

COLÓQUIO

Letras

 FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

número 194 Janeiro/Abril 2017 

COLÓQUIO

Letras

número 194 Janeiro/Abril 2017

COLÓQUIO

Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

 **FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN**

CONSELHO EDITORIAL

Eduardo Lourenço
(PRESIDENTE)

Ana Paula Tavares
(ANGOLA)

Carlos Mendes de Sousa
(UNIVERSIDADE DO MINHO)

Cleonice Berardinelli
(PUC - BRASIL)

Germano Almeida
(CABO VERDE)

Gilda Santos
(UFRJ - BRASIL)

Helder Macedo
(KING'S COLLEGE - LONDRES)

Ida Ferreira Alves
(UFF-BRASIL)

José Manuel da Costa Esteves
(UNIV. PARIS NANTERRE LA DÉFENSE)

Laura Cavalcante Padilha
(UFF-BRASIL)

Leyla Perrone Moisés
(USP-BRASIL)

Luís Bernardo Honwana
(MOÇAMBIQUE)

Maria Andresen de Sousa Tavares
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

Maria Helena da Rocha Pereira
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Maria João Reynaud
(UNIVERSIDADE DO PORTO)

Massaud Moisés
(USP-BRASIL)

Oswaldo Manuel Silvestre
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Rita Marnoto
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Sérgio Nazar David
(UERJ-BRASIL)

DIRETOR

Nuno Júdice

APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso

13 €

Assinatura anual (3 números)

36 € - Portugal

40 € - Especial*

55 € - União Europeia

65 € - Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe
e Timor-Leste

DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Telef.: 21 782 35 67 - Fax 21 782 30 48
www.coloquio.gulbenkian.pt

ASSINATURAS

Vendas - Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Telef.: 21 782 32 33 - Fax 21 782 36 14
E-mail: vendas@gulbenkian.pt

DESIGN Overshoot Design

CAPA Overshoot Design

(a partir de uma obra de Helena Almeida)

IMPRESSÃO Greca Artes Gráficas, Lda.

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-1451

Nós os futuristas portugueses

RITA MARNOTO

ENQUANTO PELOS MEIOS intelectuais iam passando de mão em mão a fotografia de Marinetti, acompanhado por Russolo, Carrà, Boccioni e Severini, que em 1912 expuseram na Galeria Bernheim, depois outra fotografia dos cubo-futuristas russos, dominada pela estatura de Maiakovski, e a seguir ainda as várias fotografias das animadas sessões do Cabaret Voltaire, *Portugal Futurista* publicava uma de Santa Rita Pintor, a ocupar toda a página, e outra de Almada Negreiros em corpo inteiro, na sua conferência futurista. Os anos foram passando, sem que os saís do nitrato viessem a ser impressionados por uma imagem de grupo dos futuristas portugueses. A não ser que se aceite a chapa batida por José de Almada Negreiros no artigo «À margem duma Conferência. Um Ponto no i do Futurismo», publicado no *Diário de Lisboa* de 25 de Novembro de 1932, a propósito da visita de Filippo Tommaso Marinetti a Portugal, ao que se seguiu, quatro dias volvidos, «Outro Ponto no i do Futurismo».

A vinculação futurista é ilustrada de forma eloquente por Almada, no plano expressivo, através da presença de uma primeira pessoa do plural, *nós*, ao que se acrescenta o reiterado uso do sintagma *nós os futuristas portugueses*:

Nós, os futuristas portugueses que conhecemos António Ferro duma maneira mais assidua e bem diferente da do publico português, vamos declaradamente pela segunda [hipótese: «cumpria exactamente os seus deveres para com o seu programa pessoal»].

Quanto ao admirável e sempre novo criador do futurismo F. T. Marinetti, lastimamos, nós os futuristas portugueses, a sua amnesia quanto a Portugal, a sua falta de memória acêrca do que nomes heroicos do futurismo fizeram aqui nesta terra [...].

Lastimamos, nós os futuristas portugueses, que o grande cosmopolita sr. Marinetti tenha por desgraça o grande e irreparável defeito de não saber viajar, pelo menos em Portugal!

Para terminar, nós os futuristas portugueses, saudamos com o maior dos nossos entusiasmos o sempre novo criador do futurismo [...].

