

Augusto de Santa-Rita:

criação literária e vanguarda no século XX

Álvaro Amadeu Gomes Mascarenhas

UNIVERSIDADE
171 563

ORIENTADORA: Professora Doutora Ana Luísa Vilela

Évora, 2010

Dedicatória

À Lena e aos meninos

Agradecimentos

Agradeço a todos os que me possibilitaram o presente trabalho,
em especial à Professora Ana Luísa,
que foi, de facto, minha orientadora.

Resumo

Augusto de Santa-Rita: criação literária e vanguarda no século XX

Augusto de Santa-Rita, nascido no final do século XIX, terá tido uma educação tradicional, própria do seu tempo e da sua condição social.

Cresceu com uma geração de artistas contra uma época caracterizada pelo academismo literário e pelo naturalismo artístico, num país conturbado, e em que, por parte de determinados núcleos da burguesia, havia resistência à mudança.

Tendo sofrido as influências próprias de quem, na época, se via envolto pelas interferências familiares e confrontado com a tradição, por um lado, e com a modernidade, por outro, a sua obra será disso mesmo um reflexo, sendo possível encontrar características do Romantismo, do Simbolismo, do Saudosismo, ou de novas tendências, sem que, contudo, haja uma ruptura com a cultura ou com a estética dominantes.

Escritor, poeta e dramaturgo, a sua obra é vasta e diversificada, sendo considerado o criador do Teatro do Mestre Gil.

Abstract

Augusto de Santa-Rita: literary creation and avant-guard in the twentieth century

Augusto de Santa-Rita, born in the end of the twentieth century, may have had the traditional education of his own time and of his social condition.

He grew with a generation of artists from an era marked by literary scholars and art naturalism, in a turbulent country where, by some nucleus of the bourgeoisie, there was a resistance to change.

Having suffered the influences as a man who, at the time, saw himself surrounded by family interferences and confronted with the tradition, on the one hand, and with modernity, on the other, his literary work is a reflection of that same, being possible to find characteristics of Romanticism, Symbolism and Saudosism, or of new trends, without, however, causing a rupture with the culture or the dominant aesthetics.

Writer, poet and playwright, his literary work is vast and diverse and is considered the creator of the Theatre of Master Gil.

Índice

Introdução	1
1º Capítulo. Apresentação do Autor	4
1.1. Inventário do Espólio e seu acréscimo	11
1.2. Actividade literária do Autor	12
1.3. Prémios concedidos o Autor	16
2º Capítulo. Augusto de Santa Rita e a Sua Época	17
2.1. A primeira geração modernista	20
2.2. A segunda geração modernista	24
3º Capítulo. Augusto de Santa-Rita: breve estudo crítico da obra	29
4º Capítulo. Uma Leitura de Três obras de Augusto de Santa-Rita	
4.1. Uma leitura de <i>Praia dos Mistérios</i>	46
4.1.1. Que Praias?	46
4.1.2. Incêndio	47
4.1.3. A Esperança	50
4.1.4. A Relação com o Tu	54
4.1.5. A Presença de Deus	58
4.1.6. O que o rodeia	60
4.1.7. O peso do Passado	62
4.1.8. Saudosismo Patriótico	64
4.1.9. Dedicatórias do Autor	67
4.2. Uma leitura de <i>O Mundo dos Meus Bonitos</i>	68
4.2.1. Menino e Moço	68
4.2.2. O «antes» e o «agora»	69
4.2.3. Outras Recordações	71
4.2.4. O Papão	74
4.2.5. Deus	77
4.2.6. Alguns Apontamentos ...	78

4.3. Uma leitura de <i>Auto da Vida Eterna</i>	81
4.3.1. Temática	82
4.3.2. A Ilusão	87
4.3.3. O Destino	90
 Conclusão	 93
 Bibliografia	 96
 Anexos	
Anexo 1 - Imagens	
Anexo 2 - Documentos	
Anexo 3 - Inventário do Espólio de Augusto de Santa-Rita	

Introdução

O presente trabalho, que pretende esboçar o enquadramento estético, cultural e ideológico de Augusto de Santa-Rita no seu tempo, assim como identificar aspectos gerais da sua obra literária, tem como objectivos proceder ao estudo global da obra do referido autor, tendo em conta a época em que se insere, bem como a sua fortuna crítica, procurando, afinal, promover a recuperação de um autor, fazendo-o renascer para a crítica e, no fundo, para a nossa Literatura.

A primeira fase da obra de Augusto de Santa-Rita traduz bem o “processo de transformação” identificado por Fernando Guimarães na Arte (2001: 8). Deste modo, se por um lado há uma “margem de criatividade” (2001: 8), por outro, e paralelamente, há “uma integral experiência de liberdade, tão característica das artes de vanguarda, e a duma objectivação que traduziria um desvio da realidade do indivíduo para um universal concreto que representava vários aspectos, a começar no que revela a sua dimensão cultural e a acabar na própria sociedade ou na realidade do Estado, que seriam já, entre outras coisas, o suporte devidamente institucionalizado dessa cultura.” (GUIMARÃES 2001: 8)

Assim, numa primeira fase, encontramos o nosso autor ligado ao Simbolismo e ao Saudosismo e, de certa forma, às vanguardas.

O início da sua produção, na segunda década do século XX, funciona como testemunho de “uma certa abertura para estas novas tendências” que, até aí, “foram quase sempre de implícito ou explícito conflito”, “entre o Saudosismo e o Modernismo ou outros movimentos de carácter renovador”, aspectos que, segundo Fernando Guimarães, marcam a época (1990: 50).

Posteriormente, a sua obra vai ao encontro dos ideais defendidos pelo Estado Novo, altura em que “nas nossas letras era visível uma crise de independência dos valores intelectuais frente aos interesses de ordem moral, política e religiosa.” (GUIMARÃES 2001: 71). Podemos facilmente aceitar, como este estudioso, que “uma viragem sensível do contexto político e social não vive isolada duma prática

que pode reflectir-se no campo artístico, na realização poética.” (GUIMARÃES 2001: 9).

No que diz respeito aos aspectos temáticos, identificamos, na obra de Augusto de Santa-Rita, aqueles habitualmente cultivados pelo Decadentismo e Simbolismo: a “nevrose deste final de século”, o cepticismo, o niilismo, o pessimismo, o idealismo, a referência a um catolicismo místico, por vezes na sua feição eroto-mística...” (GUIMARÃES 1990: 36):

Proceder-se-á, neste trabalho, primeiramente (no 1º Capítulo), à apresentação biográfica do autor, fazendo o seu enquadramento sócio-político e procedendo-se, igualmente, à breve descrição do seu parco espólio, que se incluirá em anexo à dissertação.

Num segundo momento (2º Capítulo), tentar-se-á perceber o contexto histórico e cultural em que o autor se insere. Assim sendo, o Modernismo e as Vanguardas artísticas europeias, bem como a Estética Modernista em Portugal serão alguns dos aspectos em análise. Relativamente aos movimentos literários no início do Século XX, analisar-se-á a sua dimensão e de que forma influenciaram o autor e outros seus contemporâneos, tanto na Literatura como em outras artes.

Seguir-se-á, no 3º Capítulo, uma resenha pormenorizada de toda a obra de Augusto de Santa-Rita, à qual se seguirá um estudo crítico geral e extensivo, tendo em conta a sua recepção, as suas características e, ainda, a sua integração numa lógica espaço-temporal.

Por último, e tendo em conta todas as etapas anteriores, far-se-á complementarmente, no 4º capítulo deste trabalho, uma análise de três das obras do autor que melhor revelam as manifestações líricas e intimistas do sujeito poético, afastando-o de um, porventura, demasiado apressado e cómodo rótulo de “autor para crianças”.

A obra *Praias do Mistério*, aparentemente constituída por poemas soltos, poderá ser lida como um todo. Apesar de não ser possível delimitar uma estrutura organizativa bem definida, é possível encontrar uma linha interessante de leitura, em que, indo ao encontro do que Fernando Pessoa aconselhava, as imagens apresentam uma paisagem emblemática “envolvida, por vezes, por uma notação ornamental, luxuosa, cheia de sumptuosidade [...] com os poetas que, em pleno Modernismo, reduziram o que havia de mais subjectivo ou exclusivamente subjectivo, na poesia

mediante aquela intelectualização das emoções ou emocionalização das ideias” (GUIMARÃES 2001: 42).

Assim, o Simbolismo, apresentado como inovador relativamente à tradição literária, distancia-se, pelas palavras de Pascoaes, do Saudosismo, na medida em que a este “é dada toda uma carga de alcance metafísico que ia privilegiar mais a vertente significativa dessa poesia que a sua realidade verbal”. Deste modo, Fernando Guimarães, face a esta “essencial divergência” manifestada na colaboração de *A Águia*, afasta Augusto de Santa-Rita ao lado de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Armando Côrtes Rodrigues, “da dos outros colaboradores mais ligados ao Saudosismo”(GUIMARÃES 1988: 23). Salvaguarde-se, no entanto, que “o Saudosismo – se considerarmos, pelo menos, alguns poetas – não é de todo incompatível com potenciais possibilidades de mudança.” (GUIMARÃES 1988: 51)

A data da publicação de *Praias do Mistério* coincide com a altura em que se vivia o primeiro conflito à escala mundial (a guerra de 1914-18). No ar paira a incerteza, a angústia “o culto da tradição é associado ao instinto emotivo do povo, ao misticismo, ao génio da raça, apegando-se, ao mesmo tempo, à herança pagã e cristã”, ideias que, conseqüentemente, “estão na base do sentimento saudosos”. (GUIMARÃES 1988: 14).

A linha de leitura de *O Mundo dos Meus Bonitos* tentará, por seu lado, mostrar que, de facto, se trata de uma obra sobre a infância e não uma obra para crianças, apesar de algumas das composições poéticas que a constituem poderem ser lidas por diferentes faixas etárias.

Por último, o *Auto da Vida Eterna*, obra de carácter bem diferente das anteriores, servirá de testemunho de outra vertente da escrita do autor, quer pelo modo de expressão utilizado, quer pela originalidade no entender de Fernando Pessoa, como veremos, ao falar na vida para além da morte. Aqui, parecem-nos transparecer as marcas do Saudosismo, com a persistência de “uma poética tradicional, muito marcada pelo romantismo novecentista” apresentando-se o amor “sob a aparência de uma afirmação erótica ou de «divina voluptuosidade» (...)” (GUIMARÃES 1988: 49).

1º Capítulo. Apresentação do autor

Augusto de Santa-Rita, autor do início do século XX, revelou-se não só na narrativa como também na poesia e no drama.

O apelido Santa-Rita nasceu em 1858, quando sua avó, Guilhermina Augusta de Oliveira, teve um filho que, por razões desconhecidas, só ao fim de três anos pôde assumir. Tal senhora, “de singular coragem e por quem as gerações seguintes da família demonstraram particular afecto” (CHAVES 1989: 13), foi mãe solteira e, tendo sabido enfrentar com determinação tal situação, nada fácil para a época, registou esse filho com o nome de Guilherme Augusto de Santa-Rita (vide fig. I.), visto ter feito uma promessa a Santa-Rita, por quem tinha muita devoção. Criou, desse modo, um nome e, no fundo, a sua família. Seu filho, Guilherme Augusto de Santa-Rita, estudou, tirou o Curso Superior de Letras, trabalhou numa repartição de Finanças e publicou dois livros em verso, *O Poema de um morto* e *Corcundas e Malhados*, onde focava as lutas entre Absolutistas e Constitucionais. Foi deputado pelo Partido Regenerador e casou com Palmira de Jesus de Lara Moraes Cau da Costa (vide fig. II.), filha do Conselheiro Augusto Cesar Cau da Costa (vide fig. III.), Par do Reino e Governador Civil de Lisboa, e de Amélia Carolina de Lara Moraes (vide fig. IV) , “um e outro de famílias muito conhecidas em Lisboa e na região, sobretudo na linha como comumente se chamava, e chama ainda, ao percurso da beira-rio entre a capital e Cascais.” (CHAVES 1989: 13).

Esta família cresceu, então, na Quinta de Santa-Rita, que terá começado o que é hoje S. João do Estoril. Guilherme Augusto de Santa-Rita e a sua mulher ter-se-ão encantado com o lugar e a vista que dali se desfrutava, pois nesse tempo ali somente existiam pinhais, terras desabitadas e um pequeno *chalet*, onde algum caçador descansava quando ia caçar para aqueles sítios. Compraram as terras, os pinhais, e criaram uma grande quinta, com vinha e oliveiras, com lagares e adega para se fabricar vinho e azeite, tendo mandado construir sete casas, uma mais imponente para eles, outras de vários tamanhos para os filhos, no futuro.

Contudo, por força do destino, Guilherme Augusto de Santa-Rita cedo morreu, tendo-se desfeito, pouco e pouco, um sonho. Mas ainda hoje ali existe a rua de Santa-Rita e o Vale de Santa-Rita, perpetuando-se, assim, o nome de Santa-Rita para mais longe do que se poderia pensar, até porque no topo da rua existe, feita em pedra, uma pequena estátua de Santa-Rita. Guilherme Augusto de Santa-Rita, oficial do Ministério das Obras Públicas e Palmira da Cau da Costa (Santa-Rita) formaram, então, uma numerosa família, uma vez que do matrimónio nasceram sete filhos: Augusto, o primogénito (vide fig. V), Guilherme (vide fig. VI), Mário, Guilhermina (vide fig. VII), Octávia, Amélia (vide fig. VIII) e Beatriz (vide fig. IX).

Augusto Cau da Costa de Santa-Rita, nome completo daquele que passará a ser conhecido por Augusto de Santa-Rita (vide fig. X), nasceu a 28 de Abril de 1888 em Lisboa, “numa família muito bem relacionada” (CHAVES 1989: 14). Terá tido uma educação tradicional, própria do seu tempo e da sua condição social, estando o aspecto cultural bem presente, uma vez que o pai, como refere Matos Chaves, “para além de funcionário público, era homem de letras, dedicando-se à poesia” (1989: 14). Esse ambiente terá, sem dúvida, contribuído para o desenvolvimento artístico, não só seu, mas também de seus irmãos: Guilherme na pintura e Mário, que também versejava.

Assim sendo, Augusto de Santa-Rita frequentou o Curso Superior do Comércio, que não concluiu, no antigo Instituto Industrial e Comercial de Lisboa e, em 1925, “ingressou n’ *O Século* como director do suplemento infantil de sua iniciativa, *Pim-Pam-Pum*, com publicação semanal durante cerca de quinze anos. A sua saída ter-se-á dado após a separação de Graciete Branco, em 1940, com quem se casara e com quem tivera apenas um filho. Foi ainda adjunto dos serviços de Produções da Emissora Nacional e, posteriormente, desempenhou funções no Secretariado da Propaganda Nacional.

Augusto de Santa-Rita foi, ainda, o criador de *O Teatro de Mestre Gil*, fantoches, inaugurado a 23 de Março de 1943, no antigo café do Coliseu, no mesmo edifício do Coliseu dos Recreios, tendo posteriormente passado, por iniciativa d’*O Século*, para a Feira Popular.

Apesar de irmão do conhecido Guilherme de Santa-Rita, Pintor, que se destacou pela sua irreverência, Augusto em tudo se distinguiu do irmão, emergindo como uma figura paralela e discreta, de segundo plano relativamente à dos homens do Modernismo, não tendo tido, por isso, de forma alguma a projecção destes.

Acerca de si próprio pouco ou nada se conhece, aparecendo apenas referências dispersas nalguns Dicionários ou Histórias da Literatura. Citemos, por exemplo, as referências que lhe são feitas na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* e no *Dicionário de Literatura Portuguesa*, sob a coordenação de Jacinto do Prado Coelho. É considerado por aqueles que já lhe teceram comentários como escritor de literatura infantil, sendo apenas destacada da sua obra *O Mundo dos meus Bonitos*, obra poética que tem por base a infância.

Como homem, era completamente desligado dos bens materiais, que nunca soube ou quis gerir com um mínimo de eficiência ou calculismo. Péssimo gestor, era, porém, dotado de uma extrema bondade e elegância, tendo deixado junto dos familiares mais próximos uma recordação de grande simpatia e afabilidade.

A descrição do perfil psicológico de um pai feito pelo próprio filho poderá constituir uma distorção inevitável, pois o amor filial tenderá sempre a esbater os defeitos e a fazer realçar as qualidades. Contudo, é através do testemunho de seu filho, já falecido, que podemos conhecer a sua personalidade, que “vivía repartida entre três sensações permanentes que ora se sucediam, ora se sobrepunham: o Medo, o Sonho e a Saudade.” (Vide Anexo 3, 1.4.)

O Medo acompanhava-o desde a infância e como explicação para tal estado de espírito são apresentadas várias causas: a perda do Pai aos dezasseis anos, a forte personalidade da Mãe, que seria pouco disciplinadora e talvez demasiado romântica para educar, com a necessária eficácia, um rapaz em plena adolescência e que, embora vivendo nos níveis sociais da alta burguesia da época, não possuía as bases económicas bem sólidas que trazem consigo a tranquilidade e a calma propícias à estabilidade emocional e ao desenvolvimento espiritual equilibrado. Esse medo é perfeitamente perceptível ao longo da sua obra, chegando mesmo a ser personificado na figura do *papão*. A ideia de que o estado de espírito que transmite é pessoal torna-se mais credível quando, num poema do Autor, o nome da personagem é precisamente aquele por que Augusto de Santa-Rita era conhecido em criança - Pápim era a sua alcunha de infância.

*O PRETO-PAPUSSE-PAPÃO*¹

Em certa janella
Trazeira,

¹ In, *O Mundo dos Meus Bonitos*.

De casa amarella,
Fronteira D'aquella
Onde d'antes morava Pápim,
- (Um menino de bibe e calção) –
Era certo e sabido,
De branco vestido,
Surgir
- (Areando uns metaes e a rir)
O Preto- Papusse- Papão!
E logo, ao Pápim,
Alguem, de um saguão,
N'uma exclamação,
Em voz de trovão,
Bradava-lhe assim:

- «Menino, não se debruce!
Ai! não se debruce...
Senão
Apanha-o a mão
Do Preto- Papusse,
Papão
Que papa o Pápim!

- "Menino, não se debruce!
Por causa, Pápim,
Do Preto-Papão,
Do Preto-Papusse!" -

E inda hoje, hoje ainda! inda ao fim
De se haver já passado por mim
Tanto e tanto tranquillo serão,
Não sei porque sim,
Porque não,
Ao meu coração,
Quer muito me pulse
Quer pouco,
Em som cavo e rouco,
A voz de trovão
Toma assim: .

- "Menino, não se debruce,
Ai! não se debruce...
Senão
Apanha-o a mão
Do Preto-Papusse,
Papão .,"
Que papa o Pápim!" -

- «Menino, não se debruce!
Por causa, Pápim,
Do Preto-Papusse,
Do Preto-Papão!»

Quanto ao Sonho, podem aflorar-se vários factores que facilitem o aparecimento de um estado de espírito sonhador: pai e mãe que cultivavam, no ambiente familiar,

récitas poéticas e teatrais em saraus repassados de romantismo e elegância, num ambiente religioso que, por vezes, descambava em superstição e num culto do fantasmagórico. Tais vivências concretizavam-se em sessões de espiritismo, emprestando um ambiente de mistério favorável ao desenvolvimento da imaginação.

Estes factores, de facto, terão sido propícios à eclosão de variados motivos na obra do poeta/escritor, pois a religião e a superstição irão coexistir em muitos momentos. Assim sendo, logo desde o início poderemos encontrar a sua produção salpicada de imaginação e mistério, de que “Profecia Malabar”, composição de *O Mundo dos Meus Bonitos*, é testemunho:

*PROPHECIA MALABAR*²

O menino todo graça
Que em mim outr'ora existia
Este adulto que hoje passa...
E esse velhinho de um dia...

Esse misterioso lugar,
Creio bem que alguma vez,
Haverão de se encontrar
Reunidos todos trez!

Porque detrás d'esse muro...
Para lá do meu Cuidado.
Não haverá nem passado,
Nem presente nem futuro.

E então ai! com que carinho,
Com que ternura e consolo,
O adulto, n'esse lugar,
Se ha-de ver menino ao collo
De si proprio, já velhinho,
Comsigo mesmo a brincar!

Quanto à Saudade, a explicação parece linear. Quem não suspirou pelos seus tempos de infância, pelas inocentes brincadeiras do passado e por todo o ambiente protector que rodeia a fase mais agradável da vida humana? Contudo, aqui a lembrança não é passageira. A necessidade de falar do passado ultrapassa a simples nostalgia, pois a dificuldade de aceitação da entrada noutra estadia leva a uma recusa e insatisfação face ao presente, esperançado por um regresso. Por outro lado, a possível influência de António Nobre pode rastrear-se nesta composição:

² Idem

*PÁPIM PERDIDO*³

Passam vinte annos e ao fim
- (Jesus! como o tempo foge...) –
Pergunto por elle e hoje
Ninguem sabe do Pápim!

Quatro lustros já lá vão,
Sem se saber d'esse Infante
Que olhava o Mar, de um mirante
Por cima de um torreão.

Fugir... Pápim não fugia!
Morrer. ... tambem não morreu!
Então que lhe succedeu?!
Por onde se sumiria ?!

Como me perdeu a pista
É que me deixa intrigado!
Se andava sempre a meu lado,
Se nunca o perdi de vista!

Virgem Santa, não me deixes
Sem o seu tão doce afago!
Só se me cahiu no lago
Ao dar de comer aos peixes!

Mas se eu fiz vazar a agua
Que todo o lago continha,
E nada!... Virgem Santinha,
Condoe-te da minha magua!

O meu Deus, quem m'o encontrasse!
Como soffrer esta sina?!
Só se foi n'alguma esquina
Que para traz me ficasse!

Só se se poz a chorar
O meu perdido thesouro,
E se foi atraz do choro
Para não mais regressar!

Se assim foi, Virgem Maria,
Faze, Santinha do Ceu...
Com que eu vá atraz do meu
Para onde o d'elle iria!

Não mais ha-de ser achado
Um menino que se perde?!
Só se foi no balão verde.
Pelo cordel pendurado!

Só se foi no esconde-esconde,
Procurando um sitio a esmo...
Tivesse encontrado um, onde
Se escondesse de si mesmo!

³ Idem

Ou sua própria figura,
Que no seu espelho d'aço,
O puxasse, por um braço,
Lá para trás da moldura!

Por toda a parte em redor
O procurei, mas em vão!
Só se foi no corredor
Que m'o levasse o Papão!

Como já mencionado, Augusto Santa-Rita terá levado uma vida paralela à dos homens das vanguardas, no que concerne à produção literária. Contudo, ao nível social, a sua relação era estreita com os homens das letras e da política. Testemunho desse convívio são os relatos de Fernanda de Castro, que dão conta das tertúlias em sua casa e de grandes homens de então que por lá passaram.

A cumplicidade deste grupo é reforçada quando encontramos o nome de Augusto de Santa-Rita numa lista, apontada também por Fernanda de Castro, a propósito de um abaixo-assinado que terá sido subscrito por causa de uma ordem, emanada pelo Governo Civil, por perturbar a ordem pública, e que proibia a representação de *Mar Alto*. Tal ordem surgira no seguimento de uma “pancadaria no Chiado, que durou três horas” (CASTRO 1988: 194), logo após a conclusão da conturbada apresentação da referida peça. Tal abaixo-assinado, porém, não terá sido necessário, por influência de Vasco Borges e do escritor Carlos Babo.

Muita da obra de Augusto de Santa-Rita foi publicada em volumes, antes da morte (1956), mas existem muitas produções em publicações periódicas (jornais e revistas), tendo recebido prémios do *Diário de Lisboa* “por várias quadras populares e os Jogos Florais organizados pelo *Diário Popular*, onde recebeu o primeiro prémio, em teatro, com a peça intitulada *Dois, num só acto*” (ELB 1980: 265). Foi também agraciado com a Ordem de Santiago da Espada.

Dentro das narrativas publicadas destacam-se as novelas *De Marçano a Milionário* (1930), *A Bolinha Mágica* (1932) e *A Princesa Estrelinha* (1951), sendo a primeira a de maior fôlego, talvez por ter sido mesmo a primeira. Destaca-se, ainda, o *Auto da Vida Eterna* (1925), poema lírico, como o próprio autor o intitula, obra que foi oferecida pelo próprio autor a Fernando Pessoa (vide doc. I) ⁴ e que terá sido considerada por este como a primeira obra escrita em Portugal sobre a vida para além da morte (vide doc. III).

⁴ Tal como um exemplar de *Praias do Mistério* (vide doc. II).

1.1 Inventário do Espólio e seu Acréscimo

O material não editado (vide anexo 3) de Augusto de Santa-Rita é muito escasso e o acesso ao mesmo foi gentilmente facultado pelo neto do autor, curiosamente homónimo do tio-avô - Guilherme de Santa-Rita -, encontrando-se em sua posse. Desse manancial fazem parte correspondência e composições poéticas.

Quanto à primeira, são quatro os documentos que a integram e apenas um contém a indicação clara do destinatário. Trata-se de uma carta datada de treze de Março de 1931 e é dirigida a António Ferro, a participar-lhe “que já cá tem um afilhado, um belo rapagão”. Já de 1934, concretamente de 27 de Outubro, é outra carta, dirigida a um amigo, a agradecer “a bela colecção de ex-libris que teve a gentileza de enviar-lhe”. Anteriores a estas são dois cartões, de 1926 e 1927, respectivamente: um, de *Boas Festas*, cartonado e dactilografado, assinado pelo autor e com gravuras aplicadas, alusivas à quadra natalícia; outro, um pequeno texto ilustrado num cartão rectangular, valorizando a vida - do lado direito é apresentado o texto, do outro um desenho com o autor de perfil que, pelo monóculo, faz lembrar Eça de Queirós (vide doc. III).

Quase do final da vida do autor (1953) é a cópia de uma composição musical intitulada *Coral - para coro misto a quatro vozes "a capella" ou com acompanhamento de órgão "ad libitum"*. Trata-se de um documento composto por música e letra, mais concretamente a partitura de José Ludovice e a letra de Augusto de Santa-Rita.

Possivelmente do último ano de vida do autor, de acordo com a informação fornecida pelo neto do mesmo, que a obteve através do pai (filho do autor), é o poema “*Visão de Eternidade*”, composto por cinco longas estrofes, onde Augusto de Santa-Rita manifesta à mãe o sentimento de perda, por esta já não se encontrar entre eles, e pela sua alienação do mundo, por já não se enquadrar nele..

Também sem data e sem qualquer referência ao local donde foi escrito é, ainda, o poema “*Coisas Que Convém Saber Na Hora Que Passa*”.

Já como acréscimo ao espólio encontra-se outra missiva, de 28 de Julho de 1987, do filho do autor, Guilherme, dirigida ao Dr. Matos Chaves, onde, valorizando a obra do pai, solicita que o mesmo faça um trabalho semelhante ao que este desenvolveu para o seu tio avô, Santa-Rita, pintor.

De vinte anos depois surge o texto “Augusto de Santa-Rita um poeta do Estoril”, de Ana Cláudia Silveira, no jornal mensal *O Correio da Linha*, o qual, curiosamente, terá servido de mote ao presente trabalho.

Por último, uma breve história da família Santa-Rita coligida numa pequena brochura, em 1995, completa o inventário. A capa apresenta o ex-libris da família (vd. fig. 12), é composta por vinte e quatro páginas e reúne informação sobre a família Santa-Rita.

1.2 Actividade Literária do Autor

Foi vasta e longa a actividade literária de Augusto de Santa-Rita. Enuncia-se seguidamente o elenco das obras do autor, das quais, no entanto, nem sempre foi possível determinar a data de publicação.

