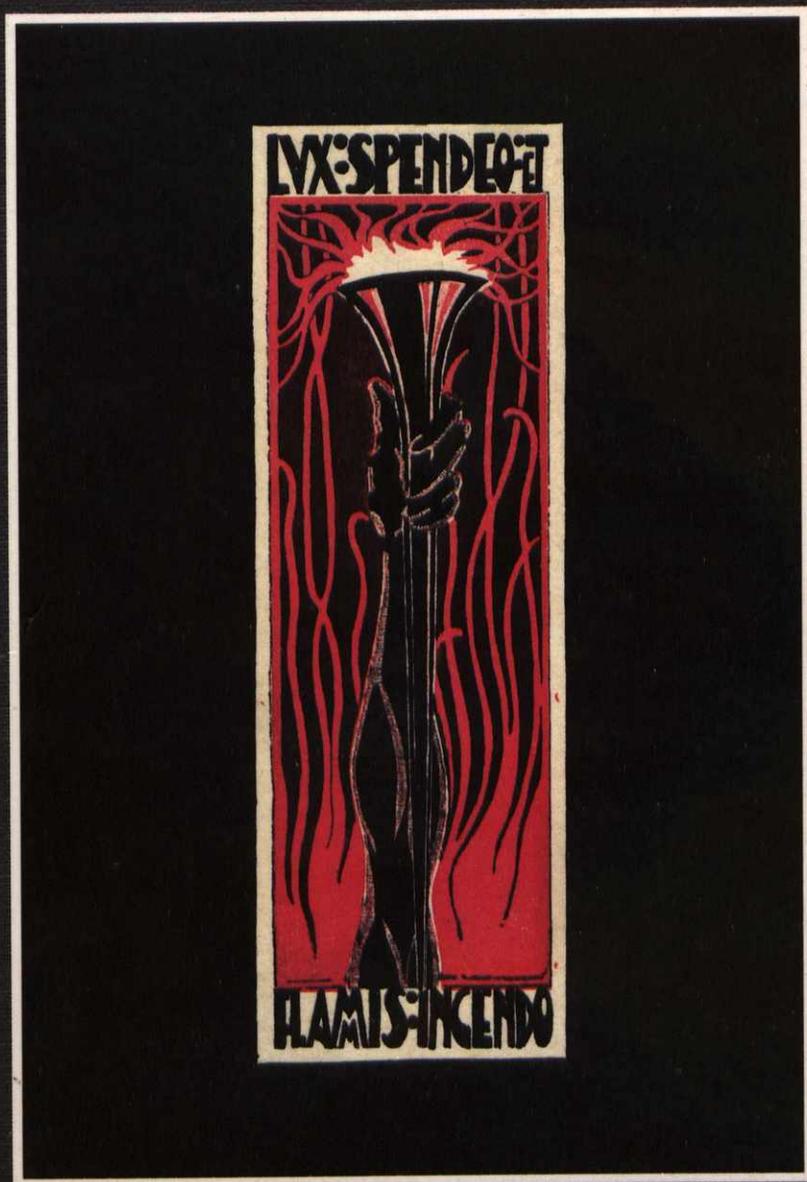


Antônio Reis • Eduardo Lourenço • João Freire • José-Augusto França
José Augusto Seabra • Manuel Braga da Cruz • Paulo Archer de Carvalho
Paulo Samuel • Rogério Fernandes

REVISTAS

IDEIAS E DOCTRINAS

Leituras do Pensamento Contemporâneo



ANTÓNIO REIS, EDUARDO LOURENÇO, JOÃO FREIRE,
JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, JOSÉ AUGUSTO SEABRA,
MANUEL BRAGA DA CRUZ, PAULO ARCHER DE CARVALHO,
PAULO SAMUEL, ROGÉRIO FERNANDES

REVISTAS IDEIAS E DOCTRINAS

LEITURAS DO PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO

Apresentação

ZÍLIA OSÓRIO DE CASTRO

Introdução

LUÍS CRESPO DE ANDRADE



A CONTEMPORÂNEA E OS MAGAZINES DO SEU TEMPO

José-Augusto França

Saíra já (ou ainda não), em Abril de 1915, o escandaloso número dois de *Orpheu*, e José Pacheco lançava, em número experimental, a sua revista *Contemporânea*, congratulando-se pelo sucesso da ditadura Pimenta de Castro – que três dias depois seria derrotada em revolução de rua. Foi o 14 de Maio, e, nesses dias de luta raivosa, Almada ia escrever a sua grande *Cena do Ódio*. Que tinha *Contemporânea*, então apresentada, a ver com o futurismo de *Orpheu* ou com o poema de Almada Negreiros? Pouco ou nada, sequer de oportunismo, e Pacheco afastou-se (ou foi afastado?) do dito número dois – que a “grande revista ilustrada” que assim se anunciava votada à “Arte, Literatura, Teatros, Sport, Modas & Elegâncias, Sociedade”, mais não pretendia do que preencher “a falta de uma grande Ilustração, que a nós próprios e aos Estrangeiros revel(asse) o que dentro de Portugal exist(isse) de belo, como criação do espírito, obra de arte ou encanto de natureza”. A Sociedade Propaganda de Portugal, em turismos nacionalistas *avant la lettre*, recomendava tal publicação – nesta «incarnação de uma aspiração de Arte e de Elegância” “engenhada e realizada por um punhado de artistas moços” – e “endereça(da) a todas as curiosidades cultas, cuja sêde se adivinha(va) e com cujo agrado conta(va)”. A prosa inábil de Pacheco sublinhava as pretensões que, passadas ao mármore, no número assim espécimen, se equiparava à pacata rotina d’*A Ilustração Portuguesa* que *O Século* editava semanalmente desde 1906, na sequência ilustre d’*O Ocidente* então tipograficamente esgotado em novas técnicas fotográficas.

Dirigido artisticamente por José Pacheco e literariamente por João Correia de Oliveira, com a sua soma de colaboradores, já amostrados no número do lançamento ou anunciados para os primeiros números, nomes bem implantados da passagem do século, e à direita virados, como Sardinha e Hipólito Raposo, Agostinho de Campos e António Correia de Oliveira, Maria Amália Vaz de Car-

valho e Justino de Montalvão, cronista de Paris, esperando-se prosas de Alfredo Pimenta e Antero de Figueiredo, Sabugosa e Eugénio de Castro, Guerra Junqueiro e Júlio Dantas, Ramalho e Teixeira de Pascoaes, Raul Brandão. A vida literária aparecia (anonimamente) à revista num grande silêncio, “quase vazio de obras novas” – com apontadas excepções de Antero de Figueiredo de *Doida de Amor*, do *Coração de Mulher* de Sousa Costa, e do *Valor da Raça*, de Sardinha. Nenhum eco dos de *Orpheu* nesta iniciativa de um antigo estudante de arquitectura que fora para Paris à aventura em 1910 – e ali frequentara pessoalmente Amadeo, Santa-Rita e Sá-Carneiro, até regressar em 13, ilustrando então a capa de *Dispersão*; partido de novo e de novo regressado em 1914, foi-lhe dada a capa de *Céu em Fogo*, do poeta reencontrado. E a do n.º 1 de *Orpheu*, em Março de 15, em três obras de teor simbolista que iam ao seu pendor amadorístico – e já não convieram à capa do n.º 2 da revista.