(Almada Negreiros, 25/11/1932)

O uso de formas verbais na primeira pessoa do plural, marcado pelo pronome correlato, assume um papel fulcral em todo o discurso futurista. Mais do que isso, o sintagma *noi futuristi* é tão característico da linguagem da vanguarda italiana que Stefania Stefanelli o elege como sua sigla¹. Confrontem-se alguns exemplos:

Noi futuristi ascendiamo verso le vette più eccelse e più radiose, e ci proclamiamo Signori della Luce, poiché già beviamo alle vive fonti del Sole.

(Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini, *La pittura futurista. Manifesto tecnico*, 1910)

Noi futuristi proclamiamo che i diversi modi di scala antichi, che le varie sensazioni di *maggiore, minore, eccedente, diminuito*, e che pure i recentissimi modi di scala per toni interi non sono altro che semplici particolari di un unico modo armonico ed atonale di scala cromatica.

(Balilla Pratella, *La musica futurista. Manifesto tecnico*, 1911)

Noi futuristi iniziamo l'uso audace e continuo dell'onomatopea.

(Filippo Tommaso Marinetti, *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, 1913)

No mesmo ano em que era editado *Portugal Futurista*, saíam em Itália duas publicações que assinalam de modo palmar, logo a partir do seu título, a consistência do colectivo italiano, oito anos (na verdade nove) volvidos sobre a sua fundação. A primeira é o livro *Noi futuristi. Teorie essenziali e chiarificazioni* (Milão, Quintieri, 1917), que consagra uma síntese dos seus princípios programáticos. Ao ser usada como título, a sigla *noi futuristi* integra num só plano o conteúdo da obra e os seus autores, por inclusão. Reflecte-o bem o grafismo da capa, preenchida por uma pléiade de nomes: Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Pratella, Buzzi, Folgore, Armando Mazza, Cangiullo, Jannelli, Sironi, Depero, Settimelli, Bruno Corrà, Chiti, Ginna, Mario Carli, Oscar Mara, Nannetti. Quanto à segunda, trata-se da célebre *Noi. Rivista d'Arte Futurista*, fundada em Roma por Enrico Prampolini. Declara guerra às academias de belas-artes, em nome do projecto de criação de «Istituti Liberi di Tecnica Artistica». Paralelamente, dedicou números temáticos à pintura, ao grafismo, às artes decorativas ou ao espectáculo².

Este procedimento, invulgar para a época, é resultado daquela dialéctica entre individual e colectivo que sustém o programa e a prática futuristas. Desta

feita, a primeira pessoa do plural adquire uma transversalidade transbordante, por um lado integradora em relação ao grupo que representa, por outro lado diferencial, na medida em que assinala uma ruptura relativamente ao discurso das tendências ou dos movimentos artísticos precedentes. Daí decorre o alto valor identitário de uma sigla já por si dotada de uma fortíssima carga semiótica.

Os futuristas criaram não só a linguagem de vanguarda própria da sua prática poética, como também a nova linguagem usada nos seus manifestos. Apesar de esta última ter os seus pontos de contacto com a primeira, não lhe equivale, desde logo pelos seus requisitos pragmáticos. A linguagem dos manifestos foi objecto de detalhada reflexão, reservada porém a um círculo restrito de redactores e activistas. A novidade dos conteúdos a transmitir, aliada às formas de comunicação utilizadas, com a distribuição de folhas volantes, a declamação e a interpelação directa do público, levaram à criação de um género de escrita muito ligado à oralidade. «L'arte di far manifesti»: assim designava Marinetti essa vertente do activismo futurista, em carta dirigida a Gino Severini no pleno fervor de 1913. A sua eficácia muito deve a uma sagaz articulação entre as implicações ilocutórias e perlocutórias do discurso, numa linguagem que se distingue pela sua incisividade e precisão.

O uso substantivado de *futurista* é raríssimo no singular (três ocorrências), sendo na esmagadora maioria dos casos declinado no plural, com relevo para a referida formulação *noi futuristi* (Stefanelli, 2001). As implicações ilocutórias de um sujeito forte e convincente são intensificadas pela sua identificação com o colectivo resoluto que dá consistência, vitalidade e autoridade a quanto afirma. Como tal, o engrandecimento desse sujeito plural que assume o discurso resolve-se num ímpeto pragmático acentuadamente emocional e de teor apodítico. Ficam predispostas as condições, por via perlocutiva, para a dimanação e a recepção das disposições programáticas enunciadas. Essa primeira pessoa do plural rege habitualmente verbos performativos que extravasam para o plano da acção. Uma linha contínua liga, pois, determinação, vontade e necessidade, a modalidades comportamentais colectivas. Nesse sentido, *noi futuristi* é a fórmula-síntese da osmose entre *noi* e *voi*, destinador e destinatário, a partir da qual se constrói e se sedimenta um mesmo espírito de corpo em acção.