1.2.1 - Publicações das quais foi possível fixar a data:

1912 – *Árias, Rezas, Canções e Cantares I Série* - apenas se conhece pela referência apresentada em obras publicadas, com indicação de “edição esgotada” sem qualquer referência ao local de publicação ou à editora.

1914 – “Incêndio” e “Por Morte do Poeta” – dois sonetos que integram em 1915 o nº 3 de *Início* - Revista de Arte, Literatura e Crítica. Sem referência a local e/ou editora.

1916 - *Árias, Rezas, Canções e Cantares II Série* - apenas se conhece pela referência apresentada em obras publicadas, sem qualquer referência ao local de publicação ou à editora.

1916 – Director e criador da Revista *Exílio* (Revista de Arte, Letras e Ciências. Inclui poemas do autor: “Signal da Raça”, Tua Presença” e “Céu”). Lisboa: Contexto Editora.

1916 - *Lobos do Povoado* - Drama rústico num acto, representado no Teatro da Trindade.

1916 – *Praias do Mistério* – Poemas - Lisboa : Manuel Lucas Torres.

1917 – *A Rosa de Papel* – Poema lírico musicado por Rui Coelho e representado no Teatro de S. Carlos. Porto : Renascença Portuguesa.

1920 – *O Mundo dos Meus Bonitos* – Poemas, 1ª edição, com ilustrações de Cotinelli - Rio de Janeiro : H. Antunes.

1922 – *ETHEREA* – “Poema lírico em um prólogo, três actos e nove quadros para quando houver Ópera Portuguesa”, sendo alguns excertos integrados em separata na Revista Mensal Contemporânea (nº4 Volume II – Ano I, de Outubro de 1922)- Lisboa: Imprensa Libano da Silva.

1923 – “Cartas d’Amor Sem Fim”. *Contemporânea*, vol. III, nºs 7,8,9. - Lisboa: Imprensa Libano da Silva.

1924 – *Folhas de Arte* - Direcção de Augusto de Santa-Rita. *Publicação* periódica, rara e interessante, da qual só saíram dois números (o primeiro número dedicado à Poesia Contemporânea e o segundo à Música), considerada de tendência nacionalista. É composta por folhas soltas que contêm gravuras coladas, impressas em papel couché, tamanho A3, com autógrafos e fotogravuras dos respectivos autores. Aí estão coligidas composições poéticas de Branca de Gonta Colaço, Virgínia Vitorino, Fernanda de Castro, Gomes Leal, António Nobre, Afonso Lopes Vieira, Augusto Gil, Manuel da Silva Gaio, Américo Durão, Fernando Pessoa; Letras e músicas de Augusto de Santa-Rita, Ruy Coelho, Maria Antonieta Lima Cruz, Luís de Freitas Branco, Cláudio Carneiro, Ivo Cruz, Fernandes Fão.

1925 - *Auto da Vida Eterna* - Poema lírico, com o retrato do autor e vinhetas de Eduardo Malta - Lisboa : Emp. Lit. Fluminense.

1926 - Director do suplemento infantil (semanal) *Pim-Pam-Pum*, de *O Século*, durante cerca de quinze anos (onde contribuiu com numerosos poemas e contos da sua autoria)

1926 - *Barraca de Fantoches* (Colecção Biblioteca *Pim-Pam-Pum*), edição de *O Século* vol. I Lisboa : Edição de "O Século",

- *Aventuras Cómicas* (Colecção Biblioteca *Pim-Pam-Pum*), edição de *O Século* vol. VI. Lisboa : Edição de *O Século*.

1927 - *A Vida de Jesus* (para crianças) – com ilustrações de Eduardo Malta. Lisboa : Liv. Clássica Ed.

1928 *P Á- T Á-P Á* (Colecção Biblioteca *Pim-Pam-Pum*), edição de *O Século*, vol. III - Poesias infantis, com ilustrações de Eduardo Malta. Lisboa : Edição de "O Século".

CÓ-CÓ-RÓ-CÓ (Colecção Biblioteca *Pim-Pam-Pum*), edição de *O Século* vol. VI – Com ilustrações de Eduardo Malta. Lisboa : Edição de *O Século*.

O Poema de Fátima - Em prólogo e três cantos. Capa, desenhos e vinhetas de Olavo Eça Leal. Lisboa: Empresa do Anuário Comercial.

1932 - *A Bolinha Mágica* - Novela infantil, com desenhos de Arcindo Madeira. Lisboa: Livraria Portugália.

Zé Tropa, Zé Tropa, Zé Tropa, Zé Tripa: historieta infantil. Com desenhos de Stuart. Lisboa: Livr. Classica.

1933 - *Presente de Natal* - Versos de Graciette Branco e Contos de Augusto de Santa-Rita, com ilustrações de Adolfo Castané. Lisboa: Editorial Século.

1935 - *As 4 Idades* - Peça radiofônica num acto, em verso. Lisboa : Editorial Século.

1935 - *Faustino na Maratona dos Bichos* - Com ilustrações de Mário Costa. Lisboa: Clássica Editora.

1937- *De Marçano a Milionário* - Novela infantil, com ilustrações de Raquel Roque Gameiro. Lisboa: Of. Gráficas de Ed. Europa.

1939 - Director do jornal *A Risota* - Semanário humorístico (tendo apenas saído seis números em Março e Abril). Lisboa: Francisco de Abreu Junior.

1938-39 - *O Auto da Tentação* - Três actos em colaboração com Luís de Oliveira Guimarães, representado no Teatro do Povo do S.P.N.

1943-44-45 - *A Cabrinha Mé-mé, o Burro e o Papagaio* - Teatro infantil representado por fantoches no Teatro de Mestre Gil.

1944 - «O Teatro de Fantoches como instrumento de cultura: dos «robertos» da aldeia aos fantoches da cidade.», in *Revista Municipal de Lisboa*, nºs 20/21, pgs. 47 a 50. Lisboa.

1944 – “*Coisas Que Convém Saber..*”. – Poema dactilografado horizontalmente em folha A4 , composto por vinte quadras de rima interpolada.

1944-45-46 - *Nossa Senhora da Agrela* - Teatro infantil, representado no Teatro de Mestre Gil.

1945 - *Pio-Pio-Sabichão* - Teatro infantil, representado no Teatro de Mestre Gil.

- *A Venda dos Bois* - Teatro infantil, representado no Teatro de Mestre Gil.

1945-46-47-55-56 - *Santo António em Procissão* - Teatro infantil, representado no Teatro de Mestre Gil.

1946 - *A Cartilha Visual* - Método de Ensino Pré-Primário, com desenhos de Fernando Alves de Sousa. São 58 páginas com letras móveis, vogais e consoantes (25, 39 em 2 envelopes). Lisboa: Bertrand (Irmãos).

1951 - *O Mundo dos Meus Bonitos* - Poemas, 2ª edição, com um estudo Crítico do Professor Dr. Vieira de Almeida. Desenhos Manuel Nuno Abreu Lima. Lisboa: Didáctica.

1950 - *Eternidade* - Poema teatral, representado no Teatro-Estúdio do Salitre.

- *O Zagalote* - Drama rústico, representado no Teatro-Estúdio do Salitre.

1951 - *A Princesa Estrelinha* - Novela infantil, com desenhos de Otelio Azinhais. Lisboa: Lit. Portugal.

1954 - *A História do Nosso Amor* - (*O livro de ouro dos noivos e bencasados*) - Ilustrações de Raquel Roque Gameiro - Lisboa : Pap. da Moda.

1955-56 - *O Capuchinho Vermelho* - Teatro infantil, representado no Teatro de Mestre Gil.

1956 - *A Cinderela* - Teatro infantil, representado no Teatro de Mestre Gil.

1956 - *O Poema de Lisboa* - Lisboa: Câmara Municipal.

1.2.2 Outras Publicações, sem data:

Colaborou, com alguns poemas, na *A Águia - Revista Mensal de Literatura, Arte, Ciência, Filosofia e Crítica Social* (entre 1910 e 1932).

Quadros Infantis: Histórias Verdadeiras. Lisboa: Imp. Lucas.

Béu-béu/ Pávim. Porto: Imp. Portuguesa.

O Milho do Céu: Produções infantis. Lisboa: Tip. Of. de S. José.

Tic-Tac e Rabanete - Novela, com bonecos de Tio Tônio (pseud. Antônio Cardoso Lopes). Lisboa: Livraria Clássica Editora (talvez de 1930/31).

Argumento do filme *João Brandão e os Patuleias*. Lisboa: Imp. Lucas & C., disponível na Biblioteca Nacional.

O Torneio dos Bichos: historieta em verso. Desenhos de Tio Tônio. Lisboa: Livr. A. M. Teixeira & C. (Filhos).

Dois - Peça de teatro num só acto. Informação obtida através da referência ao autor no *Dicionário da Grande Enciclopédia Portuguesa-Brasileira da Cultura*.

1.3. Prémios concedidos ao autor

Augusto de Santa-Rita foi agraciado e condecorado com o grau de **Cavaleiro da Ordem de Santiago da Espada**, pelo então Presidente da República Marechal Carmona. Recebeu também prémios, concretamente um do *Diário de Lisboa* por várias quadras populares e outro, o primeiro, em teatro, nos Jogos Florais organizados pelo *Diário Popular*.

2º Capítulo. Augusto de Santa Rita e a sua época

No domínio cultural, desde a segunda metade do século XIX se anunciavam rupturas, no panorama poético português (primeiramente, por exemplo, com Cesário Verde e posteriormente com os simbolistas, as quais se intensificam com as vanguardas, já no início do século XX, - provavelmente acaloradas por uma instabilidade política). Fernando Farelo Lopes (1996: 102) afirma mesmo que talvez não seja excessivo dizer que a questão central da sociedade portuguesa do século XX seja a luta travada entre o paradigma do antigo regime (conservador e mercantilista) e o paradigma liberal.

Em termos filosóficos, este paradigma corresponde ao do século XIX – o Positivismo, “culto ingénuo da ciência e do progresso personificado em Teófilo Braga (...); o seu teatro é o que se representa no Nacional, drama histórico e tragédia naturalista e Gil Vicente; e a sua literatura polariza-se em figuras emblemáticas como João de Deus, o lírico, Guerra Junqueiro, o épico, e na prosa, Eça de Queirós, Fialho de Almeida, Ramalho Ortigão (a geração dos Vencidos da Vida, cujos sobreviventes, de resto, se distanciam da feição pequeno-burguesa e radical do republicanismo vigente).” (JÚDICE 1990: 253).

O choque psicológico, provocado pelo *Ultimatum* Inglês, desencadeia uma autêntica onda de histeria colectiva que Guerra Junqueiro, numa oscilação entre a ironia e a visão messiânica, corporiza em *A Pátria*. Alguns escritores portugueses começam, assim, a traduzir o seu pensamento sob a forma de delírio filosófico, imaginativo ou verbal, veiculando um sentimento de revolta contra a concepção positivista do mundo.

No domínio da literatura, os autores continuavam ligados a uma estética decadentista, saudosista ou simbolista e, no domínio das artes plásticas, a uma estética naturalista, influência que é notória na obra de Augusto de Santa-Rita (1888-1956).

O final do século XIX define-se, então, como uma época do absurdo e, como reacção natural contra este *status*, surge, a partir de 1910, uma nova geração de artistas, alguns deles estudantes em Paris; ela combate, por um lado, o academismo literário bem pensante de republicanos burgueses que tinham feito carreira à sombra do partido e que

se tornaram mentores do gosto – tais como Júlio Dantas, Augusto de Castro, Antero de Figueiredo e Correia de Oliveira – ; e, por outro, no domínio das artes plásticas, o gosto generalizado pelos naturalistas como Malhoa ou Columbano. Esta corrente de renovação cultural foi baptizada com o nome de Modernismo e constituiu um movimento estético em que a literatura surge associada às artes plásticas, influenciado pelas vanguardas europeias, mas sem deixar de apresentar uma certa originalidade nacional.

Apesar de nascido antes da guerra, esta acelerou o seu desenvolvimento. A inquietação perante o fracasso de uma sociedade que se julgava sólida e na via do progresso material e moral reflectiu-se também em Portugal. As gerações mais novas sentiam um enorme desejo de anular o que existia e criar de novo.

Tal como acontecera noutros países, os condicionalismos históricos que, desde os finais do século XIX, ofereciam um panorama de instabilidade e reflectiam uma crise aguda do pensamento e das instituições, proporcionaram o surgimento do Modernismo. Fernando Guimarães define, assim, esse movimento: “ (...) período que a si mesmo se referencia num tempo que é afinal projectivo, representa na história da literatura um momento que corresponderia à consciência duma ruptura total [...] e talvez advenha duma vocação especial para emitir juízos de valor.” (GUIMARÃES 2001: 17).

Não obstante a tentativa de alteração da ideologia vigente, Portugal vive numa situação política, económica e social muito conturbada que leva a uma resistência à mudança por parte de determinados núcleos da burguesia, não só metropolitana como também colonial, as quais se digladiam e definem uma luta de paradigmas.

Os grandes centros urbanos, associados ao próprio desenvolvimento industrial, são os que agregam uma maior densidade populacional, abarcando Lisboa cerca de 48% da população urbana.

Com a instabilidade económica, as classes de rendimento fixo vêem o nível de vida absorvido pela inflação e o proletariado e as camadas baixas urbanas embarcam num movimento reivindicativo sem precedentes, sendo uma minoria a dos que têm acesso privilegiado ao mercado de exploração.

A taxa de emigração é elevada, o que, consequentemente, traz perdas a Portugal em termos financeiros e de potência de trabalho.

A busca de melhores condições de vida e o sonho de riqueza fácil em outras terras tem como consequências, principalmente nos distritos a norte do Mondego, o

afastamento da Pátria de muitos homens em idade activa (e mulheres, principalmente nas partidas para a América em 1916-17).

A realidade de Augusto de Santa-Rita, enquadrando-se na camada intermédia do tecido social, seria bem diferente, principalmente na sua infância e juventude, passando o autor a figurar entre aqueles que mais terão sentido a crise que assolou o país depois da entrada no conflito de 1914-18, nomeadamente funcionários públicos, profissões liberais, pequenas e médias indústrias e outros, que representariam cerca de dez por cento da população.

Também o enquadramento sócio-familiar de Augusto de Santa-Rita contrasta com o da grande maioria das famílias portuguesas. A maioria da população portuguesa é rural, mesmo nas imediações das cidades, ocupando-se em actividades ligadas à agricultura e à pecuária. A precariedade das famílias face aos orçamentos levaria a uma desenfreada movimentação sindical, que se tentaria impor em 1926. Assiste-se a uma acção colectiva de protesto e reivindicação, fracassando várias tentativas de greves gerais.

O clima conturbado da primeira década do século XX reflecte-se na educação e formação religiosa. Com a República, far-se-ia sentir uma forte perseguição ao clero português. Só com a entrada na década de 20 a normalidade se instala, regressando o ensino religioso às escolas, deputados católicos ao Parlamento e surgindo novos bispados, ficando longe os dias de Congresso Internacional do Livre Pensamento de 1913, em Lisboa. Apesar da separação operada nessa década, esta deixou marcas irreversíveis, sendo, no entanto, muitas delas saradas com a recomposição e fortalecimento da Igreja sob o Estado Novo, aquando da tomada de posse de Salazar, ex-seminarista na conturbada época de 1911-1918.

A taxa de alfabetização é muito reduzida. O recurso à emigração é revelador da incapacidade para dar solução aos problemas que entravam o desenvolvimento e progresso de Portugal.

O analfabetismo e a emigração eram, assim, os males e pesadelos de Portugal, desde o século XIX até ao Estado Novo.

O défice educativo do povo português assola o país e os escritores procuram, sobretudo individualmente, respostas para o mundo novo que os cerca. Há que escrever para o povo, como o fazem José Falcão, com a *Cartilha do Povo*, Ana de Castro Osório, com uma vasta colecção de contos *Para Crianças*; Henrique Lopes de Mendonça, com a *História de Portugal*; João da Câmara, Maximiliano de Azevedo e Raul Brandão, co-

-autores do livrinho *Pátria*; Bernardim Machado, com os livros *A Indústria* e *O Ensino*; e outros.

O acesso à educação básica começa a proliferar por parte do sexo feminino, apesar do reduzido número de escolas e professores face à grande percentagem de pessoas sem saber ler nem escrever. Refira-se que esta situação se deveria não tanto à falta de acervo literário nas Bibliotecas espalhadas pelo país, mas antes pela falta de apetência popular pela leitura.

As unidades e escolas secundárias escolarizavam uma elite reduzida, tendo o jornal surgido, de forma generalizada, como um veículo de cultura muito importante. Digo generalizada, pois teve raízes quase exclusivamente urbanas, mas possibilitou, sem dúvida, uma generalização e democratização da cultura. Por seu turno, nas publicações periódicas predominavam as folhas políticas. A envolvência nos assuntos políticos despertava pouco interesse numa sociedade massivamente rural e analfabeta, levando a que, por seu turno, a tiragem de grande número das publicações tenha pouco tempo de vida.

A instrução passaria a ser uma das prioridades da República, uma vez que defendia que as suas ideias seriam apoiadas por quem tivesse instrução.

Não obstante a ambiguidade, de 1910 a 1916, entre os conceitos de ensino laico e ensino neutro, perante a oposição da República à Igreja Católica, a obra de Augusto de Santa-Rita é um testemunho fiel de presença desta última.

2.1. A primeira geração modernista

A persistência dos mundos rurais, o analfabetismo, as más condições de vida do proletariado urbano contrastam com os movimentos de vanguarda modernistas, onde borbulha a vida mundana, feita de frivolidade e cosmopolitismo. Apenas duas ou três cidades sobressaem: o Porto, pela sua importância económica e pelo peso dos ingleses; Coimbra, como cidade universitária; e Lisboa, onde quase tudo acontece.

O espírito crepuscular e decadentista do Simbolismo vai levar alguns anos a ser absorvido, apesar do surgimento de novas tendências, tendo a ruptura com a cultura e com a estética dominantes ocorrido logo na segunda década do nosso século, quando

aparece, como já referimos, uma nova sensibilidade, quer na literatura quer na arte, no sentido da renovação da linguagem estética nacional, nomeadamente pela mão de jovens escritores e pintores portugueses, alguns deles bolseiros em Paris, que introduzem no nosso país as novas soluções das vanguardas europeias.

Este movimento de revolução estética, iniciado no princípio do século, traduz-se pela vanguarda e pela ruptura.

Assiste-se a um aprofundar da estética futurista e da agressividade que a caracteriza, tingida mesmo de valores belicistas, não obstante a existência de autores não vinculados a essa estética. Apesar de não ter tido a mesma diversidade e policromia estética, o Futurismo português pode ser considerado como um reflexo do europeu. Terá surgido a partir do lançamento da revista *Orpheu* (Março de 1915), quando, em Lisboa, se constitui o núcleo do grupo modernista formado por Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e José de Almada Negreiros.

A estadia de Sá Carneiro em Paris, aquando da eclosão do Cubismo e do Futurismo (que se começava a afirmar a nível internacional), tal como o conhecimento de diversas publicações estrangeiras, terão tido a sua influência. No entanto, o sucesso desta publicação terá advindo, principalmente, da novidade que ela representou.

Nele colaboraram Luís de Montalvor, Fernando Pessoa e o seu heterónimo Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Alfredo Guisado, Ronaldo de Carvalho e Cortes Rodrigues.

Neste primeiro número de *Orpheu* revelaram-se tendências várias, que iam desde a permanência do Simbolismo e do Decadentismo, até às tendências inovadoras como o Futurismo. De facto, nesse primeiro número, os textos publicados, com excepção do *Ode Triunfal*, de Álvaro de Campos, marcadamente futurista, estavam ainda muito próximos da estética simbolista.

O número dois de *Orpheu*, de Junho do mesmo ano, tendo como directores Sá-Carneiro e Pessoa, reúne já um conjunto de textos onde a vanguarda dominava: poemas de Sá-Carneiro, Ângelo Lima, Eduardo Guimarães, Raul Leal, Luís de Montalvor, Fernando Pessoa e de Álvaro de Campos e reproduções de quatro obras futuristas de Guilherme Santa-Rita.

O Futurismo revelou-se uma proposta demasiado radical para uma época de revolução, onde a exteriorização de valores políticos abafavam problemas literários,

afirmando-se essas linhas intelectuais nos teatros, cafés⁵, cabarés, através de serões de poesia, música, dança, teatro e pintura. Trata-se de “lugares de convívio e de discussão estética” (JÚDICE 1990: 255), verdadeiramente feéricos, à luz eléctrica, em que uma geração jovem e sem preconceitos relativos a “figuras tutelares e a tabus éticos” (JÚDICE 1990:255/6) procurava encontrar arquétipos para modelar as suas concepções intelectuais, perante a falta de oportunidade de se fazer ouvir em espaços abertos, dada a conjuntura política e social de então.

O cosmopolitismo é o ponto de partida da nova estética, o qual contrasta com as mundanas vivências portuguesas, marcadas pelo provincianismo.

A ligação estético-literária de Augusto de Santa-Rita aos vanguardistas terá sido facilitada pelo lado social, todavia, a falta de sintonia com o irmão é testemunhável pelo pedido que este lhe terá feito às portas da morte, em 1918, de lhe destruir as obras.

Santa Rita, Pintor (1889-1918), como se apresentava, fora bolseiro em Paris e aí iniciara as suas incursões no Cubismo e no Futurismo, fase de que se conhece uma “Cabeça” cubo-futurista (vide fig. XII), datada de 1912. Neste mesmo ano regressou a Portugal disposto a editar o *Manifesto Futurista* de Marinetti. Santa Rita, Pintor, foi o grande incentivador deste movimento em Portugal, afirmando de si próprio em 1916: “Futurista declarado em Portugal há um, que sou eu”. Da sua obra pouco mais resta do que as reproduções publicadas pela revista *Orpheu* e a referida *Cabeça*, produção em que faz a caricatura de Augusto de Santa-Rita, reconhecível pelo estrabismo, pelo bigode e pelo cigarro.

O número 3 de *Orpheu*, de que se conhecem as provas tipográficas, não chegou a sair por dificuldades económicas.

Apesar de a revista não poder considerar-se, na verdadeira acepção da palavra, como uma revista de vanguarda, provocou escândalo. De facto, a geração do *Orpheu* foi uma geração provocadora e excêntrica que se deixou arrebatado pelo mundo da técnica do seu tempo e que reagiu contra o imobilismo cultural da sua época, através da agressão e do sarcasmo, ou até mesmo da auto-marginalização. Santa-Rita e Almada Negreiros, os mais irreverentes do grupo, espantavam os lisboetas não só pela postura insólita, mas também pela sua verve.

⁵ No café distribuem-se manifestos “como aquele em que Raul Leal ataca o republicano Afonso Costa («O Bando Sinistro», de 1915), recitam-se poemas como a «Cena do Ódio», destinado ao *Orpheu* 3 que Almada lê depois de saltar para cima de uma mesa.” Os grupos distribuem-se de acordo com as afinidades estéticas e/ou intelectuais como revela uma reportagem de O Jornal a 8 de Maio de 1915, “que encontra na Brasileira do Chiado mesas de «paúlicos», por um lado, e de «futuristas» para outro.” (JUDICE 2003: 259)

Os jovens artistas deste grupo eram frequentemente considerados loucos e paranóicos pelos cronistas das revistas “sérias”, como Júlio Dantas, cronista da *Ilustração Portuguesa*. É de 1915 o *Manifesto Anti-Dantas*, de Almada Negreiros, texto polémico de violenta crítica àquele académico e crítico de prestígio. Este movimento levou para o jornal uma linguagem literária e provocatória, onde estava presente uma proposta de inovação estética e ideológica da Arte (embora o tom negativo tenda a minimizar os aspectos positivos), bem como a negação vigorosa da arte dominante (Simbolismo – Decadentismo).

Se é certo que o grupo do *Orpheu* e o Futurismo de que se reclamavam causavam escândalo e se as conversas a seu respeito animavam os cafés lisboetas, não exerciam, todavia, qualquer influência na vida nacional. Prova de que o grupo modernista tinha dificuldades em impor-se era não só a continuação da publicação da revista *A Águia*, mas o aparecimento falhado de duas novas revistas, em 1916, ambas com números únicos, e onde Pessoa marcou breve presença: *Centauro - Revista trimestral de literatura* e *Exílio - Revista mensal de Arte, Letras e Ciência*. Esta última será um dos testemunhos da ligação entre Augusto de Santa-Rita e o movimento de vanguarda, tendo ele mesmo sido o criador da revista.

Após o falhado projecto da revista *Orpheu*, que marcara de modo espectacular o aparecimento do movimento modernista, e das revistas *Centauro* e *Exílio*, de orientação afim, surgiu, em 1917, sob o impulso de Santa Rita-Pintor e de todos os que não tinham conseguido colaborar em qualquer outra revista, uma nova revista - *Portugal Futurista*, número único, logo apreendido. Nele eram reproduzidos quadros de Santa-Rita, Pintor, e Amadeu de Souza-Cardoso, juntamente com poemas futuristas de Sá-Carneiro (póstumos), de Fernando Pessoa e do seu heterónimo Álvaro de Campos, que publicou o *Ultimatum (Mandado de despejo aos manda rins da Europa)*, texto fundamental do futurismo português.

Portugal Futurista teve, no entanto, um reduzido impacto na cultura do seu tempo, mas representou o renascer do grupo modernista dos anos do *Orpheu* e o ressuscitar do Futurismo dos anos 12 e 13. Destinava-se também a exaltar as figuras de Santa Rita-Pintor e de Almada Negreiros, aquele através de um retrato seu com a legenda “Santa Rita, Pintor, o grande iniciador do movimento futurista em Portugal” e da reprodução de duas obras suas; Almada, com dois textos e uma fotografia ao lado da notícia da realização da Conferência Futurista, que tivera lugar em Abril desse mesmo ano.

Esta conferência, que no dizer de Almada, marcava a data de apresentação do Futurismo ao público português, tinha-se realizado no Teatro da República (hoje Teatro S. Luís) perante meia dúzia de assistentes. Almada Negreiros animou a sessão com provocações ao público e a leitura do *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX*, ao mesmo tempo que anunciava a realização de outras sessões futuristas.

O grande objectivo de Almada, nesta época, era “fazer jovem e alegre o nosso Portugal” e seria essa a grande missão do futurismo português. Precisamente no seu *Ultimatum futurista* criticava todo o sistema: a República, a Universidade, a Academia, a saudade portuguesa, o fado. Por ironia, e numa clara demonstração de que os jovens modernistas não tinham aceitação ou impacto entre o público português, nem lograram mudar-lhe o gosto, um quadro de Malhoa, *O Fado*, teve, simultaneamente, um êxito estrondoso no salão da Sociedade Nacional de Belas Artes.

Em 1919, o grupo do *Orpheu* desfizera-se: Sá-Carneiro suicidara-se em 1916; em 1918, morriam muito jovens, Santa Rita, Pintor, e Amadeo de Souza-Cardoso e, em 1919, Almada Negreiros partia para Paris.

2.2. A segunda geração modernista

Com o virar do século acontece o maior crescimento económico do país e da construção do império africano.

Paralelamente a esse Portugal que desperta, surgem autores tentando, de alguma forma, não “perder o barco” do Modernismo. Augusto de Santa-Rita não teve, por um lado, as vivências dos seus contemporâneos modernistas, pois nunca deixou fisicamente Portugal, mas o trabalho desenvolvido no campo da poesia, quer pelos temas abordados, quer pela forma diversificada que deu aos seus poemas, revela grande proximidade com as vanguardas.

Após a efervescência dos anos entre 1912 e 1918, o Modernismo entrou numa fase menos radical, onde o desejo de ruptura não era já tão evidente, tornando-se, no dizer de José Augusto França, num “modernismo acalmado”. Há, nesta década de 20, um afastamento em relação às linguagens de vanguarda e um regresso ao figurativo e a

valores plásticos mais tradicionalistas. O surgimento do cinema esvazia paulatinamente os teatros, prolifera a rádio.

