

BIBLIOGRAFIA E ANTOLOGIA CRÍTICA DAS  
**VANGUARDAS LITERÁRIAS**



PORTUGAL  
As Primeiras Vanguardas

Vervuert

*K. David Jackson*

Shi

K. David Jackson

# As Primeiras Vanguardas em Portugal

Bibliografia e Antologia Crítica

Vervuert · Iberoamericana

---

2003

O planeamento e a coordenação desta série não haveria sido possível sem a generosa ajuda do ACLS (American Council of Learned Societies), do DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) e das seguintes Universidades com as respectivas bibliotecas e colecções: University of Texas at Austin, Brigham Young University, Yale University, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Ibero-Amerikanisches Institut Berlin.

**Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 84-8489-089-9 (Iberoamericana)

ISBN 3-89354-294-9 (Vervuert)

© Iberoamericana, Madrid 2003

© Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 2003

Todos os direitos reservados

Capa: Jorge Colombo

Este livro foi impresso inteiramente em

papel ecológico branqueado sem cloro (ISO 9706)

Impresso na Espanha

Depósito legal: M. 23.932-2003

Imprenta Fareso, S. A.

# Índice

---

## Cinco Prefácios

### Mensagem Vanguardista Tripartita

Telegrama sobre Vanguarda. ....	xiii
Perguntas sem Respostas. ....	xvii
Dez Teses Manifestas. ....	xxi

### Cédulas de Identidade deste Livro

Retrato Vanguardista da Vanguarda Portuguesa. ....	xxvii
Retrato Lógico-discursivo deste Livro. ....	xxix

## Bibliografia

### As Primeiras Vanguardas em Portugal

Visões de Conjunto. ....	3
Manifestos. ....	35
Revistas. ....	38
Poesia. ....	47
Narrativa. ....	56
Teatro. ....	57
Artes Plásticas. ....	58

### Autores e Artistas

Almada Negreiros, José de. ....	59
Botto, António. ....	75
Cortes-Rodrigues, Armando [pseud. Violante de Cysneiros]. ....	78
Eloy, Mário. ....	80
Ferro, António. ....	81
Guisado, Alfredo [pseud. Pedro de Menezes]. ....	84
Leal, Raul. ....	85
Lima, Ângelo de. ....	88
Montalvor, Luís de [Luís da Silva Ramos]. ....	90
Pacheco, José [Pacheko]. ....	91
Pessoa, Fernando. ....	93
Ponce de Leão, António. ....	193

Saa, Mário . . . . .	193
Sá-Carneiro, Mário de . . . . .	194
Santa Rita [Pintor], Guilherme. . . . .	208
Souza-Cardoso, Amadeo de. . . . .	209
Apêndice: Surrealismo . . . . .	215

## Antologia Crítica

### A Geração de ORPHEU

<i>Jorge de Sena</i> , O Vanguardismo . . . . .	225
<i>António Quadros</i> , Os Manifestos Portugueses do Primeiro Modernismo. . . . .	229
<i>Óscar Lopes</i> , Outras Personalidades do Primeiro Modernismo. . . . .	235
<i>Ana Hatherly</i> , Futurismo Português: Nacionalismo e Universalismo. . . . .	257
<i>Arnaldo Saraiva</i> , O Extinto e Inextingüível ORPHEU. . . . .	263

### Estudos Comparados

<i>José Augusto Seabra</i> , Marinetti e o Futurismo em Portugal. . . . .	275
<i>Alberto Pimenta</i> , Almada Negreiros e a Medicina das Cores. . . . .	289
<i>Fernando J. B. Martinho</i> , A Acção Estimuladora de Pessoa Junto dos Companheiros do ORPHEU. . . . .	297
<i>David Mourão Ferreira</i> , Ícaro e Dédalo: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. . . . .	315

### Revistas Literárias

#### ORPHEU

<i>Adolfo Casais Monteiro</i> , O-ORPHEU como Símbolo e Realidade. . . . .	323
---	-----

#### Centauro

<i>Nuno Júdice</i> , Da Afirmação Simbolista à Decadência. . . . .	327
--	-----

#### Exílio

<i>Teresa Sousa de Almeida</i> , Nacionalismo e Modernismo: O Projecto Exílio. . . . .	335
---	-----

**Portugal Futurista**

- Fernando Alvarenga, A Contribuição de  
Portugal Futurista. . . . .* 345
- M. Leonor Machado de Sousa, O Futurismo do  
Portugal Futurista. . . . .* 351