Ao usar o sintagma *nós os futuristas portugueses* no artigo «À margem duma Conferência. Um Ponto no i do Futurismo», também Almada está a recorrer, sem dúvida, a uma sigla dotada de um alto potencial semiótico, numa declinação que determina (*os*) e nacionaliza (*portugueses*) a formulação original. Quando integrado na sua trajectória intelectual, esse envolvimento mostra-se ainda mais significativo.

É bem conhecida a escala desmesurada dos termos em que Almada engrandece o *eu* que, no período do seu primeiro vanguardismo, se vai mul-

tiplicando através de diversas metamorfoses. Se o «e tudo», do «José de Almada-Negreiros poeta d'Orpheu futurista e tudo» que assina o *Manifesto Anti-Dantas*, lhe confere uma ampliação ómnica, o «José de Almada-Negreiros poeta sensacionista e Narciso de Egipto» da *Cena do Ódio*, que ganhará ressonância na correspondência trocada com Sonia Delaunay, desdobra-o com subtileza.

Para referenciar, por esses anos, o assomo de uma primeira pessoa do plural, teremos de nos situar de novo em 1917. Colado nas primeiras páginas de *Portugal Futurista*, o manifesto escrito por Almada sobre *Os Bailados Russos em Lisboa* é assinado por «José de Almada-Negreiros / poeta futurista / Ruy Coelho musico / José Pacheco architecto». Por sua vez, no campo daquele que Nuno Júdice designa como «um Portugal futurista que se não limitou a Lisboa» (1993: 10), um «Comité Futurista de Lisboa», representado por José de Almada Negreiros e Santa Rita Pintor, dá-se a conhecer na carta que dirige a Lyster Franco, director do jornal *O Herald*, de Faro, agradecendo a inclusão nas suas páginas da secção «Futurismo». Contudo, o solitário *nós*, *os futuristas*, no folheto da exposição de Amadeo de Souza-Cardoso (1916), é afinal assinado por um «José de Almada-Negreiros poeta futurista».

Se a ideia de participação num *nós* futuristas alguma vez brilhou no espírito de Almada, logo esmoreceu com a morte de Mário de Sá-Carneiro, em 1916, e de Amadeo de Souza-Cardoso e Santa Rita Pintor, dois anos depois. Como o recorda no texto da conferência que em 1926 apresentou à Sociedade Nacional de Belas-Artes, intitulada *Modernismo*, na qual inclui um balanço retrospectivo do seu percurso, aquele grupo que suscitava tanto entusiasmo e que de dia para dia ia adquirindo homogeneidade, face a essas contingências, desfez-se subitamente (Almada Negreiros, 2006: 144). Partiu então para Paris, onde permaneceu entre 1919 e 1920. Apesar de, durante o período em que viveu nessa cidade, se ter ligado a vários artistas, nunca com eles partilhou um ideal colectivo: «Não apareceu nunca o motivo que juntasse no mesmo Ideal, a minha Arte e a de cada um deles. [...] Porque o nosso Ideal não era o mesmo. A Arte não vive sem a Pátria do artista» (*ibid.*). Desta circunstância, desprende-se um outro nós, o *nous* da *Histoire du Portugal par Cœur*, escrita em Paris em 1919, um *nous* histórico, votado à busca de um passado nacional. Acaba, contudo, por não se conseguir sobrepor às fragilidades desse mesmo passado. A ideia de reunir um colectivo de artistas continua a agitar-se no espírito de Almada. Ciente do seu irrealismo, limita-se porém à remissão para um futuro profético e nacionalista, através de um movimento temporal que lhe é muito característico. Nessa mesma conferência, *Modernismo*, vaticina: «Falta-nos apenas aquela única [ideia] que nos reúna a todos nós Portugueses, a ideia comum da Nação, essa que está à espera que nós a vamos buscar pessoalmente a Alcácer-Kibir, aonde a deixámos há quase cinco séculos» (*ibid.*:

147). Suspenso entre a fragilidade histórica do *nous* e o futuro retrospectivo que dela decorre, esse colectivo fixa uma miragem.