Por Sá-Carneiro, Pacheco conheceu certamente Pessoa, e o seu nome só entra no grupo da revista testemunhado por Almada – que lhe daria um bonito desenho de requintado mundanismo, cavalheiro e dama do início de Oitocentos em flexiva cortesia; estilo que se acomodava com os *Frisos* do desenhador e poeta no primeiro *Orpheu*, quase simultâneo. Mas não, de todo e todo, nesta micro-cronologia da Primavera de 1915, com a violência poética da *Cena do Ódio* – que havia de ser (parcialmente) publicada na nova ilustração, já em 1923, definira-se ela de modo bem diferente, na sua carreira definitiva.

O “Artista e o companheiro querido” de Sá-Carneiro mantém-se em correspondência em 14, em 15 e em 1916, quase à hora da morte do poeta «todo tolhidinho, mas na alma”, no Paris da sua perdição. Ela cobre este período estrito e ultrapassa-o ainda em Julho de 17, em correio agora de Pessoa, tratando-se do malogrado 3.º número de *Orpheu*.

O projecto da *Contemporânea* de Abril-Maio de 1915 ficara desfeito com a contradição de uma colaboração em todo diferente, em gente e espírito – e em que o “punhado de artistas moços” representados por Almada em sua capa, e por ilustrações de António Soares e Jorge Barradas, cabiam ao lado de uma “sanguínea” de António Carneiro, cabeça de jovem risonha, e de uma composição folclórica de Eduardo Viana, com grande admiração na legenda de dupla página, tudo em gosto de ilustração que assim se acomodava em sua tradição lisboeta de princípio de um século em difícilíssimo parto...

José Pacheco apresenta-se numa dupla situação, amigo dos seus amigos de vanguarda “parisiense” (“Nós os três somos de Paris”, afiançaria Almada, em 1917, falando deles os dois e mais de Sá-Carneiro), e virado para os valores seguros da burguesia que importava servir com a “ilustração” que merecesse – e ia merecendo. Em vão, porém, que a edição d’*O Século* não deixava de a satisfazer, e por mais meia dúzia de anos ainda. Mesmo que outra *Contemporânea* pudesse ver finalmente a luz da publicidade, em 1922, em outro

projecto que parecia então ter outras possibilidades, quando os anos 20 começavam a sê-lo – ou a julgar poder ser, na acidentada história da pátria, e da sua capital.

Entretanto, que fizera José Pacheco, entre Sá-Carneiro e a sua memória saudosa, e o *Orpheu* n.º 3 (em que situação na verdade participou ele no projecto do seu amigo, só se conhecendo uma ponta do negócio pela carta de Fernando Pessoa de 11 de Julho de 1917), e o Júlio Dantas, que chamara paranoicos aos do grupo, e ele anunciava como colaborador próximo futuro da sua ilustração? Em Junho de 1915, ele assinou uma convocação de “Grande Congresso de Artistas e Escritores da Nova Geração para protestar contra a modorra a que os velhos a obrigavam”, a par de Almada, Santa-Rita e Ruy Coelho que se realizou (ou não realizou?) na *Jansen*. E ainda nesse ano acompanhou os Delaunays, seus “chers amis”, em correio publicado, na sua importante estada no Norte de Portugal. Uma dedicatória de álbum, amistosa, marca a sua “action simultanée”, entre “Verbe et Architecture”, na prática hipotética de Pacheco. Na verdade, ele não sabia escrever e, em arquitectura, que dizia praticar “pela Graça de Deus”, numa graça que tomava a sério, ele se ficara por um gosto eclético formado junto do Norte Júnior e sem actualização considerável, num ou noutro mini-projecto. Em 1916, no mês de Setembro, Pacheco, então divertindo-se em assinar com K o nome familiar, inaugurou uma galeria própria no salão Bobone, da Rua Serpa Pinto, único sítio de exposições em Lisboa, a par da recente sede da Sociedade Nacional de Belas-Artes, na Rua Barata Salgueiro, votada a sócios naturalistas e académicos da continuada instituição do “Salon” anual oficioso. Foi então a “Galeria das Artes”, com mostra permanente de obras de pintores mais jovens mas algo misturados, de modo a dificilmente merecer a apelação geral de “futuristas” – que não eram, mas a classificação popular trazia-lhes o único benefício que podiam esperar, num mercado ausente e que assim, ao menos, chamava a atenção... Uma famosa entrevista então publicada, ou meio inventada, no *Diário Nacional*, insistia na designação, e versos cómicos, então em uso, de Acácio de Paiva Belmiro, n’*O Século Cómico*, troçavam, com duvidosa simpatia, da iniciativa de curto destino. Em Novembro desse ano de 1916, porém, Amadeo de Sousa-Cardoso que expunha no Porto a arte trazida de Paris ou feita em Manhufe, e excitada pela frequência dos seus novos amigos do ex-*Orpheu*, propôs-lhe repetir na galeria a própria exposição, com partilha de lucros, e esperando um sucesso que afirmava estar a ter no Jardim Passos Manuel portuense, 12.000 visitantes, informava ele – quem sabe se não acreditando no impossível número... Amadeo estava apressado na resposta que pedia “na volta do correio”, e o negócio não se fez, realizando-se a exposição mais adiante, na Liga Naval, ao Calhariz. Terá Pacheco estado presente na I Conferência Futurista, no Teatro República-São Luís, em Abril de 1917. De qualquer modo, participou no *Portugal Futurista*”

ao fim do ano, assinando o manifesto a favor dos Ballets Russos, que Almada redigiu. E com Almada Negreiros esteve presente, como cenógrafo, nos bailados depois improvisados, sob a égide de D. Helena Castelo-Melhor.

Há que insistir na pessoa de José Pacheko que, nas suas contradições e paradoxos, ela explica a génese da revista que vai interessar-nos, quatro ou cinco anos depois, e então com uma posição ímpar na cultura nacional. Mas, antes que a *Contemporânea* pudesse aparecer, há que ver Pacheko tentar de novo a aventura parisiense, logo após o armistício, com pouco tempo de estada por falta de meios, mais uma vez também. E em 1919, em Agosto, Pacheko aparece ainda a animar, no prolongamento da sua acção de intermediário, uma Sociedade Portuguesa da Arte Moderna, associado ao pintor Manuel Jardim, ao compositor Ruy Coelho e ao poeta Acácio Leitão, elementos de pouco ou secundário lustro, Ruy Coelho vindo da camaradagem dos bailados com Almada, mas então com desaguisado entre ambos, e Almada partido para Paris, durante esse ano. Tratava-se de dar uma base institucional à realização de exposições, de concertos, de conferências, de edições, numa “orientação moderna e nacionalista”. Havia comissão de honra, para cobertura mundana, comissão artística, para congregar nomes de camaradas, como o próprio Almada, mesmo que ausente, Barradas, Stuart, Canto da Maia, Diogo de Macedo, Botto e um professor ilustre, que era Hernani Cidade. A ideia não foi avante, ou não poderia ir, mesmo que esses anos do após-guerra fossem de novos ricos que mais gastavam lucros de guerra em sumptuosidades de cabarets, na vida nocturna da capital. E aí também veremos José Pacheko intervir, mais tarde... Mas a instituição com a qual Pacheko sonhava, para garantir o êxito de qualquer empresa, essa era, afinal, a Sociedade Nacional de Belas-Artes – e ideia lhe veio de uma vasta conspiração para se apoderar, por via estatutária, da direcção da colectividade. Foi já em Setembro de 1921, e o *Diário de Lisboa* (que nesse ano aparecera, renovando usos jornalísticos passadistas) deu-lhe apoio, numa entrevista retumbante, e *A Ilustração Portuguesa* aticava o fogo numa reportagem irónica sobre a Sociedade, com seu salão vazio: “exposição de nu”... A reacção dos sócios não se fez esperar, e uma assembleia geral agitadíssima levou a adiar decisões que novos estatutos entretanto votados à pressa pioraram, proibindo uma entrada maciça de 180 a 200 sócios novos que modificariam o teor da assembleia, impondo assim nova direcção – em que José Pacheko, Leitão de Barros e o jornalista e diplomata Celestino Soares iam candidatar-se, contra os *Velhos* donos da casa... Os nomes da geração destes anos 20 que principiavam e já começava a ter algum passado, com Francisco Smith e Canto da Maia, Francisco Franco e Diogo de Macedo, Jardim e Almada, mesmo o arquitecto Raul Lino com o seu acerto tradicionalista, ou Amélia Rey Colaço, e jornalistas como, imediatamente, António Ferro, figuraram nessa acção que, perdida, se manifestou num banquete de homenagem ao *velho* João Vaz do

