

# cem anos de **FUTURISMO**

Do italiano ao português

SANDRA BAGNO  
ANDRÉIA GUERINI  
PATRICIA PETERLE  
ORGANIZAÇÃO



*Cem anos de futurismo*  
*Do italiano ao português*

Sandra Bagno  
Andréia Guerini  
Patricia Peterle  
*organização*

© 2010 Sandra Bagno, Andréia Guerini e Patricia Peterle.

*Este livro segue as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, adotado no Brasil em 2009.*

*Coordenação editorial*

Isadora Travassos  
Valeska de Aguirre

*Produção editorial*

Cristina Parga  
Larissa Salomé  
Sofia Vaz  
Tui Villaça

*Capa*

Sofia Vaz

*Revisão*

Bruno Lima  
Andréia Guerini & Sandra Bagno

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

---

C388

Cem anos de futurismo : do italiano ao português / organização Sandra Bagno, Andréia Guerini, Patricia Peterle. - Rio de Janeiro : 7Letras, 2010.  
336p.

Textos paralelos em italiano e português  
ISBN 978-85-7577-708-4

1. Futurismo (arte). I. Título.

11-0075.                    CDD: 709.04  
                                  CDU: 7.036

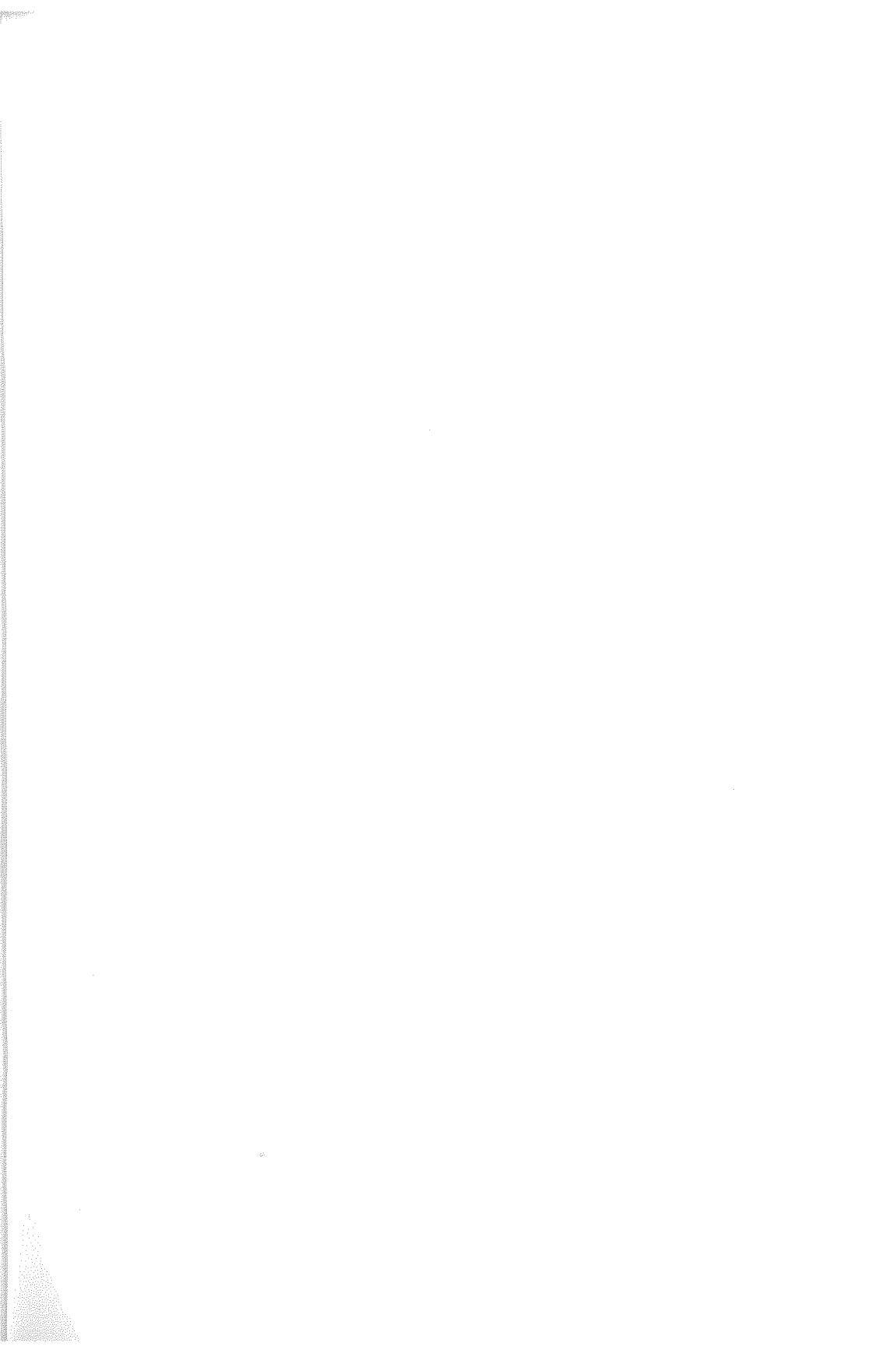
---

2010  
Viveiros de Castro Editora Ltda.  
R. Goethe, 54 Botafogo  
Rio de Janeiro RJ CEP 22281-020  
Tel. (21) 2540-0076  
editora@7letras.com.br | www.7letras.com.br

## Sumário

Cent'anni di futurismo .....	8
Cem anos de futurismo .....	9
Per il futurismo di F. T. Marinetti: "filologia" o "rbdomanzia"? .....	21
<i>Sandra Bagno</i>	
Ironia, iperbole, provocazione. Filippo Tommaso Marinetti cent'anni dopo .....	39
<i>Marinella Cantelmo</i>	
Il Tacito futurista di Marinetti .....	60
<i>Paolo Mantovanelli</i>	
Leopardi, "maestro d'ottimismo": una provocazione futurista o un'analisi innovatrice? .....	75
<i>Andréia Guerini</i>	
Il manifesto futurista come nuovo "genere"? .....	83
<i>Adriana Chemello</i>	
<i>L'arte di far manifesti</i> de Marinetti .....	97
<i>Rafael Zamperetti Copetti</i>	
Corrado Govoni crepuscolare futurista .....	110
<i>Sergio Bozzola</i>	
La scrittura 'futurista' di Sibilla Aleramo, in arte Rina Faccio .....	124
<i>Patrizia Zambon</i>	
O futurismo em cena .....	139
<i>Mariarosaria Fabris</i>	
Luigi Russolo e a arte dos ruídos: uma introdução à música futurista ..	155
<i>Sérgio Medeiros</i>	
Modernidades e tradições na poética de Umberto Boccioni .....	161
<i>Vanessa Beatriz Bortulucce</i>	
Nos amis les futuristes: Apollinaire mediatore tra l'avanguardia francese e il futurismo .....	172
<i>Maria Dario</i>	

Viva ou morra o futurismo .....	188
<i>Andrea Santurbano</i>	
Mapas do futurismo português. O futurismo em Coimbra .....	197
<i>Rita Marnoto</i>	
Presença e “a incompreensível acusação de... futuristas” .....	218
<i>Giorgio de Marchis</i>	
Almada Negreiros, Futurista .....	227
<i>Izabel Margato</i>	
Cosmopoemas futuristas .....	236
<i>Stélio Furlan</i>	
Aspectos contemporâneos da desconstrução de Marinetti .....	250
<i>Helena Parente Cunha</i>	
Arqueologia do presente: futurismo e modernismo entre tradição e transgressão .....	261
<i>Ettore Finazzi-Agrò</i>	
Futurismo e modernismo brasileiro: afinidades e discordâncias significativas entre as duas vanguardas históricas. O modernismo como antifuturismo .....	271
<i>Silvio Castro</i>	
Futurismo nas Revistas Modernistas .....	284
<i>Patricia Peterle</i>	
Manifestações esparsas do futurismo de Marinetti na crítica literária brasileira anterior às vanguardas de 22 .....	297
<i>Luiz Roberto Velloso Cairo</i>	
Um futurismo periférico: a velocidade e o imaginário da máquina em João do Rio .....	304
<i>Renato Cordeiro Gomes</i>	
O obsoleto ao avesso .....	318
<i>Raúl Antelo</i>	



## Cent'anni di futurismo Dall'italiano al portoghese

### RINGRAZIAMENTI

*Si ringraziano quanti hanno contribuito, per via diretta e indiretta, alla realizzazione di questo volume di Atti del Congresso internazionale "100 anos de futurismo: do italiano ao português", realizzato, in collaborazione con l'Università degli Studi di Padova, dal 9 all'11 novembre 2009 a Florianópolis, nell'Universidade Federal de Santa Catarina, e organizzato dalle professoresse Sandra Bagno, Andréia Guerini e Patricia Peterle.*