A questão da primeira pessoa do plural alastra, como motivo transversal, pelas inflexões meditativas e exploratórias da década de 1920. Integrada no horizonte prospectivo de ordem semiótica, topológica, hodepórica e de auto-riedade que perpassa toda a conferência *A Invenção do Dia Claro*, proferida em 1921, sustém a sua leitura como um poema cósmico em prosa. A tensão entre individual e colectivo percorre-a, contudo sem ultrapassar o plano do aforismo³. Aliás, essa seria a primeira de uma série de palestras sobre *A Revolução Individual* que não teve continuidade, o que indicia quer a premência que a resolução do problema da individualidade continuava a ter para Almada, quer o impasse em que se balanceava.

Regressa ao assunto, por inícios da década de 1930, em *Direcção Única*, conferência de 1932, bem como, já em 1935, na série de artigos editada nos três números da revista *Sudoeste*. A via relacional entre individual e colectivo é a direcção única: «O indivíduo, a família e a colectividade, não são três caminhos diferentes, são um único sentido, a direcção única» (*ibid.*: 169). Torna-se então muito claro, para Almada, que a partir do momento em que, na colectividade, como conjunto, todos os indivíduos convergem num só, a diversidade é reconduzida à unidade. Contudo por via restritiva⁴. O reconhecimento de quanto de trágico comporta o isolamento do indivíduo, exemplificado pelo *Werther* e pelo *Fausto* de Goethe, e a que se juntam ressonâncias do super-homem de Nietzsche, reproblematisa afinal a exuberância daquele *eu* que protagonizara o seu primeiro vanguardismo, mostrando que os termos da articulação entre individual e colectivo continuam à espera de uma resposta convincente.

Os perigos ideológicos do unanimismo, num país que desde 1926 vivia em regime de ditadura, não são desprezíveis. Para além disso, quando esse mesmo enquadramento que sobre põe o colectivo ao individual é perspectivado sob o ponto de vista do artista, Almada ressentia-se.

Assim inicia o artigo «Arte e Política», de 1935:

A grande actualidade que traz curiosos os animos é uma possível colaboração espiritual entre Arte e Política. Aparte esta actualidade, Arte e Política não estão feitas para colaborar uma com a outra, e o unico encontro possivel de ambas é nos resultados das suas acções particulares, ao produzir-se a presença duma e da outra na vida da humanidade. (*Sudoeste*, n.º 1, 1935: 11)

A apresentação da relação entre arte e política como uma questão de actualidade e a sua qualificação como «espiritual» encerram um reen- vio, por demais evidente, para a «política do espírito» de António Ferro.

Diferentemente, para Almada não existe uma plataforma global susceptível de as enquadrar conjuntamente. A sua convergência, a verificar-se, ficaria confinada a intervenções pontuais, num tempo e num lugar específicos, ou seja, a localismos.

São vários os focos de tensão, ao longo do percurso de Almada, que mostram a sua resistência à dialéctica. Desta feita, a identificação, por um lado, do político e do social com o espaço e o tempo e, por outro lado, do humano com um nível de abstracção globalizante acaba por procrastinar a sua intersecção. A determinação com que os coloca em domínios separados inibe uma etapa dialéctica que sustenha a sua articulação. Entre um foco de tensão e o que se lhe opõe, acaba por oscilar entre individual e colectivo, entre arte e política, abraçando afinal soluções sempre parcelares.

A oportunidade de afirmar, alto e bom som, a sigla *nós os futuristas portugueses*, numa inflexão localista, é oferecida a Almada pelo momento em que Filippo Tommaso Marinetti larga o pé do estribo da carruagem que o traz até ao Barreiro na madrugada de 23 de Novembro de 1932, para uma estadia tão breve como fulgurante. O líder do movimento futurista foi um viajante inveterado. Se o cosmopolitismo e a velocidade eram valores essenciais para a vanguarda que queria acelerar o tempo e viver no futuro, Marinetti levou-os à letra. As suas viagens fundem-se com o programa futurista e a sua difusão.