Grupo do Leão que soubera abrir braços generosos à nova geração – e num vasto comício realizado na sala do cinema Chiado Terrasse, nas vésperas do Natal de 21, presidido, ironicamente, por uma velha vedeta da vida intelectual do Chiado, o Gualdino Gomes, secretariado por Aquilino Ribeiro. Uma fotografia do palco os mostra atrás da mesa, com mais Raul Leal, de futurismo mais imaginoso, e António Ferro discursando, em volume. Ao fundo Pacheko, atento à encenação... E ainda o caricaturista Leal da Câmara numa posição aliás equívoca que Almada atacou, ele que ali realizou uma bem curiosa conferência sobre o século que tardava em nascer, e a par do jornalista anarquista Mário Domingues. Variado panorama de uma cidade que despertava, no seu centro dinamizador do Chiado, pátria de José Pacheko... Mas a vitória dos *Velhos* foi pesada e o mais odioso de todos, o caricaturista e coronel Arnaldo Ressano Garcia, na direcção reinstalada da S.N.B.A., alçava pendão contra a “horda de mofadores audazes” que ousavam opor-se à ordem natural das coisas naturalistas...

Portugal vivera a guerra, um ano de ditadura de Sidónio, a tentativa monárquica da Traulitana do Norte, o afastamento do seu único líder republicano de consequência, Afonso Costa. *A Ilustração Portuguesa* continuava a publicar-se aos sábados, durante poucos meses dirigida por António Ferro, em tentativa de renovação. Estavam com ele, apregoadamente, “os Novos de Portugal”, e houve maior número de capas de desenhadores dessa geração, Soares, Barradas, Mily, Stuart, ou ilustrações suas e de Bernardo, Cottinelli, Nobre e Almada; mas o público não respondeu e antes protestou junto da administração que recuou ao seu próprio gosto “tão desfavorável à nova escola”, como francamente confessava. “A espuma da vida, tudo quanto ela tem de branco, de rendilhado” por que Ferro definia os magazines desejados, recusava-se, e ainda mais “o concurso hípico das horas” que mundanamente lhe correspondia... *A Ilustração Portuguesa* liquidaria dois anos depois, deixando no mercado a *ABC*, nascida em 1920, sob mais sólida direcção de Rocha Martins, jornalista e divulgador da história nacional mais imediata, com notáveis reportagens comentadas, de leal sabor monárquico. Nenhuma pretensão nesta publicação bem implantada, feita para todos, sem trazer novidades nem desejar “reformular costumes”... Em 1920, ao anunciar-se em número espécimen, ela enfileirara a melhor colaboração que em Portugal era possível reunir, mais de sessenta nomes, que iam de Teófilo a Aquilino, de Lopes Vieira a Manuel Ribeiro, com uma colaboração artística em que brilhava Jorge Barradas, graças a um eficaz acordo publicitário. Duraria doze anos a publicação, que em 31 ainda teve como director Ferro, em tentativa de salvação – já em novos tempos de nova actualidade gráfica e fotográfica, inaugurada pel’ *O Notícias Ilustrado* em 1928, sob direcção de um dos *Novos* recalcrantes de 21, Leitão de Barros. Já então falecera também a *Contemporânea*, entretanto editada desde 1922.

O projecto da *Ilustração*, formulado em 1915, modificara-se neste espaço de tempo, para uma maior ambição mundana e cultural a satisfazer num plano que não podia ser concorrido pelos dois magazines existentes. Que magazine não era agora a “grande revista mensal” – “feita expressamente para gente civilizada” e “para civilizar gente”...

A acumulação de artigos e notícias, gravuras e poesias, e mais contos e algumas actualidades de teatro, música e literatura, senão de “high life”, constituía a ementa estabelecida dos magazines, em fórmula desenvolvida em Inglaterra, por convicção ilustrada do romantismo burguês, nascida ela embora em Paris com *Le Magasin Pittoresque* de 1833. Do armazém de notícias e imagens fizeram os ingleses o “magazine” que se expandiu, leitura amena e instrutiva como convinha, em “sweet homes” vitorianos assim ligados ao mundo, para além do dia a dia da política e do negócio, do *faits divers* e da polémica, com uma reflexão periódica mais assente. Em Portugal, foi *O Ocidente* o exemplo maior deste discurso informativo e comentado, ancorado em valores suficientes da sociedade fontista que durou até aos primeiros anos do século XX. Mais fotografias levaram a definir uma fórmula actualizada em informação de pose ou instantâneo que assim ficava fixada, em imagens de cuidada fotogravura paginada a preceito – que foi animado pelo gosto “arte nova”, em desenhos ondulados de molduras. *A Ilustração Portuguesa* d’*O Século* foi então rendosa empresa que todas as semanas era esperada, cartilha de gosto de uma sociedade que passava do fim da Monarquia ao princípio da República sem grande solavanco mundano. As personalidades repetiam os retratos a propósito de qualquer facto ou aniversário, isoladas ou em grupos posados, alguma vista mais geral, ou paisagem do país que enquadrava em fotografia o que o naturalismo já pintara, e, com raros factos do estrangeiro, tanto quanto possível de catástrofes sensacionais, artigos de almanaque, respigados aqui e ali, para conversas de mesa na modéstia averbada dos seus autores. E, de tempos a tempos, alguma página mais artística, vinda de museus ou de favorecida exposição da semana. O ritmo decenal d’*O Ocidente* acelerara-se por maior curiosidade, e também porque o cinema ia aumentando o desejo de imagens, em hábitos visuais que se instalavam. Isso era a “ilustração”, o “magazine” – não a *Contemporânea* de 1922, propriedade exclusiva do seu director José Pacheco “revista digna de um meio culto” que “pela primeira vez entre nós apare(cia)”, ou não.

O texto de apresentação afirmava: “A fundação de *Contemporânea* pretende dar a quantos em Portugal se interessam pela elegância na arte e na vida uma voz e como que uma satisfação”. A falta de um “club, grupo ou periódico”, em que pudessem reunir-se, “ainda que só em espírito” todos os que “não viravam as costas à civilização moderna” justificava a exigência desta revista, lugar em que tais desejos podiam satisfazer-se. Se “a gente culta, que temos, espíritos qualificáveis de elegantes”, não “forma(m) sociedade, não se con-

centra(m)”, uma revista que “fosse lida pelos seus pares com interesse”, e em cujo manuseamento cada leitor se sentisse acompanhado, criando assim um “meio culto”, sem o qual “não teriam os nossos artistas nem público nem ao menos crítica”, impunha-se. Tal deficiência, vinha “enfim, a *Contemporânea* supri-la” – “ponto de reunião de quantos interesses cultos entre nós existam”, primeiro passo “para a criação entre nós de um meio culto”. O conceito de “meio culto” é a chave desta iniciativa que se define para além de um grupo polémico de criadores, como foi o *Orpheu* (ou o *Portugal Futurista*), e outras revistas de cariz literário mais modesto, de Coimbra ou do Porto: *Contemporânea* abria-se ao próprio círculo dos consumidores, a um público-meio que justificasse e formasse condições críticas de criação. Os melhores colaboradores, “as figuras mais brilhantes e variadamente individuais das nossas modernas correntes artísticas”, garantiam o propósito editorial – “em todos os ramos da ciência e da elegância”. “Desde o verso até à linha”, seriam servidas «as curiosidades cultas e os interesses aristocratizados” ou “desde a apresentação tipográfica até à medula intelectual e artística”. E assim, continuava Pacheco (já sem *K* no nome) a revista havia de suportar “triunfantemente” a comparação com as melhores publicações “congêneres dos mais difíceis meios do Estrangeiro”, não seguindo-as mas igualando-as. E não se tratava de uma tentativa, mas de uma realização, “logo, desde o princípio”! “Vai ser uma surpresa e uma revelação para toda a gente”, insistia o director, no seu entusiasmo algo inocente, e na sua certeza de praticar um acto de elegância.