*In particolar modo il nostro ringraziamento va alla Capes, alla Pró-Reitoria de Pós-Graduação, al Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras, ai Programmi di Pós-Graduação em Estudos da Tradução e em Literatura della Universidade Federal de Santa Catarina. Si ringraziano altresì per il loro appoggio l'Instituto Camões ed il Consiglio Nazionale delle Ricerche, l'Ufficio delle Relazioni Internazionali e i Dipartimenti di Romanistica e Italianistica dell'Università degli Studi di Padova.*

### PRESENTAZIONE

*Publicato per la prima volta nella Gazzetta dell'Emilia il 5 febbraio 1909, il "Manifesto" del futurismo di Filippo Tommaso Marinetti segna la nascita in Italia di una delle più importanti avanguardie letterarie, artistiche e politiche del XX secolo che, per il suo spirito rivoluzionario, antiaccademico e libertario, presto sarebbe divenuta internazionale, ponendosi a modello per le successive avanguardie storiche.*

*Diffusi soprattutto grazie alla sua pubblicazione in francese, apparsa nella prima pagina de Le Figaro il 20 febbraio 1909 e tradotto già nello stesso 1909 in portoghese, il "Manifesto" proietterà anche nella lusofonia, sia europea che extraeuropea, le linee essenziali del movimento futurista che, cancellando le tradizionali forme espressive e propugnando un nuovo modello di arte coerente con il dinamismo della vita moderna, contagerà giovani artisti e intellettuali che sarebbero divenuti nel Novecento protagonisti del rinnovamento nelle arti delle rispettive realtà culturali.*

*A cent'anni dalla sua fondazione, cosa è rimasto dell'avanguardia che, nel nome della modernolatria, mirava a fare categoricamente tabula rasa dell'arte*



## Cem anos de futurismo Do italiano ao português

### AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos que direta ou indiretamente ajudaram na elaboração dos Anais do congresso internacional “100 anos de futurismo: do italiano ao português”, realizado em colaboração com a Università degli Studi di Padova, de 9 a 11 de novembro de 2009, em Florianópolis, na Universidade Federal de Santa Catarina, e organizado pelas professoras Sandra Bagno, Andréia Guerini e Patricia Peterle.

Em especial modo, agradecemos à Capes, à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, ao Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras, aos Programas de Pós-Graduação em Estudos da Tradução e em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, bem como ao Consiglio Nazionale delle Ricerche, ao Ufficio delle Relazioni Internazionali, aos departamentos de Romanística e Italianística da Università degli Studi di Padova e ao Instituto Camões pelo apoio concedido.

### APRESENTAÇÃO

Publicado pela primeira vez na *Gazzetta dell'Emilia*, no dia 05 de fevereiro de 1909, o “Manifesto” do futurismo de Filippo Tommaso Marinetti marca o nascimento na Itália de uma das mais importantes vanguardas literárias, artísticas e políticas do século XX que, por seu espírito revolucionário, antiacadêmico e libertário, logo teria se tornado internacional, colocando-se como modelo para as sucessivas vanguardas históricas.

Difundido, sobretudo, graças à sua publicação em francês, pois apareceu na primeira página do *Le Figaro* em 20 de fevereiro de 1909 e traduzido já no mesmo ano em português, o “Manifesto” projetará também na lusofonia, europeia e extraeuropeia, as linhas essenciais do movimento futurista que, cancelando as tradicionais formas expressivas e defendendo um novo modelo de arte coerente com o dinamismo da vida moderna, contagiará jovens artistas e intelectuais que se tornariam no século XX protagonistas da renovação nas artes das respectivas realidades culturais.

A cem anos da sua fundação, o que ficou da vanguarda que, em nome da modernolatria, objetivava categoricamente fazer tábula rasa da arte do pas-

del passato? E quali i segni della presenza dell'avanguardia che predica l'antipassatismo e il culto del futuro in particolare nelle differenti aree della lusofonia, dalla Metropoli portoghese con i suoi territori distribuiti fra Asia e Africa, al Brasile, ormai prossimo a celebrare il primo centenario della sua indipendenza? A questi e ad altri quesiti ancora si è cercato di rispondere nel congresso internazionale "100 anos de futurismo: do italiano ao português", realizzato, in collaborazione con l'Università degli Studi di Padova, dal 9 all'11 novembre 2009 a Florianópolis, nell'Universidade Federal de Santa Catarina.

Il presente volume di Atti, che pubblichiamo a beneficio dei cultori delle lingue e letterature italiana e di espressione portoghese, si inquadra nel programma di ricerca previsto dall'Accordo internazionale vigente dal 2006 fra l'Universidade Federal de Santa Catarina e l'Università degli Studi di Padova, le cui referenti sono rispettivamente le professoresse Andréia Guerini e Sandra Bagno.

Gli articoli qui riuniti, pur se frutto di differenti approcci allo studio dell'avanguardia di Marinetti, si inquadrano per lo più in una comune scelta metodologica. Ovvero quella che mira a cogliere come il futurismo, nei suoi vari aspetti, sia stato veicolato dal contesto italiano a quello portoghese riproponendo modalità espressive riconducibili a quelle inaugurate da Marinetti. E come le dottrine futuriste siano state recepite dalle varie identità lusofone, rivelandosi fondamentali in taluni casi, per il profondo rinnovamento culturale che ne sarebbe in vario modo venuto e che avrebbe caratterizzato il Novecento.

Alcuni studi, però, non mancano di riflettere sulle questioni di fondo che da sempre si ripropongono sul futurismo, anche nelle loro prospettive teoriche. Seguono nell'ordine saggi che trattano di singoli aspetti del futurismo, italiano e lusofono, e da ultimo quelli che affrontano tematiche futuriste in un'ottica comparatista futurismo/modernismo.

Sandra Bagno, nel testo di apertura, analizza due differenti linee interpretative del futurismo maturate in Italia nella seconda metà del Novecento e che rappresentano, la prima, un approccio più evidentemente ideologico e di corto respiro; la seconda, un approccio più attento alla complessa realtà storica del futurismo, e che si rivela ricco di preziose indicazioni per nuove ricerche, purchè si segua la strada della "filologia" invece che della "raddomanzia".

Marinella Cantelmo si interroga poi su quali parametri di lettura, fra ironia, iperbole e provocazione, possano consentire, a cent'anni dalla fondazione del futurismo, una nuova fruibilità dell'opera di Marinetti; ovvero di un autore rimasto sostanzialmente nell'ombra, anzi, a più riprese liquidato anche da una pregiudiziale ideologico-politica innanzi tutto in un'Italia impegnata a fare i conti con il Ventennio fascista.

sado? E quais os sinais da presença de vanguarda que prega o antipassadismo e o culto do futuro em particular nas diferentes áreas da lusofonia, da MetrÓpole portuguesa com os seus territÓrios distribuÍdos entre a Ásia e a África, ao Brasil, que estava prestes a celebrar o primeiro centenário da sua independência? A essas e a outras questões se procurou responder no congresso internacional “100 anos de futurismo: do italiano ao português”, realizado em colaboração com a Università degli Studi di Padova, de 9 a 11 de novembro de 2009, em Florianópolis, na Universidade Federal de Santa Catarina.

O presente volume, que publicamos para cultores das línguas e literaturas italiana e de expressão portuguesa, se enquadra no programa de pesquisa previsto pelo Acordo internacional vigente desde 2006, entre a Universidade Federal de Santa Catarina e a Università degli Studi di Padova, coordenados, respectivamente, pelas professoras Andréia Guerini e Sandra Bagno.

Os artigos aqui reunidos, mesmo se fruto de diferentes abordagens do estudo da vanguarda de Marinetti, enquadram-se, na maioria, em uma escolha metodológica comum. Ou seja, a que procura colher como o futurismo, nos seus vários aspectos, circulou do contexto italiano ao português propondo modalidades expressivas que levam àquelas inauguradas por Marinetti. E como as doutrinas futuristas foram recebidas pelas várias identidades lusófonas, revelando-se fundamentais em alguns casos, para a profunda renovação cultural que teria acontecido e caracterizado o século xx em diferentes modos.

Alguns estudos, porém, não deixam de refletir sobre questões de fundo que sempre estão se propondo sobre o futurismo, mesmo nas suas perspectivas teóricas. Seguem, na ordem, artigos que tratam de aspectos particulares do futurismo, italiano e lusófono, e por último os que discutem temáticas futuristas em uma ótica comparatista futurismo/modernismo.