**Contemporânea**

- José Augusto França, Nota sobre a Contemporânea. . . . .* 363

**Athena**

- Teresa Sousa de Almeida, Athena ou  
a Encenação Necessária. . . . .* 367

**Autores e Artistas**

**Almada Negreiros, José de**

- Celina Silva, Notas sobre A Emergência do Poeta  
(Ou da '(In)certeza em Encontrar-se') . . . . .* 377
- David Mourão Ferreira, Nome de Guerra . . . . .* 389
- Isabel Allegro de Magalhães, MIMA-FATAXA  
em Dois Tempos. . . . .* 393

**Botto, António**

- Jorge de Sena, António Botto. . . . .* 403

**Cortes Rodrigues, Armando**

- Anna Klobucka, A Mulher Que Nunca Foi: Para um  
Retrato Bio-Gráfico de Violante de Cysneiros. . . . .* 407

**Ferro, António**

- António Quadros, António Ferro, Do ORPHEU  
à 'Política do Espírito' . . . . .* 421

**Leal, Raul**

- Fernando Cabral Martins, Raul Leal e a Vertigem . . . . .* 431

**Lima, Ângelo de**

- E. M. de Melo e Castro, Ângelo de Lima:  
Uma Poética Deslizante. . . . .* 435

**Pacheco, José**

- Gustavo Nobre, José 'Pacheko' . . . . .* 441

**Pessoa, Fernando**

- Jorge de Sena, Fernando Pessoa:  
O Homem que Nunca Foi . . . . .* 455



<i>José Saramago, Fernando Pessoa e</i> o Universo Inacabado .....	475
<i>Luciana Stegagno Picchio, Filologia vs. Poesia?</i> Eu Defendo o 'Dia Triunfal' .....	481
<b>Ponce de Leão, António</b> <i>Luiz Francisco Rebello, Um Dramaturgo Português</i> Desconhecido: António Ponce de Leão. ....	491
<b>Saa, Mário</b> <i>Fernando Guimarães, Linguagem e Poesia em Mário Saa</i> ou uma Estranha Hierarquia .....	501
<b>Sá-Carneiro, Mário de</b> <i>Alfredo Margarido, O Cubismo Apaixonado de</i> Mário de Sá-Carneiro. ....	509
<i>Clara Crabbé Rocha, Mário de Sá-Carneiro:</i> O Outro Lado do Fogo. ....	521
<i>Nuno Júdice, O Modernismo do ORPHEU na Poética</i> de Mário de Sá-Carneiro .....	529
<b>Santa Rita Pintor, Guilherme</b> <i>José António Sampaio, Santa Rita Pintor. ....</i>	539
<b>Souza-Cardoso, Amadeo de</b> <i>José Augusto França, Amadeo e os Futuristas .....</i>	561
<b>Índice Onomástico da Bibliografia .....</b>	573

## O Futurismo do Portugal Futurista

MARIA LEONOR MACHADO DE SOUSA

Para o seu director, Carlos Filipe Porfírio, o *Portugal Futurista* foi “um empreendimento de cujos benefícios participará toda a arte portuguesa do futuro”.<sup>1</sup> Nele colaboraram fundamentalmente os homens do ORPHEU -- Fernando Pessoa e Álvaro de Campos, Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Raul Leal e, indirectamente, Santa-Rita Pintor.

Há neste n.º 1 a preocupação de um esclarecimento programático, que se revela na insistência nos manifestos (nada menos que cinco, além de uma síntese dos princípios dos criadores do Futurismo, da autoria de Bettencourt-Rebello). Esta definição do movimento justifica o convite a “*todos os novos artistas, cuja orientação esteja de acordo com os princípios ou as tendências aqui expressas, a remeterem-lhe os seus originais*”. Todavia, C. F. Porfírio tinha certamente consciência de que o ambiente português não estava preparado para tal arte, daí o classificar o *Portugal Futurista*, logo à partida, de “*publicação eventual*”. Em todo o caso, com certeza não tão eventual como a sua apreensão pela Polícia o forçou a ser.