Esta a outra palavra-chave. “Mal se calcula o que de elegante, leve e requintado se pode produzir entre nós (...) quando se conhece por dentro o sentido de todas as formas de elegância e a todas as modalidades da cultura”. Era a “curiosidade elegante” do leitor que se satisfazia – e a própria leitura da revista “constituía, de *per si*, uma elegância, um acto de espontâneo bom gosto”!...

A montagem do negócio foi feita num regime de contrato verbal de conta de participação com quem assumia o posto de editor: o industrial conserveiro Agostinho Fernandes, coleccionador de arte e, mais tarde, editor profissional, nisso empregando os lucros da sua própria empresa “Algarve Exportador”. Foi, como escreveu Pacheco, um «auxiliar decisivo para a realização de empreendimento de interesse aparentemente apenas intelectual”, mas a vitoriosa complexidade dele que um banquete de homenagem a Pacheco consagrou, ao fim de 1922, impôs nova solução comercial, com queixas de má gestão que Pacheco faria em Setembro de 1923 – mas que será, verosimilmente, de sobretudo a ele imputar. De qualquer modo, mesmo assim, a empresa acusava um lucro de mais de 38 contos para os oito números então publicados, com mínimo empate de capital que, na contabilidade mostrada, não ultrapassara 24 contos. Outros fossem os cuidados da gestão, e os lucros seriam de 126%, sempre conforme José Pacheco... Saindo da empresa, Agostinho Fernandes não pare-

cia concordar com tal optimismo que cobria uma tiragem anunciada em franca ascensão de mil para quatro mil exemplares – que muito contavam com uma larga venda para o Brasil, que tudo leva a crer fosse hipotética ou virtual. De qualquer modo, Agostinho Fernandes não participou na grande reforma do negócio através de uma “Contemporânea SARL” que, com minuciosos estatutos, Pacheco e o seu grupo pretendia constituir em notário. Eram eles António Ferro, o falaz pintor Rui Vaz e o jornalista e diplomata Celestino Soares, seu fiel companheiro de aventura, e sobretudo no projecto paralelo de “um grande magazine mensal” que veio mais ou menos a ser, três anos depois, em 1926, o “bi-semanário republicano” *Sol*, por ele dirigido em seis números, desde 18 de Julho – já em plena ditadura do 28 de Maio a que a *Contemporânea* aderira, com ataque irónico ao presidente desapossado Bernardino Machado, pedido da demissão do republicano Augusto Gil, director-geral de Belas Artes, elogio de Homem-Cristo Filho, regressado a Lisboa, em sua duvidosa empresa fascista italiana, velho “amigo íntimo” de Pacheco.

Contemporânea prosseguia em 1926, já bem ferida, em edições irregulares nas enormes dificuldades económicas de Pacheco que não resistiram à partida do primeiro editor. A sua situação, no Verão de 1924, era calamitosa, em dinheiros e saúde, pedindo então a António Ferro uma récita de benefício do “Mar Alto” a seu favor, com o irrealismo que orientava geralmente as suas diligências práticas. De qualquer modo, a revista sossobrava, e em 1926 acabava com três números de “3.^a série”: não lhe valera também a nova situação política, afim das opções que em 1915 manifestara já... Porque *Contemporânea*, com o peso da sua colaboração de direita, política também não se desejava – por sua “elegância”, e ânsia ingénua da formação de um “meio culto”, de uma aristocracia que, alheia à gente da 1.^a República, com a da Ditadura também não se combinava, políticos de partido afonsista ou tropas do Gomes da Costa...

Revista de cultura, revista literária e artística, com algum pensamento heterogéneo, através dos muitos nomes que lhe deram colaboração – revista de civilização, em suma, foi a *Contemporânea* com um programa variado e incerto que só deu para dois anos, em 1922 e 23, e para o arrastamento de mais três, com a tentativa de um *Suplemento*, para manter aceso o fogo inicial, já em Março de 25, com aparente associação de António Ferro que já aparecera em 24 como director literário, nas estruturas difusas da publicação, dela beneficiando o seu progressivo renome.

Em Maio de 1922, saiu então o primeiro e esperançado número da *Contemporânea*, respondendo ao recuo estético observado n’*A Ilustração Portuguesa* dois meses depois. Estavam bem separadas as audiências, nas duas burguesias ledoras, possível e modesta de cultura e gosto, uma, impossível a outra, que o jovem e brilhante jornalista monárquico Afonso de Bragança

(daria nome ao prémio de jornalismo do SPN/SNI) arengava, numa “Carta a um Esteta”. Ele era uma figura que se desejava representativa duma nova geração independente mesmo do passado modernista recente, que as mortes de Amadeo e Santa Rita e já de Sá Carneiro (e de mais oito nomes que seriam recordados em 1925 – mais o do próprio Bragança entretanto desaparecido), o afastamento de Almada e de Pessoa tinham abalado, entre 1918 e 20. Afonso de Bragança não vinha dos *futuristas* como se dizia correntemente, em etiqueta que ficara popularmente pendurada, mas, simplesmente, ou mais grave e maturamente, dos *contemporâneos* – num país que o não era, nem europeu, com lugar perdido “no tempo e no espaço”... Do futurismo vinha-lhe, porém, à pena uma proclamação de “Alegria e Força”, numa “Beleza que mudou” como inspiração da arte moderna. O Portugal em que se tratava de viver (não sem a elegância desejada por Pacheco), “com outros olhos, outras tintas, outra alma” – e “com asas, com motores, com movimento”, ingredientes da mitologia futurista, bem evidentes mas que agora calhavam a preceito com a viagem aérea de Gago Coutinho e Sacadura Cabral ao Brasil. E esse foi o *leit motiv* do n.º 1 da revista, apregoado em todas as suas margens. Ferro saudá-la-ia no Brasil aonde fora a conferências, vendo na aventura “uma estrofe inédita dos Lusíadas” – mas para a *Contemporânea* tratava-se, não de uma “aventura heróica”, mas de “uma travessia matemática” reflectida e digna do mundo de hoje a que assim Portugal acedia, sem lirismos (ou “delírios”) passadistas. Havia que ler a viagem portentosa “com olhos de Hoje”, em perfeita coerência histórica, original no País que se perdera no século xx. Primeira descoberta dele fora Amadeo, para Almada, em 1916, mas a segunda tinha agora outro teor que em redor ecoava, num unísono ideológico, republicano e não só, com o Presidente António José de Almeida, em viagem também ao Brasil, com a gente da *Seara Nova* que então, sete meses antes, aparecera em cena, em revista ideológica, cultural, pedagógica e política (e como tal fora dos parâmetros deste texto) – e ainda com dividendos nacionalistas para toda a gente.