Sandra Bagno, no texto de abertura, analisa duas diferentes linhas interpretativas do futurismo amadurecidas na Itália na segunda metade do século xx e que representam, respectivamente, uma abordagem mais evidentemente ideológica e de pouco fôlego, e a outra, uma abordagem mais atenta à complexa realidade histórica do futurismo, e que se revela rica de preciosas indicações para novas pesquisas, desde que se siga a estrada da “filologia” ao invés da “rbdomancia”.

Já Marinella Cantelmo se interroga sobre quais parâmetros de leitura, entre ironia, hipérbole e provocação, possam consentir, há cem anos do futurismo, uma nova possibilidade de fruir da obra de Marinetti; ou seja, de um autor que ficou substancialmente à sombra, aliás, muitas vezes liqui-

*A dimostrazione che la provocazione marinettiana non equivale necessariamente alla distruzione, bensì al contrario, mira allo svecchiamento e quindi ad un valorizzazione autentica del passato, seguono due articoli che vertono su un Marinetti interprete dei classici. Il primo, di Paolo Mantovanelli, illustra l'originalità delle soluzioni, all'insegna della poetica futurista, nella traduzione in italiano di Marinetti della Germania di Tacito: ossia di uno di quei classici della letteratura latina che una lettura affrettata di espressioni come quelle sulla "fetida cancrena di professori, d'archelogi, di ciceroni" ecc. vorrebbe sepolta dalla furia iconoclasta futurista. Mentre il secondo intervento, di Andréia Guerini, presenta una lettura di Giacomo Leopardi dall'ottica futurista di un Marinetti che riesce a vedere nel poeta tradizionalmente inteso come emblema del "pessimismo" e del "funereo", un "maestro", invece, "d'ottimismo". Tanto che "oggi la grande poesia italiana figlia del Futurismo e della sua Estetica della macchina" non può che constatare, come dice Marinetti, che "Carducci Pascoli D'Annunzio pur ammirando Leopardi furono ottimisti cioè trassero dalla sua opera come facciamo noi aeropoeti futuristi non invito funebre ma una Gioconda lezione di guida d'aeroplano".*

*Seguono due saggi che focalizzano il tema dei manifesti futuristi come genere letterario. Nel primo Adriana Chemello riflette sulla novità della struttura del manifesto futurista, nel solco dei modelli costituiti dai precedenti manifesti in Europa, fra Settecento e Ottocento; ed illustra i caratteri propri del "manifesto" futurista, di supporto teorico alla produzione artistica del movimento coniugato, però, anche a quello di forma immediata di azione. Nel secondo articolo, prendendo a riferimento alcuni studiosi di teoria dei generi letterari, Rafael Copetti si interroga sui caratteri del manifesto come genere letterario nell'ottica dell'identificazione del suo ruolo nella poetica futurista, e sulla percezione, da parte della critica, di tali questioni.*

*Quindi si procede all'analisi di alcuni testi di due scrittori italiani che si sono lasciati in tutta evidenza contagiare dallo spirito libertario del futurismo. Nel rileggere due opere del 1915 di Corrado Govoni, L'inaugurazione della primavera e Rarefazioni e parole in libertà, Sergio Bozzola mostra come, nel tessuto della poesia govoniana, tratti identificativi del crepuscolarismo finiscano col fondersi, in maniera inscindibile, con quelli mutuati invece dal futurismo. Patrizia Zambon, delineate le frequentazioni dell'ambiente e delle opere futuriste di Sibilla Aleramo, in arte Rina Faccio, si interroga su quali apporti propri dell'avanguardia marinettiana si riscontrino nella scrittura di un'autrice vicina al futurismo, ma non un'agguerrita militante.*

dado também por um preconceito ideológico-político, principalmente em uma Itália empenhada em fazer as contas com os anos fascistas.

Para demonstrar que a provocação marinettiana não equivale necessariamente à destruição, bem sim, ao contrário, objetiva à renovação e consequentemente a uma valorização autêntica do passado, seguem dois artigos que versam sobre Marinetti intérprete dos clássicos. O primeiro, de Paolo Mantovanelli, ilustra a originalidade das soluções nos moldes da poética futurista, na tradução em italiano de Marinetti da *Germania* de Tácito: ou seja, de um daqueles clássicos da literatura latina que uma leitura apressada de expressões como as sobre a “fétida gangrena de professores, arqueólogos, cicerones” etc. acreditaria sepultada pela fúria iconoclasta futurista. Enquanto o segundo texto, de Andréia Guerini, apresenta uma leitura de Giacomo Leopardi pela ótica futurista de um Marinetti que consegue ver no poeta tradicionalmente entendido como o emblema do “pessimismo” e do “funéreo”, um “mestre”, ao contrário, do “otimismo”. Tanto que “hoje a grande poesia italiana filha do Futurismo e da sua estética da máquina” não pode senão constatar, como diz Marinetti, que “Carducci, Pascoli, D’Annunzio mesmo admirando Leopardi foram otimistas, isto é, extraíram da sua obra como fazemos nós aeropoetas futuristas não convite fúnebre, mas uma Gioconda lição de guia de aeroplano”.

Seguem dois ensaios que focalizam o tema dos manifestos futuristas como gênero literário. No primeiro, Adriana Chemello reflete sobre a novidade da estrutura do manifesto futurista, no sulco dos modelos constituídos pelos manifestos anteriores na Europa, entre o século XVIII e o século XIX; e ilustra as características próprias do “manifesto” futurista, de suporte teórico à produção artística do movimento conjugado, porém, também com o de forma imediata de ação. No segundo artigo, tomando como referência alguns estudiosos dos gêneros literários, Rafael Copetti se interroga sobre as características do manifesto como gênero literário na ótica da identificação do seu papel na poética futurista, e sobre a percepção, por parte da crítica, de tais questões.

Em seguida, se procede à análise de alguns textos de dois escritores italianos que se deixaram contagiar pelo espírito libertário do futurismo. Ao reler duas obras de 1915 de Corrado Govoni, *L'inaugurazione della primavera* e *Rarefazioni e parole in libertà*, Sergio Bozzola mostra como, no tecido da poesia govoniana, sinais indicativos do crepuscularismo acabam por se fundir, de maneira indissolúvel, com aqueles tirados do futurismo. Patrizia Zambon, delineadas as frequentações do ambiente e das obras futuristas de

Si procede, quindi, col prendere in considerazione alcuni fra i vari ambiti della rivoluzione futurista: il teatro, la musica, i testi teorici di Umberto Boccioni. Nel contributo "O Futurismo em cena", Mariarosaria Fabris analizza i caratteri innovativi del teatro futurista italiano desumendoli in particolare dalle celebri serate inscenate da Marinetti, con l'obiettivo di comprendere quelli che diverranno i codici espressivi propri del Teatro Futurista Sintetico, nel quale la performance prevale sulla drammaturgia tradizionale. Sergio Medeiros analizza alcuni aspetti del manifesto "A arte dos ruídos" di Russolo, che denuncia il formalismo alienato della musica tradizionale e afferma che è necessario rompere il circolo vizioso dei suoni puri per conquistare, invece, la varietà infinita dei "sons-ruídos"; i quali, oltre che a noi familiari, sono simbolo e in sintonia con la vita moderna. Nel contributo "Modernidades e tradições na poética de Umberto Boccioni", Vanessa Beatriz Bortulucce, delineando la traiettoria intellettuale e umana di uno dei grandi protagonisti del futurismo italiano, ne evidenzia anche la complessa sensibilità che fa di Boccioni uno dei massimi teorici dell'avanguardia italiana.

Una prospettiva comparata consente poi di rapportare il futurismo italiano alla Francia e ai termini di un controverso dibattito, mai sopito, su Marinetti e la validità della sua avanguardia. Maria Dario affronta, infatti, il tema dei difficili rapporti, tra Italia e Francia, soffermandosi in particolare su una figura di primo piano dell'avanguardia internazionale, Apollinaire, come mediatore tra l'avanguardia francese e il futurismo italiano. Andrea Santurbano, nel saggio "Viva ou morra o futurismo", scegliendo la via di non addentrarsi in questioni teoriche, traccia un breve percorso storico-letterario sulle relazioni, le ripercussioni e le distopie in tre paesi in vario modo legati fra loro dal verbo futurista, cioè l'Italia, il Portogallo e il Brasile.

Negli studi di Rita Marnoto, Giorgio de Marchis, Izabel Margato e Stélio Furlan vengono affrontate questioni concernenti la presenza e la recezione del futurismo in Portogallo. Rita Marnoto focalizza la sua attenzione sulle manifestazioni e le ripercussioni del futurismo nel primo ventennio del Novecento, con l'obiettivo di una mappatura dell'avanguardia, in particolare nella città di Coimbra. Giorgio de Marchis cerca di delineare i caratteri dell'interpretazione che del futurismo ha elaborato, dal 1927 al 1940, la critica "presencista", e di comprendere in particolare se la rivista *Presença*, nella sua costruzione di una tradizione modernista, abbia inteso il futurismo come espressione feconda di una letteratura viva, oppure come una teoria dogmatica destinata fatalmente a cadere. Izabel Margato analizza il tema dell'influenza del futurismo nell'opera di Almada Negreiros e in particolare nel Manifesto Anti-Dantas, delineando an-

Sibilla Aleramo, in arte Rina Faccio, se interroga sobre quais contribuições próprias da vanguarda marinettiana se encontram na escrita de uma autora próxima do futurismo, mas não feroz militante.