A sistematização das ideias fundamentais do movimento é o objectivo de Bettencourt-Rebello, ao fazer um apanhado dos manifestos de Marinetti, Boccioni e Carrà.<sup>2</sup> Trata-se realmente de uma síntese bem feita e de uma interpretação bastante pessoal das leituras que fez. O autor conseguiu apresentar em frases concisas e claras a problemática fundamental da nova atitude perante um “*século de vertigem e de movimento, de sensibilidade e de domínio*”. Essa atitude é o Futurismo, definido como “*renovação da Vida*”, que só pode ser alcançada pela emancipação da tutela vergonhosa “*do Passado e da Tradição*”, pela consciência da vida moderna, onde “*o mecanismo impera*”. “*A Vida é o movimento que não pára*”, e a arte deve ser movimento, deve ser o infinito. “*O poeta deve cantar o amor do perigo, a temeridade e a energia. (...) A guerra, o militarismo, o patriotismo, o gesto emancipador dos anarquistas -- eis o que os poetas devem cantar!*” As fontes de inspiração não são já os museus, mas o movimento constante do automóvel, do transatlântico, do avião, do telefone, da telegrafia sem fios, do cinematógrafo, do gramofone. Portanto, “*a Arte Futurista é a que convém para o dia de hoje. É a única que pode representar este século de agitação e de máquinas*”.

<sup>1</sup> Página de rosto do *Portugal Futurista*.

<sup>2</sup> O Futurismo, pp. 6-9.

Na segunda parte da exposição, Bettencourt-Rebelo segue o *Manifeste technique de la littérature futuriste* (1912), *Imagination sans fils et les mots en liberté* (1913) e *La splendeur géométrique et mécanique et la sensibilité* (1914) de Marinetti, e na terceira o *Manifeste des peintres futuristes* (1910), reproduzido a seguir, e o *Manifeste technique de la sculpture futuriste* (1912) de Boccioni.

No que diz respeito à expressão poética, o futurismo destrói a velha sintaxe, a pontuação, preconiza a utilização literária do ruído, do peso e do cheiro, das onomatopeias, o ódio à inteligência e o acordar da “*divina intuição, dom característico das raças latinas*”. Na base deste novo tratamento da palavra, terá que haver uma revolução tipográfica, não só quanto à disposição das letras mas também empregando três ou quatro tintas de cores diferentes e vinte caracteres também diferentes.

Na pintura, já não bastam a forma e a cor, há que reproduzir os sons, os ruídos e o cheiro.

Quanto à escultura, o fundamental é ter presente “*que os objectos nunca acabam, mas que se interceptam com inúmeras combinações de simpatia e inúmeros choques de aversão, e que a emoção do espectador ocupará o centro da obra escultórica. A escultura é hoje a reconstrução abstracta*”.

*Dinâmica e agressiva* são os termos mais frequentemente empregados para caracterizar esta arte. Segundo Raul Leal,<sup>3</sup> os futuristas concebem a arte como “*un pur Dynamique*”. E todos eles vêem a necessidade da agressão, porque “*quem não souber agredir não poderá vencer*”.<sup>4</sup> Esta ideia justifica os seus conceitos de triunfo e de guerra. Para Santa-Rita Pintor, “*viver é triunfar. Vida que não triunfa é morte que não teve vida, nem mesmo longinquamente...*”<sup>5</sup> Esta é pelo menos, a opinião de Bettencourt-Rebelo, que no artigo *O Futurismo*, já referido, diz também que “*cada um de nós deve ser um vencedor*” e que “*a vida deve ser a glorificação de nós mesmos*”. Talvez esta ideia esteja na base da auto-propaganda e originalidade dos futuristas – Santa-Rita Pintor e a sua extravagante fotografia, cuja inserção no *Portugal Futurista* “*gentilmente*” permitiu Almada com a escolha do traje com que se apresentou na Conferência Futurista (fato-macaco) e a série de auto-retratos.

Os futuristas medem o seu triunfo pela reacção violenta que suscitam, mesmo negativa. O que interessa é fazer sensação, chocar. É Almada quem mais insiste neste conceito: o sucesso do seu primeiro

<sup>3</sup> L' *Abstractionisme futuriste*, p. 14.

<sup>4</sup> Bettencourt-Rebelo, *O Futurismo*, p. 6.

<sup>5</sup> Bettencourt-Rebelo, *Santa-Rita Pintor*, p. 3.

bailado “ficou garantido na sensação que ainda hoje persiste”.<sup>6</sup> Também na primeira conferência futurista que realizou no Teatro República, em 14 de Abril de 1917, “à [sua] entrada no palco rebentou uma espontânea e tremenda pateada seguida de uma calorosíssima salva de palmas que eu cortei de um gesto”.<sup>7</sup> O que interessa aqui é ter feito o público sair da sua “inexpressão natural”, é nisso que reside o triunfo, que, aliás, só interessa em si e não em relação ao poeta, que, com um desprezo olímpico, afasta os aplausos.