Retomemos sumariamente as etapas desse *dies mirabilis* — uma visita a Portugal rapidíssima e cingida a Lisboa⁵. Viajou em trajecto nocturno, provindo de Sevilha, para partir logo no dia seguinte de manhãzinha, embarcado no *Vulcania*. Depois de ter proferido uma conferência de conteúdo acentuadamente político no *Fascio*, foi homenageado com um banquete na Embaixada de Itália, no qual participaram António Ferro e a sua esposa, Fernanda de Castro (a única mulher presente), para além de diplomatas, políticos e académicos integrados no eixo Lisboa-Roma⁶. Apesar de o friso ali reunido ser um alvo ideal daquele ímpeto destruidor dos futuristas, Marinetti e Júlio Dantas conversaram animadamente, tendo sido outro o alvo do seu furor, a *pasta asciutta*⁷.

Aliás, quem visse o líder do Futurismo galgar a entrada da Sociedade de Belas-Artes no dia 23 de Novembro de 1932, um pouco antes das 21h30, não poderia senão imaginar que estava prestes a iniciar mais uma espectacular batalha contra o passadismo, com certeza frutuosa, dado o peso da instituição. O caso era bem diferente: «Antes, falou o sr. Adães Bermudes [...]. Falou de Marinetti... Adães Bermudes a falar de Marinetti é uma *trouvaille*. É melhor escrevermos: é um achado», comenta o jornalista do *Diário de Lisboa*⁸. Depois das palavras protocolares do representante do *Fascio*, de Adães Bermudes e de António Ferro, Marinetti apresentou as propostas gerais e o alcance internacional do movimento e propagandeou a inutilidade de bibliotecas e academias,

detendo-se sobre alguns campos que então se encontravam em fulgurante desenvolvimento, a alimentação, a aeropoesia e a aeropintura, para terminar com a leitura de poemas.

Não se pode negar à visita de Marinetti a Portugal e à sua prelecção na Sociedade de Belas-Artes o seu quê de desconcertante. «Nem todos os assistentes eram futuristas. É de crer que futuramente todos o venham a ser», continua o mesmo articulista do *Diário de Lisboa*, com aquela irónica bonomia que domina as reacções da imprensa. Diferentemente, no artigo «À margem duma Conferência. Um Ponto no i do Futurismo» a reacção de Almada é tensa. Os alvos sobre os quais investe são múltiplos, a começar pelo dessacralizador das grandes catedrais da cultura europeia. Os arremessos iniciais vão para Marinetti e para o momento tardio da sua visita:

Exactamente 23 anos depois do movimento futurista, veio a Portugal o seu chefe e criador F. T. Marinetti. Mais vale tarde do que nunca. Em verdade para os futuristas portugueses (porque os houve e ha ainda) o que Marinetti lhes trouxe ante-ontem ás Belas Artes é velho de 23 anos e um dia, nem mais nem menos. E para os que não são futuristas a tarefa do chefe deve ter sido esplendidamente inútil ou um bom numero de variedades.

Almada retoma aquele estilo directo, feito de traços de oralidade, com repetições assertivas («23 anos») e *pendant* enfático («23 anos e um dia, nem mais nem menos»), num tom sentencioso («Mais vale...») que se serve de expedientes evangélicos («Em verdade...») — uma verdadeira «arte di far manifesti». Os remoques mantêm-se até ao fim do artigo, visando, de um modo ou de outro, o alinhamento de Marinetti com os *pompieri*, numa diatribe que tem por contraponto a fidelidade dos «futuristas portugueses» ao programa da vanguarda e a historicização da sua acção: «F. T. Marinetti não desconhece que Portugal é o único país latino, além da propria Itália, onde houve um movimento futurista».

Na verdade, terminada a conferência, o líder do Futurismo acabou por conversar com o grupo de vanguardistas que animara o serão, quando os seus membros lhe foram oferecer as «gaitinhas» com que tinham contestado a intervenção do professor da Escola de Belas-Artes, que até 1929 fora director dos Monumentos Nacionais — Adães Bermudes⁹. Na linha da frente, estavam Almada, António Soares, Bernardo Marques e Sara Afonso. Era grande a confusão que reinava numa sala onde paradoxalmente se juntavam vanguardistas e *pompieri*, tanto no pódio, como na plateia. Quando Adães Bermudes tomou a palavra para saudar Marinetti, esse grupo vaiara-o ao som das tais «gaitinhas», e o conferencista teria pensado que o apupo era dirigido a si próprio¹⁰. Contudo, ao ser celebrado, no final da sessão, com a oferta dos

instrumentos de contestação, «agradeceu comovido e prometeu guardá-[o]s para o futuro»¹¹.

