

tapés a quanta falsificação fazia a delícia das gentes. E, de entre todos os inconcebíveis atrevimentos, o da liberdade de expressão poética parece ter sido aquele que mais iras despertou, como se aquela sociedade decadente visse na rima o próprio símbolo da intangibilidade das únicas formas sob que se habituara a reconhecer e admitir a poesia.

Todos os poetas do *Orpheu* rimaram, ou não rimaram, mediram ou não mediram os seus versos de harmonia com os cânones admitidos. Mas o «respeitável público» viu apenas o que não rimava nem era medido. Aliás, era-lhes vedado entender quanto isso tinha de secundário. Se a «Ode Marítima», essa pedra angular da nossa poesia moderna, e um dos mais geniais poemas de qualquer época da literatura universal, fosse (a admitir que o pudesse ser) rimada, e medida no sentido latino, o respeitável público pouco teria dado conta do génio que ali se revelava. Porque, sob uma ou outra forma, o que ali se revelava era um sentido, um rumo da poesia que nada o preparara para entender. Era o repúdio do anedótico pelo anedótico, da descrição pela descrição, das «sinfonias de lata» e das serenatas à lua. Era, pelo contrário, novamente, note-se bem, a expressão do humano, da universalidade humana: era a poesia novamente posta de harmonia com os dados essenciais da experiência do homem, era o regresso à vida após mais um período de alheamento.

Com o *Orpheu*, a literatura portuguesa, e, sobretudo, a poesia, reassumia a sua função autêntica: dar a medida do homem dentro do tempo, revelar-lhe a grandeza na miséria, a beleza que permanece no instante que passa. Porque o homem é sempre o mesmo mas também sempre novo – e cada época só pode reencontrar esse «sempre mesmo» quando encontra expressão para as novas ânsias, as novas ambições, as novas necessidades, mas também as novas frustrações e desânimos, em que ele se renova.

Adolfo Casais Monteiro, «A geração do *Orpheu*. Situação do Modernismo»,
in *A Poesia de Fernando Pessoa*, 2.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
1985, pp. 31-33 e 35-37.

O Futurismo em Portugal

Até aos primeiros meses de 1917 as aparições futuristas em Portugal devem-se a contributos individuais e espontâneos, longe do carácter de agrupamento oficial que sempre foi tão importante neste movimento. Até essa data, se pensamos numa escola orgânica e bem estruturada, em Portugal «concretamente, não se vê» um futurismo, como indica João Alves das Neves. Mas, apesar disto, devemos ter em conta (...) esses primeiros alaridos públicos dessa semente que se manifesta em vários pontos do país e que

é, conseqüentemente, aquela que acabará por formar o Comité Futurista português de 1917 e, com ele, a brilhante revista *Portugal Futurista*, interessantíssimo exemplo de como a mais radical vanguarda futurista em Portugal ainda sobrevivia, sob a grande sombra do sensacionismo pessoano, inclusivamente com alguma mostra concisa de resquícios decadentistas protagonizados pelos dois grandes nomes do sensacionismo, Pessoa e Sá-Carneiro.

Entre as diferentes escaramuças de tom futurista que salpicam boa parte da geografia portuguesa, destaca-se de forma notável a publicação que, sob o título de «Gente Nova», se inicia a 5 de novembro de 1916 no diário de Faro *O Herald*, como estudou Nuno Júdice. A partir do dia 4 de fevereiro de 1917, esta secção toma o significativo título de «Futurismo», permanecendo em vigor até ao final de agosto desse mesmo ano, em que acaba a vida do jornal e, com ela, a da secção dedicada às novas vozes do Futurismo português. Existe, curiosamente, um fio condutor entre as histórias protagonizadas pel'*O Herald* de Faro e o *Portugal Futurista*, cujo vínculo poderá ser representado pela figura do artista português Carlos Porfírio, colaborador e animador da página algarvia e, posteriormente, diretor e desenhador da revista lisboeta, cuja obra «Cabeça de estudo futurista» aparece no Catálogo de uma exposição de arte celebrada em maio de 1917. A assinatura do próprio Porfírio aparece entre as colaborações publicadas n'*O Herald*, pois o posterior diretor de *Portugal Futurista* foi um grande animador do suplemento do diário fareense com o seu incipiente futurismo aprendido durante uma estada parisiense que se prolonga até ao início da guerra. Os seus textos «futuristas» são, como a maior parte dos publicados no diário, mais propensos ao fogo-de-artifício vanguardista que ao resultado de uma reflexão profunda, ricos em boas intenções e denunciando um frenesi de novidade mais ingénuo do que propiciado por um rigor estético sério. (...)