Simultaneamente, a educação passa a ser um aspecto de relevante importância para o próprio Estado. A Literatura dirigida para a infância surge com maior destaque. É nesta altura que Augusto de Santa-Rita cria, e passará a dirigir, por vários anos, o suplemento infantil de *O Século*, o *Pim-Pam-Pum*.

O pós-guerra terá acentuado a crise económica e financeira, contribuindo para que houvesse um apego aos modelos tradicionais. Contudo, enquanto os artistas da “primeira geração” atingiam a maturidade nos anos 20, os artistas nascidos já no fim do século XIX ou nos primeiros anos do século XX começavam a emergir no panorama artístico português, nesta mesma década, e atingiriam a plena maturidade na década seguinte. Surgem protestos dos homens de letras, jornalistas e artistas portugueses e, concretamente em 17 de Julho de 1923, contra a Censura policial à peça teatral *Mar Alto* de António Ferro, surge uma lista de escritores, jornalistas e artistas plásticos. Esta inclui Augusto de Santa-Rita, juntamente com António Sérgio, Fernando Pessoa, Norberto de Araújo, Aquilino Ribeiro, Alfredo Cortez, Luís de Montalvor, Artur Portela, Eduardo Malta, e Mário Saa, contra a “precipitada e injustificável proibição de um drama por uma autoridade policial”.

Como na “primeira geração”, uma revista marcou um novo ciclo no modernismo português: a revista *Presença* apareceu em 1927, em Coimbra, e deu a conhecer a obra dos modernos da geração do *Orpheu*, mas revelou um recuo em relação a essa geração e um regresso parcial ao Neo-Romantismo.

Tendo à frente João Gaspar Simões, José Régio e Branquinho da Fonseca, a revista *Presença* continua, de certa forma, o espírito que presidira à união dos orfistas. O elemento diferenciador foi uma grande consciência crítica em relação ao resto da Europa, consciência que estivera ausente nos elementos integrantes do grupo anterior, com excepção de Fernando Pessoa. Além dos fundadores da revista *Presença* destacam-se Miguel Torga, Adolfo Casais Monteiro e Irene Lisboa.

Surge na época uma literatura de cunho social, em relação ao espírito metafísico e estetizante do grupo *Presença*. Buscando as suas personagens entre os injustiçados pela sociedade, os neo-realistas procuram criar uma literatura comprometida. O romance surgido em 1940, *Gaibéus*, de Alves Redol, marca o início da tendência do Neo-Realismo no Modernismo português, também conhecido como Terceiro Modernismo Português, mas rapidamente encontrou opositores.

O ano de 1940 marcou o fim do Modernismo, mas a decadência deste já se arrastava havia pelo menos uma década. Os pintores modernos queixavam-se da crise, pois já não conseguiam vender as suas obras. A solução passava pela ajuda oficial que uma comissão de artistas pediu expressamente ao governo de Salazar, em 1933. Essa ajuda chegou nesse mesmo ano, com a criação do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), chefiado por António Ferro, do grupo do *Orpheu* e da primeira geração modernista. Tendo como lema a frase de Mussolini “É necessário criar a nova arte dos nossos tempos”, Ferro tomou a seu cargo a protecção aos artistas “modernos”, através de exposições, encomendas, convites e instituição de prémios.

Ao protecção do Estado deviam responder os artistas com equilíbrio, sem nunca chegarem à “loucura das formas”. Isto significava um certo regresso à ordem e a total submissão à política do espírito do Estado Novo. Esta política permitia ainda a coexistência, quase pacífica, entre “académicos” e “modernos”.

Várias eram, contudo, as reacções face à instabilidade social, política e económica de Portugal. A publicação de *A Risota*, por exemplo, um semanário humorístico, do qual apenas saíram seis números em Março e Abril de 1939, poderia ter levado a uma situação menos cómoda o seu director, Augusto de Santa-Rita, uma vez que a ilustração da primeira página apresentava Salazar dançando o *can-can*, de braço dado com Mussolini e Hitler. Como consequência, esse número, e último, do semanário, foi recolhido e o director só não terá visto o mandado de perseguição posto em prática por influência de António Ferro que, para além de ser seu compadre⁶, era grande defensor das artes.

Quando, em 1940, se começou a preparar a *Exposição do Mundo Português*, comemorativa do duplo centenário da fundação da nacionalidade (1140) e da Restauração (1640), mas destinada sobretudo a celebrar a força do regime e das suas realizações, os “modernos” foram novamente atacados, criticando-se a protecção oficial de que os mesmos gozavam. Propunha-se que o governo, em vez de seguir o exemplo de Mussolini na protecção aos modernistas, seguisse, de preferência, o exemplo de Hitler, que proibira toda a arte que, de alguma forma, não honrasse uma tradição genética da Raça e da Origem.

Os académicos foram em parte vencidos, mas a Exposição marcou o nascimento daquilo a que se chamou o estilo português, isto é, uma certa estilização moderna dos

⁶ Informação obtida através de Guilherme Santa-Rita, neto de Augusto de Santa-Rita.

modelos do passado ou um tradicionalismo modernizante, um estilo que representava uma ponte entre o passado e o presente.

Alicerçados em posições ideológicas completamente opostas à veiculada pela Exposição, surgiram, assim, em Portugal, em finais dos anos 30 e no início da década de 40, o Neo-Realismo e o Surrealismo.

Como já referimos atrás, o Neo-Realismo foi uma corrente com expressão ao nível da pintura e da literatura, que definia a arte como reflexo da sociedade e lhe reconhecia o papel da denúncia social, aparecendo o povo trabalhador como o motivo central de inspiração. Esta nova linguagem estética atraiu artistas conotados, ou meramente simpatizantes, com o Partido Comunista e onde sobressai, ao nível da literatura, o nome de Alves Redol, entre outros e, ao nível da pintura, Júlio Pomar e Manuel Filipe.

Augusto de Santa-Rita desde há muito enveredara pela escrita dirigida a um público infantil, onde conseguiu dar testemunhos da sociedade que o envolvia e, de forma subtil, caracterizar e denunciar a realidade social, política e cultural do nosso país. E, à semelhança do que acontecera na Europa numa segunda época, já nos anos 30, perante a crise económica e a subida do fascismo, com alguns escritores surrealistas, que, tomaram posição e aderiram ao Partido Comunista, produzindo obras politicamente empenhada, também a obra produzida por Augusto de Santa-Rita é nitidamente criada sob influência das directrizes emanadas pelo Estado.

Em 1939 surge, como já referi, director de um semanário humorístico, *A Risota*. Com esta publicação, Augusto de Santa-Rita terá posto em risco a sua sorte, a qual, todavia, não ficou tão comprometida graças à influência de António Ferro. Os desenhos caricaturais de Salazar a dançar o *can-can* com Mussoulini e Hitler, cada um de seu lado, ao surgirem na página de *A Risota*, terão sido demasiado realistas, na medida em que traduziam a vida social, política e cultural do país. Tal retrato deve ter ido incomodando, ao ponto de ser suspensa a publicação da mesma, sendo mesmo retirada a última edição. Assim sendo, enquanto que os artistas da segunda década foram olhados no meio cultural português como demasiado cosmopolitas, já que se revelavam totalmente arredados do modo de sentir nacional, estes terão sido apontados como excessivamente críticos e, consequentemente, inconvenientes.

No Surrealismo, pintores, poetas e críticos organizaram o “Grupo Surrealista” em Lisboa, opondo-se ao Neo-Realismo, procurando uma arte de carácter mais subjectivo, buscando atingir o subconsciente, enfim, tudo aquilo que os surrealistas

franceses tinham transformado em motivo artístico. Nesta fase destacam-se José Augusto França, Mário Cesariny de Vasconcelos e Fernando Lemos.

Ambos os movimentos representaram, cada um à sua maneira, uma politização da vida artística, a oposição ao regime e a contestação à sua política cultural, conferindo o salazarismo a esse estilo historicista o estatuto de verdadeiro *estilo português*.

Enquanto houve, tanto nas artes plásticas como ao nível da literatura e da poesia, quem tenha promovido uma ruptura em torno de uma nova geração de poetas, muitos acabaram por ter de inflectir as suas carreiras, adaptando-as ao novo gosto oficial, o que proporcionava as encomendas. Augusto Santa-Rita, ou pelo meio social e político em que estava inserido, ou pela sua incapacidade em não ser aceite, ter-se-á inibido e desistido do seu intento crítico, surgindo como testemunho dos primeiros, e passando a escrita, na última década da sua existência, a dar testemunho de como se deve pautar a vida de um cidadão, conforme as regras do regime.

O verdadeiro valor da sua obra pauta-se pela poetização de ideias um tanto demagógicas e caras ao regime, à semelhança do que aconteceu com muitos dos que escreviam na sua época, ao apoiarem a política do estado-novista, e que lhe conferiu a possibilidade de ser incluído na mais importante massa literária das primeiras décadas do século, juntamente com Pessoa, Almada, Lopes Mendonça, e a generalidade dos neo-românticos.

É, no entanto, notável e louvável o esforço de Augusto de Santa-Rita em, pertencendo à elite cultural e económica, procurar atingir a população em geral e em particular a educação das crianças, criando, simultaneamente, obras "para adultos" marcadas por um discurso esteticamente muito imbuído de Neo-Romantismo, mas basicamente de cariz confessional e profundo lirismo pessoal.

3º Capítulo. Augusto de Santa-Rita: breve estudo crítico da obra

Apontado como escritor do início do século XX por alguns, referido como escritor para crianças por outros, Augusto de Santa-Rita revela-se, hoje-em-dia, um ilustre quase desconhecido das letras portuguesas.

Acerca do autor muito pouco se conhece, aparecendo apenas referências dispersas que o apresentam como autor que se dedicou “quase exclusivamente à literatura para crianças, escrevendo histórias maravilhosas ou pequenos contos edificantes” (COELHO 1989: 471). A obra *O Mundo dos Meus Bonitos* surge quase sempre associada à confusão que se levanta entre literatura da criança e literatura para crianças, uma vez que se trata de uma obra poética que tem por base a infância, sem que, contudo, a maior parte das composições a ela sejam dirigidas. O foco temático, a representação explícita de imagens e temas tipicamente associados aos primeiros anos da vida, a forte valorização da infância, a simplicidade de linguagem e, concretamente, a abordagem de medos e anseios nesta faixa etária - são factores de imediato visíveis e que justificam a classificação que lhe é feita. Todavia, estes poderão ter sido apenas artifícios estéticos usados pelo poeta para se expressar, usando, dessa forma, uma originalidade peculiar dentro das vanguardas.

Augusto de Santa-Rita dedicou grande parte da sua vida a escrever para crianças, sendo na verdade natural ser conotado como escritor para a infância. A sua produção literária, contudo, nem sempre se pautou por essa orientação, já que a profundidade com que manifesta as angústias e ansiedades explicitamente infantis não é sinónimo de que essa escrita tenha surgido para ser lida por crianças. O que deixa entrever é um fascínio por essa faixa etária.

Como conhecer, então, Augusto de Santa-Rita?

Para qualquer pessoa que esteja interessada em dar resposta a esta questão, ela constitui, sem dúvida, uma tarefa árdua, ainda mais porque, por vezes, o seu nome surge confundido com o do irmão.

Através de uma análise atenta do percurso literário de Augusto de Santa-Rita, verifica-se que muita da sua obra foi publicada em livro, mas existem muitas produções dispersas em publicações periódicas, estando a sua actividade como escritor imbuída de grande diversidade estética e formal.

A destruição de conceitos e de valores tradicionais e a criação de novas linguagens artísticas, características dos movimentos plásticos e literários do princípio do século XX, constituem a linha ténue de uma nova sensibilidade criadora, onde a originalidade e a tentativa de ruptura estão presentes. Pelo empenho na transformação da criação artística e pela sua determinação na luta contra as normas académicas e oficiais, Augusto de Santa-Rita surge, de início, associado à ideia de “vanguarda”.

Despojado de qualquer conotação política, o seu percurso como poeta é notável sem que, contudo, se tenha destacado pela originalidade e pela ruptura temático-estética.

Possuidor de ideais próprios, é notória a sua determinação em defendê-los, surgindo, como já referido, impulsionado pelo ambiente vivido na época e pela própria irreverência da juventude.

Encontramo-lo como colaborador de *A Águia*, publicação que “assume uma tradição romântica, à qual concorrem veios mais actuais que chegariam do Simbolismo e do Nacionalismo Literário” (GUIMARÃES 1988: 15), justificando-se a sua presença pela convergência do nacionalismo no ideário literário, não obstante as tendências divergentes, de forma a contribuir para a construção de uma sociedade mais humanizada, o que justificará a reacção face à já relatada interdição teatral. Note-se que o próprio Pessoa colaborou inicialmente com esta revista.

A par de Ronaldo de Carvalho, nessa publicação Augusto de Santa-Rita surge como um cultivador de um estilo caricatural, fértil em sinestésias e próximo do Futurismo da *Revista Orpheu*, o que os leva a serem considerados como “simbolistas delirantes”⁷. Nas composições poéticas aí apresentadas é manifesto o abuso de maiúsculas personificantes (Beleza, Amor, Luz, Dor, etc.), bem como a preocupação musical, através de aliteraões ou onomatopeias, como tão bem testemunham os versos seguintes:

⁷ *Exílio. Revista mensal. Artes, letras e ciencias.*

PORTUGAL

(...)

Onde mulheres formosas,

Voluptuosas,

Desejósas

De desejos

E de beijos

Sensuaes,⁸

(...)

- Eu amo-te, adoro-te, ó sempre defronte

Do poeta; na linha do meu horizonte,

N'um litoral d'oiro que nunca se attinge

E aos gritos de

- hi-já-á-á-á!...

Detraz de uma Esphinge!⁹

Pouco depois, Augusto de Santa-Rita emerge ao lado de Pedro Menezes e de Fernando Pessoa, numa tentativa de conciliar um decadentismo estetizante com tendências ideológicas nacionalistas. Procede, então, à criação da revista *Exílio*, com Pedro Meneses (pseudónimo de Alfredo Guisado), António Ferro e Armando Cortes-Rodrigues, em 1916, com a colaboração de Teófilo Braga e de António Sardinha. Esta revista, que compreende rubricas dedicadas à Literatura, à Música e à "Sciencia, Philologia e Critica", surge num ano marcado pelo diálogo frustrado entre Modernismo e Integralismo.

Em Portugal, como aponta Fernando Guimarães, “verifica-se entre as duas correntes (Simbolismos e Decadentismo) um certo esbatimento de contornos, o que há-de tornar difícil qualquer tentativa para que se proceda a uma caracterização que permita ver cada uma delas como se fosse autónoma da outra” (GUIMARÃES 1990: 12/13), dificuldade que será minimizada “na segunda década do século XX e, com a geração do *Orpheu*, se há-de desenvolver e prosseguir, embora sob outras formas” (id.: 14).

⁸ in *A Águia*, vol. III 2ª série, p. 25.

⁹ In *Praias do Mystério*, p. 111.

No texto com que abre o primeiro e único número, “Exílio – Sua Justificação”, Augusto de Santa-Rita revela as intenções da própria revista, concretamente o local de desterro e de Beleza onde se exilará a nova geração literária, reconhecendo que a novidade da sua arte, “o novo credo”, será incompreendida pela “massa amorpha de um povo de inconscientes emotivos”, mas também como espaço que acolherá “todos os que, independentemente de côr politica, confiam ainda no ressurgimento de Portugal pelos novos”. Emergindo sob o “lemma [...] de Paz, de Amor e de Belleza” e longe de se identificar com qualquer projecto político, *Exílio* é “uma linda praia em desterro” que aspira a ser “o arauto de um projecto nacionalista” (ALMEIDA 1982: 9), capaz de enquadrar diversas personalidades, não obstante os caminhos que traçarão.

O preâmbulo de *Exílio* assemelha-se ao tom simbolista que envolve toda a primeira fase da produção lírica do autor e, curiosamente, de forma subtil é mencionada a obra *Praias do Mistério* com a mesma data de publicação:

“Saudosa do Pomar de Maravilhas que foi e será sempre Portugal, a cuja sombra o Senhor Rey D. Denis, Camões e Bernardim, Chrisfal, Bocage e Tolentino, Anthero, Cesario Verde, Antonio nobre e tantos outros rouxinóis cantaram – sua toada ensinando às mães que por sua vez nol-a ensinaram também – em praias de Mysterio exilada a nova geração literária, atravez desta revista [...]”

A linguagem esotérica que caracteriza a apresentação deste “projecto nebuloso”, uma vez que não tem uma formulação clara, como Teresa Almeida afirma ao prefaciá-la edição fac-similada de *Exílio*, em tudo se assemelha à utilizada em *Praias do Mistério*. Todavia, enquanto tal afirmação se pode aplicar ao projecto da revista, não se adequa ao espírito daquela obra, onde o sujeito poético manifesta as suas vivências e ansiedades de forma mais indistinta, obstinado pela problemática da decadência nacional, com uma vibração patriótica e exaltação histórica, não corroborando, portanto, o comentário que a referida autora faz (ao referir-se à linguagem utilizada) ao afirmar tratar-se “mais de uma atitude estética do que vivência interior” (ALMEIDA 1982: 12). A escrita do autor, aliás, ao longo de toda a sua vida, pauta-se pelos constantes devaneio melancólico e evocação nostálgica, havendo uma recuperação fictícia de estados volvidos no tempo colectivo ou, na maioria dos casos, no tempo pessoal - ou seja, assiste-se a um retorno à inocência,

no conforto de meninice, em vez da valorização ôntica e gnoseológica da infância, traços que José Seabra Pereira apresenta para delinear o Neo-Romantismo saudosista e que, notoriamente, se percebem na escrita de Augusto de Santa-Rita.

Augusto de Santa-Rita, defensor dos valores da Família, da Religião e da Pátria, consegue, pois, consubstanciar nesse texto introdutório o que concebera: o “Ideal” de um “Novo Christo”, criado “por entre o scepticismo dos phariseus modernos”, que já fora apresentado no poema “Outro-Christo” da referida obra. Assim, o poder apresentado, antes conferido ao próprio sujeito poético, é agora concedido à revista:

Sou eu quem há-de redimir meu povo;
Hão-de, sua Noite, iluminar meus cérios...
E eu quem dará um clorido novo
Ao valle, á tarde e as pétalas dos lyrios!

“Outro Christo”

Como Elle, ella revellará o ceu que
existe áquem das nossas almas;
Como Elle, ella despertará do seu
somno mortal das cousas immortais;
(...)

Como Elle, ella emprestará a luz
magnifica dos seus olhos aos que vivem nas
trevas da Inconsciencia;

Exílio – Sua Justificação

Esta última observação, alicerçada no confronto entre ambos os textos, leva a crer que, sentindo-se impotente para, individualmente, concretizar o sonho de elevar a nação portuguesa pela sua própria produção, idealizou uma forma colectiva de não deixar cair por terra a sua ilusão:

Exílio – será pois o estandarte da Nova Geração.

Deste modo, o ser individual, “sombra de um Deus”¹⁰ ou “um novo Propheta”¹¹, transmuta-se num “ser” colectivo que personifica o ideal nacionalista, através de várias vozes. Esta ideia é, ainda, reiterada pelo enaltecimento de autores e mestres da Literatura tradicional, como Camões e Garrett, Bernardim, João de Deus, Camilo ou António Nobre, e pelo retomar de mitos e “velhos temas” patrióticos.

¹⁰ In “Outro-Christo”, in *Praias do Mistério*, p. 24.

¹¹ Idem.

Os motivos apresentados já haviam servido de inspiração ao sujeito poético, como são testemunho as poesias de *Praias do Mistério*. Como exemplos refiram-se a evocação a Vasco da Gama e a alusão ao encoberto, nos sonetos “N’Um Sonho D’Oiro”¹² e “Ancorando...”¹³, respectivamente, os quais apontam para o imaginário histórico, imbuído da nostalgia aristocrata.

Apresentando-se saudoso do seu passado, por um lado, e nostálgico perante um país onde não se realiza, por outro, apercebemo-nos de que mantém o gosto pelo pitoresco, havendo mesmo um etnografismo e uma vincada valorização do folclore na forma como se exprime.

Assim sendo, com esta envolvência temática, cingida pela religiosidade cristã e pelo catolicismo tradicional, compreende-se a classificação que, de forma certa, é atribuída por José Carlos Seabra Pereira a Augusto de Santa-Rita:

Além dos sobreviventes do fim de século, nomeadamente de Luís de Magalhães e de certo Jaime de Magalhães Lima, o neo-romantismo lusitanista vive pelas obras de maturidade de Correia de Oliveira e Afonso Lopes Vieira e pelas obras de Branca de Gonta Colaço, Queirós Ribeiro, António Sardinha, Alberto de Monsaraz, Augusto de Santa Rita, José Agostinho, Guilherme de Faria, José Bruges, Santiago Prezado, (...) (PEREIRA 2003: 211)

Mas porquê considerar Augusto de Santa Rita um neo-romântico lusitanista e não um neo-romântico saudosista?

Na verdade e numa análise mais aprofundada, é visível a proximidade do autor com o Saudosismo. Contudo, a recorrência a mitos históricos, a tópicos tradicionais, à ênfase emocional, às imagens e à linguagem do próprio Neo-Romantismo Lusitanista, as afinidades do autor com este movimento são mais evidentes - em detrimento duma visão metafísica ou telúrica, mais característicos do Saudosismo. De igual modo, a sublimação tradicional do desejo sobrevém de forma muito mais intensa do que o amor sublime ou etéreo dos neo-românticos saudosistas, como são testemunhos alguns versos de “*BALLADA DO MEU AMOR*”¹⁴

(...)

- Eu amo-te ó minha Cidade grandiosa

Toda incandescente na Noite brumosa!

¹² p. 113.

¹³ p. 131.

¹⁴ In *Praia dos Mistérios*, p. 110/1.

- Eu amo-te ó bella que tens no arfar
Dos seios, o emballo das ondas do mar!

- Eu amo-te, adoro-te, ó toda evocando
Aquelles enlevos que nos vão tomando

Em certos recantos da eterna humanidade
De certos quintaes que há só na cidade!

(...)

O musgo nas ruínas, o orvalho na relva,
E a graça ondulosa das corças na selva

Galgando por cima do oiro em declives!

.....

- eu amo-te, adoro-te, a ti que não vives

E nem Morta és para eu te chorar!

A ti que te ocultas detraz do luar

(...)

É o aspecto concreto que domina as imagens erotizadas, facilitando a transmissão de sentimentos e estados bem difíceis de exprimir, e algo aquém da alquimia espiritual dos saudosistas.

Esta composição apresenta as confidências do sujeito poético, longe de algum moralismo e com um tom desinibido de lírica sentimental, bem diferente do desânimo, senão mesmo desespero, contido no soneto “Incêndio” (vide doc. IV). Em qualquer dos casos, no entanto, é patente a representação explícita da nostalgia, tom emocional que acompanha toda a vida literária (e talvez pessoal) de Augusto de Santa-Rita.

Adoptando um outro ângulo de análise, no entanto, a presença de imagens da “alma portuguesa” confere maior solidez à conotação saudosista da escrita de Augusto de Santa-Rita: seja nas referências ao mar, às origens ou mais concretamente a Lisboa, de que *Poema de Lisboa* é testemunho - e onde é manifesta a preocupação em promover a reconstrução do país, minado pelas discussões políticas que a implantação da República não viera sarar.

Na sua poética é possível encontrar uma pátria com muitas semelhanças àquela que o saudosismo de Teixeira de Pascoaes canta, no evocar de tradições e no

cantar a terra portuguesa, ou numa inquietação do espírito “que tende sempre a ganhar índole de sondagem a uma tragicidade”. (PEREIRA 2003: 294).

Ao longo de toda a obra assiste-se, também, à recuperação das raízes existenciais (terra, lar, família) por parte do sujeito poético, não só na produção poética, como também na produção dita infantil.

As personagens, comumente pertencentes a diversos grupos sociais, e provenientes de locais distintos, representam um lar português (ou, não o sendo, é porque são impedidas por um caso singular) sem que haja tensão fatal ou morte, e cruzam-se sobre um pano de fundo de uma sociedade moderna, muitas vezes poluída, mórbida, agitada, tensa e injusta, ou com as classes dirigentes da Nação doente.

Assim, enquanto há um grupo de artistas do primeiro modernismo português que apresenta um conjunto de desenhos e de caricaturas da vida mundana de Lisboa, Augusto de Santa-Rita dá o seu contributo, quer ao nível poético, quer também no suplemento infantil d’*O Século*, ao apresentar tipos populares da cidade e do próprio país, ao longo de alguns números, destacando as diferenças do povo português. Em linhas simplificadas, as ilustrações e pequenos textos do *Pim-Pam-Pum* valorizam boémios, mendigos, arduos, burgueses. Os seus textos são uma crónica bem-humorada de uma certa “pequena vida”, idealizada e infantil, de Lisboa.

Além disso, assiste-se na obra de Augusto de Santa-Rita à representação igualmente idealizada do regresso ao campo, ao ruralismo, como manancial de felicidade e de consumação de ideais, ou, em último caso, à concretização dos mesmos numa outra vida, de que os poemas líricos do autor são testemunho.

Esta ideia de vida depois da morte surge num conjunto de três obras que, embora de índoles diferentes, se inicia com *Praias do Mistério*, é continuado por *Rosa de Papel*¹⁵, e terminado com *Auto da Vida Eterna*¹⁶. Em qualquer delas, que poderão ser lidas como um ciclo, é possível perceber a procura de um estado de satisfação e realização, que só é mesmo alcançada na última.

Na primeira, o sujeito poético declara para breve o despertar da natureza,

¹⁵ Texto dramático num só acto.

¹⁶ *Auto da Vida Eterna* foi o nome atribuído a *Etherea* (1923), obra inicialmente apresentada na revista *Contemporânea*.

São prestes a acordar

O valle, a encosta e a vinha!

num anúncio de esperança, sentimento esse que vai ser reiterado pela figura de Pierrot, na obra *Rosa de Papel*, ao afirmar peremptoriamente que um dia “as cousas hão-de acordar”, mesmo aquilo que é inerte, como afirma na sua última fala, antes de sucumbir

- A rosa de papel ha-de acordar um dia!...

Pierrot surge num ambiente envolvido de misticismo e helenismo¹⁷, “embriagado de volúpia e sonho” pela ideia de eternidade, sendo mal interpretado por Corina, aia de Colombina, e escarnecido por Arlequim. Vive numa ansiedade que traduz uma quase certeza de que tudo o que nos rodeia encobre um outro estado:

num cavalo de pau “perpassa toda a Alma misteriosa da Noite”;

numa esfera brilhante, de “aspecto bizarro [...] parece concentrar-se, n’uma graça divina, toda a ignorada metaphysica dos mundos apenas presentidos”

e em cada pétala das camélias “parece adormecida e prestes a acordar a hypotypose sensual de um Alma misteriosa.”

Tudo está envolto num sono tranquilo, de que despertará um dia

PIERROT, *depois de um longo extase*:

Corina, Corina! As cousas estão prestes a acordar...

CORINA, *impressionada*:

Que lembrança Pierrot! Não; as cousas não acordam nunca!

PIERROT, *convicto*:

Hão-de acordar um dia! Um dia hão-de acordar!

CORINA, *com curiosidade*:

Quando?!...

PIERROT, *sem a olhar*:

¹⁷ A acção desenrola-se no esplendor da velha Itália, numa cidadela que faz ressurgir a antiga Grécia. Os elementos apresentados assemelham-se aos que, anos mais tarde, Sophia de Mello Breyner Andresen também irá recorrer para, de forma tão distinta, apresentar o mundo helénico.