Então, passa-se a considerar alguns entre os vários âmbitos da revolução futurista: o teatro, a música, os textos teóricos de Umberto Boccioni. Em “O Futurismo em cena”, Mariarosaria Fabris analisa as características inovadoras do teatro futurista italiano através das célebres noitadas encenadas por Marinetti, com o objetivo de compreender aqueles que se tornarão os códigos expressivos próprios do Teatro Futurista Sintético, no qual a performance prevalece sobre a dramaturgia tradicional. Sergio Medeiros analisa alguns aspectos do manifesto “A arte dos ruídos” de Russolo, que denuncia o formalismo alienado da música tradicional e afirma que é necessário romper o círculo vicioso dos sons puros para conquistar, ao contrário, a variedade infinita dos “sons-ruídos”, os quais, além de familiares, são símbolo e estão em sintonia com a vida moderna. No texto “Modernidades e tradições na poética de Umberto Boccioni”, Vanessa Beatriz Bortulucce, delineando a trajetória intelectual e humana de um dos grandes protagonistas do futurismo italiano, evidencia a complexa sensibilidade que faz de Boccioni um dos mais importantes teóricos da vanguarda italiana.

Uma perspectiva comparada consente, então, de relacionar o futurismo italiano à França e aos termos de um controverso e sempre vivo debate sobre Marinetti e a validade da sua vanguarda. Maria Dario enfrenta o tema das difíceis relações entre Itália e França, refletindo em particular sobre uma figura de primeiro plano da vanguarda internacional, Apollinaire, como mediador entre a vanguarda francesa e o futurismo italiano. Andrea Santurbano, escolhendo o caminho de não entrar em questões teóricas, no artigo “Viva ou morra o futurismo”, traça um breve percurso histórico-literário sobre as relações, as repercussões e as distopias em três países ligados entre si pelo verbo futurista, isto é, Itália, Portugal e Brasil.

Nos estudos de Rita Marnoto, Giorgio de Marchis, Izabel Margato e Stélio Furlan são discutidos questões concernentes à presença e à recepção do futurismo em Portugal. Rita Marnoto focaliza a sua atenção nas manifestações e repercussões do futurismo nos primeiros vinte anos do século XX, com o objetivo de mapear a vanguarda, em particular, na cidade de Coimbra. Giorgio de Marchis procura delinear as características de interpretação que do futurismo elaborou, de 1927 a 1940, a crítica “presencista”, e de compreender em particular se a revista *Presença*, na sua construção de uma tradição modernista, tenha entendido o futurismo como expressão fecunda

che il ruolo della rivista *Orpheu* e degli altri "ismos" come tratto distintivo del *Primeiro Modernismo Português*. Nel suo intervento Stélio Furlan indaga su come Fernando Pessoa percepisce e reagisce alla tensione propria della modernità del suo tempo storico. E in particolare sull'interesse di Pessoa per la metafora della macchina presente in "Ode triunfal" e "Ode marítima", così come emerge dal profilo del Pessoa-Campos: con l'obiettivo di cogliere il rapporto macchina-principio costruttivo generatore dei suoi "cosmopoemas".

Seguono poi i contributi che vertono sul rapporto fra il futurismo italiano e il modernismo brasiliano. Helena Parente Cunha riflette sui vestigi, nella realtà contemporanea, del lascito fatto di eccessi e gesti iconoclasti e incendiari del futurismo di Marinetti; ovvero dell'avanguardia che mirava ad abbattere l'eredità millenaria di una tradizione che aveva visto consolidarsi il principio illuminista della Ragione Universale. Ettore Finazzi-Agrò rapporta fra loro il futurismo italiano ed il modernismo paulista prendendo a riferimento i due mentori, F.T. Marinetti e Oswald de Andrade, alla luce delle categorie di Tempo e Storia – e di economia del tempo – che divergono profondamente. Tanto che, se l'avanguardia marinettiana mira a distruggere il passato, e con esso a disperdere il presente, al modernismo brasiliano corrisponde invece una valorizzazione, pur se arbitraria, del patrimonio culturale nazionale. Silvio Castro tratta delle affinità e delle discordanze tra le due avanguardie storiche – il futurismo italiano e il modernismo brasiliano – e propone una lettura, alla luce di vari elementi, del modernismo come anti-futurismo. Patricia Peterle riflette sugli elementi riconducibili al futurismo nel Brasile di inizio Novecento a partire da alcune riviste moderniste come *Klaxon*, *Terra Roxa* e *Estética*, dalle quali trae gli echi delle polemiche che animano il dibattito culturale del momento; un vivace discutere sulla figura di Marinetti e sull'opportunità di aderire o meno al suo movimento. I riscontri sugli echi del futurismo in Brasile, ma da un diverso punto di vista, sono l'oggetto dell'intervento di Luiz Roberto Cairo. Infatti egli si sofferma su una testimonianza meno nota, quella del critico e storico José Veríssimo che nel 1913, con largo anticipo rispetto alla *Semana de Arte Moderna*, già si esprimeva in particolare sul volume di Marinetti *I poeti futuristi*. Renato Gomes cerca di comprendere se e come João do Rio possa essere stato influenzato da Marinetti e dal suo futurismo: in tal senso infatti depongono alcuni specifici elementi presenti nelle cronache che scrisse all'epoca, ricche delle immagini rese note e divulgate dal futurismo. Chiude il volume l'articolo di Raúl Antelo, nel quale sono analizzati il tema dell'"obsolescenza dei valori" – inteso come una delle massime del capitalismo ma di fatto scoperto dal futurismo – e l'influenza da esso avuta in ambito latinoamericano;



de uma literatura viva, ou como uma teoria dogmática destinada fatalmente a cair. Izabel Margato analisa o tema da influência do futurismo na obra de Almada Negreiros e, em particular, no *Manifesto Anti-Dantas*, delineando também o papel da revista *Orpheu* e dos outros “ismos” como traço distintivo do Primeiro Modernismo Português. E Stélio Furlan indaga sobre como Fernando Pessoa percebe e reage às tensões próprias da modernidade de seu tempo histórico. E, em particular, sobre o interesse de Pessoa pela metáfora da máquina presente em “Ode triunfal” e “Ode marítima”, assim como emerge do perfil Pessoa-Campos, com o objetivo de colher a relação máquina-princípio construtivo gerador dos seus “cosmopoemas”.

Seguem, então, as contribuições sobre a relação entre o futurismo italiano e o modernismo brasileiro. Helena Parente Cunha reflete sobre os vestígios, na realidade contemporânea, da herança feita de excessos e gestos iconoclastas e incendiários do futurismo de Marinetti; ou seja, da vanguarda que objetivava abater a herança milenária de uma tradição que tinha visto consolidar-se o princípio iluminista da Razão Universal. Ettore Finazzi-Agrò relaciona o futurismo italiano e o modernismo paulista tomando como referência os mentores F.T. Marinetti e Oswald de Andrade, à luz das categorias de Tempo e História – e de economia do tempo – que divergem profundamente. Tanto que se a vanguarda marinettiana tem como objetivo destruir o passado, e com isso dissolver o presente, ao modernismo brasileiro corresponde ao contrário uma valorização, mesmo se arbitrária, do patrimônio cultural nacional. Silvio Castro trata das afinidades e das discordâncias entre as duas vanguardas históricas – o futurismo italiano e o modernismo brasileiro – e propõe uma leitura, à luz de vários elementos, do modernismo como antifuturismo. Patrícia Peterle reflete sobre os elementos que podem reconduzir ao futurismo no Brasil no início do século xx a partir de algumas revistas modernistas como *Klaxon*, *Terra Roxa* e *Estética*, das quais extrai ecos das polêmicas que animam o debate cultural do momento: uma discussão vivaz sobre a figura de Marinetti e sobre a oportunidade de aderir ou não ao movimento. Os testemunhos sobre os ecos do futurismo no Brasil, mas por um diferente ponto de vista, são o objeto do texto de Luiz Roberto Cairo. De fato, ele se concentra em uma testemunha menos conhecida, a do crítico e historiador José Veríssimo que, em 1913, com grande antecipação em relação à Semana de Arte Moderna, já se exprimia em particular sobre o volume de Marinetti *Os poetas futuristas*. Já Renato Gomes procura compreender se e como João do Rio possa ter sido influenciado por Marinetti e pelo seu futu-