Outro grande alvo de Almada são os organizadores da viagem. Bem se pode compreender a indignação do autor do *Manifesto Anti-Dantas*, ao ver aquele que, para uma geração, simbolizava as facetas mais retrógradas do passado português, ao lado do líder do Futurismo italiano. Dantas e Bermudes eram nomes que, no Portugal da época, valiam também eles como sigla — de um conservadorismo impenetrável e de um academismo bafiento.

Quanto ao terceiro elemento, António Ferro, o seu perfil intelectual era de outra têmpera. Almada conhecera-o em torno de *Orpheu*. Talhado para a espectacularidade e para a comunicação de massas, esteve em São Paulo pouco depois da semana de Arte Moderna de 1922. O seu manifesto intitulado precisamente *Nós*, peça de teatro sintética que representa a incomunicabilidade, saiu em 1921, no mesmo ano em que conheceu pessoalmente Marinetti em Roma¹².

Almada não suporta que Ferro se alie a esses baluartes do passado com o objectivo de promover um «programa pessoal», como escreve. Salazar assumira formalmente o lugar de Presidente do Conselho em Julho de 1932, e os primeiros anos da década de 1930 são essenciais para a consolidação da política cultural do Estado Novo, por entre diversas e acesas tensões internas ao regime. A série de entrevistas de António Ferro ao ditador, em 1932 e 1933, não deixa dúvidas quanto ao contraste entre o imobilismo ruralista e controlador do programa de Salazar e o seu fervor internacionalista e filo-fascista. Contudo, o ditador logo compreende que o jovem jornalista lhe estava a apresentar um plano, para a organização e a promoção das artes, cuja «argamassa» italiana as colocaria ao serviço da propaganda ditatorial, envolvendo a operação num halo estratégico de internacionalismo muito vantajoso¹³. No ano seguinte ao da viagem de Marinetti, Ferro será designado director do Secretariado da Propaganda Nacional.

O *nós* de Almada não é de forma alguma assimilável, em 1932, ao unanimismo artístico de Ferro. Tal como, no que toca a arte e política, a articulação entre individual e colectivo não encontra a sua resolução dialéctica, conforme se viu, assim não há ligação possível entre os ideais da vanguarda histórica europeia, representada a 23 de Novembro de 1932 por Marinetti, e a comitiva institucional que recebe e acompanha o líder do Futurismo. A atitude polémica de Almada em relação a Ferro é desde logo indiciada pelo título dos seus dois artigos. Se Ferro apresentara Marinetti como aquele que vinha a Portugal para pôr «os pontos nos ii»¹⁴, Almada coloca um e outro ponto «no i do Futurismo».

A difundir o termo *futurista* no vocabulário da vanguarda portuguesa fora, na primeira linha, José de Almada Negreiros, presente na sessão da Sociedade de Belas-Artes, mas com a sua «gaitinha», ao passo que, a associar

os poetas de *Orpheu* e os seus leitores a doentes mentais, fora Júlio Dantas, instalado ao lado do líder do Futurismo. É o percurso histórico de Almada a diferenciá-lo daquela «argamassa» institucional e niveladora que recebe protocolarmente Marinetti. Desta feita, para adoptar, finalmente, a sigla do colectivo italiano, nacionalizando-a: *nós os futuristas portugueses*.

Nós os futuristas portugueses, parte integrante do movimento internacional a que se refere o título anunciado para a conferência de Marinetti, «Italia d'oggi e Futurismo mondiale». *Nós os futuristas portugueses*, grupo dotado de uma especificidade que lhe confere um lugar único, fora de Itália, no seio dos países latinos que tiveram um movimento futurista.

O artigo em que António Ferro divulga as bases elementares da «Política do espírito» acabara de sair no *Diário de Notícias* de 21 de Novembro. É bastante extensa a lista de intelectuais que assinam a carta de imediato enviada ao seu director, e publicada na sua primeira página a 24 do mesmo mês, para exprimir a esperança de que, através da «política do espírito», seja conferida uma renovada atenção à arte contemporânea em Portugal. São signatários: Ruy Coelho, Mário Eloy, Abel Manta, João Ameal, Bernardo Marques, Nogueira de Brito, Jorge Barradas, Eduardo Malta, Luís Teixeira, Carlos Ramos, Carlos Botelho, Diogo de Macedo, Júlio Santos, Francisco do Amaral, António Soares, Jorge Segurado, Adolfo Castáné e Sara Afonso. Almada não assina.