Quando, não sei. Mas sei que hão-de acordar um dia. E n'esse dia...

CORINA

Pierrot, que acontecerá?!

PIERROT, *propheticamente*:

Eu serei contigo e tu serás comigo! E Colombina... Colombina! E eu e tu e Colombina seremos um Espírito só!

CORINA, *com incredulidade*:

Não! Tu és louco Pierrot; como pode isso ser?!...

PIERROT, *dogmaticamente*:

Pode. Pode pela atracção divina das almas, pela communhão dos seres, pela acção hypnotica do Amôr.¹⁸

Todavia, essa possibilidade de renascer só será concretizada após a morte, mais concretamente com Gabriel e Leonor, em *Auto da Vida Eterna*, visto que Pierrot e Colombina relegam o desejo de uma vida em comum para quando as coisas acordarem.

A percepção de dois mundos é, aliás, clarificada numa fala de Arlequim, ao tentar dissuadir Colombina de Pierrot:

Não, Colombina, não! Esses teus olhos verdes
Mergulham n'um abysmo, abysmo em que te perdes!
Pois não vês que a alma d'elle é abysmo sem fundo,
Abysmo que medeia entre este e um outro mundo?!¹⁹

Nas três obras, a iminência e inevitabilidade da morte pairam disforicamente, e nas duas obras de natureza dramática ela acontece fomentada pelo amor. Numa miragem camonianiana, o amor surge como responsável de todos os encontros e desencontros. Por outro lado são a inveja, a ambição, o querer ter o que é do outro, que leva ao desafio, à transgressão e ao irracional e, em último caso, à morte.

Não sendo solucionada a inviabilização de uma relação terrena em *Rosa de Papel*, esta vai acontecer de forma surpreendente em *Auto da Vida Eterna*.

¹⁸ pp. 22-23.

¹⁹ p.52.

A apresentação das personagens (“dramatis-personae”) promove desde logo a distinção entre figuras reais e figuras irreais, sendo de destacar os Anjos da Guarda das personagens principais (as figuras reais), bem como o corpo astral dos mesmos. Trata-se, portanto, de elementos que possibilitam o desenrolar de uma história singular, não tanto pelo enredo, mas pelo envolvimento esotérico e ascético que contém e pela forma como essa é concretizada, fornecendo, de antemão, uma perspectiva, logo uma visão, da vida para além da morte. Este será, aliás, desde logo, o ensinamento dado, sendo o leitor advertido para a necessidade de preparação das almas e para a eventual dificuldade de interpretação do próprio texto.

O “Proemio” inicia com um cântico do coro celestial em louvor da Virgem Maria, apresentado num quadras de quatro sílabas métricas, que é interrompido pela voz do anjo do próprio autor do texto que, em tom plangente, se apresenta. Surge qual sombra de Virgílio que acompanhou Dante aos Infernos, reclamando consistir numa alma que segreda à alma de toda a gente, mas que nem todos conseguem entender “nos bafejos da aragem”. Trata-se, pois, de um “eterno caminhante” que tudo ilumina, mesmo o que “não alcança a retina do astrólogo”. De forma clara, dá-nos, assim, a conhecer o assunto do poema: o drama de um Amor eterno, num outro mundo, de vertente passional.

Com matriz na novela camonianiana, seres frágeis e benéficos actuam sob a influência de forças negativas e poderosas, embalados pelo sonho e pela espera, numa fidelidade aos ditames e compromissos da alma, não obstante a pressão da fatalidade, o que remete para o clima literário finissecular.

A produção dramática denota, assim, influências simbolistas e pré-expressionistas do teatro da alma, pela conjugação de diversas artes (música e poesia) na exposição de anseios básicos do Homem, que terá chegado pelo teatro de Henrik Ibsen (1828-1906), o mais ilustre dos dramaturgos nórdicos, no dizer de Pimentel (2003: 192), e de Maurice Maetelinck (1862-1949), escritor franco-belga, mas que só a partir dos anos 40 e, nalguns casos, anos 70, foram representados em Portugal. Trata-se de uma forma de expressão que, pela miscigenação dos géneros, se revela “apta a traduzir as sinuosidades da alma «novista»” (PIMENTEL 2003: 192).

O gosto do autor por este género literário terá surtido os seus frutos, como testemunham diversas representações, entre elas, a da obra *Rosa de Papel*, no Teatro S. Carlos, com estreia absoluta a 19 de Dezembro de 1947.

Contudo, as linhas inspiradoras do autor para o texto dramático só tiveram real destaque quando dirigidas para a infância. Reconhecido como fundador do Teatro de Mestre Gil, Augusto de Santa-Rita terá sido o pioneiro no projecto artístico da criação de um teatro de marionetas.

O Teatro de Mestre Gil teve a sua estreia em 26 de Março de 1943 no antigo café do Coliseu dos Recreios, às Portas de Santo Antão, passando, posteriormente, para a Feira Popular. Os fantoches eram da autoria do artista Júlio de Sousa e o repertório reunia maioritariamente peças de Luís de Oliveira Guimarães, mas também de Augusto de Santa-Rita e de Afonso Lopes Vieira, de quem, aliás, aquele bebeu grande inspiração, como revela numa carta a ele dirigida, a propósito da obra *O Romance de Amadis*:

[...] Senti-me, ao lê-lo, à lareira da Raça, novamente menino. E assim o Afonso Lopes saciou, com ele, minha sede de lirismo, dando-me a beber, na concha, encantada da sua emoção, água pura da fonte. [...] (NOBRE 2002: 215)

O valor da criação de tão grande projecto pode, ainda, ser aferido pela valorização recorrente que é feita sempre que se fala de teatro de marionetes, sendo a *Gazeta dos Caminhos de Ferro*, na edição de 16 de Abril de 1943, um belíssimo testemunho. Nesta edição o paralelo é feito com o teatro italiano “del piccoli”:

Em Itália há o teatro «del piccoli» de Vittorio Poddreca. Em Portugal há o teatro de «Mestre Gil» de Santa Rita e Júlio Sousa”, louvado o trabalho praticado pelo “poeta mimoso que esta sempre produzindo contos para creanças” e pelo “«fazedor» de bonecos.

Aí é relevado e apresentado o objectivo do Teatro de Mestre Gil

Educar o gosto das creanças, expondo aos seus olhos o novo sentido estético da Natureza e dando às suas pupilas viciadas e ramerrão quotidiano, uma concepção nova e uma inédita visão, missão daqueles que a Providência distinguiu e escolheu para condutores das gentes «Creanças Grandes ou Creanças Pequenas.»

que vem preencher uma grande lacuna da sociedade Lisboeta de então.

Através de personagens “que obedecem e nunca falam”, mais concretamente de bonecos com a “vera efigie” dos artistas nacionais mais conhecidos e com a voz

devidamente imitada, os espectáculos permitem apresentar lições que ensinam miúdos e graúdos, levando-os a ver um espectáculo que lhes interessa e onde podem tirar proveito das lições que ali lhe são ensinadas, em vez de desperdiçarem o seu tempo “frequentando cinemas e aprendendo coisas que nunca deviam saber enquanto de tenra idade”.

Estas ideias são retomadas em “O Teatro de Fantoques como instrumento de cultura: dos «robertos» da aldeia aos fantoches da cidade.”, texto apresentado como inédito do autor, em 1944, nos números 20 e 21 da *Revista Municipal de Lisboa*.

Nesta publicação, Augusto de Santa-Rita, ao falar de fantoches, robertos, bonifrates ou títeres, revela que pretende

exaltar o seu valor intrínseco, o seu incontestável mérito e constatar a extraordinária influência que ele exerce na educação do povo e, principalmente, na formação moral das crianças e dos adultos.

Valorizando o trabalho desenvolvido no modesto Teatro de Mestre Gil, mostra-se esperançoso em atingir “quando alcançar as condições precisas para uma continuidade proveitosa, o mesmo grau e o mesmo nível do que já existe lá fora”.

Revela-se, assim, conhecedor do que é desenvolvido no estrangeiro, mais concretamente em Paris, ao nomear uma edição de 1880 “Théâtre des Marionnettes”, expressamente escrita para os títeres, da autoria de Duranty, bem como o Teatro do Dr. Vitório Podreca, que revela “o culto pela arte de ficção que o povo italiano consagra a este género de espectáculo sintético, de extraordinário poder de comunicabilidade.”

Lamenta, ainda, a qualidade de certos espectáculos “como factor de moralização, dada a incultura dos que manejam” os bonecos, mas valoriza o trabalho desenvolvido por “encerrar em seu todo embrionário um potencial de emoções e tais irradiações de lirismo, de graça, de poesia e de sonho que, quando orientado com superior critério, pode e deve tornar-se [...] num valioso instrumento de cultura”.

Por último, neste texto são visíveis as preocupações do autor para com a educação, acabando o mesmo com uma invocação ao fantoche e, em última instância, ao próprio Estado.

Outro vestígio do nome de Augusto de Santa-Rita, associado ao Teatro de Mestre Gil, é o seu aparecimento em exposições subordinadas ao tema do teatro²⁰, ou em brochuras com indicação de exemplares do autor, disponíveis em alfarrabistas, leilões²¹ ou exposições²².

A sua obra dirigida às crianças contribuiu definitivamente para o intento de modernizar o país pela renovação de ideias, trazido pelos ideais positivistas (e que influenciou a Monarquia liberal e a República). Na verdade, a educação, sendo uma das linhas de prioridades das primeiras décadas do século XX, rapidamente o deixa de ser.

Por outro lado, paralelamente à não existência de uma grande estímulo ao desenvolvimento da cultura, assiste-se a uma vigilância e/ou proibição de toda e qualquer produção cultural que não fosse emanada da ideologia do Regime.

Deste modo, utilizando as armas de que dispunha, na tentativa de promover a igualdade que a escola primária conferira antes de ser desacreditada pelo Estado Novo, sem contudo contrariar o governo de então, Augusto de Santa-Rita contorna os obstáculos que se lhe vão deparando sem que, com isso, se comprometa politicamente com o regime. A sua produção possibilita o conhecimento, não só da realidade envolvente, como da própria escrita em si, o que, implicitamente, promove a alfabetização. É o caso da profícua produção literária directamente dirigida para crianças, como sejam contos e poesia diversa, alguma coligida e publicada nas Edições d'*O Século*, outra integrada no suplemento infantil do referido jornal, mas também da *Cartilha Visual* (1946), uma obra cartonada que admite o manuseamento recorrente e contínuo, notoriamente elaborada tendo em conta o utilizador, de forma a permitir a aprendizagem das técnicas de leitura de uma forma lúdica e pedagógica.

Indo ao encontro do salazarismo, traça, assim, projectos em que a cultura oficial se manifeste ao nível escolar, veiculando uma imagem nacionalista de eventos e figuras que consolidavam a trilogia “Deus, Pátria e Família”.

A família era o núcleo da vida social, mas não funcionava como primeiro factor de “produção ideológica”, visto tratar-se apenas de um aparelho e agente de

²⁰ cf. 10^o BIME (Bienal Internacional de Marionetas de Évora).

²¹ cf. LEILÃO DE LIVROS MANUSCRITOS, GRAVURAS, Arte - História - Literatura Clássica e Moderna - Bilhetes Postais Revistas Literárias - Coleção de Fotografias - Livros Franceses dos séc. XVIII, XIX e XX - Vária - Manuscritos autógrafos de Natália Correia e Henrique Galvão – Gravuras 2007, ou BIBLIOTECA ANTÓNIO CAPUCHO PARTE III, Notável Conjunto de Livros Raros Super-Libros Manuscritos, Manuscritos Iluminados, Cartas de Brasão d’Armas Portuguesas e Espanholas - 194

²² *Exposição de Literatura Infantil*, de 2 a 30 de Abril de 1980, na Biblioteca Nacional de Lisboa.

consolidação ideológica das concepções sociais e morais do Estado, a qual integrava a figura autoritária de pai e a figura doméstica da mãe. A solução passava pelo desenvolvimento das actividades intelectuais de forma a seleccionar procedimentos ideológicos, já que a escola deixara de ser única, passando a existir a “escola dos ricos” e a “escola dos pobres”. Daí a criação ao encontro do que era exigido, ou a apresentação de medidas ideológicas pacíficas, evitando a abordagem de determinados tópicos ou linguagens, minimizando a probabilidade de ser censurado.

Testemunho da primazia dada à família é a publicação de *A história do nosso amor: o livro de ouro dos noivos e bem casados*. Com desenhos de Raquel Roque Gameiro, esta obra pauta-se pelo louvor do grande momento que é o casamento, o qual, por essa razão, deverá ser imortalizado. Assim sendo, o objecto livro torna-se o perfeito local que permite não só armazenar as recordações do enlace, como também viabilizar uma reflexão sobre o que deve ser o matrimónio, através de belos versos alusivos ao evento.

As obras *Vida de Jesus* (para crianças) e *Poema de Fátima*²³, por outro lado, deixam transparecer os conceitos da doutrina cristã que começavam a imperar, como forma de ressuscitar a moral tradicional do temor a Deus e ao amo. Tal opção temática leva a que Augusto Santa-Rita seja considerado “cantor da beleza singela de Fátima” (vide doc. V). A obra *Vida de Jesus* remete-nos, ainda, para a *História de Jesus*, obra de Teixeira de Pascaes, apesar da deste ser em memória de uma criança, filho/a de sua irmã e a de Augusto de Santa-Rita constituir uma verdadeira forma de conhecer o que é anunciado no título: a vida de Jesus.

A valorização que Augusto de Santa-Rita faz da arte leva-o a constituir “o inventário do património moral e material do povo português” num álbum de fotografias de poetas e músicos. Trata-se de *Folhas de Arte*²⁴, uma obra cartonada em tela editorial, na qual, como director, reúne composições poéticas de diversos escritores e músicos da época. Inicialmente programada para vários números, apenas saíram dois - o 3º volume, ainda projectado sobre a pintura, nunca viria a ser publicado.

O primeiro, consagrado à Poesia Portuguesa, homenageia com fotografia e poemas os próprios autores (Fernando Pessoa, Augusto Gil, Américo Durão, Silva

²³ Curiosamente, surge referenciada na bibliografia do livro *Maria – Études sur la Saint Vierge* sous la direction D’Hubert du Manoir, S.J. Tome II, 1952 Beauchesne et ses fils.

²⁴ Obra incluída na listagem das “Principais Revistas e Publicações Literárias Desde o Surto do Simbolismo até à actualidade (1980)” (GUIMARÃES 2001:157).

Gayo, Afonso Lopes Vieira, Gomes Leal, António Nobre, Fernanda de Castro, Branca de Gonta Colaço e Virgínia Victorino); o segundo, dedicado ao Lied Nacional, isto é, à Canção Portuguesa, então em renascimento com Lopes Vieira e Ruy Coelho, integra também fotografia e excertos de música de vários compositores (Maria Antonietta de Lima Cruz, Luiz de Freitas Branco, Claudio Carneiro, Fernandes Fão e Ivo Cruz).

A valia desta publicação prende-se com o precioso contributo que Augusto de Santa-Rita deu para a imortalização de alguns artistas e correntes dos anos 20 lisboetas, do século XX, viabilizando, por exemplo, o retrato de Fernando Pessoa por Victoriano Braga, datado de 1914, e uma poesia inédita de Gomes Leal, feita de improviso em Setúbal, em 28 de Junho de 1896, pertencente a D. Ana de Castro Osório e acompanhada pelo retrato fotográfico do grande poeta.

Amigo pessoal e até íntimo de várias figuras de destaque da época, Augusto de Santa-Rita conviveu nos famosos serões ou “chás literários”, de facto, com grandes individualidades, como tão bem nos ilicidam as palavras de Fernanda de Castro (1988: 139).

Para além da intimidade literária, o autor era compadre de António Ferro, relação que, como já referimos, lhe terá valido em certa ocasião.

A amizade com Fernando Pessoa é testemunhável pelos exemplares que se encontram no espólio deste, dedicados e autografados pelo próprio, bem como através da NOTICIA NECROLÓGICA DA MORTE DE FERNANDO PESSOA, tal como foi publicada no *Diário de Notícias* de 3-12-1935.

Pelo Registo das palavras de Luís de Montalvor surge a indicação da presença de Augusto de Santa-Rita no último adeus a Fernando Pessoa:

Da capela do Cemitério dos Prazeres, para jazigo de família, cerca das onze horas de ontem, partiu o corpo do grande poeta. Alguns amigos de sempre acompanharam-no. Foram eles, pelo Orpheu, Luís de Montalvor, António Ferro, Raul Leal, Alfredo Guisado e Almada Negreiros; pela Presença, João Gaspar Simões; pelo Momento, Artur Augusto e José Augusto; e Ferreira Gomes, Diogo de Macedo, Dr. Celestino Soares, António Botto, Castelo de Morais, João de Sousa Fonseca, Dr. Jaime Neves, António Pedro, Albino Lapa, Silva Tavares, Vitoriano Braga, Augusto de Santa-Rita, Luís Pedro, Luís Moita, Manuel Serras, Dr. Boto de Carvalho, Rogério Perez, Celestino Silva, Telmo Felgueiras, Nogueira de Brito, Dante Silva Ramos, Carlos Queirós, Mário de Barros, Dr. Rui Santos, Marques Matias, Gil Vaz, Luís Teixeira e poucos mais.

A multifacetada actividade do autor conduz-nos, ainda, à rádio e ao cinema, sendo de destacar a sua assinatura no argumento do filme *João Brandão e os Patuleias*, que se encontra disponível nos arquivos da Biblioteca Nacional, mas não datado, bem como na ficha técnica, como responsável pela letra das canções, do filme português *Ala-Arriba!*, uma longa-metragem de José Leitão de Barros que estreou em Lisboa, no cinema S. Luís, a 15 de Setembro de 1942.

Concluindo: o contributo literário de Augusto de Santa-Rita pauta-se pela capacidade que denotou, e aproveitou, de produzir e reunir trabalhos diversos num produto final de grande valor, quer pela diversidade de géneros ou mesmo de estilos, quer pela qualidade artística em si mesma. Na sua obra, é evidente a modéstia do Autor: deixa para Deus, como escreveu no *Auto da Vida Eterna*, os eventuais aplausos que sejam dirigidos - pois é Ele “o único Artista”.

4º Capítulo. Uma Leitura de Três Obras de Augusto de Santa-Rita

4.1 Uma Leitura de *Praias do Mistério*

Primeira obra de fôlego do autor, sem ilustrações e composta por cerca de 160 páginas, é publicada em 1916. Subdividida em cinco capítulos temático, “Incêndio”, “Ruínas”, “A Aza do Crepúsculo”, “Sangue Lusíada” e “Ancorando”, qualquer deles, aliás, possíveis metáforas do próprio título e, mais auspiciosamente, de Portugal. As composições poéticas que a integram não surgem datadas, embora tenhamos conhecimento do local e/ou da data de algumas, uma vez que já haviam sido publicadas em revista como *Início*, *Exílio* ou *A Águia*, locais onde a “contemplação, uma íntima consciência da paisagem e da espiritualidade, um sentido de transcendência são aquelas direcções em que a poesia de Pascoaes, não raro, atinge uma grande altura [...]” (GUIMARÃES 1988: 15-16).

4.1.1. Que Praias?

No que diz respeito ao título, logo de imediato, é verificável o *suspense* que pretende ficar no ar. Praias – ponto de partida ou de chegada, de coisas, de seres ou mesmo de situações/emoções. Que praia? Qualquer uma – talvez as de Portugal. Nesta leitura poder-se-á encontrar uma sinédoque para identificar o próprio país, aquele donde o poeta nunca saiu. Como forma de manter este encanto, segue-se o complemento determinativo dessas praias – “do mistério”. Deste modo fica levantado o véu, ou antes, de uma forma mais lúcida é adensado esse véu que encobre a mística da própria obra.

Ao falar em praia poder-se-á querer fazer referência a um porto de abrigo de algo, ou de alguém, porto esse que poderá ser o de antes da viagem ou aquele a que se recorre depois da viagem; poderá servir apenas de local de constante devir ou, pelo contrário, o *locus* onde permanentemente se é saciado.

Esse mistério vai ser constante e vai perpassar ao longo da obra, tal como acontece na própria natureza, não obstante o esforço em decifrá-lo.

Paira o Mystério em toda a natureza,
Que é fôrça decifrar e eu não consigo!²⁵

O mistério vai sendo desvendado, aparecendo com diversos rostos:

O Mysterio é sereia a murmurar n'um rio!...
(...)
É uma virgem de branco e que se chama a Lua!
(...)
Esse gallo cantando á meia-noite em ponto!
(...)
...é agora essa olaia que réza...
(...)
Um segredo de Amôr, mas que ninguem nos diz!
(...)
'É noite , é sorriso, é amor.²⁶

4.1.2. Incêndio

Partindo dessa primeira ideia de que a sua obra poderá dar a conhecer o seu percurso, logo no primeiro soneto deparamo-nos com um *eu* cansado de lutar, determinado a procurar a tranquilidade. Contudo, tal só será possível após a libertação do seu próprio eu

²⁵ “Mortal tristeza”, *Praias do Mistério*, p. 43.

²⁶ “Pierrot, Estatua e Esphinge”, *ibidem*, p. 35.

Teu Génio vende-o..., procura a paz das existências rásas.²⁷

O próprio título *Incêndio* remete para uma destruição interior em que o *eu* caminha. Sendo “O MAIOR DE TODOS...”²⁸ sofrerá as consequências (“eu hei-de por fim queimar as azas,”²⁹). Mas, como tudo no mundo, receberá a recompensa:

E em paga d’este anseio em que te abrazas
alma? Receberás vilipêndio!³⁰

Para que dúvidas não restassem relativamente ao facto do poeta se referir a ele próprio, o poema é apresentado e dedicado a si próprio.

Trata-se, então, de um percurso bem diferente daquele que se esperaria. Nada tem a ver com o que já viveu, mas, antes, com o que pretende ter vivido.

Através da metáfora do incêndio, o poeta pretende mostrar o seu próprio conflito interior: se por um lado há que ser consumido, por outro anseia por que tal aconteça na sua presença.

Mas não, ai não! Eu quero ser Orpheu,
Tanger a lyra no meu próprio Inferno...³¹

É notória uma consciência de não reconhecimento (“Coração que ninguém amas”³²), que se contrapõe ao desejo infinito de ser valorizado

Que o meu Incêndio ilumine o céu!³³

A ideia de aniquilamento acaba por vencer, uma vez que o que remata o poema é o desejo de não ser eternamente esquecido

Só o meu pesar é que não seja esquecido
Este suplicio de não morrer nas chamas!³⁴

²⁷ “Incêndio”, *ibidem*, p.15.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Idem*.

³⁰ *Idem*.

³¹ *Idem*.

³² *Idem*.

³³ *Idem*.

³⁴ *Idem*.

Há, assim, como que uma consciência de que o lume se irá extinguir e nada restará, por isso é melhor que leve tempo a arder.

Trata-se, portanto, de um sentimento de ruína sem retorno:

Vencidos pela magua do não sermos,
E a amargura sem fim do sem remédio!³⁵

Este sentido de destruição é acompanhado do de saudade.

O *eu*, consciente da sua ruína

Bezas feitas de estilhaços.../
Oiro e pó... Sol que declina!³⁶

vê-se subitamente envolvido pela saudade que não é mais do que a lembrança daquilo que foi a sua alma, “ruína de uma antiga idade...”³⁷.

Como forma de restaurar esta antiga idade, o *eu* vai buscar a antiguidade clássica, mais concretamente grandes cidades como Pompeia, Byzancio e Babilónia, que foram destruídas, mas que jamais foram esquecidas. Todavia, a ruína não está apenas na recordação das coisas que foram, mas também naquelas que nunca existiram, a qual está sempre presente, como é visível na antítese “Somno/insónia”:

Sinto-a em meu sómnia e na minha insónia...³⁸.

Tal como o incêndio, aqui a ruína funciona como metáfora do próprio poeta.

³⁵ “Invocação às Estrelas”, *ibidem*, p. 47.

³⁶ “Ruínas...”, *ibidem*, p.21.

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Idem*.

4.1.3. A Esperança

Mas, apesar da destruição em que vive, está presente a esperança,

É uma baía com milhões de luzes
Onde de quando em quando é à meia claridade³⁹

plena de superstições e ilusões

Passam ciganos murmurando sinas
E velhas bruxas resmungando a sós:⁴⁰

ou invadido de sons radiosos e estridentes como o próprio dia

- O sol rompe
E ha no meu coração mil corações! -
Cantos e Simphonias orchestras,
Cortêjos..... eu sei!
Como o sol bate nos metaes
Musica e alegria e exclamações:
“Ahá-á-á-á..ahá-á-á-á.....ahá-á-á-á !...⁴¹

Essa esperança alimenta, dá forças e vontade para continuar a viver, sorrindo. E surge à luz do dia, mais concretamente ao amanhecer. É a altura do dia em que a vida começa, em que o mundo se revela:

Na onda do luar...
E os jardins vão fallar!⁴²

Por seu turno, a noite surge como confidente. É o momento de paz.

³⁹ Idem

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Idem.

⁴² “A aria do Silêncio nos jardins – Ballada de Mysterio-“, *ibidem*, p. 29.

O Silencio!....Paz!....Noitinha.
Os jardins vão fallar⁴³

Mas sempre pela voz do Profeta/Poeta

Pela voz do Propheta
Os jardins vão fallar!⁴⁴

Entre estes dois momentos está a hora do indefinível:

Hora religiosa em que o som se transforma
Em côr e a côr em som e o som em voz de Deus
(...)
Hora em que as cousas vão perdendo a habitual fôrma
E n'uma fôrma nova ascendem para os Céus ⁴⁵

Fim de tarde!... Hora indecisa...
Luz esquiva... Palidez!⁴⁶

a hora do reencontro do Eu:

Hora em que eu fico absorto a scismar não sei quê.
Anceôso de encontrar-me e sem me encontrar nunca!⁴⁷

a hora em que se cruzam o Bem e o Mal:

E ha um diabo negro a rir sobre uma tôrre ao sul...
E um Anjo branco a orar sobre o olivedo ao norte!⁴⁸

a hora do perdão e do arrependimento:

A hora de contrição e de arrependimento!

⁴³ Idem.

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ “Crepúsculo”, *ibidem*, p. 79.

⁴⁶ “Fim de Tarde”, *ibidem*, p. 71.

⁴⁷ “Crepúsculo”, *ibidem*, p 79.

⁴⁸ Idem.

hora de inquietação e de reflexão, até para a própria natureza, que agoniza.

E, acima de tudo, hora de esperança

- Hora azul-ancestral de chymera e impossível,

(...)

Há detraz de uma sombra outra sombra invisível

E há detraz de uma luz inda outra luz mais forte! ⁴⁹

A “chymera”, símbolo de indefinição, por seu turno, surge não só nessa hora do final do dia, mas também no raiar do próprio dia, funcionando também como força, ilusão, para que a vida continue.

E esses grupos de sonho – as chymeras em bando

Vão fabricar o Sol para lá do Oriente,

N’um misterioso tear onde ellas vão dobando

A loira madrugada enquanto dorme gente⁵⁰

Ao longo das suas composições o *eu* revela-se através da primeira pessoa, não só verbal, mas também através do pronome pessoal.

Este *eu* identifica-se com seres de alguma forma ligados ao sobrenatural, ou como um enviado

Eu sou um enviado das ethereas / regiões,⁵¹

Surge como alguém que consegue estabelecer um contacto com a transcendência

Sou um novo Rabi...⁵²

Ou ainda como salvador do mundo visível e invisível

Sou o verbo encarnado como outr’ora

(...)

Sou eu quem ha-de redimir meu povo

(...)

Sou eu quem ha-de redimir a estranha

⁴⁹ “Fim de Tarde”, *ibidem*, p. 71.

⁵⁰ “A Chymera”, *ibidem*, p. 59.