*grazie in particolare al ruolo di Martín Fierro e Rovente futurista, riviste d'avanguardia di Buenos Aires, che diffondono in Argentina idee elaborate da futuristi italiani e tratte da riviste d'avanguardia italiane.*

*Da ultimo, le curatrici si augurano che questo volume di Atti possa contribuire ad ulteriormente sviluppare il dibattito sul futurismo e ad aprire la via a nuove ricerche, nel pieno riconoscimento che, come dice Davico Bonino, "Il futurismo è stata la matrice di un'idea di avanguardia 'globale', e non solo 'interdisciplinare'".*

Sandra Bagno  
Andréia Guerini  
Patricia Peterle

risimo: esse dado, de fato, comprovaria alguns específicos elementos presentes nas crônicas que escreveu à época, ricas das imagens conhecidas e divulgadas pelo futurismo. Fecha o volume o artigo de Raúl Antelo, no qual é analisado o tema do “obsoleto dos valores” – entendidos como uma das máximas do capitalismo, mas de fato descoberto pelo futurismo – e influência por ele exercido em âmbito latino-americano, graças em particular ao papel de Martín Fierro e Rovente futurista, revistas de vanguarda de Buenos Aires que difundem na Argentina ideias elaboradas pelos futuristas italianos e extraídas de revistas de vanguarda italianas.

Para finalizar, as organizadoras desejam que este volume possa contribuir para estimular o debate sobre o futurismo e que abra caminhos para novas pesquisas, pois, conforme diz Davico Bonino, “Il futurismo è stata la matrice di un’idea di avanguardia ‘globale’, e non solo ‘interdisciplinare’”.

*Sandra Bagno*  
*Andréia Guerini*  
*Patricia Peterle*

## Mapas do futurismo português. O futurismo em Coimbra

Rita Marnoto

Universidade de Coimbra

rmarnoto@fl.uc.pt

A dimensão internacional do movimento futurista é simbolizada, de forma palmar, pelas circunstâncias que envolveram a publicação do manifesto programático, cujo centenário se celebrou em 2009, na primeira página de *Le Figaro*, a 20 de fevereiro de 1909, numa rubrica intitulada “Le Futurisme”. A questão é tanto mais sintomática, sabendo-se hoje, em função de pesquisas recentemente realizadas,<sup>1</sup> que já em 1908 fora impresso em Itália, como prefácio a dois livros, *Le ranocchie turchine* de Enrico Cavacchioli e *Enquête sur le vers libre*. Além disso, em dezembro deste mesmo ano, foram batidos, a tinta azul, milhares de panfletos, parte deles em francês, outra parte em italiano, com os seus pontos programáticos, os quais começaram a ser distribuídos em janeiro de 1909. A partir desse momento, o manifesto foi editado, total ou parcialmente, por vários periódicos italianos, com relevo para *La Gazzetta dell’Emilia*, de Bolonha, que a 5 de fevereiro de 1909 o transcreve na íntegra, sendo também objecto de notícias e resenhas.

A publicação em *Le Figaro* inseria-se, pois, num plano publicitário, ideado por Filippo Tommaso Marinetti, que visava conferir ao movimento a mais ampla ressonância. Tais objectivos foram plenamente alcançados. O líder do futurismo sabia bem que Paris era, na Europa Ocidental, o grande foco de divulgação das novidades artísticas, e tirou o melhor partido das suas estreitas ligações à capital francesa. Recorde-se que, antes de frequentar as Universidades de Pavia e de Génova, estudara na Sorbonne. Aliás, a sua rede de relacionamentos é bem ilustrada pelo prémio que ganhou em 1898, nos *Samedis populaires* de Catulle Mendès e Gustave Kahn, com o poema em verso livre *Les vieux marins*, que foi recitado por Sarah Bernhardt.

A energia e a intuição de Marinetti, como comunicador, foram trunfos fundamentais para a rapidez com que o futurismo se difundiu não só por

---

<sup>1</sup> Vd. Giovanni Lista, “Genesi e analisi del *Manifesto del Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti, 1908-1909”, in *Futurismo Avanguardie*, a cura di Didier Ottinger, Parigi, Centre Georges Pompidou, Milano, 5 Continents Éditions, 2009, pp. 78-83.

toda a Europa, como para além dela, numa escala quase planetária. A sua vida foi um rodopio constante entre cartas, telegramas, entrevistas, intervenções públicas, comboios e transatlânticos. É certo que as *serate futuriste*, pelo espanto e pelo entusiasmo que suscitaram nas grandes plateias, galvanizadas por surpreendentes efeitos cénicos, são o aspecto mais conhecido dessa actividade frenética. Contudo, o dinamismo do espectáculo percorre o movimento transversalmente, nas suas diversas facetas, enquanto motivo estruturante que faz do perfeito futurista um actor que pisa o palco do mundo.<sup>2</sup> Por conseguinte, o carácter efémero dessas aparições anda associado a uma contínua itinerância, propulsionada pelas formas de comunicação da vida moderna que a vanguarda tanto exalta, no constante vaivém que levou aquele a quem chamaram *a caféina da Europa* por rotas cada vez mais longínquas.

A viagem à Rússia, que empreendeu em 1914, assinala um ponto fulcral na expansão do Futurismo, quando, depois de um périplo pela Europa Ocidental, viajou pelo Leste europeu, proferindo conferências em Moscovo e S. Petersburgo.<sup>3</sup> O manifesto *Al di là del comunismo*, de 1920, consagra uma dimensão internacional de facto adquirida, logo a partir da sua dedicatória, “Ai futuristi francesi, spagnoli, russi, ungheresi, rumeni, giapponesi”:<sup>4</sup>

Tutti i Futurismi del mondo sono figli del Futurismo italiano, creato da noi a Milano dodici anni fa. Tutti i movimenti futuristi sono però autonomi. Ogni popolo aveva o ha ancora un suo passatismo da rovesciare.

Assim ficam rasgadas as vias de articulação entre o conjunto das ideias e procedimentos da vanguarda italiana e a forma como os seus seguidores, da Espanha ao Japão, desenvolveram e aplicaram esses princípios.

<sup>2</sup> O lastro e os efeitos da teatralidade futurista foram recentemente analisados por Carlo Serafini, “O teatro futurista”, *Estudos Italianos em Portugal*, n.s., 4, 2009, pp. 47-57. O artigo integra-se num dossiê dedicado ao centenário do movimento, organizado por Gianluca Miraglia, a que voltarei a fazer referência.

<sup>3</sup> Essa viagem suscitou reacções opostas, entre um acolhimento esfuizante, que superou as expectativas de Marinetti, e os ataques de que o líder foi alvo, em particular os que lhe foram dirigidos pelos raionistas, ao acusá-lo de academismo. Todo este intrincado e polémico conjunto de questões foi recentemente estudado, com base em ampla documentação epocal, por Vladimir Pavlovic Lapšin, *Marinetti e la Russia. Dalla storia delle relazioni letterarie e artistiche negli anni dieci del xx secolo*, Milano, Skira, Museo d'Arte Moderna di Trento e Rovereto, trad. Michela Trainini, 2008. Quanto à viagem a Portugal, que é tardia, vd. Gianluca Miraglia, “‘Ser italiano quer dizer dominar todas as raças’: Marinetti em Lisboa”, *Estudos Italianos em Portugal*, n.s., 4, 2009, pp. 99-112.

<sup>4</sup> *Al di là del comunismo* (1920), F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, prefazione di Aldo Palazzeschi, introduzione, testo e note di Luciano De Maria, Milano, Mondadori, 1968 [1.ª ed.], p. 413; vd. também a nota da p. cvii.

Se Marinetti não se referiu aos futuristas portugueses, um século volvido sobre a publicação do manifesto, as várias actividades celebrativas, promovidas um pouco por todo o mundo, mostram que as suas repercussões em Portugal são internacionalmente pouco conhecidas. Todavia, está hoje dilucidado o conjunto de manifestações ocorrido em Lisboa, com a publicação dos dois números da revista *Orpheu* em 1915, o *Manifesto anti-Dantas* em 1916 e, no ano seguinte, a sessão futurista organizada por José de Almada Negreiros no Teatro República, bem como a impressão do único número de *Portugal Futurista*, prontamente apreendido pela polícia.<sup>5</sup> Todavia, para além deste quadro, há a considerar vários núcleos noutras localidades.<sup>6</sup> A desvalorização da arte de vanguarda, pelo simples facto de não obedecer ao cânone instituído, a desorganização dos arquivos, o suporte fragmentário ou efémero de muitos materiais e o carácter intangível de boa parte da memória que os suporta são alguns dos factores que têm vindo a dificultar pesquisas que muito têm para trazer à luz do dia.