Pessoa (que só depois saudaria Sacadura Cabral, à sua morte e fora do seu brasonário em gestação) observava, – amigo de Pacheco (que de toda a gente o era), colaborando na revista e com o seu recente *Banqueiro Anarquista*, e dava-se conta de diferenças vendo, numa carta particular, já citada, que “uma ou outra coisa lembrava o passado” de havia poucos anos, mas que o resto, “o conjunto” das colaborações recolhidas outra coisa era, que ele não queria definir, num encolher de ombros desalentado; e felicitando o director por continuar esse passado, embora “subrepeticiamente”, como ambiguamente escrevia. A crítica importante aí ficava – e maior era a separação das pessoas neste momento charneira dos anos 20 que já não eram anos 10... E ainda há que sublinhar a diferença das situações, vendo a alegria nova propugnada pela *Contemporânea*, na prosa programática de Afonso de Bragança – e a afirma-

ção que, dois anos depois, o próprio Fernando Pessoa faria passar na sua última revista, a efémera *Athena* de 1924 (também exterior ao foro do presente texto), de “toda a arte superior (ser) profundamente triste”...

Estão inventariados os sumários dos catorze números da *Contemporânea*, e articulado o seu sentido, no quadro das relações de José Pacheco, cuja variedade (e variabilidade) se patenteia desde o projecto de 1915 que em sete anos sofreu visível alteração, com a desapareição dos nomes que constituiriam então as vedetas da revista anunciada. Porque o próprio teor da vida intelectual portuguesa, no Chiado mesmo, tinha variado e, descontando embora a geração do *Orpheu*, naturalmente ignorada na sua altura, outra gente surgia, de que o Bragança podia ser tomado como paradigma, já significando numa situação pós-*Orpheu*. “Subrepticamente”, por assim dizer, na desconfiança irónica de Pessoa... Eram, por outras palavras, os anos 20, que a revista de Pacheco (e ele próprio) assumiam em ligeireza.

Mas procurando dar-lhes um estilo gráfico, em suas paginações, sobretudo titulações (que o recente *Diário de Lisboa* seguia), e ilustrações e *hors-textes*. Os tipos de madeira da oficina Libânio da Silva muito contribuíram para o sucesso desta morfologia tipográfica que casava os seus batôns com elzevires bem proporcionados, a negro e a cores, com filetes a sublinhar os títulos, quase sempre igualados numa linha grossa e outra muito fina, e com o prolongamento certo à mancha, ou mais curtos, e *culs-de-lampe* ou vinhetas discretas, e ainda, em tique pessoal, quadrados negros a comporem a largura dos títulos, de cada lado deles; e, bem entendido, na afirmação das primeiras ou únicas páginas de cada texto, com uma enorme versal a cores. Neste sistema gráfico bem instalado, não faltava, porém, a surpresa que distingue o estilo, a procura, a atenção perfeita a cada peça que se tratava de paginar, em corpos diferentes em que a cor tipográfica era dada pela densidade e a proporção dos negros da tinta. O cuidado na escolha do papel creme, entre mil dificuldades de abastecimento, a entrada dos “extra-textos”, com especial atenção à fotogravura bem alceada, ou colados à antiga, em couché, sobre cartolina de cor, ou impressos sobre um fundo tonal, ou, muito raramente, pelos custos, em tri ou tetracromia – aguarelas de Barradas, de Mily Possoz ou de António Carneiro, em 1922, e, então também, em *hors-texte*, um excelente cartaz de Almada a anunciar chocolates da “Fábrica Suíssa”, que o pagou em publicidade.

Muitas outras imagens couberam, de Almada, de Vázquez Diaz (que então expunha em Lisboa), de Jardim, dos escultores Canto da Maia, Francisco Franco e do irmão Henrique Franco, e Diogo de Macedo, de Dórdio Gomes, de Paris, de Alberto Cardoso e de Albert Jourdain, do jovem Carlos Carneiro, de Viana – e, dele, a famosa *Posada de Ciganos*, como, de Amadeo, a *Procissão de Amarante*, obras-primas que assim se revelavam ou recordavam.

Do século XIX vinha D. Carlos, João Vaz, Simão da Veiga – e, sobretudo, três reproduções de Columbano, o “Sto. António”, o “Grupo do Leão” e o “Sarau” que era pertença do editor Agostinho Fernandes. Tarsila do Amaral teve lugar na capa do n.º 12, já em 1926, muito provavelmente por influência de António Ferro que, ainda em 23, contava as suas aventuras brasileiras de 21 e nelas insistia, em carta elogiosa de Oswald de Andrade, dois anos depois – quando a *Contemporânea* e Pacheco lhe apoiavam a iniciativa do Teatro Novo, no Tivoli.

Mas a ilustração mais importante e significativa foi, também em 1926, a do políptico de S. Vicente-de-Fora, então tratado em alta polémica jornalística, precisamente por Almada e José de Bragança, irmão de Afonso, que entretanto falecera, muito jovem. Era a “Verdadeira disposição dos discutidos painéis do Museu de Arte Antiga”, com partido tomado pela descoberta comum dos dois amigos (e então inimigos), feita sobre a perspectiva dos ladrilhos do pavimento. A “Questão dos Painéis” era trazida assim a uma revista que jogava entre o sensacionalismo e a erudição, com publicação de um esquema compositivo de Almada, e com um artigo de Afonso de Dornelas sobre as tapeçarias ditas de Pastrana – fonte então conhecida do magno problema, publicado logo depois. É verdade que, nos equívocos da publicação, coube no mesmo número uma reprodução chique do retratista Eduardo Malta, que expunha por iniciativa da revista...

O papel de Almada Negreiros na *Contemporânea* foi menos importante do que poderia desejar-se, cabendo-lhe só três capas, certamente por falta de poses da revista para reproduções dispendiosas. No entanto, foi dele a primeira das capas, numa delicada composição de alguma lembrança cubista na sua jarra sobre a mesa, e uma grande flor de duas folhas, aberta na página. Grande diferença havia com o desenho que o artista dera para a capa do número espécimen de 1915, de pretensioso mundanismo, como vimos; e o n.º 2 teve uma sua cabeça de perfil, cabelo à *garçonne*, e o n.º 6, do Natal, uma pequena ilustração de Nossa Senhora e o Menino, de pouca qualidade, e ainda o n.º 9 o desenho de uma cabeça de mulher, em excelente marcação plástica. O próprio José Pacheco fez uma capa florida para o n.º 3 e contentou-se com composições gráficas nos outros casos, deixando isso transparecer dificuldades de tescouraria – e em grande contraste com os desenhos coloridos que abrilhantavam todos os magazines do mercado.

Mas a colaboração de Almada foi também literária, para além de uma quarentena de desenhos e vinhetas, e auto-retratos, com textos importantes – e logo no n.º 1 da revista, a *Histoire du Portugal par Coeur*, trazida da curta estada em Paris, e ilustrada em desenhos muito trabalhados, de excitação patriótica, entre D. Afonso Henriques e D. Sebastião, com por Deus prometida vitória... Conhece-se o lugar desta obra no discurso literário e artístico almadino

(e importará compará-lo com a *Mensagem* pessoana, que também teve poemas publicados na revista desde o n.º 4 e ao seu fim: precisamente então o D. Sebastião); e outras peças não menos importantes vão surgindo nas páginas da *Contemporânea*, como o *Rondel do Além-Tejo*, em poesia popular bem brincada, como *La Révolution Individuelle*, no quadro da *Invenção do Dia Claro* em 1921 (publicada por Pessoa editor), como um extracto do poema *Menino de Olhos de Gigante* e dois contos – e como um longo excerto d’*A Cena do Ódio*, numa espécie de separata do n.º 7, que seria destinada ao terceiro número de *Orpheu* e que só seria integralmente publicada (por Jorge de Sena) em 1958. Mas há ainda, de Almada, em 1926, um capítulo do romance *Nome de Guerra, Desgraçador*, que só seria editado em 1938, graças a João Gaspar Simões – neste contínuo cronológico em que a *Contemporânea* se insere, na sua charneira de 20.