⁵¹ “Outro-Christo”, *ibidem*, p. 23.

⁵² Idem.

Alma misteriosa da Planície⁵³

Em suma, o eu assume-se como o próprio mistério em forma humana, aquele messias que, ligado pela alma ao além, consegue dar cor à vida

Sou o Mystério dado em fôrma humana

(...)

Sou um novo Propheta

(...)

E eu quem dará um clorido nôvo

Ao vale, á tarde e ás pétalas dos lyrios!⁵⁴

Trata-se de um ser ao serviço de uma entidade suprema

Como ao seio de Deus eu me vou dando

Sou a sombra de um Deus...

Ao dia da tua noite um sol de vida

E à noite do teu Dia um luar de Morte!⁵⁵.

que revela intranquilidade e falta de amor, questionando a sua existência

Para que hei-de eu então, ó Deus suportar

Este momento actual de um amarello accêso?

Meu Passado é um areal cinzento ao azul aberto

E meu actual momento é pollen n'uma flor....

Minh'alma anda perdida a meio de um deserto

Sedenta e sem achar um só oásis de Amôr!⁵⁶

Chega mesmo a apresentar a imagem da desgraça, da queda

Meu pollen vá cahir sobre o cinzento areal!⁵⁷

⁵³ Idem.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ "Céu Branco", *ibidem*, p. 63.

⁵⁷ Idem.

De uma forma simplista, vai o eu poético reabilitar-se através da poesia, valorizando aquilo que já fizera, tentando, de alguma forma, caracterizar o seu percurso, o qual, desde sempre, se encontrou ladeado por um grande ser divino - Deus - ou seus ministros - a Virgem, por exemplo.

4.1.4. A relação com o Tu

Se, por um lado, o sujeito poético sente que é a luz na escuridão, por outro verifica o desastre da sua vivência diurna, principalmente na convivência com o *Tu*.

Esse *Tu*, por vezes apresentado como figura feminina, surge como a força que o salva do sonho profundo, apesar de também ter sido quem o levou ao abismo.

Chamas por mim; tocas-me e a quatro e quatro
Subo as escadas d'esse abysmo e acordo!⁵⁸

Contudo, o seu estado não tem retorno. Apesar da presença feminina, ele necessita de uma força superior

- Enferma da lua Divina –Ausencia
minh'alma não tem cura.
- Tua humana Presença, meu Amor, consegue
allivial-a, mas allivial-a somente.⁵⁹

A inquietação permanente em que vive dever-se-á, portanto, à própria insatisfação da vida que levou e leva, dividida entre a tentativa de seguir os parâmetros tradicionais e a tentação de ir mais além, de ultrapassar os limites aceitáveis, em suma, de transgredir.

- Á sombra de Deus quero beber, ó agua da minha
sede; eu morro de calor!...
- Fructa do meu apetite, mais alta que o meu

⁵⁸ “Pela Escada do Sonho”, *ibidem*, p. 125.

⁵⁹ “Ballada da Alma Enferma”, *ibidem*, p.41

braço erguido para o Céu, e que ao meu Desejo
appetece erradamente morder.
(...)
- E a tua Graça... ah! A tua Graça é o
prenuncio de uma Primavera que está prestes... mas
que não chega nunca!⁶⁰

No soneto intitulado *Céu*, através da onnipresença de Deus, assiste-se à generalização do poder etéreo nos mais variados pontos

- Há Céu em cada rua, em cada esquina,
Em volta de uma abelha ou de uma flor.

- Há Céu em tua bocca e na menina
dos teus olhos tão cheios de calor;
(...)

- Há Céu em teu redor, bem o sinto eu⁶¹

Ainda assim, entrar no céu poderá ser uma metáfora da concretização da relação com o *Tu*. De igual modo, sendo a boca símbolo do poder criador, poder-se-á também ver, neste ser celestial, a inspiração do poeta. De facto, a boca serve de “meditação entre a situação em que um ser se encontra e o mundo [...] para o qual ela o pode levar” (CHEVALIER 1982: 122). Os olhos, razão da percepção visual, por seu turno, são símbolo da percepção intelectual, o que confirmará que a presença do *Tu* é fonte de inspiração do poeta.

Mas é no soneto *Puberdade* que mais desveladamente aparece a volúpia inerente a uma relação mais profunda com o *Tu*, ainda mais aquando da descoberta. Trata-se do momento em que o sujeito poético abandonou a infância e consequentemente a idade da inocência e, de súbito encontra-se face ao inconsciente, à loucura, à demência.

Abrir-fechar de pálpebras sonhando
Luz de au-delà em somnolencia,
Dedos de febre esguios apalpando
A amarella fachada da demência.

⁶⁰ “Canção Nova”, *ibidem*, p. 143

⁶¹ “Céu”, *ibidem*, p. 51.

(...)

Alma a esvair-se em extasis de cor;
Expasmos de volúpia, carne a rir...
Sol feito rio e riso feito Amôr!⁶²

No que diz respeito ao amor, a grande maioria das composições que o referem reenviam-no para um momento entre o *eu* e o *Tu* que não se voltará a repetir, uma vez que o tempo e o lugar em que ocorreu se tornaram quase irreais. Também a própria imagem do *Tu* feminino aparece diluída e mitificada, assemelhando-se a uma figura virginal e divina

- Eu amo-te, ó toda de branco vestida,
(...)
E andando pareces a Virgem Maria!

(...) ó toda encantada,
Que és tal qual a lua cahida na estrada!

Tão linda, tão linda, mais linda que o Sol!⁶³

Aqui o poeta adopta uma atitude de resignação, como fica bem patente nos versos

- Eu amo-te, adoro-te, ó sempre defronte
Do Poeta; na linha do meu horizonte,

N'um litoral d'oiro que nunca se attinge⁶⁴

O *eu* sente-se preso ao *tu* pelos laços da paixão, entregando-se sem luta à violência do desejo e às emoções fortes. Chega ainda a ignorar, com um certo ar de desafio, tudo aquilo que contraria a vivência das paixões, pouco se importando com o facto de poder acabar mal essa paixão. Ao longo dos textos que afloram a temática amorosa é visível o recurso a uma linguagem popular, apesar de, ao nível formal, haver

⁶² “Puberdade”, *ibidem*, p.61.

⁶³ “Ballada do Meu Amôr”, *ibidem*, p. 109.

⁶⁴ *Idem*.

um nítido afastamento das formas clássicas. Por outro lado, é evidente a presença típica da “espiritualidade, que exprime o sentido de interioridade e profundidade e o pessimismo”, características que Fernando Guimarães aponta como “próprias do herói romântico”, “submetido à tensão que existe entre os valores da sua própria individualidade e a iminência da sua dissolução, enquanto indivíduo, no todo” (1990: 10-11).

Assinalável é, ainda, a composição *A Ária do Meu Amor* que, surpreendentemente, se assemelha a um poema em prosa. Este tipo de poema, “quase ignorado na literatura portuguesa pelos críticos e até pelos poetas”, no dizer de Ângela Rodrigues (1980: 22), apenas teve eco a partir dos anos 50. Contudo, tem-se conhecimento da sua existência logo nos inícios do século XIX, sendo Eça de Queirós aquele que é considerado “o verdadeiro iniciador do género na literatura portuguesa” (RODRIGUES 1980: 25) e, como contemporâneo de Augusto Santa-Rita, Almada Negreiros é também apontado como “um dos mais legítimos criadores de poemas em prosa” (RODRIGUES 1980: 28).

A linguagem fortemente figurativa e sugestiva que é utilizada vai ao encontro do estilo dos versos *D'O Cântico dos Cânticos* que precedem o texto.

A descrição do Amor remete para um desejo sensual entre dois jovens amantes, sem que, contudo, se tenha conhecimento concreto do destinatário, não se conseguindo, por isso, perceber se é masculino ou feminino. O sentimento é exaltado através de comparações com a “madrugada despontando em dias festivos”, com “tardes de Estio” e “noites de Junho”, sendo mesmo personificado pela graça e riso que lhe são atribuídos:

Engraçado e risonho como a luz que entra de chôfre pela janela que alguém subitamente abriu.

Generoso como um Pomar;

Flexível como um vime;

E onduloso como a vaga, a seara e a corça.

O meu amor é lindo como as noites de Julho, com serenatas na rua e as janellas abertas, par em par, por causa do calor e gente a conversar, ao serão, p'ra lá das *perciennes*.

No seu todo, poder-se-á apreciar a metáfora do relacionamento de dois amantes numa relação livre e desprovida de culpa, à semelhança do que acontece no livro poético do Antigo Testamento.

4.1.5. A presença de Deus

Quem está sempre presente, de facto, é Deus. É Nele que o *eu* encontra conforto, pois, mesmo não se vendo, está sempre presente, apenas se denunciando pela sua respiração.

Deus entra em cada lar sem ninguém ver!
Nunca o traiem seus passos nem a vóz
Mas a respiração trai-o sem qu'rer!⁶⁵

Por outro lado, sendo o sujeito poético um ser ao seu serviço, surge, ele próprio, como a iluminação nas trevas:

E eu quem dará, ò Alma apeteçada,
A própria claridade outra mais forte!

A minha voz há-de render-se a turba;
Possa o meu canto iluminar a treva!⁶⁶

Por vezes surge, ainda, como a solução concreta para um *Tu*

Sou eu quem há-de resgatar as flores
Que ao calor do teu peito vão murchando⁶⁷,

apesar de sentir um efeito antagónico face à sua aproximação.

⁶⁵ “O Halito de Deus”, *ibidem*, p.49.

⁶⁶ “Outro-Christo”, *ibidem*, p. 24

⁶⁷ *Idem*.

A procura do absoluto, numa constante inquietação religiosa, identificando-se com um vidente, leva-me a aproximá-lo de Teixeira de Pascoais (1887-1952), não obstante este poeta adoptar, diferentemente de Augusto de Santa-Rita, uma atitude de interrogação constante sobre o mistério das coisas, enquanto que este se afirma como alguém que pode revelar esses mistérios.

Por outro lado, tudo aquilo que o sujeito poético retirou das suas vivências foi eternizado dentro de si próprio:

Dentro do meu coração fechei o mundo!
Em mim eternisei cada momento;

sentindo no entanto que o que mais se deseja é o que menos se atinge!

A eternidade n'um deslumbramento
Vive e perpassa num rapido segundo!⁶⁸

A razão de ser dessa forma de estar na vida dificilmente se compreenderá. Contudo, determinados versos deixam transparecer uma certa tristeza,

Meus olhos foram lagos num jardim⁶⁹

resultado de um desencontro amoroso

Quando a seu bórdo tu scismaste em mim
E tu'alma me quiz, sem me encontrar!⁷⁰

ou do seu próprio ser.

De facto é notória a vontade de ser diferente. Diferente do que foi, pois só assim poderia ser ou vir a ser reconhecido.

E eu que sinto também como Jesus
A ambição de pregar um Crédo novo,
Como Elle sofrerei o pêzo á Cruz
Em que se remirá todo o meu Pôvo!⁷¹

⁶⁸ “O Halito de Deus”, *ibidem*, p. 49.

⁶⁹ “Outro-Christo”, *ibidem*, p. 26.

⁷⁰ Idem.

Há, por assim dizer, uma ânsia de eternização constante, nem que para tal tenha de se ligar a alguém para «Levar a sua luz ao fim». Outras vezes, suplica que o valorizem

Amar! Ó Alma que a minh'alma pede
Ha agua em abundancia do meu rio,
Vem matar também nela a tua sede!⁷²

Assiste-se, assim, a uma confusão entre o real e o fantástico – à representação de uma fusão poética entre o sujeito lírico, Deus e o mundo. Esta é uma poética da fusão: uma fusão vital, subjectivada pela saudade e pela esperanças, não obstante a ruína que o envolve.

4.1.6. O que o rodeia

Esta situação, todavia, não é apenas sua. O sujeito poético encontra-se rodeado por um mundo exterior, repleto de seres e situações envolventes que enformam a sua mundividência, mas também a sua visão do Portugal de então.

Na abóbada do Céu echôa um grito anceado.
Imperceptível ai!.... o som, o echo, o encontro
D'esse canto que é já um grito transformado!⁷³

Através destes versos é possível sentir a angústia de alguém que ouve o sofrimento do mundo e, concomitantemente, do mundo que o rodeia. É a tristeza que reina, por oposição à alegria de outros tempos. Pode ler-se uma referência à sua contemporânea e apocalíptica Grande Guerra. A angústia é apenas sussurrada, uma vez

⁷¹ Idem.

⁷² “Rio da Saudade”, *ibidem*, p. 123.

⁷³ “A Origem da Emoção do Canto”, *ibidem*, p. 39.

que, como se sabe, Portugal enviou tropas para o conflito, não tendo sofrido directamente a Primeira Guerra Mundial.

Então, aquilo de que se tinha conhecimento viria de testemunhos, os quais seriam apenas eco do terrível choro vivido pelo mundo.

Assim soluça o mundo, - o mar é o seu pranto!-
Em cada vaga vai o seu soffrer cantando
E em cada búzio fica o echo do seu canto!⁷⁴

Refira-se aqui a presença do búzio, elemento marinho, que poderá simbolizar todos os que sofrem, numa atitude contida e anónima.

No mesmo soneto, o poeta, servindo-se de elementos náuticos, consegue transmitir o seu interior, o que serve de testemunho à observação de Aguiar e Silva: “Os elementos mentores funcionam como pretexto para a revelação da paisagem íntima do Eu lírico” (SILVA 1990: 584).

Assim, ao representar “um captivo, absorto e recostado / Ás grades da prisão, olhando o Firmamento...”⁷⁵ poderá estar a retratar-se a si próprio. Será a forma de deixar transparecer o conflito interior que vivia quando, passivamente, assistia ao que se passava à sua volta.

A imagem do *eu* poético desencantado, surgindo como apenas mais um ser a preencher o mundo, chega mesmo a identificar-se com o próprio autor

Augusto, é negro, o meu: - céu sem astro a brilhar;
Immenso oceano escuro; é um marulho de onda!⁷⁶

Porém, todo este tormento tem algo de positivo. Sem sofrimento não se canta “Com Alma e Sentimento” e, conseqüentemente, há que chorar. Assim sendo, estão reunidas as condições para se ser poeta.

Pois que sem ter sofrido e sem haver chorado
Ninguém pode cantar com Alma e Sentimento⁷⁷

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ “Côres Espirituais”, *ibidem*, p.32.

⁷⁷ “A Origem da Emoção no Canto”, *ibidem*, p. 39.

Através da transformação poética de possíveis momentos vividos, o *eu* vai apresentando o seu diário íntimo, de sofrimento, de uma forma metafórica.

Meus versos, eis o Rio da Saudade
Onde eu sacio
A minha sede imensa de Bondade!⁷⁸

Para o sujeito poético, ser profundo é ser grande e conseguir antever o que um povo inteiro anseia.

Nesta apresentação do que é um poeta, grandes são as semelhanças com o soneto de Florbela Espanca (1884-1930):

E ser poeta é ser grande, é ser profundo,
È ter ar de bruxedo, e alma grande,
Ser divino cigano d'Outro mundo
E ler na mão de um povo inteiro a sina.

Ser ora pensador, ora criança,
Como Aquelle, que era na Alma da Poesia
E que veio n'um cesto d'outra França...
- O cesto que era o ventre de Maria!

(...)

Seja-me aquella que há-de unir-se a mim,
O Anjo da Guarda que a Jesus surgia...
Para que eu leve a minha Cruz ao fim
D'este Cavaleiro onde nasce o Dia⁷⁹

Florbela Espanca, poetisa alentejana, foi contemporânea de Augusto de Santa-Rita. Possivelmente ter-se-ão conhecido, uma vez que na época eram habituais os serões literários, como tão bem são descritos por Fernanda Castro, nas suas *Memórias*.

⁷⁸ “Rio da Saudade”, *ibidem*, p. 123.

⁷⁹ “Outro-Christo”, *ibidem*, p. 26.

4.1.7. O peso do Passado

Ao longo da obra em análise, consegue sentir-se uma certa melancolia. O poeta está indisposto pois a vida não foi o que sonhou. Vive de sonhos; apesar de consciente da finalidade da vida, vive o presente com o pensamento no passado

Das horas da existência o regimento passa...
As da frente tocando; é a banda d'oiro: - a Infancia!
Então meu Ser, curioso, eis que desperta, n'ancia
De ver o que encheu d'oiro e de chistal a praça.

E pressuroso acorre a contemplar a graça
Do regimento ao Sol, todo cor e exub`rancia,
Mas ai! Da banda o som dissipa-se em distancia,
Já mal sua aza d'oiro em meu ouvido esvoaça!

Cada segundo teu é um passo de soldado
Relógio, - cuja pendula em rithmo moroso
Vai marcando o Presente e evocando o Passado! -⁸⁰

Acabando por concluir que deveria, antes, ter seguido outros tons

Ah! fôra-me melhor ter sido aventureiro!
Ter ido com a banda ao Quartel mysteriôso
Do que ver desfilar o regimento inteiro!⁸¹

Neste desânimo e descontentamento sente-se o eco da insatisfação anteriana, só que, enquanto este pautou a sua vida pela busca do desconhecido *Palácio da Ventura*, Augusto de Santa-Rita só muito tarde parece ter-se apercebido do caminho percorrido e de que o mesmo poderia, ou deveria, ter sido bem diferente. Consequentemente, anseia por ter sido outro aventureiro e sente-se perdido nesse deserto

Eis o meu Pensamento. ó meu amôr,

⁸⁰ *O Regulamento das Horas*, ibidem, p. 57.

⁸¹ Idem.

N'este Sahará - : deserto da minh'Alma!⁸²

O deserto acaba por funcionar como as praias – se por um lado aquele nada tem, agora a praia também não. Logo, aí impera o vazio.

Das caravelas
Presente, junto ao cães, mesmo sem velas
Pensando n'ellas,
Adivinha-se o presente a respirar!⁸³

Aqui, intersectam-se uma paisagem vivida e um porto imaginário. Todo o sonho é composto pela sobreposição de dois planos: o sonhado e o vivido, assemelhando-se à paisagem cheia de árvores com um porto longínquo, que ocorre em “Chuva Oblíqua”, de Fernando Pessoa. O porto imaginário liberta o sujeito poético da realidade, mantendo-o em transe.

Esta permanente ligação ao passado, que se consubstancia numa saudade constante, é característica dominante desta poesia, a qual representa, afinal, o relato de uma aventura espiritual, conseguindo, por vezes, fazer desaparecer os limites entre o objectivo e o real.

4.1.8. Saudosismo Patriótico

Na sua obra sobressai também um certo saudosismo, não só do próprio *eu*, mas do seu próprio país. O poeta evoca o mar e a saudade do Portugal de outrora, dos descobridores de novos mundos, temáticas tão ao gosto de Fernando Pessoa (1888-1935) e de Afonso Lopes Vieira (1878-1946). Mas aqui não poderia deixar de fazer alusão ao saudosismo de Teixeira de Pascoais.

Assiste-se à “fidelidade a uma tradição expressiva, por vezes aberta a um regionalismo ou foclorismo de romanceiro, que não deixava de ser *sensível* aos conselhos dados por Veiga Simões” (2001: 17), envolta nas marcas de Neo-Lusitanismo

⁸² “A Esfinge do Meu Deserto”, *ibidem*, p.53.

⁸³ *Idem*.

e Saudosismo como refere Fernando Guimarães ao referir-se à produção de ver ao que é!!!!

A consolidação da primeira leitura apresentada de *praias*, como sinédoque de Portugal, surge no capítulo “Sangue Lusitano”. Iniciado com um verdadeiro hino ao Sol, que indubitavelmente é o de Portugal, segue-se-lhe um outro texto intitulado *Portugal* que, por sua vez, é introduzido por um verso de *Os Lusíadas* que diz “Esta é a ditosa Pátria minha amada” (canto III, est. XII).

Tal como Fernando Pessoa, Augusto de Santa-Rita sente necessidade de afirmar a pátria como algo de glorioso, só que, enquanto Pessoa demonstra, ao longo da *Mensagem*, que Portugal está a seguir o seu rumo natural – nascer, viver, morrer... restando apenas alguém que o faça renascer -, Augusto de Santa-Rita, admite-o numa época áurea permanente

Portugal, meu país. ó meu berço doirado,
Que fada te fadou assim tão bem fadado?⁸⁴,

em que, apesar de ir perdendo o brilho paulatinamente,

És flor d’ouro a esfolhar-se eternamente
Em pétalas de luz, luz linda e clara⁸⁵

se encontra constantemente a germinar

És a semente
A germinar sempre na alheia seara.⁸⁶

sendo por isso identificado como um botão de roseira.

Pátria – botão de roseira,
Porto à soleira da Europa! - ⁸⁷

Assim, fica justificado o facto do poeta sentir que Portugal precisa de algo, ou de alguém, que o redima e o ajude a rumar ao sucesso, a todos os níveis (tal como o sujeito

⁸⁴ “Portugal”, *ibidem*, p. 91.

⁸⁵ “Apotheose do Sol”, *ibidem*, p. 88.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Idem.

poético). Para manter a esperança de recuperação do seu país de outros tempos, o autor encarna a imagem de Vasco da Gama

Ressurge dentro de mim Vasco da Gama
Reza em meu sangue o Portugal antigo.⁸⁸

Ao corporizar, em si próprio, a imagem do Gama, poderia o poeta também eternizar-se, tal como aconteceu com essa figura inesquecível da época gloriosa de Portugal e, assim,

Ser o herói do maior descobrimento!⁸⁹

No entanto, e numa leitura mais metafórica, é possível compreender que, frequentemente, o que é transmitido é um estado de espírito ilusório relativamente a si próprio

Marejam-se os meus olhos de chymeras
Meu coração transborda de infinito!⁹⁰

havendo uma ânsia de enveredar por um outro caminho

Uma India nova em teu olhar me chama
E ir até lá! Eis o ideal que abrigo.⁹¹

podendo, assim, ser “o ideal maná”⁹².

Ao retomar o sentimento saudosista, através da imagem perdida de Portugal, implicitamente o poeta foca aquilo que ele próprio já foi, aquilo que ele viveu na sua infância, fase que considera a sua grande epopeia:

Em teus olhos perpassa, sonha e reza
Nossa eterna Epopeia e a suavidade
Da antiga e ingénua raça portuguesa...

Eis porque o teu olhar no meu influe!

⁸⁸ “N’Um Sonho D’Oiro”, *ibidem*, p.113.

⁸⁹ “Ancorando”, *ibidem*, p. 135.

⁹⁰ *Idem*.

⁹¹ “N’Um Sonho”, *ibidem*, p. 113.

⁹² “Ancorando...”, *ibidem*, p. 135

Teus olhos são espelhos doutra –Edade
Onde me vejo no que d’antes fui!⁹³

4.1.9. Dedicatórias do Autor

A obra em estudo, para além de iniciar, como referido, com um soneto dirigido ao próprio poeta, surge salpicada por outras composições dedicadas a outras figuras das Letras. É o caso de *Cores Espirituais*, a Eugénio de Castro, em que o sujeito poético, consciente da notoriedade a que o referido poeta ficará dotado, o louva, aproveitando também para apelar a que o seu próprio nome não caia em esquecimento.

Dôña de um nome lindo e claro como o luar,
Olhai! na escuridão meu triste Ser se sóme...
- Acendei um pharol às trevas do seu mar,
- Vinde encher de luar a Noite do meu nome!⁹⁴

Mágua Religiosa, que surge primeiramente na revista *A Águia* (vide doc. IV), *Por Morte de um Poeta* e *O Terço do Monge* são outros exemplos, dirigidos a Teixeira de Pascoais, António Ferro e Mário de Sá Carneiro, respectivamente, e onde, recorrentemente a referida ideia de necessidade de reconhecimento surge, servindo como mais um exemplo os dísticos retirados de *O Terço do Monge*

XIII – Permite que eu me deite á sombra no Pomar
Do teu Reyno. Pomar com fructos de Sol e de lua! ⁹⁵

já que se trata de uma composição dividida em estrofes semelhantes entre si, pelo número e pela medida dos versos e destinada a celebrar uma alta personalidade. Neste sentido poderia ser chamada de Heróica.

Deve referir-se, ainda, que toda a obra é dedicada à memória de seu pai, o poeta Guilherme de Santa-Rita.

⁹³ “Signal da Raça”, *ibidem*, p.117.

⁹⁴ “Cores Espirituais”, *ibidem*, p. 31.

⁹⁵ Idem, *ibidem*, p.147.

Ora, no referido poema de Augusto Santa Rita, apesar de, quer na extensão, quer no sujeito de enunciação, quer mesmo no próprio género, não haver qualquer semelhança com a obra de Bernardim, no que diz respeito às temáticas da mudança e da distância, da solidão e da tristeza, é possível compreender as razões da atribuição desse título. Aí, tal como ao longo de toda a obra, perpassa a imagem de um menino que cresceu, mas que continua saudoso do seu passado, não conseguindo, por isso, distanciar-se daquilo que foi.

4.2.2. O «antes» e o «agora»

A obra é atravessada pelo confronto de um “antes”, a infância, com um “agora”, o estado adulto, separados pela saudade da saída de casa e pelo desejo de viajar.

Fala-se abundantemente do “antes”, mas não do “agora”. Este é sugerido pelo *não dito*, isto é, representado apenas por oposição ao “antes”, caracterizado como um período feliz, de crença no sonho. O “agora” será, pois, bem diferente dessa felicidade distante.

“Agora” os sonhos já não se concretizam, o *eu* não encontra solução para as contrariedades da vida. Não basta querer que as coisas se tornem possíveis, ou seja, à confiança e à certeza vividas “antes” opõe o *eu* o “agora”, no momento da escrita, a desconfiança e a descrença na vida, acabando por se perder ao longe a voz da infância:

Ai que saudade, oh Mãe! Desse tempo distante
Dos momentos de agora *assazmente* enfadonhos!⁹⁶

A presença materna, à semelhança de Pessoa, é “uma sombra de um passado de que ele conservava uma inapagável lembrança”. (GUIMARÃES 2001: 47)

O *eu* vivia de acordo com o que sonhava. Dir-se-ia que o seu conhecimento da vida lhe advinha da sua capacidade de sonhar.

Vigiava por mim na celestial Morada!

⁹⁶ “Proémio” in *O Mundo dos Meus Bonitos*, p. 16.

E em que meu pensamento era tão levezinho
E em que meu coração não me pesava nada!⁹⁷

O uso do Imperfeito tem valor durativo, adequado à saudade continuada que marca a infância do *eu*, apresentada com valor iterativo, que permite referir o que aconteceu em vários momentos felizes:

E era um barulho insofrido,
Em casa por todo o lar,
Só por se haver convencido
O embrionário Poeta
Que o som da sua trombeta
Faria o dia raiar!⁹⁸

Há uma alusão a uma vida agradável e fácil, isenta de problemas, que decorria à medida dos desejos do *eu*. Todavia, a entrada na juventude foi a época da perda da protecção familiar e do contacto com a realidade amarga. Surge então o adulto desencantado com a sua vida e o presente em contraposição à infância distante:

Minha linda infância, meu saudoso lar
Que deixei na bruma... peregrino monge,
Meti-me ao caminho... fartei-me de errar
Por ruins atalhos! Quero atrás voltar
Mas não sei por onde! Perdi-me no longe!⁹⁹

Repare-se também que, no já citado poema *Menino e Moço*, o *eu* persegue a ideia de que *o poeta é uma criança que devaneia*, como diria Miguel Torga.

O poeta, não raras vezes, só na infância encontra o olhar inocente, não poluído, de que precisa para conhecer o mundo e para se conhecer. Só aí é possível encontrar a magia e a liberdade pura do acto de criar, sem subterfúgios, sem os constrangimentos do adulto. Não obstante as agruras da vida, consegue, ainda, assim, valorizar o seu percurso:

Contudo bem sinto que ganhei perdendo

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ “Menino e Moço”, *ibidem*, p. 31.