Coimbra foi uma das cidades onde o futurismo ganhou expressão, nas décadas de 1910 e de 1920.<sup>7</sup> A irreverência própria do ambiente estudantil, acicatada pelo contraste com um conservadorismo instalado, não poderiam deixar de ser terreno fértil para a difusão do ideário de vanguarda. A situação não é nova, encontrando-se o seu tecido cultural historicamente ligado à produção panfletária. Reconduzindo o assunto a épocas mais recentes, recordem-se, a traços largos, a reacção à reforma pombalina, a Questão coimbrã ou, num outro plano, a Crise de 62 e a Crise de 69.

O primeiro impulso do futurismo teve por grande protagonista Francisco Levita, um nome que se encontra bem vivo na memória académica coimbrã,

---

<sup>5</sup> Valha por todos o reenvio para o aparato de Nuno Júdice e Teolinda Gersão que acompanha a reedição de *Portugal Futurista*, Lisboa, Contexto, 1982.

<sup>6</sup> As primeiras notícias acerca do movimento são dadas em 1909 por um diário do Porto, o *Jornal de Notícias*, e por um diário de Ponta Delgada, o *Diário dos Açores*, que publica a tradução do manifesto. Em 1913, os seus ecos programáticos chegam a Nova Goa, através da *Revista da Índia*. Para os anos de 1916 e de 1917, há a assinalar a presença de vários núcleos vanguardistas, entre Faro, a Figueira da Foz e Coimbra, e na década de 1920 em Ílhavo e em Coimbra. Apresentei este mapeamento em “Futurismo e Futurismos em Portugal”, *Estudos Italianos em Portugal*, n.s., 4, 2009, pp. 61-75.

<sup>7</sup> Petrus publicou os manifestos que saíram nesta cidade em 1916 e em 1925, mas sem condições para penetrar no tecido que os sustinha, o que o levou a considerá-los como fenómenos isolados; vd. infra, n. 18. Tive oportunidade de estudar o assunto em Rita Marnoto, *Francisco Levita, Negreiros-Dantas [...] Coimbra manifesto 1925*, Lisboa, Fenda, 2009, cujas conclusões retomo.

através dos registos de Rafael Salinas<sup>8</sup> e de Octaviano de Sá.<sup>9</sup> Terá sido Pierre Rivas, num número da revista *Europe* que em 1975 foi dedicado ao futurismo, o primeiro crítico literário a registá-lo nos índices da vanguarda portuguesa.<sup>10</sup>

Francisco Lopes de Azevedo Coelho de Matos Castelo Branco Levita nasceu na cidade de Portalegre, em 1894. É já em Coimbra que, no ano de 1913, presta provas de exame do Curso Complementar, Secção de Letras, enquanto aluno externo do Liceu Central, então instalado no Colégio de S. Bento. Nessa mesma data, matricula-se na Faculdade de Direito, terminando a sua licenciatura regularmente, cinco anos depois. Partiu então para Luanda, onde assumiu as funções de Procurador Geral da República em Angola, mas suicidou-se em 1924, quando a doença que há algum tempo o consumia se tinha agravado. Era oriundo de uma família com meios, e seria viajado, tendo em linha de conta que, na sua obra, há poemas assinados em várias localidades de Portugal e também em Liège.<sup>11</sup> Vivia na Alta, na zona dos Palácios Confusos, onde logo ganhou popularidade em virtude do seu comportamento excêntrico.

Rafael Salinas recorda-o como sendo *desembaraçadamente republicano*, num momento em que a instauração do novo regime gerava muitas perturbações, especialmente em virtude da reestruturação do sistema universitário. De resto, o primeiro dos dois episódios registados nas suas *Memórias* relaciona-se com as agitações que abalavam os tempos. Passa-se na Sala dos Capelos. Quando o lente Alves dos Santos aí faz uma prelecção em que se serve de Camões para justificar as suas convicções republicanas, Levita, da assistência, desmascara-o, e a sala esvazia-se.

O segundo episódio, por sua vez, tem o sabor escandaloso de um desafio refinadamente vanguardista. Serve-lhe de cenário um dos mais sumptuosos hotéis de Portugal, o Palace do Buçaco, obra emblemática do historicismo neomanuelino. Construído entre os finais do século XIX e os primeiros anos do século XX, sobre um antigo convento carmelita, segundo um projecto

<sup>8</sup> Rafael Salinas Calado, "O Chico Levita", *Memórias de um estudante de Direito. Coimbra, 1911-1916*, Coimbra, Coimbra Editora, [1942] 1961, pp. 270-273. Textos críticos e de opinião serão citados com actualização.

<sup>9</sup> "O poeta académico Francisco Levita. *I assim...* – Poemas e o *Elogio do I* – Um estudante bem conhecido da sua geração", *O Primeiro de Janeiro*, 11-12-1952, rubrica "Crónica de Coimbra", p. 3.

<sup>10</sup> "Frontières et limites des Futurismes au Portugal et au Brésil", *Europe*, 53, n.º 551, 1975, pp. 126-144 (para Francisco Levita, vd. pp. 126 e 142); e vd. infra n. 18.

<sup>11</sup> Que andam no seu primeiro livro, *Ilusões*, Coimbra, França e Arménio, 1915, ou correm dispersos por publicações periódicas, como *A Plebe*, *Portalegre*, *O Leste*, etc.

faseado no qual colaborou, entre outros, o cenógrafo italiano Luigi Manini, destinava-se a ser estância de repouso para a família real, destino que acabou por não ter. Um dia, Levita aluga um carro e para lá se dirige, acompanhado por dois amigos. A clientela seleccionada estremece com a entrada dos estudantes, que se comportam irrepreensivelmente e que, aliás, são servidos com toda a dignidade. Encomendam uma ementa digna de verdadeiros futuristas: galinha com chocolate, omelete de pêsego e, a acompanhar, champã-nhe francês. Vomitam tudo no caminho de regresso.

Quem assim procedia estava a par do largo espectro do programa futurista e do seu objectivo de renovar todos os âmbitos de vida, do vestuário à alimentação, contestando os cânones instituídos através de uma irreverência inventiva.

Para além do manifesto *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional*, de 1916, editou dois livros de poemas: *Ilusões!... e I assim... Poemas [...]* seguidos do *Elogio do I e da tragédia em 1 acto Amor! Amor!*<sup>12</sup> O elenco das obras que diz ter em preparação, apresentado nas páginas iniciais do seu livro *I assim...*, inclui os promissores títulos: *Ódio aos cantos*; *O amor dos astros. Estudo poético do amor cosmogónico*; *Camões como futurista*; e *Junqueiro, o Almeida Garrett do futurismo*.

O manifesto *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional* tem por pano de fundo um vasto conjunto de referências que o ligam ao ambiente em que foi escrito, a começar por Almada Negreiros e a sua invectiva contra Júlio Dantas. Quando, em Lisboa, sai o célebre *Manifesto anti-Dantas e por extenso por José de Almada-Negreiros poeta d'Orpheu futurista e tudo*, o país estremece perante a arrogância com que um jovem de pouco mais de 20 anos ousava desafiar o vetusto Júlio Dantas. Francisco Levita não teria ficado menos chocado, mas por outros motivos. É esse o cerne do seu manifesto: dignar-se dar atenção a semelhante figura, é ser igual ou pior do que o próprio Júlio Dantas, é ser *o Dantas n.º 2*, conforme escreve a rematar:

---

<sup>12</sup> *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional*, Coimbra, Tipografia Popular, s.d. (1916; há tiragens em cujo frontispício de lê: "(2.ª edição – 2.º milhar)"); *Ilusões!...*, Coimbra, França e Arménio, 1915; *I assim... Poemas de Francisco Levita seguidos do Elogio do I e da tragédia em 1 acto Amor! Amor!*, Coimbra, França e Arménio, 1916; registe-se também a plaquete satírica *...são rosas, meu Senhor!...*, Coimbra, França Amado, s.d.; e poemas dispersos publicados em jornais de Portalegre e, posteriormente, de Luanda. Em *Francisco Levita, Negreiros-Dantas [...] Coimbra manifesto 1925*, reproduz o manifesto de 1916, bem como outros textos de Francisco Levita.



E diz-se Futurista e diz-se Tudo!

Burro, burro é que V. é!

Diz que o Dantas cheira mal da boca, e V. tem bidet no quarto?