Ao decidirem apresentar ao público português esta arte nova, os futuristas têm uma intenção patriótica -- tirar o país do isolamento cultural em que tem vivido e integrá-lo no ambiente europeu: “Português, atenção!

*É a ti próprio que nos dirigimos. Vimos propor-te a tua liberdade!”*<sup>8</sup>

Para eles, o “extraordinário valor” das “energias espontâneas” dos seus compatriotas é desperdiçado no álcool e na “horrível hesitação da [sua] juventude brava”, de tal modo que é quase impossível fazer do português um europeu. Mas não desistem, porque “que maior heroísmo haverá por aí em todo o Mundo do que este de realizar esse quase-impossível?”

E exploram euforicamente o que consideram a sua missão superior:

*“Que melhor vitória poderemos querer do que este Orgulho em que teimamos para te fazer igual a Nós?*

*Que melhor estímulo de combate precisamos Nós do que esta Nossa Divina Compreensão da Europa?*

*E juramos salvar-te ainda que o tivéssemos de fazer contra tua vontade!*

*E gritámos: Viva a Nossa guerra! Viva a Nossa guerra contra ti!!”*

Também Bettencourt-Rebelo termina a sua exposição com um apelo:

*“Poetas, pintores e escultores portugueses, lede bem estas páginas agressivas e entusiásticas, rápidas e explicativas e concordai que já sentistes, pelo menos quase todos, que estas ideias em parte não vos são estranhas. Eu sei que, se não sois originais, se nada tendes feito de novo, é porque tendes apenas a cobardia da originalidade!”*<sup>9</sup>

Encontramos nestes textos a atitude agressiva que caracteriza a ideologia futurista. Na sua origem, essa ideologia virou-se contra a cultura passada (para eles ultrapassada), de que a Itália era tão rica. No nosso caso, a luta teria que travar-se contra a ignorância, a falta de

<sup>6</sup> Nota a *Os Bailados Russos em Lisboa*, p. 2.

<sup>7</sup> 1.ª Conferência Futurista, p. 35.

<sup>8</sup> *Os Bailados Russos em Lisboa*, p. 1.

<sup>9</sup> *O Futurismo*, p. 9.

educação e de cultura, contra a “insipidez em que se gasta Lisboa inteira”,<sup>10</sup> Almada, que reconheceu a dificuldade dessa luta ao falar dos bailados russos, resolveu tomar uma atitude mais activa, apresentando o Futurismo ao público português. Contou com a “revelação” de Marinetti e o “genial optimismo da [sua] juventude” para realizar um espectáculo -- pois tudo nessa conferência foi espectáculo, incluindo a participação do público, “segundo a orientação futurista” -- em que transmitisse “a intensidade da vida moderna, sem dúvida de todas as revelações a que é mais distante de Portugal”. Este desgosto perante a situação de Portugal, país de fracos, país decadente,<sup>11</sup> é típica do grupo e não apenas de Almada. A sensação de provincianismo que a vida lisboeta transmite aos artistas é concretizada pela ânsia da Europa. O mérito dos bailados russos é considerado fundamentalmente didáctico pelos seus propagandistas:

“É justamente o que tu, Portugal, vais aprender nos bailados russos: educar-te a ti próprio [...], aprender a seres completo, a dares-te completo para a Civilização da Europa Moderna”.

A grandeza de Santa-Rita Pintor reside, para Bettencourt-Rebello,<sup>12</sup> no seu espírito de europeu, de homem moderno. Tal como no período final do século XIX, o centro dessa Europa continuava a ser Paris. Nas cartas de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa são constantes as afirmações feitas dentro desta linha, e o desespero com que o poeta encara a sua incapacidade de conseguir sobreviver *em Paris*, que o leva ao suicídio, pode considerar-se fase extrema de uma linha de pensamento extremista. Todavia, neste ponto, há um desvio na atitude dos futuristas portugueses que é importante salientar -- a posição de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos.

Com toda a teorização que o *Portugal Futurista* divulga, é forçoso que se dê relevo fundamental aos dois textos realmente originais que são a base programática do futurismo português -- o *Ultimatum* de Álvaro de Campos e o *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX*, de Almada-Negreiros. Ambos procuram lançar uma nova ideologia de modo chocante, violento, e há semelhanças, igualmente programáticas, que são o género literário futurista por excelência, o manifesto, apresentado no estilo próprio -- apostrófico, directo, utilizando um vocabulário não-literário, livre tanto no aspecto morfológico e sintáctico como na negação de tabus quanto ao decoro da linguagem. Nas raízes fundas das diferenças de atitude dos dois autores há algo que transcende

<sup>10</sup> Introdução à 1ª. Conferência Futurista, p. 35.