⁹⁹ “Reminiscências”, *ibidem*, p. 105.

Esse bem antigo por um bem que eu ando
Á procura e que hei-de depará-lo, tendo-o
Conquistado. Sinto que ganhei perdendo,
Como também sinto que perdi ganhando!¹⁰⁰

4.2.3. Outras Recordações

Da infância recorda brinquedos (comboios, soldadinhos...), mas também a sua Lisboa, considerando-a mesmo um “brinquedo” da sua infância. Aí nasceu, cresceu, viveu e... constantemente recorda. O *eu* apresenta esses espaços, revelando locais onde teve a possibilidade de desfrutar de teatros, circos, touradas, saltimbancos...

Através dos saltimbancos é possível perceber a tristeza do sujeito poético em não poder acompanhá-los, por vezes, nem visualmente, acabando, como consolo, por adormecer ao som dos tambores.

À semelhança dos poetas Simbolistas, Augusto de Santa-Rita “procura encontrar um novo espaço que tanto é o da linguagem como o do imaginário que aquela é capaz de sustentar – e nunca o próprio espaço da realidade, a possibilidade de apresentar um sentido que se torne disperso, múltiplo, ambíguo.” (GUIMARÃES 1990: 10). O presente nunca é exposto. Em contrapartida, é através da lembrança de um passado saudoso que o poeta confere uma imagem de descontentamento do próprio mundo.

Partindo dos referidos elementos, poder-se-á encontrar o paralelo com a realidade do autor. Ele próprio assistiu de perto à projecção de grandes obras e nomes seus contemporâneos sem, contudo, poder sentir por si próprio esse triunfo. Acontece aquilo que Aguiar e Silva refere, “o eu do autor textual mantém uma relação de implicação com o eu do autor empírico” (SILVA 1990: 583). Perante tal situação, o desânimo é tanto que chega mesmo a não se encontrar a si próprio:

Passam vinte anos e ao fim
- (Jesus! Como o tempo foge...) –
Pergunto se ele é hoje
Ninguém sabe do Pávim!¹⁰¹

¹⁰⁰ *Ibidem.*

Assim sendo, há uma réstia de esperança que ilumina a sua conduta de vida e lhe dá algum consolo. Vive portanto conformado com a sua forma de vida.

Já sei andar sem andar;
Já sei voar não voando!¹⁰²

E espera que, mesmo velhinho, consiga viver em paz com o menino e o adulto que foi:

É então aí! Com que carinho,
Com que ternura e consolo,
O adulto, n'esse lugar,
Se há-de ver menino ao colo
De si próprio, já velhinho,
Consigo mesmo a brincar!¹⁰³

Não obstante a sua poesia se centrar no sujeito poético, o sofrimento sentido entre as gentes não lhe passa despercebido, chegando mesmo a descrever as ruas desertas que choram a dor dos que nelas moram, como é visível no poema intitulado mesmo *As Ruas Desertas*¹⁰⁴.

O ambiente que se vivia em Portugal, num período conturbado, também é perceptível:

De marrecos, de coxos e de mancos
Mulherzinhas
Em cabelo, ou de lenço ou de mantilhas,
Umás levando pela mão, outras ao colo, as filhas!
E ternas avozinhas
Cheias de rugas e cabelos brancos.¹⁰⁵

onde também os militares estão presentes:

¹⁰¹ “Pávim Perdido”, *ibidem*, p. 83.

¹⁰² “Em meu Jardim”, *ibidem*, p. 117.

¹⁰³ “Prophecia de Malabar”, *ibidem*, p.95.

¹⁰⁴ *Ibibem*, p. 121.

¹⁰⁵ “Loteria”, *ibidem*, p. 125

E olhai
Reparai
N'aquele soldado,
No militar
Que acolá vai,¹⁰⁶

Na memória surgem ainda aqueles que regressam do trabalho, deixando transparecer um país agrícola:

Ei-lo!... que vem a cantar
Passou todo o santo dia
A trabalhar, a cavar
À torreinha do sol!¹⁰⁷

É notória a ausência quase total da figura masculina e paternal, o que não só documenta a realidade de então, como a própria realidade biográfica do autor. Sendo o pai um homem das armas, era compreensível a sua ausência, quase constante. Por outro lado, fica de certa forma justificada a permanente presença feminina, seja da mãe, da criada - mas quase sempre maternal.

Minha mãe, que saudade, ai que imensa saudade,¹⁰⁸

Sua alma, Rosalina, olhava-o de um terraço...

(...)

Mas n'isto, Rosalina, ao vê-lo assim chorar,

Vem a correr e diz com blandícias amenas:

- Quem lhe fez mal, menino?!...¹⁰⁹

Por outro lado, o seu mundo encontra-se repleto de realidades bem díspares, mas que, de qualquer forma, lhe estarão muito próximas. Se por um lado faz referência ao Jardim Zoológico e ao Jardim Botânico, por outro alude a “rituais” bem populares:

¹⁰⁶ “Bazar de Deus”, *ibidem*, p. 136.

¹⁰⁷ “A volta do trabalho”, *ibidem*, p. 133.

¹⁰⁸ “Proemio”, *ibidem*, p.15.

¹⁰⁹ “Menino e Moço”, *ibidem*, p.33, 34.

Com seus mangericos
Sorrindo à janela
(...)
E aquelas moçoilas de gigas, cabazes...
- (Olhai,
Reparai!) –
Entoando canções,
Cheios de harmonia;
Com trajos alegres e também vivazes
Rebrilhando, lindos! Ao sol do meio-dia!¹¹⁰

4.2.4.O Papão

Embora tudo leve a crer que, de alguma forma, a tranquilidade invadia o seu mundo, esta era constantemente afectada, dando lugar ao receio. Trata-se de um sentimento que afligiu o *eu* e parece continuar a persegui-lo.

E inda hoje, hoje ainda! Inda ao fim
de se haver já passado por mim¹¹¹

A noite é o momento mais aflitivo, mas propício ao acto de pensar, de sonhar e, por isso mesmo, também à ilusão. Esta leva a que o menino viva o terror, só ultrapassável quando «um clarão d'Amor» invade o corredor.

O campo lexical de “noite” – “leito”, “dorme”, “trevas” - por oposição a “cogitar”, “ilumina”, “clarão” traduzem o conflito interior que invade o Menino, metáfora de poeta. O acto de criar é, assim, um acto que requer luz e coragem.

Pápim no leito; não dorme;
Cogita em seu corredor,
No seu corredor enorme!
Pois ao fim do corredor,
Existe um Papão disforme

¹¹⁰ “Bazar de Deus”, *ibidem*, p. 136.

¹¹¹ “O Preto-Papusse-Papão”, *ibidem*, p.54.

Por entre treva e terror!
E n'esse instante de horror,
Seu coração sonhador,
É um corredor enorme.
É todo o seu corredor!

Mas o canto embalador:
- Dorme, meu menino, dorme...
Rasga-se um clarão d'Amor,
N'esse corredor enorme.
Que ilumina o corredor;
E que esse Papão disforme,
Faz afastar-se, conforme
Cresce a toada uniforme

D'esse canto embalador:
Dorme, meu menino, dorme...¹¹²

O que se percepção pode ser interpretado como a dificuldade sentida perante o desconhecido e que o acompanha à medida que vai crescendo. O local donde soava a voz, do “saguão”, possibilita a visualização de locais de difícil acesso, interdito à criança que fora.

- ‘Oh! Mas que saguão tão alto!’ –
Diz o menino à janela;
Ficando n'um sobressalto,
Ao ver a primeira estela
Na nesga do céu, ao alto.

E, sob a forte impressão,
Torna de si para si:
- ‘Oh! Como é alto o saguão!’
.....
Com certeza é por aqui
Que à noite desce o Papão!¹¹³

¹¹² “Papim no Leito”, *ibidem*, p. 67.

¹¹³ “No Saguão”, *ibidem*, p.75.

Curioso é também verificar a perspectiva que o sujeito poético tem relativamente àquilo que observa. Trata-se de uma perspectiva inalcançável: do alto, de uma varanda, do telhado... Como tal, nunca terá tido oportunidade de o explorar, o que mais contribuirá para um intensificar da imagem aterradora com “voz de trovão”.

Esta imagem do Papão será a versão masculina da bruxa e está tão presente como a própria figura divina, chegando mesmo a declarar que crê em qualquer delas:

Creio!... Creio no Céu do Mistério divino,
N'um Céu de papelão...
E nas bruxas que à noite entram p'la fechadura
Ao badalar de um sino!
E creio no Papão
Que ora está no telhado, ora na casa escura¹¹⁴

E surge sucessivamente:

- À noite, vindo do saguão, como já documentado;
- Quando o menino não come:

- Se o Pápim não papa a papa,
O Papão papa o Pápim!¹¹⁵;

- A roubar o menino:

Só se foi no corredor
Que m'o levasse o Papão!¹¹⁶.

Esse ser aterrador tem a capacidade de se encontrar nos sítios mais inacessíveis, ora no telhado, ora na casa escura, para levar o menino.

¹¹⁴ “A Bíblia de um Pierrot”, *ibidem*, p. 57

¹¹⁵ “Papim Papando”, *ibidem*, p. 77.

¹¹⁶ *Idem*.

4.2.5. Deus

Mas o menino não está só. Como ser fadado que foi,

um Poeta há-de ser o Menino nascido.¹¹⁷

pelo destino, logo desde o nascimento,

-Nasceu, nasceu o Menino!

Quem o traria do Céu?

(...)

Foi o Destino, o Destino!¹¹⁸

rodeia-o uma força superior, não visível, mas que o protege e que se aproxima de forma mais ou menos visível da figura de Deus.

Creio que há um Mistério estranho em meu jardim

Que não sou eu que o vejo e antes ele me vê a mim!¹¹⁹

Ligado a esse poder divino está também a dúvida sobre a existência de vida para além da morte. De facto, partindo da leitura de algumas composições poéticas é possível perceber a crença no além:

E Ela então pensou melhor:

Que a vida não se acabava,

Que era então que começava

Ao pé de Nossa Senhora!¹²⁰,

verificando-se que o *eu* não se deixa vencer por qualquer pessimismo, sendo, pelo contrário, impelido pela esperança. A ideia de morte surge, assim, como salvação, libertação.

¹¹⁷ Idem.

¹¹⁸ “Menino e Moço”, *ibidem*, p. 20

¹¹⁹ “A Bíblia de um Pierrot”, *ibidem*, p. 57.

¹²⁰ “A Morte de Santa Maria”, *ibidem*, p. 67.

4.2.6. Algumas reflexões complementares

Ao nível da forma são imensas as conjugações poéticas, desde quadras, redondilhas menores e maiores, com versos hepta, deca ou dodecassilábicos, passando por outras que conjugam em si mesmas grande variedade de estruturas estróficas (dísticos, sextilhas e versos soltos convivem em simultâneo com versos de número variável de sílabas). Esta tendência liga-o a Afonso Lopes Vieira, que também “não segue os agrupamentos estróficos tradicionais nem a métrica clássica” (BARREIROS 1989: 376) e, concomitantemente, aos modernistas. A título de curiosidade, podem comparar-se duas composições dos dois autores que, apesar de diferentes temas, coincidem no tom infantilizante e em particularidades de dicção como a coloquialidade, as exclamações ou a irregularidade métrica:

BAZAR DE DEUS

Ai, os gatos, ao sol, nos telhados, tão ledos,
Oh, céus!
Que lindos que são;
Parecem brinquedos
Do Menino Deus;
Parecem – (e até sabe Deus se serão!) –
D’Elle e das meninas,
Ladinas,
Que há nos olhos meus.

E as casa e os prédios,
Modestos e ricos,
Que lindos – ai, vede-os! –
Que cousa tão bella!
Com os seus mangericos
Sorrindo á janela.

E a rua!... e a rua, que em baixo os aborda,
Cheinha – (que graça!) –
De gente que passa...
- Bonecos de corda! –
E aquelles cartazes
Garridos, vivazes
Na esquina e fachada das casas, fugindo!
Olhai,
Reparai...
Que lindo! que lindo!
Vede as taboetas
De que outrora os poetas
Não gostavam nada,

BARTOLOMEU MARINHEIRO

Era uma vez
um capitão português
chamado Bartolomeu
que venceu
um gigante enorme e antigo.
Bartolomeu, em menino
pequenino,
ia para o pé do mar...

e ficava a olhar
o mar...
E Bartolomeu cismava...
Ó que lindo, ó que lindo,
o mar, e a sua voz profunda e bela!

Ó que lindo, os navios,
que vão suspensos entre a água e o céu,
com velas brancas e mastros esguios,
e com bandeiras de todas as cores!
Bartolomeu cismava
porque ouvia
tudo o que o mar contava
e lhe dizia.
Uma nuvem no céu, era uma caravela
que novos céus andava descobrindo...

Afonso Lopes Vieira (1912)

Mas de que hoje gostam e tem a coragem
De dizer que gostam sem temer ridículos.
Pois tudo é lindo!...
(...)

Augusto de Santa-Rita (1920)

Da mesma forma, o tom coloquial e espontâneo que por vezes coloca na sua poesia, tal como a temática da própria saudade da infância, que deixa transparecer, faz lembrar a escrita de António Nobre.

PROÊMIO

I

Minha mãe, que saudade, ai que imensa saudade,
D'aquelle tempo d'oiro em que eu era menino,
Tendo dentro do peito a imensa claridade
Que há nas notas de orchestra executando um hymno!

D'aquelle tempo bom, sonoro e cristalino,
Que do meu Ser voou para a Immortalidade;
Em que tudo era grande e só eu pequenino
E em que cada minuto era uma eternidade.

D'esse tempo ideal, só feito de candura,
Em que até mesmo o mar tinha maior grandeza,
O Sol tinha mais brilho e os campos mais verdura,

E em que eu, ao pôr as mãos, creava em minha reza
A concepção de Deus, por entre a noite escura,
Velando lá do Céu por toda a Natureza!

Augusto de Santa-Rita (1920)

Menino e Moço

Tombou da haste a flor da minha infância alada,
Murchou na jarra de oiro o púdico jasmim:
Voou aos altos Céus a pomba enamorada,
Que dantes estendia as asas sobre mim.

Julguei que fosse eterna a luz dessa alvorada
E que era sempre dia, e nunca tinha fim
Essa visão de luar que vivia encantada,
Num castelo de prata embutido a marfim!

Mas, hoje, as pombas de oiro, aves da minha infância,
Que me enchiam de Lua o coração, outrora,
Partiram e no Céu evoluam-se, a distância!

Debalde clamo e choro, erguendo aos Céus meus ais:
Voltam na asa do Vento os ais que a alma chora,
Elas, porém, Senhor! elas não voltam mais...

António Nobre (Leça, 1885)

Da leitura feita, e tal como anteriormente já havia sido referido, estamos perante uma obra que fala sobre a saudade de uma infância pessoal e idealizada e não, propriamente, de uma obra dedicada a crianças.

Curiosa é a recuperação que o autor faz de versos de conhecidos autores, e os reconstrói. O soneto de Augusto de Santa-Rita terá sido inspirado, com certeza, na obra de Guerra Junqueiro, uma vez que, ao ser apresentado, é encimado por um dístico do referido autor:

*Minha mãe, minha mãe, ai que saudade imensa
Do tempo em que ajoelhava, orando, ao pé de ti!*

.....
Guerra Junqueiro

Trata-se de um dos muitos testemunhos que reflectem “o profundo contacto com a mãe” e que, no dizer de José Miguel Ramos de Almeida, “é benéfica e ninguém melhor que os poetas está vocacionado para o exprimir.” (1998: 283-4)

Noutra composição é ainda possível ficar com a imagem física do próprio poeta (Vide fig. XIII)., quando ele faz uma referência a si próprio, traduzindo o conformismo com que leva a vida.

Eis-me sem meu monóculo e ar snob.

Que hoje tenho por mal dos meus pecados.¹²¹

¹²¹ “Introdução”, *ibidem*, p.10.

4.3. Uma leitura de *Auto da Vida Eterna*

De forma objectiva, o “rosto” do texto dá a conhecer a estrutura da obra “1 visão, 3 sonhos e 9 canticas”. Assim, estamos perante um texto que surge previamente dividido em nove actos, e que o autor nomeia de *canticas*.

Em 1925, com a publicação do *Auto da Vida Eterna*, Augusto Santa-Rita contribui para a anulação de um preconceito desde há muito instalado na produção de texto dramático em Portugal, nomeadamente a ideia pré-estabelecida até aos finais do século XIX, de que não seríamos um povo dotado de talento para a produção de texto dramático.

Sem que tenha tido qualquer impacto junto do público em geral, o *Auto da Vida Eterna* foi uma das obras destacadas por Fernando Pessoa, por apresentar ideias teosóficas e ocultistas:

Como se teem infiltrado na mesma substancia de intelligencia europeia, é de ver que as idéas theosophicas e occultistas por toda a parte apparecem na litteratura. Aparecem de três modos distinctos: como theorias[...]; como emoção profunda do mysterio e do alem [...]; como novo modo de encarar os antigos ritos e lendas que constituem a substancia apparente de christianismo, e sobretudo da sua parte pagã, que é a religião catholica.

Esta última specie da infiltração occultista é a mais rara de todas. É a ella que claramente pertence – e entre nós é, creio, a primeira obra distinctivamente d’essa espécie – o *Auto da Vida Eterna*, de Augusto de Santa-Rita. Num enrendo, ou fabula, formado directamente de elementos catholicos e sentimentos no plano tradicional entre nós, infiltra o poeta – sem contradicção real, e com verdadeira emoção syncretica – vários elementos de occultismo, e designadamente a sua theoria do corpo astral. Não leva Santa-Rita esta interpretação ao poncto heroico de não affirmar claramente a immortalidade da alma, affirmando tão somente a sua sobrevivência. (PESSOA: 154-6)

O desinteresse pelo que é trivial, material e efémero, havendo, pelo contrário, uma aproximação do espírito e do sonho, rompe com a dimensão social de então, a que o público estava habituado, e surge como grande lição de vida.

Aquilo que é misterioso e sobrenatural está presente, num misto de modos literários, pois as marcas da poesia lírica, por um lado, e da narrativa, por outro, podem ser desde logo documentadas. Todavia, existe uma conflitualidade temática e movimentos dramáticos muito bem definidos, que vão ao encontro das convenções

tradicionais: a demarcação social impulsionada pela ganância, uma nobreza/administração ou magistratura corrompidas, venais e insaciáveis. Ainda assim, a acção não se dispersa e, se por um lado apresenta uma história de amor contrariado, por outro, com originalidade dá a conhecer essa mesma contradição, o que denota o risco que o próprio autor correu ao escrever. Na verdade, ao colocar em cena seres sobrenaturais que quase dialogam com os mortais, Augusto Santa-Rita produziu um texto para uns poucos eleitos. Consequentemente, tanto quanto se tem conhecimento, esta obra nunca foi posta em cena.

Trata-se de um poema dramático na essência, como o próprio autor o denomina, mas que se pauta, do princípio ao fim, pela explanação dos sentimentos das personagens, face à sua forma de ser e de viver.

A peça constitui um quadro crítico de uma época intemporal, centrado no comportamento e projectos de um jovem pobre, Gabriel, que corteja Leonor, uma moça de condição social bem mais elevada. Esta encontra-se sob o olhar atento e vigilante de D. Fuas, um pai que não aceita nem permite o modo de pensar e a concepção de vida da sua filha.

Por entre o drama aceso, num cenário simplificado, perpassa um ideal sentimental que consciencializa o leitor para a dependência a que o Homem está sujeito diariamente, sem que possa fugir do que o destino previamente lhe traçou. Deste modo somos encaminhados para a máxima vulgarmente ouvida, mas inesquecível no título de uma das obras de Jean-Paul Sartre (1905-1980), *Os Dados estão Lançados* (1947).

4.3.1. **Temática**

O destino a que as personagens são votadas focaliza, desde logo, a atenção pela figura masculina, algo indefesa, não obstante a sua jovialidade e força de vontade. A clara definição do seu carácter e do estado físico conduz a um sentimento de compaixão e indicia que algo de menos bom está para acontecer. Este presságio é adensado pela presença, algo inóspita, de figuras espirituais benignas e malignas, que rodeiam os seres terrenos e que darão a conhecer a proibição a que os mesmos estão sujeitos. É através delas que se terá o conhecimento mais preciso da impossibilidade de concretização do

amor grandioso entre dois jovens, atribuída ao mal que os persegue e à ambição que lhes move guerra, sendo necessário o sofrimento do poeta para que termine “a expiação”¹²² do génio do Mal e das Fúrias da Ambição.

O poeta, sofredor, dorme no leito e perto é rodeado por essas forças. Contudo, também Angelina, uma aia, reza de mãos postas, dirigindo a sua prece aos dois jovens, impotentes face à intransigência do pai de Leonor, que proíbe o amor entre ambos. Enquanto isso, o leitor vê não só a figura terrena de Gabriel, mas também a sua protecção pelo mundo espiritual: sobre si paira o seu Anjo da Guarda.

A presença de seres espirituais (“figuras irreaes”) em simultâneo leva, por vezes, à anulação da presença dos mortais (“figuras reaes”), uma vez que, para além da surpresa que conferem à cena, são eles que vão revelando os enleios que se tecem aos olhos do leitor, mas sem que os possamos ver.

Logo no início do texto é o próprio “Anjo da Guarda, o Guia, Amparo, Alento / De um Poeta que tem cem mil annos de idade!”, quem apresenta a temática do texto no *Proémio*: “...um simples drama / De um grande Amor, de uma eternal paixão”¹²³;

O leitor é, deste modo, confrontado com a presença do espiritual e, logo de imediato, na primeira cena, afigura-se-lhe o mundo terreno. Assim sendo, a presença desta dualidade vai ser uma constante neste texto, surgindo as personagens rodeadas de uma ou outra força, ou de ambas. Estas têm a seu cargo afastar do humano o “lodaçal immundo”¹²⁴ ou, paradoxalmente, tentá-lo de forma a ser conduzido à perdição.

Deste modo, enquanto Gabriel é vigiado por uma figura real e outra espiritual, também Leonor o é. Do além estão presentes o seu Anjo da Guarda e as “Chymeras”; no mundo físico está seu pai.

Em D. Fuas encontra-se uma dualidade. Apesar de surgir como adjuvante da sua filha, na medida em que a quer proteger de um relacionamento que não lhe convém, revelar-se-á um verdadeiro oponente, uma vez que o seu comportamento em tudo prejudica a concretização do propósito de vida de Leonor. Esse carácter de adversidade é agudizado pelo facto dos valores que o movem não permitirem o relacionamento entre Gabriel e Leonor: a avareza e a ambição.

Imbuído de um espírito vil, D. Fuas surge de igual modo abraçado por forças terrenas e espirituais, contudo com forte carga negativa. Ambicioso ao longo de toda a

¹²² p. 24.

¹²³ p. 14.

¹²⁴ p. 48.

sua vida, e mesmo na morte, vários são os indícios que dão conta do carácter desta personagem: a forma como se deixa tentar perfidamente por Belzebuth, por este apresentar um pretendente para Leonor - D. Pacco - avaro e ambicioso como um dos seus; a persistência com que tenta casar Leonor, apesar desta se insurgir; a renegação que faz da própria filha; o aceitar ser padrinho do duelo que levará à perdição, não só Gabriel, como o próprio D. Pacco.

A própria apresentação do espaço em que se insere contrasta com a quase inexistência de motivos materiais. Trata-se de uma sala reservada, que faz de escritório, e que se encontra repleta de adornos que se coadunam, em tudo, com o usurário que sempre viveu do lucro desenfreado: móveis imponentes, estofos vermelhos, espaldas de oiro velho e um cofre de oiro onde se afoga o tesouro. Nela estão presentes, pois, elementos que simbolizam o poder, a ganância e também a própria morte (no vermelho dos estofos), os quais remetem para símbolos que as personagens do teatro vicentino se fazem acompanhar.

Não será de estranhar, pois, que esta personagem surja à mercê do mal que diz mesmo tê-lo na mão e saber como tentá-lo. Surpreendentemente e por contraste, as forças perniciosas, perante a pura relação amorosa, ficam obscurecidas:

ao fundo, Belzebuth (...)
Mirando Gabriel, cuja atitude fez
O próprio Satanaz estremecer de medo.¹²⁵

Quase como contra-senso, não obstante os cuidados a que são sujeitos, e não obstante a presença de forças benignas, também as malignas se fazem sentir. Consequentemente, o presságio da morte torna-se uma constante, pois esta, tal como a própria existência, já se encontra predestinada.

O destino surge como o condutor da própria vida. Esse entendimento é, aliás, transmitido desde cedo, dada a fragilidade da figura masculina, prostrada e desanimada em cima de uma cama, e pela figura do próprio Anjo da Guarda de Gabriel que, face ao desejo manifestado por Gabriel de ter Leonor por noiva, o adverte que o próprio destino:

está já/ Na palma da tua mão!¹²⁶

¹²⁵ p. 70.

¹²⁶ p. 29.

Com esta perspectiva, apesar da figura terrena não o ouvir, o leitor é também alertado para essa energia imputável ao ser humano. Essa sensibilização é reiterada através de simples indicações, nomeadamente quando Gabriel é assolado, durante o sono, por um “Arrepio mortal que o vulgo diz/ Ser a morte passando por nós”¹²⁷ ou pela despreocupação que a Quimera d’Oiro evidencia ao tranquilizar Leonor:

Dorme, dorme e sonha
Que casa com ele
Lá vem Gabriel
Descendo o altar!
Veem de casar,
À direita vais.
Oh! Que lindo par!
Dorme, dorme e sonha, sonha, sonha mais!¹²⁸

Esta suspeita de possível concretização de um amor impossível vai ocorrendo mesmo através da fala das próprias personagens. É o próprio Gabriel, por exemplo, no encontro fugaz que consegue ter com Leonor, quem, antes de morrer, transmite a impossibilidade de rescisão desse amor, ao invocá-la como “minha vida além da morte”¹²⁹. Assiste-se, então, a uma auspicioso futuro dos dois jovens concomitantemente comprometido com o prenúncio de morte que paira no ar.

A predestinação a que as personagens estão irremediavelmente sujeitas e o presságio de morte que esvoaça não deixam, portanto, grande dúvida para o fim que lhe está reservado, principalmente a Gabriel.

O Mal está sempre alerta e não perde a oportunidade de conquistar terreno, aproveitando, por isso, perante a tentação em que Gabriel cai ao ser desafiado para um duelo, a oportunidade de lhe lançar um feitiço para que morra aos pés de D. Pacco¹³⁰. E nada, nem ninguém, consegue reverter esta situação, ficando, assim, provado que o destino está previamente traçado e que, apesar da onipotência de Deus e da crença do ser humano nessa energia, pouco ou nada se pode fazer.

¹²⁷ p. 38.

¹²⁸ p. 45.

¹²⁹ p. 63.

¹³⁰ Esta personagem, símbolo do mal, é apontada por Leonor como judeu, deixando transparecer, mais uma vez, o peso que a religião tem para Augusto de Santa-Rita.

Gabriel, no início do texto, não obstante a dor que sentia, entregara a Deus a sua sorte¹³¹, sem quaisquer exigências. Em contrapartida não vê o seu desejo satisfeito, pois acaba por morrer, frente a doze seres diabólicos. Esta personagem surge como um “traço de união/Entre a essência do Anjo e a humana essência!”¹³² e permitir-lhe-á, mesmo não conseguindo ter alento em vida, realizar o seu desejo. A figura de Deus, por outro lado não será questionada, pois é maravilhosa a maneira como o espectro de Gabriel ascende, amparado pelo Anjo da Guarda, contrariamente ao que acontece com o de D. Fuas: para além de lhe ser deitado fogo para acabar de expirar, é conduzido ao mais infernal dos cenários.