Entre os poetas menores que colaboram nesta página destaca-se a presença do pintor Lyster Franco («Kernok» no diário, de que era diretor) e do seu filho Mário Lyster Franco («Fontanes»). Se Porfírio presta homenagem a Almada nos seus textos, «Fontanes» faz o mesmo com Mário de Sá-Carneiro e com Almada, ao mesmo tempo que dedica um poema a Porfírio e escreve outro em que se faz uma menção sem importância a «Sevilha». «Kernoc», por seu lado, também homenageia Almada e o seu «Quadrado azul», entregando ao leitor uns versos de orientação cosmopolita onde aparece frequentemente a técnica do *collage*, em versão poliglota.

Significativamente, os três grandes nomes do primeiro modernismo português, Pessoa, Sá-Carneiro e Almada emprestam os seus textos à página «futurista» de *O Herald*, ainda que, como vimos, as afeições dos mentores da publicação estivessem mais dirigidas para o radicalismo de Almada que para as posições de Sá-Carneiro (homenageado nalguns textos)

ou, sobretudo, para Pessoa, sentindo-se a falta nesta página futurista de uma das grandes vozes próximas do movimento, a de Álvaro de Campos.

Efetivamente, enquanto Almada publica no jornal o célebre poema «Litoral» – claro exemplo da sua atividade futurista dedicado a Amadeo de Souza-Cardoso, em perfeita consonância com o espírito da secção –, de Sá-Carneiro publica-se o poema quase desconhecido «Além» e o seu magnífico «Dispersão», escrito em Paris em maio de 1913 e que, apesar da sua grande beleza, permanece alheio aos interesses da vanguarda futurista, por estar subordinado às obsessões esteticistas de Sá-Carneiro e do seu simbolismo decadente. De maneira similar, ainda que com um universo estético diferente, Fernando Pessoa publica o poema «A casa branca a nau preta», sendo significativo que, posteriormente, este poema fosse recolhido sob a chancela do grande vanguardista pessoano, Álvaro de Campos.

De qualquer modo, a colaboração de Pessoa e Sá-Carneiro nas páginas d'O *Heraldo* não foi, continuando com certa coerência patente nas suas declarações teóricas e nas suas próprias poéticas, importante nem notável, como também não o foi a sua participação no movimento futurista português. Contudo, se é certo que os nomes de ambos os poetas (recordemos que, depois da morte de Sá-Carneiro, os poemas deste foram regidos e administrados por Pessoa, que preparou durante bastante tempo a sua publicação) aparecem tanto n'O *Heraldo* como no *Portugal Futurista*, sem perder a oportunidade de surgir como representantes firmes de um sensationismo inevitavelmente heterodoxo entre as novas hordas radicalmente futuristas, ainda que Pessoa, paradoxalmente, o faça tanto num como noutro caso com o seu próprio nome, e não com o do engenheiro Campos, que publica em *Portugal Futurista* páginas muito mais enraivecidas e acutilantes.

Os meses que se seguem aos primeiros de 1917 começam já a revelar uma certa «atitude de grupo» nas atuações dos futuristas já que, para além da celebração da famosa «I Conferência Futurista» de Almada Negreiros no Teatro República de Lisboa, no mês de abril, é também criado um «Comité Futurista», que permanece vigente em *Portugal Futurista*, e cuja primeira manifestação pública seria, precisamente, o envio de uma carta, em 15 de julho de 1917, dirigida ao diretor de *O Herald* de Faro, na qual se declara o apoio incondicional do Comité à atividade empreendida pelo jornal com a sua página «Futuristas»:

O Comité Futurista de Lisboa, que temos a honra de neste momento representar junto de V. Ex.^a, incumbe-nos de manifestar o agradecimento que ao *Heraldo de Faro* é devido pela nobre atitude de solidariedade e acolhimento que representam na pessoa do seu digno Diretor a mais elevada compreensão da liberdade de pensamento e dos deveres dessa Próxima Democracia que Eluci-

dará o Mundo pela Vitória da Europa Libertada de todas as tentativas transitórias.

É portanto com orgulho que registamos no *Heraldo de Faro* a sua secção de Arte *Futurismo* onde a franca adesão de João Rosado contrasta em heroísmo com hesitantes anónimos, excelentes energias que urge bem conduzir pra construção da nossa Nova Pátria, único ideal concreto.

Neste sentido de Propaganda trabalhamos incessantemente e em breve o *Portugal Futurista* gritará abertamente as nossas razões. De V. Ex.^a Mto. Attos. e Obgos. Pelo Comité Futurista. José de Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor.