<sup>11</sup> *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX*, p. 36.

<sup>12</sup> *O Futurismo*, p. 9.

a literatura e qualquer ideologia, há a distância fundamental que separa o extrovertido Almada, que toda a vida manteve a atitude futurista de exibicionismo, de oposição sistemática, do introvertido Fernando Pessoa, isolado no seu próprio eu, embora nesta fase, e seguindo uma moda que não podia deixar de atrair o jovem que ele era, procurasse superar a sua doentia procura de si mesmo e como que atordoar-se na destruição de tudo o que o rodeava. Se todo o sistema ruísse, talvez ele se sentisse liberto de peias e complexos e pudesse ser definitivamente Álvaro de Campos, novo, técnico, agressivo, lutador.

Quanto ao estilo, tem muito mais impacte o de Campos, que mantém o tom apostrófico e acusatório sem quebras numa parte do texto que, por si só, é tão extensa como o texto total de Almada. A segunda parte, teórica e programática, é bastante mais densa e dedutiva à maneira pessoana. Consciente de que resvalou para um campo que é intimamente o seu, embora o tivesse querido orientar segundo a tal maneira chocante, Pessoa-Álvaro de Campos termina numa girândola de proclamações que retomam o tom futurista inicial. Entre elas, não podemos deixar de notar a declaração que vai entroncar na biografia que fez dos seus heterónimos: *"garanto absolutamente a vinda da Humanidade dos Engenheiros!"* Isto revela a consciência de que só enquanto Álvaro de Campos poderia ser futurista.

Quanto a Almada, há de início a manifestação do seu egocentrismo e auto-mitificação. Esse mito do *"poeta português que ama a sua pátria"* e que simultaneamente tem *"a idolatria da sua profissão"* leva-o a *"exigir uma pátria portuguesa que o mereça"*. Pertence a uma geração construtiva que deseja criar uma pátria à sua medida. Só no curto passo que segue a declaração das suas intenções e na parte final emprega o estilo apostrófico, o que enfraquece o tom geral, quando comparado com Álvaro de Campos. No entanto, a apologia da guerra, como *"grande experiência"* e como selecção dos fortes que são realmente necessários à Humanidade, e o ataque sistemática à realidade portuguesa são extremamente violentos.

Ambos são agressivos, portanto, mas Almada dirige os ataques sistemáticos só a Portugal. O seu patriotismo consiste em construir uma pátria grande, sendo o índice de grandeza o da sua grandeza pessoal: *"creio-me portanto, como português, com o direito de exigir uma pátria que me mereça. Isto quer dizer, eu sou português e quero portanto que Portugal seja a minha pátria."*

*Eu não tenho culpa nenhuma de ser português, mas sinto a força para não ter, como vós outros, a cobardia de deixar apodrecer a pátria".*

Coerente com a sua atitude, voltada apenas para o futuro, Almada “[prescinde] em absoluto de todas as épocas precedentes” e lança um apelo: “Vós, oh portugueses da minha geração, nascidos como eu no ventre da sensibilidade europeia do século XX. Criai a pátria portuguesa do século XX”.

É diferente a atitude de Álvaro de Campos. O negativismo que se revela em toda a sua obra, pois até mesmo o poeta “feliz”, Caeiro, só o é por negar, por assim dizer, a actividade pensante a partir da realidade, surge no *Ultimatum* como ataque frontal a toda a civilização moderna. O que é feito especificamente a Portugal -- “E tu, Portugal-centavos, resto de Monarquia a apodrecer República, extrema-unção-enxovalho da Desgraça, colaboração artificial na guerra com vergonhas naturais em África!” -- perde qualquer realce individual, pois aparece apenas como mais um país europeu, numa crítica sistemática que leva o autor a terminar a sua proclamação do super-homem “na barra do Tejo, de costas para a Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito”. Mais realista, ou mais sincero que Almada, Pessoa-Álvaro de Campos só no infinito consegue encarar a hipótese do super-homem e da super-civilização. Para ele, é a Europa que “quer passar de designação geográfica a pessoa civilizada!

O que aí está a apodrecer a Vida, quando muito é estrume para o Futuro!  
O que aí está não pode durar, porque não e nada!”

O seu futurismo não encontra obstáculos só em Portugal, mas na Europa inteira. Nem a França nem os franceses escapam a esta demolição. Também fazem parte da “Lilliput-Europa” que ele despreza.