A ideia de que a morte física não é relevante é, pois, uma máxima que fica no ar, visto que a vida continua numa dimensão superior e muito mais importante. A corroborar esta perspectiva estão as palavras do corpo astral de Gabriel que, depois de morto, consola Leonor. A forma como a tenta acalmar no terraço é um verdadeiro elogio à vida depois da morte, apresentando-se a vida terrena como uma mera passagem fugaz:

Meu Amor, meu Amor, Graça captiva...

Ergue bem alto os olhos para os astros!

O que apalca no cáes a anciã afflictiva,

E' a attitude mística dos mastros!

Tudo quanto na vida anda de rastros,

E é toda, toda a substancia viva:

- As próprias coisas – torres, alabastros...

Tudo procura uma ascensão furtiva!

Da existência mortal a Dor é norma!

E' lei da vida o soffrimento! O ferro

Só em brasa e batido avulta em forma!

Porêem, conserva, sempre em teu desterro,

E em tua Dor, a Fé! – luz que transforma

Em divina verdade, o humano erro!¹³³

¹³¹ “Será o que Deus quiser!”, *Auto da Vida Eterna*, p.27

¹³² p. 94.

¹³³ p. 120

4.3.2. A Ilusão

Ao longo do texto, verifica-se que o Mal está em toda a parte e que surge sob forma de tentação, sendo num dos quadros explicitamente apresentada a determinação de Belzebuth em atormentar tudo e todos: noviças nos conventos, meninos e meninas nos colégios, nos asilos, nos navios, nos campos.

Contudo, não obstante a sua força, nunca age sozinho face ao Bem, surgindo duas ou mais figuras malignas para que determinado alvo seja atingido: o feitiço que é lançado a Gabriel, para que este morra aos pés de D. Pacco, por uma bruxa em conluio com um coro de bruxas e feiticeiras; Belzebuth, para derrotar Gabriel, serve-se de personagens subjugáveis ao mal, nomeadamente, D. Pacco e D. Fuas; o duelo acontece junto a um cemitério, onde doze seres maléficos estão prontos a destruir um único. Neste último caso, não só as figuras diabólicas surgem como adjuvantes do Mal, como o espaço e tempo provocam uma envolvência adequada para a consecução de um plano tão perverso. A presença de treze personagens confere, de igual modo, à cena um clima negro de superstição que induz à vitória desse mesmo Mal.

Também pela conversa que travam “as divinas esposas de Jesus”, enquanto realizam diversas actividades, se percebe que a tentação as martiriza:

IRMÃ CELESTE (*dolorosamente*)

Fazem-me medo, um grande medo, as grades

Da minha cela, á hora a que me deito!

(...)

Não sei o que é! Saudades d’outra vida,
Que eu sonhei muita vez mas nunca tive!

SOROR MARIANA (*os olhos razos d’agua:*)

Também eu, também eu, Irmã querida,

Deus me perdoe! Saudades de um Amor
Que sonhei mas que tive...

IRMÃ CELESTE

(*baixando a voz e com intenso ardor*
N’uma expressão de enleio e de espanto:)

Como?

Tambem amaste já?!

É na confissão dos seus anseios que se deixam iludir pelo canto de um rouxinol, chegando mesmo a reviver momentos inquietantes:

IRMÃ MARIA

(Maravilhada:)

Mas que estranha cousa,
Jamais um rouxinol aqui pousou!

IRMÃ CELESTE *(cheia de alegria:)*

Também eu, também eu, Irmã querida,
E' a primeira vez que um aqui pousa!

IRMÃ MARIA *(n'um sorriso lêdo :)*

E inda nenhum, nenhum! Tão bem cantou:
Ou antes, sim; havia um rouxinol,
Outr'ora, quando, eu muito a furto e a medo,
Momentos antes de romperosol,
Ia fallar-lhe, ao pé de um arvoredor
Ladeando o portão da nossa quinta-feira
Que dir-se-hia cantar, n'um alvoroço,
Ao ver suas mão em minha cinta,
E as minhas ao redor do seu pescoço!¹³⁴

O devaneio em que caem, ao recordarem os deleites por que passaram, numa vida idílica e plácida, antes de tomarem a decisão de entrarem para o convento, surge como uma fuga à realidade em que vivem, mas é quase de imediato interrompido, pois assola-lhes a consciência, a percepção de que estão a ser tentadas.

Assiste-se, pois, a uma alucinação constante que inebria aqueles que procuram uma nova vida, fugindo dessa própria vida. Mas se por um lado essa busca sucede através de recordações, por outro surge associada ao próprio estado de alma

Assim, a infância, época de sonhos e de tranquilidade para o autor, surge como refúgio do próprio sofrimento, sendo nítida a busca desse estado da existência, na personagem Gabriel, quando nada parece poder alterar-lhe o desgaste físico e emocional:

Se queres que me distraia,
Conta-me então uma história,
Ou canta-me uma cantiga,

¹³⁴ p. 153.

Como em meus tempos de infância,
Em que eu não tinha a ancia
De alcançar o Amor e a Glória,
A Ventura!¹³⁵

Como forma de acalmar o sofrimento deste jovem no leito, face à não permissão de D. Fuas no relacionamento deste com Leonor, a ama faz-lhe a vontade e conta-lhe uma história, a qual, aparentemente para apenas satisfazer o pedido solicitado, permitirá ao leitor ter um conhecimento atempado do que irá acontecer, dado o paralelo entre o que se assiste e o que se ouve contar.

A história é de uma Princesinha que, depois de se ter apaixonado por um Príncipe que encontrara ocasionalmente, é surpreendida por bruxas no seu próprio quarto. Da jovem de “coração português/ patriotismo e (...) alma de adivinha”¹³⁶ nada mais se saberá. Ao que se assiste é à descida de diversas forças malignas - Belzebuth, Bruxa Maga e Coro Bruxo - junto de Gabriel. Tais forças, na impossibilidade de vencerem o sentimento tão puro entre os dois amantes, anunciam a forma de impedir a concretização de tão cristalino Amor: o alvo será D. Fuas, pois sabem a forma de o tentar.

Por outro lado, os seres que acompanham Leonor na ausência do Anjo da Guarda, as Quimeras, denunciam a inconsciência e a capacidade sonhadora desta jovem. Se por um lado se trata de monstros híbridos, por outro são “elementos que fazem entrever um símbolo muito complexo de criações imaginárias, surgidas das profundezas do inconsciente e que representam, talvez, os desejos que a frustração exaspera e transforma em fonte de sofrimento “ (CHEVALIER 1982: 557). Estando as quimeras sobre a figura feminina poderão, pois, representar a ilusão vivida por Leonor, encantada pelo inatingível, pelo proibido, pela fantasia de poder ter aquele que ama, situação que a mantém em constante tormento.

O estado de alucinação atinge o seu pico ao ser informada da morte de Gabriel: reage pelo colapso físico (desmaiando) e, voltando a si, reconhece a incapacidade de viver e decide entrar para um convento. Tal reacção deixa antever o desfecho da evolução da personagem, pois a decisão demonstra o desejo de morte para a vida, numa busca de paz eterna. Na verdade, já desde cedo surgiam indícios desta opção. É numa

¹³⁵ p. 31.

¹³⁶ p. 32

“exclamação de amor”¹³⁷, apresentada sob a forma de soneto, que o Anjo da Guarda de Leonor metaforicamente faz referência ao convento em que Leonor vive.

Ao entrar n'este claustro do Universo,
Em que Deus é a sombra do convento!¹³⁸

4.3.3. O Destino

Na verdade, a vida de clausura e proibição que leva na casa paterna servirá apenas de passagem para a sua morada definitiva.

O convento e a morte como destino das personagens centrais são duas das semelhança que remetem, quase de imediato, para *Amor de Perdição*.

Augusto de Santa-Rita escolheu Gabriel para herói deste texto, tal como Camilo escolhera Simão. Todavia, há que diferenciá-las: enquanto que Simão é um jovem arruaceiro, acusado de diversos crimes, Gabriel é pacato, só se envolvendo em quezílias por motivos de força maior, nomeadamente a defesa do seu amor; Leonor, amorosa angelical e indefesa num mundo que não é o seu, em tudo se assemelha a Teresa, sensível e frágil, quase incorpórea.

O marcado sentimento trágico da vida, no retrato de personagens de diferente condição social, que lutam de paixões entre si contra um destino, é agudizado por meditações e lamentações líricas que vão ao encontro das que foram proferidas por Simão e Teresa na obra Camiliana.

Em ambas as obras, o amor puro que envolve os amantes é assombrado por presságios vindos de sonhos, que funcionam como verdadeiros coros de tragédia, e pela presença despótica da figura paternal. Apesar de não se ter conhecimento dos progenitores de Gabriel, o pai de Leonor assemelha-se a Domingos Botelho e a Tadeu de Albuquerque. Em qualquer deles o egoísmo, o cinismo, a vaidade, e mesmo a perversão do sentimento amoroso para interesses próprios, levarão à aniquilação dos próprios filhos: as figuras femininas, numa primeira fase, entram para o convento e acabam por perecer - Leonor, quando percebe que seria impossível viver sem a presença

¹³⁷ p. 48.

¹³⁸ p. 49.

de Gabriel, não resiste à perda do amado, e morre vítima de febre, tal como Teresa que, ao começar a ter a sua saúde abalada, definha cada vez mais triste e, muito magoada, parecendo ter perdido a vontade de viver, se recusa a evitar o seu trágico fim. Esse fim é comum às personagens masculinas: Simão é condenado ao exílio e acaba por morrer no navio e Gabriel morre, vítima do mal.

O mar, sinal físico da separação de Simão e Teresa, novamente se manifesta, agora qual ladainha, numa voz dolorosa e plangente, ao testemunhar as lamentações e os tormentos de Leonor e Gabriel.

No longe, no fundo, em indizível anciã,
Reza o Mar sua eterna ladainha...
E na distancia,
Entre a Oceanica voz que surge e brama,
Outra vez se pressente, adivinha...¹³⁹

E, perante o sussurro ancestral de Gabriel, Leonor, murmura:

Parece que o Silencio está rezando...
Será talvez das folhas o rumor!
Talvez o mar a sua occulta Dor
Desabafando!¹⁴⁰

A partir daqui surge a grande diferença reservado às personagens. Na essência, o desejo de concretização do amor terreno existe em ambas, todavia, enquanto que em *Amor de Perdição* apenas permanece o desejo de união, testemunhado pelas últimas palavras de Teresa ao gritar pela janela de Monchique para Simão um adeus até à eternidade, no *Auto da Vida Eterna* as personagens conseguem alcançar o seu objectivo, ficando juntos, num ambiente idílico, mesmo para além da morte.

Trata-se, de igual modo, de um amor que aniquila a razão, mas que, simultaneamente, liberta e salva. Um sentimento que, de acordo com as palavras do escritor José de Nicola, nos comentários à obra *Amor de Perdição*, “provoca alegria e tristeza, que redime, que produz sofrimento, que gera mártires”.

¹³⁹ Idem, p. 78.

¹⁴⁰ Idem, p. 120.

Tomando por boas as apreciações de Fernando Pessoa, pode esta obra considerar-se filosoficamente ambiciosa, traduzindo, embora de forma “sincrética”, uma perspectiva “teosófica” ou “ocultista” da vida depois da morte.

Este enquadramento dramático, tendo como cenário o amor, permite, assim, reconhecer registos de personagens célebres e, como referido anteriormente, o destino reservado às personagens, bem como a alternância de planos a que se assiste à medida que a história se desenrola, remete-nos, como se disse, para a obra *Os Dados estão lançados*, de Jean-Paul Sartre.

Não sendo possível a concretização de uma relação em vida, torna-se sedutora a idealização da mesma depois da morte. É o que fazem os heróis de cada uma das histórias, após verificarem que os valores defendidos colocam em causa as ilusões. Começando a fantasiar as utopias, e morrendo pelo dever, todos acabam salvos pelo amor, não obstante a sua concretização¹⁴¹.

Numa análise bem mais pormenorizada, e que ficará por desenvolver, pelo menos na fase do presente trabalho, seria de todo interessante especular sobre a obsessão de Augusto de Santa-Rita pela idealização de uma outra vida, bem diferente daquela que teve neste mundo. Apesar de poder parecer redundante esta ideia, apenas quero reforçar, aqui, a modesta aspiração deste trabalho: a de valorizar a obra de alguém que, ao longo da sua vida, deu o que tinha e que, de certa forma consciente, esperava ver-se reconhecido, mesmo depois da morte.

¹⁴¹ Na peça *Os Dados estão lançados*, Pierre e Eve, após a morte encontram-se e descobrem que foram feitos um para o outro. Como não se conheceram em vida, é-lhes concedida uma segunda hipótese. Sem esquecerem a morte, e já em vida, têm vinte e quatro horas para se conseguirem amar “*com toda a confiança e com todas as suas forças; assim terão direito a uma existência humana integral*”. Findo esse tempo, Pierre e Eve surgem sentados no salão de chá do parque onde outrora confessaram juras de amor e, em grande tristeza, Eve diz: “*não conseguimos. Os dados estão lançados, como o senhor vê não se pode voltar atrás*”.

Conclusão

Discretamente perfilado na Literatura Portuguesa, o reconhecimento de Augusto de Santa-Rita, enquanto autor literário das primeiras décadas do século XX, tem ao longo dos tempos acontecido de forma subtil e modesta, como o foi o próprio autor.

Ao longo da obra estudada assiste-se a uma deambulação do *eu* pela vida, desde o nascimento, em que fora fadado para poeta, passando pela infância, juventude, até à idade adulta. Durante todo esse tempo, a ilusão e o sonho estiveram presentes, havendo como que uma vivência alheada da terra que culmina numa devoção religiosa veemente e lírica. Paralelamente a esta surge o receio, metaforizado infantilmente na imagem do Papão.

O sujeito poético encontra-se rodeado por um mundo exterior que, repleto de objectos, seres e situações, utiliza para a sua revelação lírica, profundamente pessoal. Assim, as situações envolventes levam-no ao acto de criar e essas, por sua vez, conseguem ser perspectivadas de forma mais ou menos subjectivada, adaptando-se à estéticas do seu tempo e nelas plasmando a sua intimidade.

Constata-se, então, que a apresentação da realidade ultrapassa o simples inventário, tema ou pretexto para a obra, funcionando a realidade como “suporte do universo simbólico do poema” (SILVA 1990: 585).

Augusto de Santa-Rita não foge à linha ideológica de início de século, saudoso do passado e receoso do futuro. Por um lado, a sua interioridade pessimista, misturada com a saudade, enquanto lembrança de um bem passado ou ausente, sustentáculo do ‘Ser’ contingente, aproxima-o do Saudosismo. Já a forte, marcante presença do sentimento pátrio o liga ao neo-romantismo lusitanista.

Por outro lado, e apesar de nela não se verificar um desvio total às normas canónicas das correntes suas contemporâneas, a obra do autor não segue à risca o agrupamento de versos tradicional, nem a métrica clássica, aproximando-se das vanguardas do início do século XX. A atracção pelo novo e pelo desconhecido, o sonho e o imaginário sobrepõem-se ao real e o mundo exterior perde o domínio e a premência.

Não há, contudo, verdadeira interceptação entre passado e o presente, como acontece com Pessoa, uma vez que o sujeito poético tem, de facto, em mente o que viveu ou o que gostaria de ter vivido, alheando-se um pouco do presente, mas sempre mantendo uma consciência centralizadora e directora da organização do universo textual, sempre ancorado numa forte presença do “eu” lírico, fonte do discurso e agenciador do real poético.

As suas composições apresentam-nos, aliás, a construção de um *eu* sem alegria de viver, que, sem revolta passional, se resigna com a vida que lhe foi destinada, mas cuja infelicidade aumenta quando observa o percurso bem sucedido dos outros. Um *eu* a quem o desejo de viver não entusiasma particularmente.

O soneto *Legenda*, que encerra a obra *Praia dos Mistérios*, resume de forma surpreendente todo o percurso de vida apresentado, traduzindo um sentimento de insatisfação pela ausência de realização pessoal e autoral, perante o ideal individual não alcançado, que culmina numa falta de reconhecimento, que sentiria necessário.

Subi... galguei encostas sobre encostas,
Para a Vida, bem do alto, dominar,
Coração-monge, místico, a rezar,
Alma lyrica sempre de mãos postas.

Interroguei as cousas ao raiar
Do Sol entre montanhas quando as crostas
Dos montes são rubis, e – Cruz ás costas –
Vi o Céu, vi a Terra e vi o Mar.

D’esse calvário as cousas presenciei
E ellas me presenciaram e me viram
N’esse instante-supremo em que as olhei!

Ellas ao meu olhar todas se deram...
E eu hoje as dou áquelles que as não viram
Ou se as viram jamais as entenderam.

Não obstante, em certas composições, ser evidente a explícita consideração de que não obteve, enquanto autor e homem, o reconhecimento dos seus contemporâneos e da própria vida, o talento de Augusto Santa-Rita, a sua vontade determinada de mostrar ao mundo o seu valor, a eficácia, a extensão, a variedade e a inovação que caracterizam grande parte da sua obra literária justificam, a nosso ver, que seja considerado um esteta, à típica maneira finissecular.

Herdeiro do mal-estar existencial da Belle Époque, condicionado pelo regime do Estado Novo, fascinado pela modernidade das vanguardas que intimamente conheceu,

de mente e obra abertas aos arrojados temáticos e estilísticos - Augusto Santa-Rita aliou a todos estes traços uma tocante sensibilidade aos temas da infância, aos temas sociais e a uma aguda consciência da necessidade e da urgência da acção cívica através da Literatura. Essas características fazem do Autor, em nossa opinião, um importante agente cultural e um notável pedagogo.

A generosidade, diversidade e originalidade da sua intervenção cultural testemunham relevantemente, enfim, das notáveis, íntimas, mas talvez inesperadas relações entre o Romantismo, o Simbolismo, o Saudosismo e o nascente sentido da modernidade. Tal função põe em relevo, afinal, o seu específico e particular papel no intrincado panorama da literatura portuguesa do século XX. Augusto Santa-Rita foi, como homem e como autor, verdadeiramente a “outra face” da vanguarda modernista: o “irmão” discreto, ajuizado, vivendo na obliquidade, na penumbra e na dádiva de si; a face anónima da “Cabeça” que o irmão rebelde, Guilherme, imortalizou para sempre em *Portugal Futurista*.

Bibliografia

1. Obras de Augusto de Santa-Rita

1.1 Bibliografia Activa

SANTA-RITA, Augusto de

(1916) *Praias do Mistério* – Poemas - Lisboa : Manuel Lucas Torres.

(1920) *O Mundo dos Meus Bonitos* – Poemas, 1ª edição, com ilustrações de Cotinelli - Rio de Janeiro : H. Antunes.

(1922) *ETHEREA* – “Poema lírico em um prólogo, três actos e nove quadros para quando houver Ópera Portuguesa”, na Revista Mensal Contemporânea (nº4 Volume II – Ano I, de Outubro de 1922)- Lisboa: Imprensa Libano da Silva.

(1924) *Folhas de Arte*. Lisboa: Livraria Portugália Editora.

(1925) *Auto da Vida Eterna* - Poema lírico, com o retrato do autor e vinhetas de Eduardo Malta - Lisboa : Emp. Lit. Fluminense.

(1927) *A Vida de Jesus* (para crianças) – com ilustrações de Eduardo Malta. Lisboa: Liv. Clássica Ed.

(1928) *O Poema de Fátima* - Em prólogo e três cantos. Capa, desenhos e vinhetas de Olavo Eça Leal. Lisboa : Empresa do Anuário Comercial.

(1944) «O Teatro de Fantoques como instrumento de cultura: dos «robertos» da aldeia aos fantoches da cidade.», in *Revista Municipal de Lisboa*, nºs 20/21, pgs. 47 a 50. Lisboa.

(1946) *A Cartilha Visual* - Método de Ensino Pré-Primário, com desenhos de Fernando Alves de Sousa. Lisboa: Bertrand (Irmãos).

(1954) *A História do Nosso Amor - (O livro de ouro dos noivos e bencasados)* - Ilustrações de Raquel Roque Gameiro - Lisboa : Pap. da Moda.

(1956) *O Poema de Lisboa* – Lisboa: Câmara Municipal.

1.2 Outros escritos consultados

1.2.1. SANTA-RITA, Augusto de

(1923). “Cartas d’Amor Sem Fim”. *Contemporânea*, vol. III, nºs 7, 8 e 9. - Lisboa: Imprensa Libano da Silva.

(1926). *Barraca de Fantoches* (Colecção Biblioteca Pim-Pam-Pum), vol. I. Lisboa: Edição de *O Século*.

Aventuras Cómicas (Colecção Biblioteca Pim-Pam-Pum), vol. VI. Lisboa: Edição de *O Século*.

(1935). *As 4 Idades*. Peça radiofónica num acto, em verso. Lisboa: Editorial *O Século*.

(1937). *De Marçano a Milionário*. Novela infantil, com ilustrações de Raquel Roque Gameiro. Lisboa: Of. Gráficas de Ed. Europa.

(1944). “*Coisas Que Convém Saber...*”. Poema dactilografado horizontalmente em folha A4, composto por vinte quadras de rima interpolada.

(1951). *O Mundo dos Meus Bonitos*. (2ª edição). Poemas, com um estudo crítico do Professor Dr. Vieira de Almeida. Desenhos de Manuel Nuno Abreu Lima. Lisboa: Didáctica.

1.2.2. Publicações Periódicas

(1912) *A Águia - Revista Mensal de Literatura, Arte, Ciência, Filosofia e Crítica Social*. Vol. I e II. Porto: Tércio de Miranda.

(1913) *A Águia - Revista Mensal de Literatura, Arte, Ciência, Filosofia e Crítica Social*. Vol. III. Porto: Tércio de Miranda.

- (1916). *Exílio* – Revista Mensal de Arte, Letras e Ciências. Abril 1916.
- (1915). *Início* - Revista de Arte, Literatura e Crítica, nº 3. Sem referência a local e/ou editora.
- (1922). *Revista Mensal Contemporânea*. Nº4. Volume II. Ano I. de Outubro de 1922. Lisboa: Imprensa Libano da Silva.
- (1926 a 1940). *Pim-Pam-Pum* – suplemento Infantil de *O Século*. Lisboa: Edições de *O século*.
- (1939). *A Risota*. Semanário humorístico. Lisboa: Francisco de Abreu Junior.

2. Bibliografia Passiva

- ALMEIDA, José Miguel Ramos de (1998). *Vício de Pensar*. Lisboa : Grifo.
- ALMEIDA, Teresa (1982). “Nacionalismo e Modernismo: O Projecto Exílio”, pref. a *Exílio*, ed. Fac-sim. Lisboa: Contexto.
- CASTRO, Fernanda (1988). *Ao Fim da Memória. Memórias 1906-1939*. (2ª edição). Lisboa: Verbo.
- CHAVES, Joaquim Matos (1989). *Santa-Rita. Vida e Obra. Precisações e Considerações*. Lisboa: Quimera.
- COELHO, Miguel (1943). “Espectáculos, Panorama da Temporada Teatral”, in *Gazeta dos Caminhos de Ferro*. Nº 1328. Ano LIV. 245/246. [Edição de 16 de Abril].
- GONÇALVES, Rui Mário (1990): “As primeiras manifestações do modernismo.» *Portugal Contemporâneo*. António Reis (dir.). Vol. III. Lisboa: Alfa. 263-280.
- LOPES, Teresa Rita (1975). *Modernismo e Vanguarda*. In *Colóquio Letras*. Nº 26. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MAIOR, Dionísio Vila (1996). *Introdução ao Modernismo*. Coimbra: Almedina.
- OLIVEIRA, Luís Amaro de. (1986). “As personagens principais de AMOR DE PERDIÇÃO”, in *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco. Porto: Porto Editora.
- PESSOA, Fernando (?). cópia das folhas 154-156 do espólio onde, manuscrito, se encontra “O Ocultismo do Orpheu”.

QUADROS, António (1989). *O Primeiro Modernismo Português. Vanguarda e Tradição*. Mira-Sintra: Publicações Europa América.

3. Bibliografia Geral

AAVV (1980). *Enciclopédia Luso Brasileira da Cultura*. Lisboa: Verbo.

BARREIROS, António José (1989). *História da Literatura Portuguesa*. 2. Braga: Pax.

BAZIN, Germain.(1992). *História da Arte*. Lisboa: Bertrand.

CALVINO, Italo (2006) [1990]. *Seis Propostas para o Próximo Milénio*. Lisboa: Teorema.

CARVALHO, Mário Vieira de (1990). “Snobismo e confrontação ideológica na cultura musical”. REIS, António (dir.). *Portugal Contemporâneo*. vol. III. Lisboa: Alfa. 297-310.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1982). *Dicionário dos Símbolos*. Tradução de Cristina Rodrigues e Artur Guerra. Lisboa: Teorema.

FERNANDES, José Manuel (1990). “A arquitectura do ferro e do betão.” REIS, António (dir.). *Portugal Contemporâneo*. vol. III. Lisboa: Alfa. 281-296.

FERREIRA, David Mourão (1981). *O Hospital das letras*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

FRANÇA, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no século XX*. Lisboa: Livraria Bertrand.

FRANÇA, José-Augusto (1992). *Os anos vinte em Portugal*. Lisboa: Presença.

FUSCO, Renato de (1988): *História da Arte Contemporânea*. Lisboa: Editora Presença.

GUIMARÃES, Fernando (1988). *Poética do Saudosismo*. Lisboa: Presença.

GUIMARÃES, Fernando (1990). *Poética do Simbolismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

GUIMARÃES, Fernando (2001). *Simbolismo, Saudosismo e Modernismo*. Vila Nova de Famalicão: Quasi.

GUIMARÃES, Fernando (2003). “Metamorfoses do Discurso Literário através do Simbolismo, do Saudosismo e do Modernismo”, in *História da Literatura Portuguesa – Do Simbolismo ao Modernismo*. Vol.6. Lisboa: Alfa. 523-534.

JÚDICE, Nuno (2003). «As vanguardas literárias.» in REIS, António (dir.). *Portugal Contemporâneo*” vol. III. Lisboa: Alfa. 253-262.

NOBRE, Cristina (2002). “Sob o Signo de Amadis: Restituição ao Cânone da Portugalidade”, in Afonso Lopes VIEIRA - *O Romance de Amadis*. Porto: Biblioteca Sudoeste.

PERDIGÃO, Henrique (1940). *Dicionário Universal de Literatura* Ilustrado (Bio-Bibliográfico).(2ª edição). Porto: Livraria Lopes da Silva.

PEREIRA, José Seabra. (2003). “Neo-Romantismo Lusitanista”, in *História da Literatura Portuguesa – Do Simbolismo ao Modernismo*. Vol. 6. Lisboa: ALFA. 315-339.

PEREIRA, José Seabra. (2003). “Neo-Romantismo Saudosista”, in *História da Literatura Portuguesa – Do Simbolismo ao Modernismo*. Vol. 6. Lisboa: Alfa. 263-313.

PEREIRA, José Seabra. (2003). “Introdução: O Neo-Romantismo no primeiro quartel do século xx”, in *História da Literatura Portuguesa – Do Simbolismo ao Modernismo*. Vol. 6. Lisboa: Alfa. 207-219.

PIMENTEL, Fernando Jorge Vieira (2003) “Fulgor e limitações da literatura dramática (1886.1904)”, in *História da Literatura Portuguesa – Do Simbolismo ao Modernismo*. Vol. 6. Lisboa: Alfa. 187-205.

PROPP, Vladimir (1983) [1978]. *Morfologia do Conto*. Trans. Jaime Ferreira e Victor Oliveira. Lisboa: Vega.