Este Sterico que eu já vi fazer de gaivota, bailando em noites de podridão, classificou-se agora, é o

DANTAS

N.º 2

Francisco Levita e Almada Negreiros têm um património de vivências em comum. Levita nasceu um ano depois de Almada (1893-1970) e ambos estiveram ligados, durante um certo período, que para Almada foi breve, ao ambiente estudantil de Coimbra. Em Outubro de 1910, Almada é o n.º 6 da Turma D da 6.ª classe, Secção de Ciências, do Liceu Central de Coimbra. Jogou na Académica e perdeu o ano por faltas. Desde 1900 que Almada Negreiros e o seu irmão mais novo frequentavam o Colégio de Campolide, mas esta instituição teve de fechar as suas portas com a instauração da República. Os jovens foram então enviados para Coimbra, ao cuidado de um amigo do pai, o insigne botânico Júlio Augusto Henriques, que assina a sua ficha de matrícula, na qualidade de encarregado de educação. Traziam na bagagem as experiências de dois jovens que sempre tinham vivido num colégio interno, e esse momento proporcionou-lhes o primeiro contacto, em liberdade, com o meio urbano.

Sarah Afonso evoca o magnífico episódio que pôs fim à sua estadia coimbrã.<sup>13</sup> Quando Mimi Aguglia fez um espectáculo na cidade, alguns colegas pediram aos hóspedes de Júlio Henriques, que morava aos Arcos do Jardim, que arranjassem, lá pelo seu erudito horto, um belo ramo para oferecer à famosa e deslumbrante actriz. Os jovens não se atreveram a tanto, mas deixaram a porta distraidamente aberta. As consequências foram desastrosas – todo o jardim a ser saqueado. Júlio Henriques perde a paciência e escreve ao pai dos rapazes, a contar o sucedido. Almada parte então para Lisboa, juntamente com o irmão, para iniciar um dos períodos mais alucinantes, senão o mais alucinante, da sua carreira artística.

É a esses anos que remonta o núcleo da sua produção literária e programática que decididamente o aproxima do vanguardismo dos futuristas italianos, com o *Manifesto anti-Dantas*, de 1916, a sessão futurista no Teatro

---

<sup>13</sup> Maria José de Almada Negreiros, *Conversas com Sarah Afonso*, Lisboa, D. Quixote, 1993, 3.ª ed., pp. 27-30.

República, as novelas *A engomadeira* e *κ4 O Quadrado Azul*, ou o poema *Mima-Fatáxa*, publicado em 1917, em *Portugal Futurista*.

Com efeito, a terminar o *Negreiros-Dantas*, depois de uma série de impropérios, Levita sugere, no passo transcrito, uma relação próxima com Almada. Tomando à letra essas afirmações, o que não é isento de riscos, os dois jovens, a irradiarem fulgor e vitalidade, ter-se-iam cruzado pelas ruas da boémia estudantil.

Um dos aspectos mais surpreendentes deste manifesto é o da visualidade. As soluções adoptadas pouco ou nada têm a ver com o *Ultimatum* de Álvaro de Campos e com o *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX*, que lhe são posteriores, ou até com o *Anti-Dantas*, que se fica pelo uso de maiúsculas e de uma mão a apontar. Logo à partida, Levita cria um efeito de surpresa ligado à paginação e ao manuseamento do folheto. No seu frontispício, apresenta-se como uma tradicional folha literária. Os frontões de Arte Nova, muito delicados, seguem o gosto da época, e o título acompanha, aparentemente, os critérios canónicos da historiografia literária: *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional*. Todavia, mal abre o pequeno caderno, o leitor depara-se com uma série de procedimentos de vanguarda, que passam pela disposição da mancha tipográfica e pelo uso de caracteres diversificados, de maiúsculas e outras letras colocadas de forma irregular, e até de números, com abundância de sons onomatopaicos. Levita segue a estratégia do *texto-espectáculo*, que nesse mesmo ano irá desenvolver em âmbito especificamente dramático, com a peça num acto único que edita em *I assim... Poemas [...] seguidos do Elogio do I e da tragédia em 1 acto Amor! Amor!*

O início e o fim do corpo do manifesto são as faixas que mais de perto seguem a sintaxe tradicional. O início funciona como enquadramento que introduz o leitor, progressivamente, no cerne do espaço de transgressão. O final condensa, de forma incisiva, o ataque a Almada Negreiros. Entre estas duas partes, situa-se o bloco textual graficamente mais ousado.

O texto começa por ser apresentado como uma operação fotográfica. O seu autor diz ter lido, no espaço, o diário que escreve, tendo-o fixado na sua retina através da mente. Daí a abundância de vocabulário relacionado com o campo semântico da fotografia: *lente, câmara escura, revelação, laboratório fotográfico*. No contexto do Modernismo português, a posição de Levita não deixa de ser digna de nota, quer pela tematização do campo da fotogra-

fia, quer pelo entusiasmo com que adere à sua estética. O próprio Álvaro de Campos, quando canta o mundo moderno das engrenagens, na *Ode triunfal*, publicada em 1915 no primeiro número de *Orpheu*, começa por exprimir, nos versos iniciais do seu magnífico poema, a saturação perante a luz das grandes lâmpadas de fábrica, que classifica como *dolorosa*.<sup>14</sup>

A este início, segue-se a parte graficamente mais arrojada do manifesto. Acumulam-se várias remissões para os poetas de *Orpheu* e para a estética do sensacionismo, numa profusão de sons e de cores. Da mesma feita, sensações ópticas e auditivas são associadas a sons onomatopáicos e em eco, gerando efeitos de sinestesia.

Tanto a sátira de Almada Negreiros, como a de Francisco Levita, se situam no domínio do humorístico. Ambos visam, deliberadamente, destruir convenções. O tipo de comunicação que o autor do *Manifesto anti-Dantas* estabelece com o seu público é, todavia, mais directo. Exemplo disso é a série de improperios dirigidos contra Júlio Dantas que se acumula no seu início: *Uma geração com um Dantas a cavalo é um burro impotente, O Dantas é um cigano, O Dantas é Dantas*. São muitas as frases bombásticas construídas a partir de um sujeito, *o Dantas*, seguido do verbo *ser*, e de um nome predicativo, o que, em termos de pragmática, suscita a compreensão imediata de quem lê ou de quem ouve.

Levita opta por um tipo de escrita cujas articulações são mais complexas. As relações que se estabelecem entre a prática literária de vanguarda que é assumida de início, e que plasma todo o texto, a parodiação dos seus frutos, primeiro, e depois uma crítica cerrada ao Almada do *Anti-Dantas*, num folheto que se apresenta, em termos convencionais, como *Uma página para a história da literatura nacional*, imergem-no num jogo de sentidos e contra sentidos verdadeiramente vertiginoso. Por consequência, os efeitos especulares das instâncias de mediação semiótica que caracterizam o humorismo são como que engrandecidos e distorcidos por um desdobramento de matriz modernista. O futurista de Coimbra faz a caricatura das técnicas de vanguarda também utilizadas pelos de *Orpheu*,

---

<sup>14</sup> O distanciamento de Fernando Pessoa relativamente ao Futurismo fica condensado num passo da carta dactilografada que em 1915 escreve a Marinetti, mas que, muito provavelmente, nunca lhe terá enviado: "Je tiens à vous dire, très franchement, que je ne suis nullement futuriste". Fernando Pessoa, *Sensacionismo e outros ismos*, edição de Jerónimo Pizarro, Lisboa, IN-CM, 2009, p. 377. Sobre o posicionamento de Pessoa, relativamente a Marinetti, vd. Jerónimo Pizarro, "Pessoa e 'Monsieur' Marinetti", *Estudos Italianos em Portugal*, n.s., 4, 2009, pp. 77-88.

e complexifica os processos de mediação patentes no *Anti-Dantas*, para os voltar contra o autor deste manifesto.

O olhar crítico que lança a Almada escapa a qualquer dos pólos de um esquema repartido entre condenação e apologia. Nada tem a ver nem com o repúdio dos mais retrógrados, nem com a adesão entusiástica dos apoiantes dos movimentos de vanguarda. A desafiar Almada Negreiros, não foi o único, mas a fazê-lo enquanto vanguardista, teria sido um dos poucos.

Já *I assim...* é fruto de um vanguardismo dessacralizante muito inventivo, de matriz futurista. Mário de Sá Carneiro é referência citada em epígrafe, num dos poemas em que mais intensamente expõe as fracturas da sua interioridade:<sup>15</sup>

Eu não sou Eu nem sou o Outro  
sou um ponto de intermédio  
pilar da ponte de tédio  
que vai de mim para o outro

Merece ser sublinhado o facto de Francisco Levita nos oferecer, com este livro, alguns dos primeiros exemplos de poesia visual da literatura portuguesa do século xx. Mas, mais do que isso, também há que pôr em relevo a forma como domina os novos códigos estéticos, pela sua ousadia e pela qualidade dos resultados obtidos. Na verdade, o arrojo das soluções apresentadas, na sua ligação com o futurismo e com as vanguardas europeias, confere ao seu trabalho uma matriz absolutamente pioneira.