No entanto, o profeta do supra-Camões, o poeta da *Mensagem*, em que não podemos deixar de encontrar a exaltação da loucura heróica portuguesa, revelam-se já aqui. Ao passo que Almada prescindia de todo o passado, Pessoa, mesmo como Álvaro de Campos, não conseguia deixar de sentir orgulho nesse passado:

“Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar! [a decadente situação europeia].

Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo!

Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir? Quem sabe estar em um Sagres qualquer?

*Eu, ao menos sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da Ambição para Senhores, não para escravos!"*

Nesta declaração final há um orgulho da raça, um sebastianismo que não é possível ignorar. Será controverso o conteúdo da *Mensagem*, mas quando muito por pretender racionalizar o impulso que levava Pessoa a desejar realmente uma pátria grande, procurando no passado as raízes dessa grandeza que o presente não parecia poder atingir facilmente e em que a dedução que o levava a anunciar o advento do supra-Camões parecia difícil de se concretizar a curto prazo. Creio que o futurismo de Pessoa é uma fase da sua luta interior para se tornar independente, neste caso das tendências saudosistas que realmente o prendiam.

Como textos teóricos, encontramos ainda no *Portugal Futurista* o *Manifesto dos pintores futuristas*, o *Manifesto Futurista da Luxúria* e *O Music-Hall*, *Manifesto futurista* de Marinetti. Os dois últimos foram com certeza escolhidos pela sua força de choque, em relação à sociedade pedante que Sá-Carneiro apelidara de lepidóptera. Quanto ao primeiro, pode pôr-se a hipótese de se integrar na tentativa de glorificação de Santa-Rita Pintor. É dele o primeiro quadro cuja reprodução ilustra o texto desse manifesto, tal como são dele as três reproduções incluídas em *O Futurismo*, de Bettencourt-Rebello. Encontramos ainda o famoso retrato para o qual o pintor se vestiu de modo que podemos chamar futurista e os artigos *Santa-Rita Pintor*, de Bettencourt-Rebello, e *L'Abstractionnisme futuriste. Divagation outre-philosophique -- Vertige à propos de l'oeuvre géniale de Santa Rita Pintor, "Abstraction Congénitale Intuitive (Matière-Force)", la suprême réalisation du Futurisme*, de Raul Leal, que termina com a declaração: "*Santa Rita Pintor est un futuriste outré, son génie est la quintessence du GÉNIE FUTURISTE!*"

Bettencourt-Rebello concorda com esta opinião, ao dizer que "*nele o Futuro é já Presente*". Santa-Rita Pintor é "*dominador*", "*homem de acção*", "*sensibilidade antena da sensibilidade universal*", que o levou à presença de Picasso... Nesse dia firmou-se a sua actual personalidade. A terminar, encontramos mais uma nota patriótica, na linha de Álvaro de Campos: "*Portugal que constitui uma raça, que há-de voltar a ser grande quando nós, todos os portugueses que no passado descobrimos o mundo, nos descobrirmos e nos encontrarmos e tivermos a consciência de nós mesmos, Portugal que é uma raça, deu também a esta época um representante (...)*"

*Santa-Rita Pintor traz consigo a coragem e o orgulho de uma raça".*

Poderemos concluir desta manifestação de saudosismo de um passado grandioso e do sebastianismo que leva a procurar incessantemente um redentor das misérias passadas que restabeleça o fio da

grandeza perdida, traços que já vimos em Álvaro de Campos, que há realmente no temperamento português algo que não permite a inovação completa, a ruptura com o passado que os futuristas advogam. Nesse aspecto, podemos considerar o *Portugal Futurista* representativo do esforço teórico que se fez e da incapacidade quase geral de passar da teoria à prática. Parece que o Portugal futurista ficou condensado nesta publicação, ligada a Santa-Rita Pintor, “o grande iniciador do movimento futurista em Portugal”, José de Almada-Negreiros, poeta futurista, José Pacheko, architecto, cujo futurismo o Comité futurista não repudiou, quando, no fim da revista, chama a atenção para o facto de que “não há músicos futuristas em Portugal” e “que não é, portanto, um músico futurista o snr. Ruy Coelho”, que assinara com Almada e Pacheko o primeiro artigo da mesma revista, sobre os bailados russos. A propósito desta discrepância entre o primeiro texto e o último, poderá falar-se da prática da acção futurista?...

