⁰ Corrêa, Manuel Tânger – *António Patrício (Poeta Trágico)*... Pág. 37.

¹¹ Botelho, Afonso – *Ensaio de Estética Portuguesa*. Lisboa: Verbo, Abril de 1990. Pág. 11.



BIBLIOGRAFIA

- Botelho, Afonso – *Ensaio de Estética Portuguesa*. Lisboa: Verbo, Abril de 1990.
- Corrêa, Manuel Tânger – *António Patrício (Poeta Trágico)*. Lisboa: Ocidente, 1960.
- Costa, Dalila Pereira da; Gomes, Pinharanda – *Introdução à Saudade*. Porto: Lello & Irmão, 1976.
- Cruz, Duarte Ivo – *História do Teatro Português*. Lisboa, Editorial Verbo, 2001.
- Patrício, António – *Teatro Completo*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.
- Pereira, José Carlos Seabra – *As Literaturas em Língua Portuguesa (Das origens aos nossos dias)*. Lisboa: Gradiva, 2019.
- Pessoa, Fernando – *Correspondência (1923-1935)*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1999.
- Rebello, Luiz Francisco – *O teatro simbolista e modernista (1890-1939)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.
- Soto, Luís G. – *Meditação sobre a Saudade*. Sintra: Zéfiro (Colecção NOVA ÁGUIA), 2015.
- Teixeira, António Braz [et al.] – *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*. Sintra: Zéfiro (Colecção NOVA ÁGUIA), 2008.
- Teixeira, António Braz – *A Filosofia da Saudade*. Matosinhos: QuidNovi, 2006; *A Filosofia da Saudade* (2ª edição, revista e aumentada), Lisboa, MIL/ DG Edições, 2024.