Dele faz parte a memória de Sá-Carneiro, com poemas ainda inéditos ou a presença esquiva de Mário Saa, com um bizarro texto sobre *As instituições*, publicado após o 28 de Maio, entre incertas águas políticas. E, sobretudo, a colaboração de Fernando Pessoa que teve nove presenças, desde o n.º 1 até ao n.º 13, e, para além dele, já em número não editado, o D. Sebastião, como vimos. A importância de Pessoa, neste acompanhamento da revista, em que sabemos acreditar (ou não) de maneira reticente, contribui para a melhor definição da *Contemporânea*, e assim foi que, além d’*O Banqueiro Anarquista* e de poemas do *Mar Português*, na *Mensagem*, “work in progress”, veio um poema inglês, *Spell* e *O Menino de sua mãe*, que seria famoso, e uma *Lisbon revisited*, em 1926 também, segunda do título, depois de uma primeira, em 23. Mas sobretudo, o caso Botto contou nesta colaboração, com a defesa feita do seu “ideal estético em Portugal”, no n.º 3, em Julho de 22, notável ensaio sobre um ideal “humanamente o mais trágico e profundo” encarnado na discutida poesia das *Canções*. “Artistas tem havido muitos em Portugal, estetas só António Botto” é a conclusão do texto – ficticiamente combatido por Álvaro de Campos no apartado do *Jornal* da revista, em carta a Pacheco (onde se lê a acusação de “subrepticamente” continuar o tempo do *Orpheu*, em suas saudades), discutindo o sentido possível de um “ideal estético”, e recomendando ao Fernando Pessoa “que não tivesse razão”, perante esta “arte integralmente imoral”... A qual levantou um protesto “literatura de Sodoma”, de “páticos” e de “cinedos”, do jornalista e polemista mais ou menos erudito Álvaro Maia que (é claro que com acordo de Pessoa) *Contemporânea* publicou no número seguinte. Em resposta, muito sucintamente, com gélida cortesia, no *Jornal* do n.º 5, Pessoa pedia a Pacheco que corrigisse uma citação de Álvaro Maia: em vez de um “tem de ser”, devia pôr-se um “tem que ser” – “exactamente como em português”... A tomada de posição de Pessoa a favor deste jovem poeta que despontava na nova geração modernista tem um valor axial no entendi-

mento amoral da poesia portuguesa de entre *Orpheu* e *Presença* – e foi, sem dúvida, um dos textos mais importantes que a revista de José Pacheco publicou. Ainda de Pessoa é, no n.º 8, de 1923, uma carta aberta ao autor da “novela-filme ‘Sachà’”, Cabral Metello, jovem autor de pretensioso mérito, numa literatura que Pessoa habilmente não defendia, em letras, mas cuja elegância de atitude apreciava, no quadro de um modernismo que tentava descolar da realidade quotidiana, confundido originalidades e modismos de época.

“O resto”, como dizia Pessoa, era o que era, numa revista variada, com colaborações de vária índole, de vária origem e de vária idade: os nomes dizem o que dizem a quem conhecer a época. Vão de António Arroio a Carlos Amaro; de João Ameal a João de Barros; de Almeida Braga e Martinho Nobre de Melo a Agostinho de Campos; de Guerra Junqueiro (homenageado, à sua morte, em 1923) a Coelho de Carvalho e Veiga Simões; de Eugénio de Castro e Augusto de Castro a Fernanda de Castro, juntamente com António Ferro, e João de Castro (Osório), no seu nacionalismo poético, juntamente com Afonso Lopes Vieira, Leonardo Coimbra e Virgílio Correia e Reynaldo dos Santos; de Homem-Cristo Filho e Carlos Malheiro Dias, de Augusto Ferreira Gomes, de Raul Leal a Carlos Parreira, a Acácio Leitão; de Olavo d’Eça Leal, de Cardoso Marta, de Cabral Metello e Alberto de Monsarraz, e Hipólito Raposo a Alberto de Oliveira; dos dois irmãos Correia de Oliveira, e de José Osório de Oliveira, de Alfredo Pimenta, do encenador António Pinheiro e dos maestros Ivo Cruz e Francisco de Lacerda, de Augusto Pinto e Artur Portela e Urbano Rodrigues e Julião Quintinha e Vítor Falcão, jornalistas, de Aquilino a Ferreira de Castro e a Manuel Ribeiro; dos humoristas Brun e, ao fim, Armando Ferreira, de Vilamoura e Fausto Guedes Teixeira – mas também Pascoaes, Pessanha, Afonso Duarte, Américo Durão, António Navarro, Carlos Queiroz e Montalvor, José Dias Sancho, António de Sêves, Cândido Guerreiro, Castelo de Morais, e as poetisas apreciadas, como Judith Teixeira ou Beatriz Delgado, ou a Virgínia Vitorino do grande sucesso de *Namorados* – numa minoria de nomes femininos que corresponde a esta cultura literária de homens dos anos 20, em que importa atentar. Rachilde, no caso, não conta, de certo, atrelada a Homem-Cristo, e devendo notar-se a falta de alguém que, com amigos e gostos comuns, tinha alto lugar mundano neste vasto panorama, de mais ou menos: Veva de Lima.

Estrangeiro ilustre, Marinetti, no n.º 3, veio num breve e inesperado apontamento. E também o marquês de Lozoya e Ramon Gomez de la Serna, amigo hispânico do *Pombo* madrileno, pronto ao elogio de Pacheco e Ferro, como, depois, de Almada.

E políticos? Sardinha, várias vezes presente, tivera palavra ao princípio, desde o número espécimen de 1915, para ser citado ao fim da aventura, postumamente, num discurso ibérico do embaixador espanhol em Lisboa, marquês

de Quintanar, homem já da casa que a revista homenageava em 1929. Sardinha era então, nas suas palavras, “el maestro, el labrador” de “nuestros ideales” de Espanha e de Portugal e Américas hispânicas. E misturado, em elogio, com Primo de Rivera, que representava a nação vizinha... E isso, no mesmo e malogrado número 14, com o elogio à teima democrática do velho Massaryk, na sua Tchecoslovaquia, também por via diplomática ocasional.

Mas a empresa de José Pacheco passava para além da revista do seu sonho antigo, e já o vimos organizar uma “Galeria das Artes” no Chiado, em 1916, e participar activamente na campanha dos *Novos* contra a S.N.B.A, em 1921, e recordá-lo ainda na *Contemporânea*, em 25. Mas houve também conferências, concertos, exposições, saraus de arte de que a revista dava conta e inventário em Setembro de 1922, depois de público louvor do Ministério da Instrução, em Fevereiro.