Se a vitalidade e a energia que dimanam da sigla *nós os futuristas portugueses* são ainda herança daquele *eu*, «futurista e tudo», a pergunta acerca de quem se encontra por detrás dessa primeira pessoa do plural ecoa afinal a que se interroga acerca do autodesignado comité futurista.

Um *nós* mais ilocutivo que perlocutivo. Um *nós* desvinculado de implicações que extravasam sobre o plano da acção ou da prática performativa de um colectivo de vanguarda, numa atitude convincente de osmose entre um *nós* e um *vós*, entre destinador e destinatário. Um *nós* dotado de valências intensamente emocionais, catapultado pela energia e pela vitalidade de um sujeito forte e convincente. Um *nós* assinado pelo José de Almada Negreiros que, por efeito da visita de Marinetti a Portugal, se descobre como *Nós os futuristas portugueses*.

NOTAS

[A Autora segue a antiga ortografia.]

¹ «[I]l sintagma ricorre nei manifesti dei principali esponenti del movimento, quasi una sigla, un segno in senso semiotico della loro appartenenza al Futurismo» (Stefanelli, 2001: 64). Os exemplos transcritos encontram-se igualmente em Stefanelli (*ibid.*).

- ² Saiu entre 1917 e 1925 (reed. fac-similada, Florença, SPES, 1975). Cf. Salaris, 2012-2013.
- ³ «Há coisas inteiras feitas de duas metades e aonde não se pode cortar ao meio para separar essas duas metades» (Almada Negreiros, 2006: 57); «Nós não somos do século d'inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século d'inventar outra vez as palavras que já foram inventadas» (*ibid.*: 60); «Quando digo Eu não me refiro apenas a mim mas a todo aquele que couber dentro do jeito em que está empregado o verbo na primeira pessoa» (*ibid.*: 72).
- ⁴ «A colectividade, apesar de ser o conjunto de todos os seus indivíduos, funciona exactamente como um indivíduo a mais. Assim como se no mundo houvesse toda a gente que existe e mais uma pessoa: esta pessoa seria exactamente todos num só. A colectividade é também um indivíduo, um indivíduo como qualquer outro, mas é o indivíduo colectivo, na verdade colectivo e indivíduo. Com a vantagem sobre qualquer outro de não estar sujeito, como nós, às vacilações de um organismo mortal [...]. Já cá temos, por conseguinte, o modelo invariável para os nossos actos individuais: a colectividade» (Almada Negreiros, 2006: 177).
- ⁵ Descrita pelos principais jornais da época. Respiço da imprensa com remissão para vários testemunhos em Miraglia (2009).
- ⁶ Lista em «Marinetti em Lisboa» (artigo não assinado), *Diário de Notícias*, 24/11/1932.
- ⁷ Júlio Dantas registou as impressões desse almoço em *Páginas de Memórias*, num passo transcrito por Miraglia (2009: 105-106).
- ⁸ «Nas Belas Artes. A conferencia de Marinetti e os paradoxos a que deu lugar» (artigo não assinado), *Diário de Lisboa*, 24/11/1932.
- ⁹ «Quando Marinetti acabou, num hino aos vanguardistas, um grupo destes, irmãos da dóce e melancolica Eponina que se deixou matar por amor, avançaram e ofereceram ao Mestre os seus apitos, as suas truculentas gaitinhas, conjugadas em honra do sr. Adães Bermudes» («Nas Belas Artes», ed. cit., onde se descreve o sucedido).
- ¹⁰ «[Adães Bermudes] Foi saudado com silvos de gaitinhas, que a esquerda vanguardista da sala — a rapaziada fixe do modernismo — dos balões de côr — metera na algebeira. Foi uma nota de irreverencia, necessaria numa sala onde havia patriarcas do romantismo, artistas do tempo 'em que havia primavera em Portugal' — como diria o Dr. Augusto de Castro. / Marinetti julgou que as gaitinhas eram para ele. E — é claro — não deu sorte nenhuma. Estava no seu elemento. E, depois, 'botou piada' aos concertistas, tomando-os por inimigos da causa vanguardista. Era o contrario; este equívoco prova apenas que Marinetti não conhecia o sr. Adães Bermudes, e que os irreverentes se confundem sempre quando sopram uma gaitinha», regista o mesmo jornalista do *Diário de Lisboa*. Marinetti congratulava-se de ser o autor mais assobiado do século, tendo escrito, logo em 1912, o manifesto *La voluttà d'esser fischiati*. Aliás, «Marinetti o Homem mais Assobiado do Mundo» é o título do artigo publicado por António Ferro na *Ilustração Portuguesa* de 8/10/1921 (2.^a série, n.º 816, p. 237-39).
- ¹¹ «Nas Belas Artes», ed. cit.
- ¹² «Perguntou-me pelo movimento futurista em Portugal. Falei-lhe de Mario de Sá Carneiro, o turista da morte; de Santa Rita Pintor, o adivinho da geração; de Amadeu de Sousa Cardoso, esse boemio das tintas. Marinetti interessou-se, prometeu uma visita a Portugal, lançou-me a ideia de uma série de conferencias no nosso país» (Ferro, 1921: 238). *Nós* foi também publicado em São Paulo na revista *Klaxon. Mensário de Arte Moderna*, n.º 3, 1922, p. 1-2.
- ¹³ «A argamassa que congregava estes ingredientes diversificados provinha do modelo italiano, daquela obsessão de imiscuir o modernismo e, por vezes, o próprio racionalismo, nas dinâmicas de propaganda do poder do Estado» (Bandeirinha, s. d.: 62).