Havia ainda, como já disse, o grupo de artistas, sobretudo poetas, que se empenhavam numa experiência nova, aplicando a teoria futurista sobre a Vida<sup>13</sup> e seguindo a orientação futurista para fazerem as suas afirmações futuristas<sup>14</sup> e conseguirem a destruição futurista das obras-primas imortais<sup>15</sup> para realizarem a Arte Futurista, a arte onde “cabem todas as ambições, por maiores, todos os desejos por mais fortes e todo o ambiente”.<sup>16</sup> No entanto, Raul Leal afirma que Santa-Rita Pintor foi o único futurista que não agiu empiricamente.

Se analisarmos a prática do *Portugal Futurista*, talvez tenhamos que corrigir essa afirmação. Talvez na pintura ele se distanciasse realmente dos outros artistas representados --Amadeo e Almada --mas na literatura a situação é diferente. De novo encontramos autores estrangeiros, franceses desta vez -- Apollinaire, representado por *Arbre*, poema de tom modernista, mas não futurista, e Cendrars, com *A la Tour*, este realmente glorificador das realizações do homem, mas também de tom não futurista, pois todo o louvor da Torre Eiffel é feito por comparação com termos do passado, cujo valor e significado todavia não são negados. Quanto à colaboração portuguesa, há novamente preponderância de Almada, com dois longos textos, um em prosa, *Saltimbancos*, outro em verso, *Mima-Fatáxa*.

<sup>13</sup> Raul Leal, *L'Abstractionisme futuriste*, p. 13.

<sup>14</sup> Almada, 1.ª Conferência futurista, p. 35.

<sup>15</sup> Marinetti, *Music-hall*, p. 41.

<sup>16</sup> Bettencourt-Rebelo, *O Futurismo*, p. 6.

*Saltimbancos*, conto dedicado a Santa-Rita Pintor, tem um subtítulo que é programático e nos recorda imediatamente uma experiência anterior iniciada por Fernando Pessoa, o interseccionismo -- contrastes simultâneos. É realmente interseccionista a intervenção de planos diversos para indicar a simultaneidade. O contraste surge nos ambientes, nas actividades das figuras descritas, nas cores, no vocabulário, que é extremamente variado, na descrição da atmosfera festiva e domingueira do lado de fora do quartel e na monotonia ou na violência do que se passa lá dentro. O muro no quartel separa dois mundos contrastantes, que se fundem pela atracção dos saltimbancos. O circo, visto por dentro, aparece-nos como um outro quartel, onde a disciplina severa e a violência imperam, em contraste com o ambiente descontraído da aldeia.

É futurista este conto pelo tema, o circo, aliás só tratado na terceira parte, e sobretudo pela extrema liberdade formal e de linguagem. Foi abolida a pontuação, bem como as maiúsculas. Quanto à linguagem, a negação do literário vai desde a reprodução do discurso oral inculto -- co'ó, pró, prá -- ao emprego de palavras impróprias (o que também acontece na *Mima-Fatáxa*), passando por insistências em determinadas palavras com fins estéticos, que são, por exemplo, reproduzir a monotonia da actividade dos soldados na parada do quartel. A frase final dá imediatamente o tom do que vai ser todo o texto: "*a casa em altura era só metade de casa com o telhado guardado pra dentro da metade de tudo*", e na segunda linha começam os casos de repetições monocórdicas que vão criar o ambiente: "*no muro amarelo ao sol co'uma guarita verde também a querer fugir pra dentro do sol por todos os lados do sol pra baixo do sol sempre prós olhos do sol co'o mastro sem bandeira embandeirado a sol amarelo de quartel amarelo ao sol furado de sol cego mesmo no meio do mastro sem bandeira do mastro partido de sol*". A insistência nas cores (sobretudo cinzento) e em determinados substantivos com associações próprias, como chumbo e brim, consegue recriar o mundo monótono e desengaçado que os homens vão procurar sacudir com a violência dos animais.

O circo surge como apoteose, misto de cor, violência ("*a sublime brutalidade da vida*"),<sup>17</sup> monotonia também na repetição disciplinada e mecânica dos actos que criam o espectáculo. Mas o que permanece no espectador é a alegria, a cor, o movimento, que Marinetti preconizara no manifesto sobre o *music-hall*.

Na mesma linha surge *Mima-Fatáxa sinfonia cosmopolita e apologia do triangulo feminino*, futurista desde a capa aqui reproduzida com a

---

<sup>17</sup> Almada, *Ultimatum...*, p. 36.

indicação “Edição luxuriante. Fenomenal colaboração do pintor Amadeo de Sousa Cardoso”, até à data aposta no final “LXA, 18 Mar. 16”), passando pela dedicatória: “A ti pra que não julgues que a dedico a outra”.