Tiveram lugar as primeiras na sede da Universidade Livre (instância oficial que mereceu também apoio de Pacheco), na Liga Naval, na S.N.B.A., nos salões da *Ilustração Portuguesa* e do Teatro Nacional – e falaram António Ferro e António Botto, um Gaspar de Carvalho (menos detectável no panorama, sobre “Arte Moderna”) e Gastão de Bettencourt, musicólogo, e ainda um Dr. Boris Knircha, sobre Dostoiévsky. Concertos, foram de Alice e Maria Rey Colaço, de Ruy Coelho, do barítono De Franceschi, e exposições, de particular empenho de Pacheco, sobretudo na *Ilustração Portuguesa* de Vázquez Diaz, de Carlos Porfírio, de Telles Machado, mesmo de Eduardo Malta – mas também de Eduardo Viana na S.N.B.A. E num “Serão de Arte”, no salão da *Ilustração Portuguesa*, falaram poetas (A. Santa Rita, Américo Durão) e poetisas (Laura Chaves, Oliva Guerra). Assim se fazia o balanço de dois anos de actividade, à beira da crise logo seguinte.

Não impediu ela, porém, que José Pacheco se empenhasse em outras aventuras já depois de ter tentado realizar em Madrid uma exposição de *Novos* em 23, de ter protestado contra a escolha de artistas para a Exposição do Rio de Janeiro em 22, de ter tentado pôr de pé um teatro de bolso no salão da *Ilustração Portuguesa*, de sociedade com António Ferro, em 22 – do que resultou, como sabemos, o “Teatro Novo”, três anos depois, no salão do Tivoli, com sua intervenção activa.

Em 1925, também seria a ideia de prémios literários e artísticos, com dinheiros que a banca era convidada a ofertar (“sua oportunidade”...). Mas, antes de oferecer em vão o seu apoio à ditadura de 28 de Maio (ela “é necessária, impõe-se”), numa entrevista n’*A Revolução Nacional*, em Junho, afirmando que “os artistas modernos crêem no Ressurgimento Nacional”, e oferecendo a *Contemporânea* para organizar a Direcção-Geral de Belas-Artes, gratuita e provisoriamente, e de protestar, em Abril de 27, em entrevista n’*A Capital*, contra facto de os artistas *Novos* não terem representação no

Museu de Arte Contemporânea de Columbano (que pouco depois deixaria o posto) – antes disso, José Pacheco teve uma mais visível e útil acção em Lisboa. Foi o caso da decoração d'*A Brasileira do Chiado*, ideia do jornalista Norberto de Araújo, mas directa intervenção sua na escolha e contractos dos sete pintores novos que receberam as encomendas das onze telas – na sequência do Salão de Outono, ideia de Viana e cuja organização passou para a revista, à partida do pintor para França.

Enfim, algo que passava do domínio da utopia – que, no resto, no quadro revolucionário do 28 de Maio, como tal se manteve, ou esperaria por alguém mais dotado para se efectivar, o seu amigo António Ferro, de pés mais assentes na terra política, já em tempo de Salazar...

Mas sem esquecer aqui o apoio que também a *Contemporânea* deu (e vice-versa, em publicidade) aos clubes da cidade enriquecida pela guerra – o *Maxim's*, no faustoso Palácio Foz, e o *Monumental*, decorado em pátio mouresco no Palácio Alverca. E ao *Bristol*, nas Portas de St.º Antão também, onde devia ir quem quisesse ver arte nova, em Lisboa. Pacheco não acrescentou então, na entrevista de 1927, *A Brasileira do Chiado* que tanto lhe devia, por alguma razão de bastidores. De qualquer modo, os clubes eram elogiados, como alto fenómeno de civilização contemporânea, nas páginas da revista, em 1926, em textos entusiásticos, de anónimo um, de Augusto Ferreira Gomes outro.

A “espuma da vida” tocava também assim o universo de José Pacheco, a par dos magazines que ele olhava de alto e que continuavam a editar-se – os já existentes à sua aparição, a *Ilustração* em 1926, o *Magazine Bertrand* em 27, a *Civilização* em 28, e já a *Europa* e o *Domingo Ilustrado* em 25 – ano do primeiro e medíocre magazine feminino, *Eva*, que em 29 se fundiria com a *Voga* de 27, existia já *O Notícias Ilustrado* desde 28, sem esquecer o êxito d'*O Sempre-Fixe*, desde 26, mais popular em piada alfacinha e revisteira.

Se o teatro tinha alguns magazines, e sobretudo o *De Teatro* de 22 a 27, o cinema ganhava também público ledor, à medida da sua popularidade e da sua publicidade – e foram, efemeramente, a *Cinelândia*, em 1928, e *O Cinéfilo* do mesmo ano, mas que, apoiado n'*O Século*, duraria dez anos, enquanto, de melhor qualidade intelectual e gráfica, *Kino*, editado pela empresa do *Diário de Lisboa*, durou só um ano, desde 30, ano do (segundo) lançamento da *Imagem* que teria mais longa vida.

Mau grado capas e ilustrações dos melhores nomes da geração de 20, que nisso ganhavam (mal) a vida, o nível geral destas publicações servia um público de poucas posses e pouco número, sem ousar nem desejar voos mais altos de imaginação – que só à *Contemporânea* competiram, na medida do possível da época, em termos de civilização e curiosidade. E sem que nenhuma das publicações, *Contemporânea* incluída, após as *arts déco* de 1925, assumisse o seu gosto – como teria sido prova real de civilização, de Europa e de contemporaneidade...

DEBATE

Público – De todas as revistas que foram objecto de estudo só a *Contemporânea* é vincadamente ecléctica.

José-Augusto França – Sim, no sentido mais nobre da palavra.

P – Ecléctica mesmo no sentido político. No entanto, do ponto de vista dos colaboradores é imensa a variedade ideológica e política. Mas aí havia uma coligação política de modernistas e monárquicos, ou não é assim?

J-AF – As duas vertentes andam muitas vezes próximas, há uma clivagem mas há um grande apetite monárquico.

P – O que eu acho que há de comum nisso tudo é o cesarismo, ou melhor, há cesaristas que não são monárquicos nem modernistas, por exemplo, o Martinho Nobre Mendes que não era monárquico.

J-AF – O que é curioso é que não aparece nenhum socialista, no sentido amplo, nesta listagem.

P – Aquilino, ou Aquilino não colaborou?

J-AF – Aquilino era um anarquista.

P – Nessa altura Aquilino já não era anarquista, já era um socialista. Contudo, ele nunca reivindicou expressamente essa qualidade, mas quando se fala de Aquilino está claro que ele era um socialista à maneira de “antes da guerra”, à maneira de Jean Jaurés, e acho que nessa posição se manteve até à morte. Mas havia modernistas republicanos, o António Ferro, por exemplo, era republicano, não era monárquico e o Pessoa nunca foi monárquico também.

P – Era a conciliação dos contrários à sua boa maneira a conciliação alquímica da monarquia e da república. O Pessoa foi um republicano assanhado, mas depois começou a imaginar uma república aristocrática, no fundo era a conciliação, e depois fez aquele poema muito conhecido ao Presidente-Rei Sidónio Pais.

J-AF – O único republicano profissional foi o Alfredo Bizarro.

P – Mas nem só os democráticos eram republicanos, muita gente na altura identificou a república com Afonso Costa, mas isso é um erro histórico gravíssimo. Eu não estou a tomar o partido por ninguém, estou só a permitir-me dizer que é evidente que não se confunde Afonso Costa com a república, porque a república era um regime que se contrapunha à monarquia, a monarquia era um regime com rei, havia muitas correntes monárquicas, simplesmente parece-me que o Fernando Pessoa manteve-se republicano durante os anos dez, no sentido da república elitista, aristocrática, eu sei que ele expressamente se torna republicano.

P – Não, depois da grande guerra não vejo nada. Nos primeiros tempos sim, desde 1905 até à proclamação da república e talvez ainda algum tempo depois. Mas aquilo não tinha nada que ver com a república vigente, aliás, ele dizia que a solução monárquica era a que ele prezava, mas que isso em Portugal não era possível e só por isso é que achava que teria que ser uma república.