¹⁴ Conforme relatado em «Marinetti em Lisboa» (artigo não assinado), *Diário de Notícias*, 24/11/1932.

BIBLIOGRAFIA

- ALMADA NEGREIROS, José de, «À margem duma Conferência. Um Ponto no i do Futurismo», *Diário de Lisboa*, 25/11/1932, p. 5 (continuação sob o título «À margem duma Conferência. Os Futuristas Portugueses e a Visita de Marinetti», p. 8); reprod. in *Obras Completas. 6. Textos de Intervenção*, Lisboa, Estampa, 1972, p. 135-37; 2.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, p. 91-92. Citado a partir do *Diário de Lisboa*, como para todos os periódicos.
- , «Outro Ponto no i do Futurismo», *Diário de Lisboa*, 29/11/1932, p. 5; reprod. in *Obras Completas. 6. Textos de Intervenção*, Lisboa, Estampa, 1972, p. 139-40; 2.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, p. 93-94.
- , *Manifestos e Conferências*, ed. Fernando Cabral Martins, Luis Manuel Gaspar, Mariana Pinto dos Santos e Sara Afonso Ferreira, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006.
- [Anon.], «Marinetti em Lisboa», *Diário de Notícias*, 24/11/1932.
- [Anon.], «Nas Belas Artes. A conferencia de Marinetti e os paradoxos a que deu lugar», *Diário de Lisboa*, 24/11/1932.
- BANDEIRINHA, José António, «Portugal do Estado Novo. Arquitectura e 'Política do Espírito'», in Susana Landrove (ed.), *El g.a.t.c.p.a.c. y su Tiempo. Política, Cultura y Arquitectura en los Años Treinta. Actas V Congreso*, s.l., Fundación Docomomo Ibérico, s.d.
- FERRO, António, «Marinetti o Homem mais Assobiado do Mundo», *Ilustração Portuguesa*, 2.^a série, n.º 816, 8/10/1921, p. 237-39.
- JÚDICE, Nuno (sel. e pref.), *Poesia Futurista Portuguesa (Faro 1916-1917)*, 2.^a ed. rev. e ampl., Lisboa, Vega, 1993.
- MIRAGLIA, Gianluca, «'Ser italiano significa dominar todas as raças': Marinetti em Lisboa», *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 4, 2009, p. 99-112.
- Portugal Futurista* [1917], ed. fac-similada, com estudos prévios de Nuno Júdice e Teolinda Gersão, Lisboa, Contexto Editora, 1981.
- SALARIS, Claudia, *Riviste futuriste. Collezione Echaurren Salaris*, Roma, Fondazione Echaurren Salaris, Pistoia, Gli Ori, 2012-2013.
- Sudoeste*, n.ºs 1-3, Lisboa, Edições SW, 1935.
- STEFANELLI, Stefania (ed.), *I manifesti futuristi. Arte e lessico*, Livorno, Sillabe, 2001 [com CD-ROM de tabelas lexicais].