Trata-se de um longo poema, que canta também o espectáculo, sobretudo o circo, no ambiente máximo que é Paris: “Attencion!

*Il n'y a qu'une Ville: PARIS.”*

Neste ambiente de luz, as mulheres do circo são feéricas, e as suas misérias diluem-se no fascínio que sabem criar. Contrariamente ao que acontece em *Saltimbancos*, há grande exuberância de pontuação, maiúsculas e variedade gráfica. Também como no texto em prosa se valoriza a repetição, mas aqui de sons, como

Tamara lampada atarantada d'ARARA  
Tarantola exdrúxula bruxoleante.

É espantosa a torrente de vocabulário insólito, violento, tal como são estranhas as associações de palavras e ideias:

Túmulo ôco de alaúde e planta diluído em lys labyrintho anil  
de absyyntho flâmula

Inigma igneo do pincaro íman da salamandra.

A sucessão vertiginosa de todos estes jogos de palavras e sons dá logo em si uma sensação de espectáculo, aqui desorganizado e confuso, segundo as boas normas futuristas, pois dizia Marinetti, a terminar o manifesto sobre o *music-hall*: “O Futurismo quer destruir a lógica dos espectáculos, impedir a tradição, provocar confusão entre o público, prostituir a arte clássica, encorajar os excêntricos e os clowns”. Almada revela-se aqui perfeitamente integrado no futurismo, novo, audacioso, dinâmico, chocante, violento.

A colaboração de Sá-Carneiro, três poemas curtos de 1915, nada tem de futurista, nem mesmo a forma. É curioso que, para uma publicação declaradamente futurista, Sá-Carneiro, que escreveu *Manucure*, enviasse um soneto e dois poemas em rigorosos moldes estróficos, rítmicos e rimáticos. O tema é o seu eu -- o primeiro fala da sua Alma, o segundo da sua vida e o terceiro da sua Dor. Há uma tentativa de apagar a expressão sentimental com a utilização de termos da linguagem vulgar e a incongruência das situações. O único aspecto futurista será justamente o choque das acções descritas com o ambiente convencional -- “o salão onde há gente a conversar” e onde o poeta de súbito salta para cima do piano e começa a dar cambalhotas, tal como faz a sua Dor no “salão de vermelho atapetado”. O verso “meu setim de ternura engordurado” representa de facto

o problema de Sá-Carneiro, que não consegue abstrair do seu lirismo triste e egocêntrico, nada aberto à vida vertiginosa que o rodeia. Até o elemento clownesco se dilui aqui numa imagem extremamente trágica -- "chora em mim um palhaço às piruetas".

Melhor sucedida no aspecto formal é a tentativa de Fernando Pessoa em *A Múmia*. Há liberdade de esquema de imagens, neste caso acompanhada de variantes sintáticas. ("*A noção de mover-me / Esqueceu-se do meu nome*"). Mas nada é realmente futurista, e ainda menos em *Ficções do Interlúdio*, grupo de quatro poemas curtos onde a estrofe e a rima reaparecem, e onde os temas se inserem no tal lirismo doentio e pessoal -- plenilúnio, saudade, minuíte invisível, baladas, fadas, barcas sonhadas. O número III fala de novo do palhaço, aqui um Pierrot bêbado, mas não se trata do "glorioso palhaço futurista, antes da figura trágica que vagueia pela feira à luz da Lua. Mas também Fernando Pessoa escrevera *Chuva oblíqua*, e Álvaro de Campos tinha obras mais arrojadas.

Depois desta leitura do *Portugal Futurista*, creio que se impõe como conclusão o que disse anteriormente quanto à dificuldade de implantação da teoria futurista no ambiente português. Esta colectânea veio provar que as teorias eram conhecidas mas que os nossos poetas não foram conquistados por elas. Houve uma acção de diletantes mas não de discípulos convictos, a não ser em Almada e Santa-Rita Pintor. A teoria é futurista, a prática é-o muito pouco. Futuristas são os manifestos, as páginas de composição gráfica, as liberdades de linguagem e de forma, os quadros de Santa-Rita Pintor, os textos de Almada, as atitudes. Fora isso, há uma tentativa de modernizar a expressão poética, mas não segundo a orientação futurista.

De *Estudos Italianos em Portugal* 38-39 (1975-75): 171-182.