REBELO, Luiz Francisco (2003). “A Literatura Dramática no primeiro quartel do século XX”, in *História da Literatura Portuguesa – Do Simbolismo ao Modernismo*. Vol. 6. Lisboa: Alfa. 341-367.

SÁ-CARNEIRO, Mário de (1959). *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática.

SÁ-CARNEIRO, Mário de (1978). *Cartas a Fernando Pessoa: I*. Lisboa: Ática.

TEIXEIRA, Nuno Severiano (1990). “Da Belle Époque à era do jazz-band.” REIS, António (dir.). *Portugal Contemporâneo*” vol. III. Lisboa: Alfa. 313-328.

4. Catálogos de Exposições

Catálogo da Exposição de Literatura Infantil de 2 a 30 de Abril de 1980, na Biblioteca Nacional de Lisboa.

10ª BIME Bienal Internacional de Marionetas de Évora. 5 a 10 de Junho de 2007

LEILÃO DE LIVROS MANUSCRITOS, GRAVURAS. BIBLIOTECA ANTÓNIO CAPUCHO. Outubro e Novembro de 2009.

Anexos

Anexo 1



Fig. I – Guilherme Augusto Santa-Rita



Fig.II – Palmira de Jesus de Lara Moraes Cau da Costa (Santa-Rita)



Fig.III – Conselheiro Augusto César Cau da Costa



Fig.IV – Amélia Carolina de Lara Moraes (Cau da Costa)



Fig. V – Retrato de Augusto de Santa-Rita

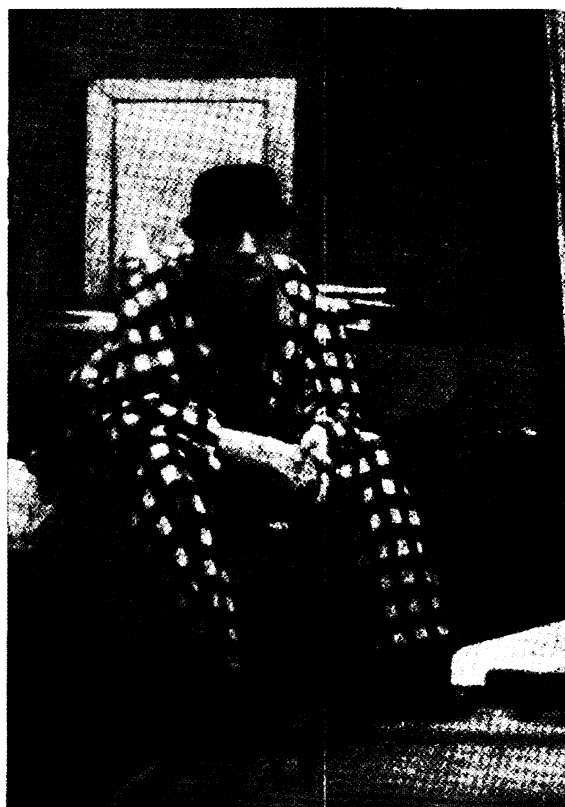


Fig. VI – Guilherme Augusto Cau da Costa Santa-Rita
(Santa-Rita, Pintor)



Fig. VII – Guilhermina de Santa-Rita



Fig. VIII – Amélia de Santa-Rita



Fig. IX– Beatriz de Santa-Rita



Augusto de Santa-Rita
924

Fig. X – Augusto de Santa Rita



Fig. XI – Exlibris da família



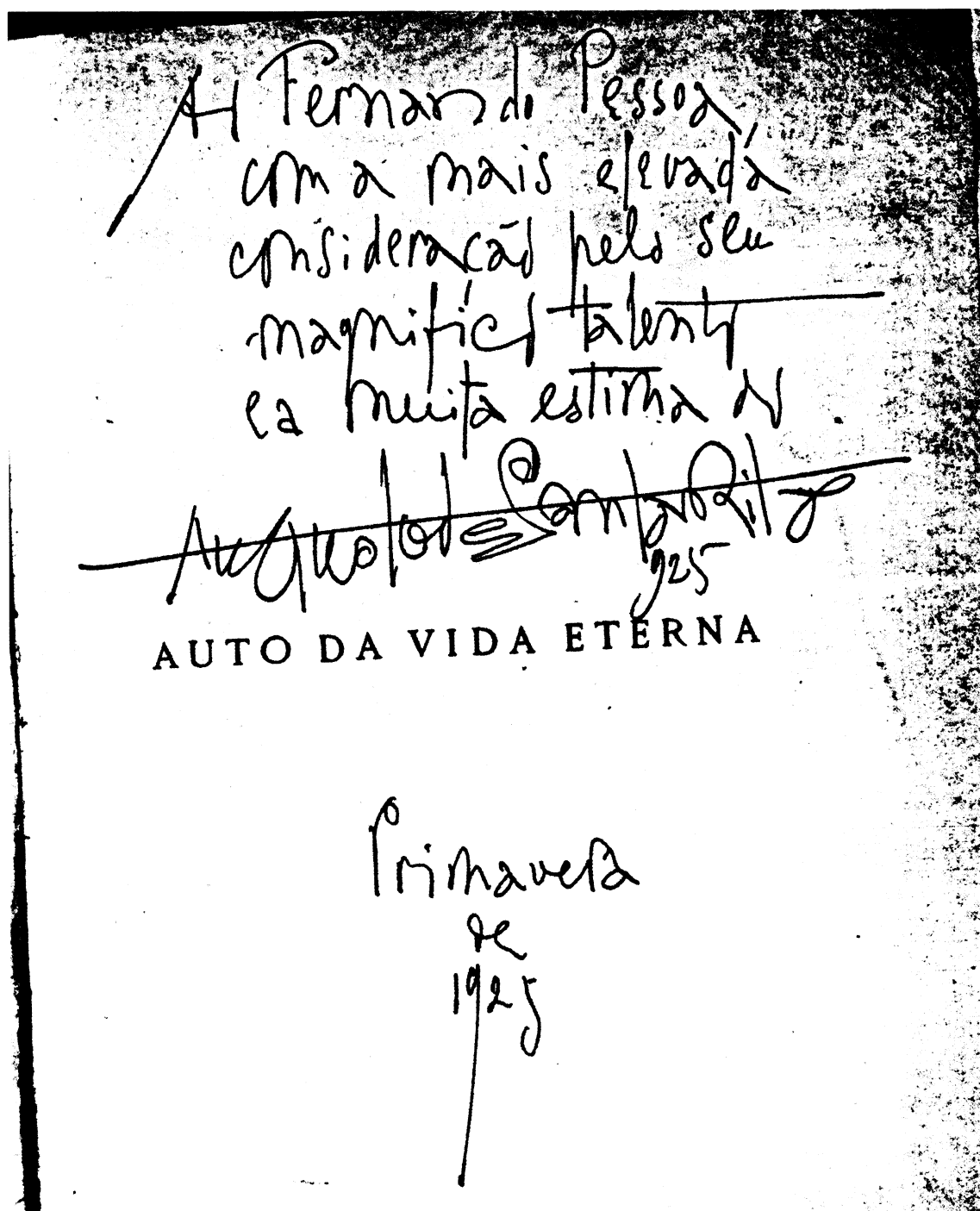
Fig. XII - Cabeça



Fig. XIII – Augusto de Santa-Rita - 4.9.1934

Anexo 2

Doc. I - Exemplar dedicado e autografado a Fernando Pessoa
por Augusto de Santa-Rita



Doc. II - Exemplar de *Praias do Mystério* dedicado e autografado a Fernando Pessoa
por Augusto de Santa-Rita

A Fernando Pessoa
o grande Artista
e amigo

com m. admiração

d/c

~~Augusto de Santa-Rita~~

Em

XXVII. VI.

M.CM.XVII.

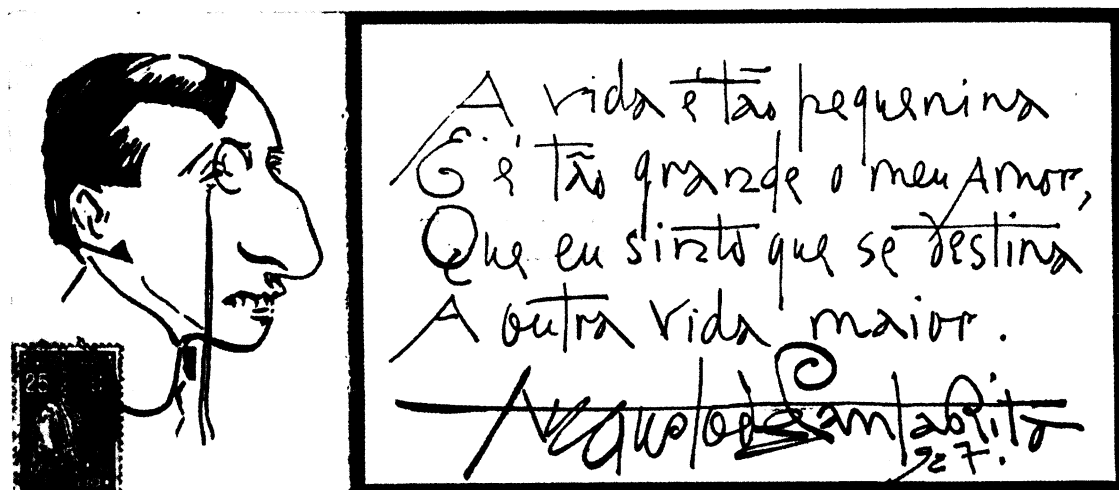


Doc. III - Do espólio de Fernando Pessoa (p. 154-56), a propósito do ocultismo do *Orpheu*.

Come-se tem infiltrado na mesma substancia da intelligencia europeia, é de ver que as idéas theosophicas e occultistas por toda a parte apparecem na litteratura. Apparecem de tres modos distintos: como theorias formando parte da these ou fabula da ~~obra~~ obra - e que se vê nos numerosos romães occultistas que hoje se escrevem; como emoção profunda de mysterio e de a-lém permeando indefinidamente já a fabula, já o style, já ambas cousas - como tanto consciante como inconscientemente se fez em Portugal (mais o melhor que em qualquer outro ponto) na corrente que surgiu no *Orpheu*; como novo modo de encerrar os antigos ritos e lendas que constituem a substancia apparente do christianismo, e sobretudo da sua parte pagã, que é a religião catholica.

Esta ultima especie da infiltração occultista é a mais rara de todas. É a ella que claramente pertence - e entre nós é, creio, a primeira obra distintivamente d'essa especie - o *Auto da Vida Eterna*, de Augusto de Santa-Rita. Num enredo, ou fabula, formado directamente de elementos catholicos e sentimentaes no pleno sentido tradicional entre nós, infiltra o poeta - sem contradicção real, e com verdadeira emoção syncretica - varios elementos de occultismo, e designadamente a sua summa theoria de mundo, corpo astral. Não leva Santa-Rita esta interpretação ao ponto heretico de não affirmar claramente a immortalidade da alma, affirmando tão-somente a sua sobrevivencia.

Doc. III – verso de um pequeno cartão



Doc. VI - Poema Manuscrito

Original do soneto

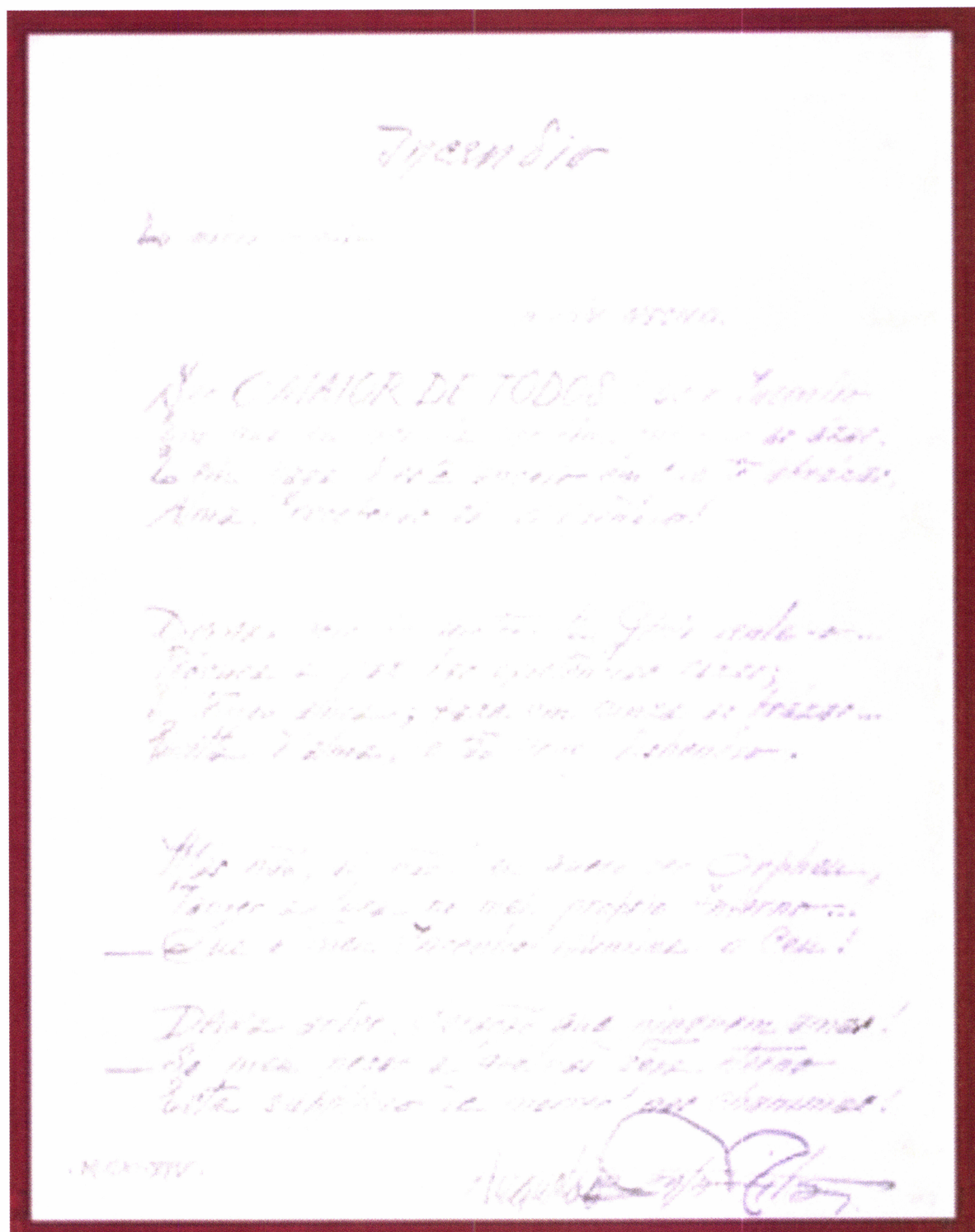
"INCENDIO"

Assinado e datado (1914)

"Eu morro vivendo.

A mim mesmo.

... Ser o maior de todos! Eis o incendio em que eu hei-de por fim queimar as asas..."



Doc. V - Referência bio-bibliográfica de Augusto de Santa-Rita
No *Dicionário Universal*

761

cher... a mais completa e rica até hoje publicada sobre o assunto».

Há colaboração sua, também, por avultado número de jornais de Lisboa e província e por várias revistas culturais, entre as quais «O Instituto», «Petrus Nonius», «Etnos» e «Revista dos Centenários».

Jorge Larcher pertence, como sócio efectivo, ao Grupo Português de História das Ciências e do Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia, e foi secretário dos extintos sindicatos da Imprensa Regional e da Imprensa Portuguesa e presidente da Comissão Central da Imprensa Regional.

Pertence, igualmente, ao Grupo dos Humoristas Portugueses onde ainda há pouco (Julho de 1940) fez uma conferência sobre a «Tentação dos cabelos», ilustrada por artistas vários pertencentes ao mesmo grupo.

Fêz parte do Corpo Expedicionário Português à França, na guerra de 1914, e entre outras condecorações possui a da Ordem de Aviz.

Veiga Simões (Alberto da) — 1888

— Escritor e diplomata português, n. em Arganil.

Pouco tempo depois de se haver formado em direito pela Universidade de Coimbra, logrou ver-se nomeado adido extraordinário junto da Legação de Portugal, em Londres, onde em 1911 começou a prestar serviços na qualidade de 2.º secretário. Anos depois, precedendo concurso, foi nomeado (1915) cônsul de 3.ª classe para Manaus (Brasil), até chegar, após transferências e promoções várias, a encarregado de negócios de Portugal junto do Governo Norueguês (1920). Quando rebentou o movimento político de 19 de Outubro de 1921, a que não foi estranho, foi nesse mesmo dia nomeado ministro dos Negócios Estrangeiros, posto que, aliás, ocupou por pouco tempo, vindo mais tarde a ser nomeado ministro de Portugal em Berlim, que exerceu até Julho do corrente ano de 1940. Passou, nessa data, à disponibilidade.

Espírito de muita ilustração e dado, desde os bancos académicos, ao cultivo das letras, para elas tem escrito trabalhos vários, entre os quais citaremos os seguintes, que são os únicos que chegaram ao nosso conhecimento: *António Nobre I* — «Carta aberta aos portugueses»; *Nitocetis* (1908); *A Escola de Coimbra* — João de Barros e Veiga Simões (1910); *A nova geração*, estudo sobre as tendências actuais da literatura portuguesa (1911); *A função social do teatro* (1912), tese de concurso para a 3.ª cadeira da Escola de Arte de Representar; *Sombras*, peça em 3 actos; *Elegia da lenda* — *livro das saudades*; *Daqueem e dalem mar* — *Portugal e Amazônia*, estudo de política económica

(1916); *Interesses portugueses na Amazônia* (1917) e *Programa de politica comercial com o Brasil* (1919). Daí para cá a sua actividade politica e diplomática distraiu-o um pouco das letras, onde natural é, agora, que volte com o mesmo ardor que por elas sempre demonstrou.

Santa-Rita (Augusto da Costa de) — 1888 — Poeta português, n. em Lisboa.

Frequêntou o Curso Superior de Comércio, no antigo Instituto Industrial e Commercial de Lisboa, mas não chegou a concluir os estudos.

Em 1912 estreou-se nas letras com um livro de canções intitulado *Arias, rezas e canções*, em 2 séries, e de colaboração com o músico D. Luiz de la Cruz Quesada, livro que o público recebeu com bastante agrado, tornando-se em pouco tempo populares algumas das suas composições, especialmente a «Canção do Ribeirinho», que obteve edições sucessivas.

Nesse mesmo ano fez também aparecer um livro de poemas — *Praias do mistério* — que a critica igualmente acolheu com louvor. Seguiram-se-lhe: *A rosa de papel*, teatro lírico; *Sonetos*, em pastas de luxo; *O auro da vida eterna*, poema lírico em 10 cantos e *O mundo dos meus bonitos*, evocação da infância do autor, onde há igualmente poesias, como a de *O Preto - Papusse - Papão*, que se popularizaram em extremo.

Desde então, grande parte da sua actividade literária tem sido consagrada às crianças, assumindo a direcção do suplemento infantil do jornal «O Século», que ainda dura e cuja iniciativa lhe pertence.

Vários são os livros e folhetos infantis que nesse periodo tem dado a lume, uns de sua exclusiva autoria, outros de colaboração com sua esposa, a poetisa Graciete Branco (v. este nome).

O poema de *Fátima* e *As quatro idades* são, ainda, duas composições suas dignas de destaque.

Augusto de Santa-Rita, que foi adjunto nos serviços de Produção da Emissora Nacional, de onde transitou para o Secretariado da Propaganda Nacional, em que presentemente exerce a sua actividade, é condecorado com a Ordem de Sant'Iago da Espada.

Trêpa (José) — 1888 — Poeta português, n. em Santo Tirso.

Toda a sua obra poética se resume, até agora, em 2 livros de sonetos: *Pátria eleita* (1937) e *Ritmos de sempre* (1939). Um e outro, porém, bastaram para lhe dar lugar honroso na moderna poesia portuguesa, onde



Doc. VI – poema a Teixeira de Pascoaes, assinado, in *A Águia*.

MAGUA RELIGIOSA

a Teixeira de Pascoaes.

Nos charcos cai a Tarde... commovidas
As azas se recolhem no Mysterio...
Parece que vagueiam no ar as vidas
Evoladas da paz do cemiterio.

Penumbra d'oiro... máguas coloridas...
O Espaço encheu-se todo! O' Corpo-aéreo,
Porque me pões as faces contrahidas
E assim me deixas perturbado e serio?!

Pallida a Tarde reza... Á superficie
Da Natureza — minha Mãe d'origem —
O Angelus! soando em longes de planicie...

Ó corpo-aéreo, ungido pelo Alem,
Concébe o teu Desgosto n'uma Virgem...
— Nossa Senhora do Sol-pôsto...

Amen! —

Lisbôa, Abril de 1912.



Anexo 3

INVENTÁRIO
do
ESPÓLIO DE AUGUSTO SANTA-RITA

1. Acervo Literário

1.1. Manuscritos de Augusto de Santa-Rita

1.1.1. Poesia

SANTA-RITA, Augusto de
SONETOS

1917; s. l.; 1 doc.

Nota: autógrafos em pasta de luxo (referência à publicação de *O Mundo dos Meus Bonitos* com indicação de que se encontram “fora do mercado”).

SANTA-RITA, Augusto de
“*Coisas Que Convém Saber Na Hora Que Passa*”

s. d.; s. l.; 1 doc.

Nota: 4 páginas com poema inédito, composto por quinze estrofes de rima cruzada (à exceção da oitava que é interpolada).

SANTA-RITA, Augusto de
“*Visão de Eternidade*”

1956 (?), s. l.; 1 doc.

Nota: fotocópia em folha A3 de 4 páginas (+/- A5) com o poema manuscrito. Composto por cinco longas estrofes. Possivelmente de 1956, será o último escrito pelo autor, de acordo com a informação fornecida pelo neto do A., que a obteve através do pai (filho do A.).

1.1.2. Varia

SANTA-RITA, Augusto de

Coral - Para coro misto a quatro vozes "a capella" ou com acompanhamento de órgão "ad libitum". Letra de Augusto de Santa- Rita e música de José Ludovice.

1953.;s. l.; 1 doc

Nota: fotocópia do documento, composto por seis páginas A4, três com a pauta musical e as restantes com os versos do autor.

1.2. Correspondência de Augusto de Santa-Rita

SANTA-RITA, Augusto de

Boas Festas

1926; s. l.; 1 doc.

Nota: pasta em cartolina com fio dourado a juntar duas folhas que contêm dois sonetos dactilografados, assinados pelo autor e com gravuras aplicadas, alusivas à quadra natalícia.

SANTA-RITA, Augusto de

[Bilhete Postal]

06/08/1927; s. l.; 1 doc.

Nota: fotocópia do verso de um pequeno cartão rectangular, assinado e selado, com carimbo dos CTT de seis de Agosto de 1927, sem referência ao destinatário. Do lado esquerdo aparece desenhado o perfil do autor, destacando-se o seu monóculo, tudo numa só cor.

SANTA-RITA, Augusto de

Carta a António Ferro

13/03/1931; S. João do Estoril; 1 doc.

Nota: 2 folhas A4 manuscritas de ambos os lados. O A. participa a António Ferro “que já cá tem um afilhado, um belo rapagão”.

SANTA-RITA, Augusto de

Carta dirigida a um amigo

27/10/1934; Figueira da Foz; 1 doc.

Nota: 1 folha A4, redigida horizontalmente, em que o A. agradece “a bela colecção de ex-líbris que teve a gentileza de enviar-lhe”.

1.3. Documentos anexos de Augusto de Santa-Rita

1.3.1. Recortes de Imprensa

LEAL, Olavo de Eça

[“A propósito... dum livro”]

s.d.; s. l. (Lisboa?); 1 doc.; recorte do suplemento infantil de *O Século*, PIM-PAM-PUM.

Nota: fotocópia de texto jornalístico, contendo a caricatura de Augusto de Santa-Rita, um desenho de Mario Saa.

SILVEIRA, Ana Cláudia

“Augusto de Santa-Rita, um poeta do Estoril”

07/2007, Cascais, 1 doc.

Nota: texto de Silveira, publicado no jornal mensal *O Correio da Linha*.

1.4. Correspondência de Terceiros

SANTA-RITA, Guilherme de
[Carta a Dr. Joaquim Matos Chaves]
28/07/1987, Lisboa, 1 doc.

Nota: 2 folhas dactilografadas apenas de um lado. O remetente apresenta-se, valoriza o trabalho apresentado numa comunicação pelo destinatário sobre o tio do remetente (Santa-Rita, pintor), e solicita que o mesmo se disponibilize para um trabalho semelhante, mas sobre o seu pai.

1.5. Documentos de terceiros

Autor desconhecido
A Família Santa-Rita
09/04/1995; s. l.; 1 doc.

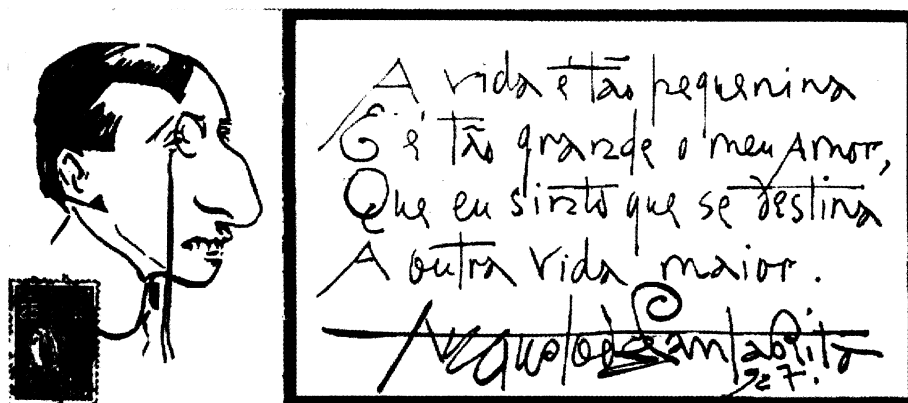
Nota: O documento é composto por vinte e quatro páginas. Apresenta na capa o ex-libris da família e reúne informação sobre a família Santa-Rita, incluindo a origem do apelido “Santa-Rita”.

Doc. III - Do espólio de Fernando Pessoa (p. 154-56), a propósito do ocultismo do *Orpheu*.

Come-se, tem infiltrado na mesma substância da inteligência europeia, é de ver que as idéas theosophicas e occultistas por toda a parte apparecem na litteratura. Apparecem de tres modos distinctos: como theorias formando parte da these ou fabula da escriptura ebraica - e que se vê nos numerosos romances occultistas que hoje se escrevem; como emoção profunda de mysterio e de allem permeando indefinidamente já a fabula, já o style, já ambas cousas - como tanto consciencia como inconscientemente se fez no Portugal (mais o melhor que em qualquer outro penete) na corrente que surgiu no Orpheu; como nevoa de de encerrar os antigos ritos e lendas que constituem a substancia apparente do christianismo, e sobretudo da sua parte pagã, que é a religião catholica.

Esta ultima especie de infiltração occultista é a mais rara de todas. É a ella que claramente pertence - e entre nós é, creio, a primeira obra distinctivamente d'essa especie - o Auto da Vida Eterna, de Augusto de Santa-Rita. Sua enredo, ou fabula, formado directamente de elementos catholicos e sentimentaes no plano sentido tradicional entre nós, infiltra o poeta - sem contradicção real, e com verdadeira emoção syncretica - varios elementos de occultismo, e designadamente a sua summa theoria do mundo, corpestral. Não leva Santa-Rita esta interpretação ao penete heretico de não affirmar claramente a immortalidade da alma, affirmando tõesmente a sua sobrevivencia.

Doc. III - verso de um pequeno cartão



Doc. VI - Poema Manuscrito