P – Então era republicano! Mais tarde, o Marcelo Caetano designou esse regime que estão aqui a chamar de monarquia por um nome que foi um pouco original, mas que teve importância no pensamento da direita, que foi a “monarquia”, isso foi em 1950 no Congresso da União Nacional em Coimbra, quando ele expressamente renunciou o seu antigo monarquismo e passou a defender a “monarquia”. A “monarquia” era o governo de Oliveira Salazar, o qual devia rapidamente ser transferido para Marcelo Caetano, passando Oliveira Salazar a Presidente da República.

P – Pessoa, ao contrário do que muita gente pensa, não defendia isso. Não se conheciam os textos violentos que ele escreveu contra o Salazar. Durante os anos trinta ele denunciou, em várias línguas para tornar isso conhecido lá fora, a política de Salazar.

P – O que eu acho extraordinário é que, antes de 1935, Fernando Pessoa, nas duas ou três sínteses que fez sobre Salazar, retratou-o por aquelas características que vinte ou trinta anos depois ainda eram utilizadas pela oposição a Salazar.

J-AF – Em relação à república e à monarquia há um documento extremamente importante que sintetiza a situação nesse momento. Em 1913, no convite da exposição do Almada Negreiros aparece: “A convite da República, Monarquia...”, graficamente riscado e “Portugal”. Não se trata de república, não se trata de monarquia, trata-se de Portugal.

P – Foi a antecipação do que aconteceu depois, Portugal significava “Forças Armadas e Igreja Católica”.

J-AF – É uma das consequências conhecidas. De qualquer modo, o Almada entrava aí, como o Fernando Pessoa, na polémica da república e da monarquia desprezando os valores que tinham veiculado. De resto, quem é que era monárquico em Portugal nessa altura?

P – Aqueles que não são figuras conhecidas, grandes figuras da literatura, são quase todos monárquicos. Júlio Dantas era um caso à parte, tinha sido monárquico no tempo da monarquia, republicano nas repúblicas...

J-AF – E se não tivesse casado com a secretária iria a Presidente da República.

P – E mais tarde foi uma das grandes figuras do Estado Novo. Mas há imensos monárquicos esquecidos.

J-AF – Mas o ministério de Teixeira de Sousa foi realmente a prova de que não havia monárquicos.

P – Isso era antes em 1908, em 1910 a monarquia caiu. Por isso, os monárquicos diziam que era uma monarquia sem monárquicos. Monárquicos e muito, foram os da geração seguinte, os do integralismo lusitano, em termos políticos estar Sardenha era tão significativo como estar Afonso Costa.

J-AF – Sabe o que é que o Sardinha foi? Administrador do Concelho de Estremoz, o que é estranho. Ele saiu do Norte, foi por Espanha, entrou no Alentejo e foi tomar conta da administração do Concelho de Estremoz.

P – Penso que o que o José-Augusto França disse há bocadinho é muito importante para entendermos o Pessoa e o Almada, essa portugalidade, porque mesmo nesse período, de 1905 a 1910, deve-se falar muito mais de portugalidade, porque o Pessoa insurgia-se, ele era republicano porque combatia uma monarquia que simplesmente era para ele reis e padres, com uma personalidade literária, o Joaquim Moura Costa, que ele inventou para o efeito. É muito difícil e talvez não seja muito importante estar a discutir se ele era um monárquico ou um republicano, porque ele não o era, concerteza, à maneira dos monárquicos e dos republicanos do seu tempo.

J-AF – Voltando ao Almada Negreiros, há uma peça de teatro que foi representada na altura do centenário do Almada, na Fundação Gulbenkian, chamada exactamente *Portugal*. Estávamos à espera, há cinquenta anos, do que seria a peça e quando ela apareceu é, realmente, uma peça um bocado do estilo teatro clássico-romântico. Fiquei danado com o Almada e com a peça. Mas essa peça é importante, porque é a defesa da portugalidade para além do sectarismo da vida nacional. Evidentemente que valeu a pena publicá-la e representá-la, mas não era do que se estava à espera, justamente porque o Almada tinha publicado um excerto no *Diário de Lisboa* que era muito mais significativo.

P – É o mesmo em Salazar e em António Sérgio. Oliveira Salazar estava instruído pelo Vaticano, pelo seu mestre Leão XIII que dizia que a Igreja ia descolar da monarquia, fazia aquilo que o mandavam fazer e que ele fazia como católico militante que era. Portanto, ele era católico ultraconservador, não monárquico, era pela conservação do sistema republicano. António Sérgio não era republicano ideologicamente, mas era alguém que tinha uma visão de esquerda e que achou que a república era um acontecimento relevante, por isso era necessário ajudar a república a constituir uma alteração profunda na vida cultural e mental do país. Portanto, os três têm uma posição que é susceptível de ser comparada. De resto, o republicanismo era essencialmente nacionalista.

P – O Sá Carneiro não era, seguramente, nada nacionalista. Ele dizia que Portugal era uma casa a cheirar a alfazema em que os pais velhos não deixavam sair as raparigas. Para completar, gostava de dizer que o Pessoa e a sua apologia da república tinha muito que ver, e isso agora é um palpite meu, com a descoberta que ele fez, quando veio a Portugal em 1901-1902, do passado dos seus avós paternos de quem ele muito se orgulhava, os tais judeus, mas eram uns judeus muito especiais. O seu avô, livre-pensador, tinha sido general nas lutas liberais, tinha sido preso. Ele, que até aí era um católico fervoroso, quando voltou em 1902, começou a escrever poemas contra a Igreja Católica. Eu penso que, o que ele teve contra a monarquia tinha muito que ver com o que ele teve contra o que ele chamava a Igreja de Roma. Embora, ele declarasse que nunca pertenceu à maçonaria é claro que havia identificações profundas. Isto para lhe dizer que é muito difícil definir o seu republicanismo ou a sua condição de monárquico ou republicano. O mais importante é o que ele tinha contra a Igreja de Roma. O Pessoa

sempre quis ser um criador de anarquias ou um criador de culturas, no caso do Pessoa pôr-lhe o rótulo de monárquico ou de republicano não explica tudo.

P – A propósito de quando falou dos magazines como uma forma de civilizar as pessoas e para pessoas civilizadas, como é que nos primeiros tempos foram recebidos esses magazines, que novas ideias foram impulsionar nas pessoas e que perspectivas davam aos acontecimentos de então? Seriam estas de que estivemos a falar até agora ou seriam outros pontos?

J-AF – O único magazine que se arvorava em civilizador é a *Contemporânea*, que está perfeitamente isolada, os outros magazines e semanários como a *Ilustração Portuguesa*, o *ABC*, limitaram-se a seguir o consumo corrente da população médio-burguesa. Como agora se faz na televisão, ela não está a civilizar ninguém, está a servir um gosto, trata-se de um mesmo fenómeno. Não havia grupos constituídos com interesses culturais, científicos ou filosóficos, tudo isso pretendeu ser, na medida do possível, a *Contemporânea* e a ideia de que subiu de mil para quatro mil exemplares é uma ideia perfeitamente abstracta do Pacheco.

BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

J.-A. França, *A Arte em Portugal no século XX*, 1974.

idem, “Contemporânea e os anos 20 portugueses” in *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa, 1991 e prefácio da edição facsimilada de *Contemporânea*, vol. IV, 1992.

idem, *Os Anos 20 em Portugal*, 1992.

Diversos, *Pacheco, Almada e Contemporânea*, 1993.