A aparição de *Portugal Futurista*, anunciada nesta carta do Comité, tem lugar no mês de novembro de 1917, precedida no tempo pelo primeiro grande ato social dos futuristas portugueses, a Conferência do dia 14 de abril no Teatro República. Nela, José de Almada Negreiros, protagonista da sessão, pretende (e consegue) atordoar o público presente com a leitura de vários manifestos, claramente provocatórios, como o são (por ordem de apresentação ao público) o «Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX» de Almada Negreiros, o «Manifesto futurista da luxúria» de Mme. de Saint-Point ou os textos que compunham a terceira parte da *soirée* «Music-Hall» e «Tuons le clair de lune!», ambos surgidos da pluma do grande apóstolo futurista, Marinetti. Eduardo Lourenço («Almada ou do Modernismo como provocação», in *Almada: a Cena do Corpo*, Centro Cultural de Belém / Fundação das Descobertas, Lisboa, 1993, p. 31), recordando *A cena do ódio*, referiu-se à influência provocatória que o futurismo tem sobre o genial escritor e pintor português:

Almada adere com estridência e vulgaridade ao seu presente, e através dele ao presente europeu de estrita vontade de provocação que foi o Futurismo. O «futurista e tudo» de Almada não é pirueta de escola, é o seu bilhete de identidade e a ele ficou fiel, no essencial, durante toda a vida.

(...) Os textos apresentados na Conferência seriam, poucos meses depois, reproduzidos nas páginas de *Portugal Futurista*, criando um indissolúvel elo de comunicação entre os postulantes da revista e os da sessão (esse Comité Futurista que atuava assinando alguns textos). Na revista reproduz-se também um breve texto de Almada em que este narra, um mês depois da Conferência, a sua própria experiência como protagonista máximo do acontecimento da «tumultuosa apresentação do Futurismo ao povo português», tentando clarificar uma situação, a dos contínuos equívocos surgidos entre modernistas, órficos e futuristas, prolongada no tempo e na qual os ecos políticos não estiveram ausentes.

À minha entrada no palco rebentou uma espontânea e tremenda pateada seguida de uma calorosíssima salva de palmas que eu cortei de um gesto.

Reduzida a plateia à sua inexpressão natural tive a glória de apresentar o futurista Santa-Rita-Pintor que o público recebeu com uma ovação unânime.

Comecei então o meu ultimatum à juventude portuguesa do século XX e a plateia costumada a conferências exclusivamente literárias e pedantes chocou-se nitidamente com a virilidade das minhas afirmações pelo que executava premeditadas e cobardes reprovações isoladas mas sem efeito de conjunto.

Tendo sido concedido à plateia, segundo a orientação futurista, interromper o conferente, todas as contradições foram visivelmente ineficazes a não ser no que dizia respeito à incompetência dos contraditores.

Os chefes políticos presentes, quando as nossas afirmações futuristas pareciam estar de acordo com as suas restrições monárquicas ou republicanas apoiavam sumidamente com um muito bem parlamentar, mas se a nossa ideia lhes era evidentemente rival o seu único recurso resumia-se na gargalhada, símbolo sonoro da imbecilidade.

Consegui, inspirado na revelação de Marinetti e apoiado no genial otimismo da minha juventude, transpor essa bitola de insipidez em que se gasta Lisboa inteira, e atingir ante a curiosidade da plateia a expressão da intensidade da vida moderna, sem dúvida de todas as revelações a que é mais distante de Portugal.

No dia seguinte, o diário *A Capital* publicaria uma resenha (com claras ironias erasmianas), comparando o desenvolvimento da conferência com o *Elogio da loucura* que serviria para dar título ao artigo. O subscritor do texto inicia a sua crónica pondo de manifesto a escassa mas seleta afluência de público na sessão do Teatro República, acusando disso, de certo modo, a organização por não ter previsto a exibição de alguma mostra pictórica futurista ou a leitura de alguns poemas de *Orpheu*, mais do agrado do grande público. A partir daqui, a crónica dedica-se a sublinhar o interesse de Almada Negreiros em enaltecer a guerra («a guerra é a grande experiência», recorda o *Ultimatum*) e a Europa e em sublinhar com obstinação o hábil contributo de Santa-Rita, que controlava e «moderava» as diferentes interrupções que, com o beneplácito dos organizadores, surgiam de entre o público com alvoroço e suscitando a diversão geral.

Antonio Sáez Delgado, *Órficos y Ultraístas. Portugal y España en el Diálogo de las Primeras Vanguardias Literarias*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2000, pp. 147-152. Trad. António Apolinário Lourenço.

Os “ismos” órficos

A autoria da obra de Pessoa encontra-se dividida por um alargado conjunto de autores fictícios, nomeadamente Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares... E o próprio Fernando Pessoa, dado que a sua função de autor não é diferente da dos outros heterónimos.