De entre as várias dimensões implicadas, assinalem-se duas. A primeira, diz respeito à relação que deliberadamente se estabelece com o destinatário, o qual é incentivado a participar activamente com o autor e com o texto, sendo mesmo provocado a fazê-lo, de acordo com estratégias comunicativas muito exploradas pelas vanguardas. Chegado ao fim do livro e à rubrica do índice, o *leitor* é confrontado com a seguinte nota, acompanhada por uma chaveta: *Há que ler nas páginas*. A segunda diz respeito quer ao tipo de traço que possuía, quer à exploração da associação entre palavra escrita, som e imagem plástica. Ilustra-o, por exemplo, o *ex libris* que desenhou,<sup>16</sup> de boa feitura modernista, onde se inclui também o excerto de uma pauta com sinais de música.

---

<sup>15</sup> P. 8.

<sup>16</sup> P. 3, reproduzido apud Rita Marnoto, "A obra de Francisco Levita. Um futurismo inconcluso", *Estudos Italianos em Portugal*, 51-52-53, 1988-1989-1990, p. 156.

Por sua vez, o poema intitulado (1) *A criação do Nada!*, formado por 13 linhas de pontos, encerradas pelo verso final *E foi assim que o nada se creou!*, derroga valores e códigos literários de longa incidência. Sob o ponto de vista formal, faz estiolar uma tipologia métrica com sete séculos de história, o soneto. Quanto ao tema tratado, recorde-se que os fundamentos do acto criativo são um motivo de reflexão fundamental, para todo um vasto filão do pensamento oitocentista, que depois irá desembocar na teoria de vanguarda, através da dualidade entre força e sentido de desagregação. Ora, a ironia de Francisco Levita assenta num ímpeto vital que coexiste com um pessimismo de fundo. Vem a este propósito o confronto com um autor muito lido na época, cujo centenário também em 2009 se celebrou, Charles Darwin (1809-1882). A sua teoria acerca da evolução das espécies levou-o a inclinar-se para o papel que cabe, não à finalidade, mas à causalidade. Desta feita, desbravava um filão de pesquisa, por via biológica, que se confrontava com as convicções teológicas acerca da criação do mundo. Ora, enquanto o darwinismo avivou a consciência de que o homem é descendente do macaco, o Futurismo incitou, programaticamente, à fuga desse passado através da velocidade e do dinamismo.<sup>17</sup>

Deve-se ao editor Petrus a conservação da memória patrimonial do manifesto de Francisco Levita, *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional*. Coligiu-o, juntamente com tantos outros manifestos das vanguardas portuguesas, nos 6 volumes de *Os modernistas portugueses. Escritos públicos, proclamações e manifestos*.<sup>18</sup> Pospõe-lhe uma nota, onde traça o perfil intelectual do autor do panfleto, apresentando-o como um caso isolado. Petrus não deixa de integrar o *Negreiros-Dantas* na polémica que toma por alvo o *Manifesto anti-Dantas*. Não deixa também de reconhecer o seu enquadramento no ambiente estudantil de Coimbra, nem deixa de frisar o lugar que cabe a Francisco Levita, na memória da academia. Talvez o generoso editor não tivesse à sua disposição meios que lhe permitissem

<sup>17</sup> “O homem apanha combóios a vapor, depois a gasóleo, depois eléctricos, depois aviões a jacto, transportes cada vez mais rápidos para fugir à condição de descendência do macaco. Quanto mais rápido viajar, mais distante fica essa fatal constatação, quanto mais rápido se fizer transportar, mais longe caminhou na fuga dessas origens e mais honrosas se tornam as diferenças relativas a essa condição ancestral”, José António Bandeirinha, “Violentia Velox Visio. Leituras em movimento”, *NU*, 28, 2009, p. 13.

<sup>18</sup> *Os modernistas portugueses. Escritos públicos, proclamações e manifestos*, coordenados por Petrus que imaginou a obra e a dirigiu e deu à estampa, Porto, Textos Universais c. e. p., s.d., 6 vol. Quanto à data, o catálogo da Biblioteca Nacional remete para os anos de 1954-1961. *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional* lê-se no vol. 1, pp. 83-89.

aprofundar uma intersecção de factores onde avulta um contexto nacional e internacional mais denso do que poderia parecer à primeira vista. Mas os estudiosos que passaram sobre o seu nome contentaram-se, geralmente, com essa leitura, sem ir mais além, o que deixou na sombra vários factores que ilustram a inserção de Francisco Levita num círculo bastante lato.

Se o conhecimento que detinha do programa futurista era detalhado, ao transpor os seus princípios para a realidade portuguesa abarcou domínios que vão da literatura ao grafismo e aos hábitos de vida. No plano nacional, dialoga com Almada Negreiros, que talvez tivesse conhecido em Coimbra, e com os poetas de *Orpheu*. Mas, além disso, encontra-se ligado ao meio coimbrão por elos muito estreitos. A boémia estudantil, característica do meio universitário, perpassa a sua escrita e os seus hábitos de vida.

Num ambiente em que a expressão visual era forma de comunicação corrente, o desenho moderno, nos seus vislumbres, e a fotografia suscitaram uma aceitação imediata. Nos primeiros anos do século xx, ou talvez já anteriormente, começou a germinar, em Coimbra, uma tendência plástica pioneira de aproximação ao Modernismo. Tinha granjeado particular expressão, em Inglaterra, nas propostas gráficas dos Beggstaff Brothers, pseudónimo sob o qual dois conceituados académicos londrinos, James Pryde e Sir William Nicholson, encobriam a sua identidade. A inovação residia no contraste entre manchas ou cores uniformes, cujos limites eram diferenciados com nitidez, abolindo detalhes de fundo e reduzindo os restantes pormenores a um traço esquemático. A habitual circulação de plaquetes e de pequenos opúsculos, no meio estudantil, prestava-se à exploração de um desenho tendencialmente essencial, que ganhou grande sucesso na caricatura. O geometrismo de Francisco Levita mostra que acompanhava, fazendo-as suas, estas inovações.

Mas, além disso, o manifesto *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional* maneja todo um vocabulário próprio de uma área que começava a ter larga divulgação, suscitando até um certo entusiasmo – a da fotografia. Não é de excluir que, sob a superfície do texto inicial, se aloje a remissão para um curioso artigo, editado no jornal do Liceu de Coimbra, *O Gorro*, sob título, precisamente, “Nós e a máquina fotográfica”.<sup>19</sup> Ao entusiasmo pela nova técnica, o autor do artigo associa uma fortíssima propensão sentimental. A linguagem especializada pró-

---

<sup>19</sup> Assinado por um M. M., I, 4, 1909, p. 8.

pria da representação fotográfica e das modalidades de captação da imagem enche-se de sentidos metafóricos, explorando ressonâncias interiores fulgurantes. Levita acompanha, igualmente, os mecanismos e as modalidades da reprodução fotográfica, mas como vanguardista.

A sua ligação aos meios intelectuais da época assume, mais do que isso, repercussões de carácter projectivo. O círculo de vanguardistas que em torno dele se reunia, ao mesmo tempo que mostra o seu potencial irradiante, é uma forma de reconhecimento público do seu carisma. Na revista *O Trouão*, editada em Coimbra em 1917, foram publicadas composições à maneira de Levita, que caricaturam o seu futurismo.<sup>20</sup> Mas, além disso, também o grupo de vanguarda que entretanto se formara na Figueira da Foz circula na sua órbita. Pelo menos dois dos seus membros, António Mariano da Cunha Goulart e Luís Joaquim Pinto, foram colegas de Levita, que ia mais adiantado na Faculdade de Direito. Outro elo de ligação seria o filósofo Joaquim de Carvalho, também ele natural da Figueira da Foz (1892-1958), que se licenciou em Direito na Universidade de Coimbra em 1914 e depois em Filosofia.<sup>21</sup> Por sua vez, Goulart, juntamente com António Correia Pinto de Almeida, editou um livro de *Sonetos mínero-metálicos*, assinado por Amargo Doce [chaveta] ãa Antonio [sic], que, logo na sua dedicatória, adopta a mesma linha de provocação a Júlio Dantas: *Ao Sr. Júlio Dantas, médico em literatura e literato em medicina, ourives mimoso da forma e supremo joalheiro do ritmo*.<sup>22</sup>

Chegados ao ano de 1925, o futurismo em Coimbra voltou a ser notícia. Desta feita, a informação é dada por um artigo que saiu no *Diário de Lisboa*, a 13 de março, onde se conta que, em Coimbra, está a ser preparada uma *revolução artística*. Intitula-se “O movimento futurista de Coimbra”, e começa por noticiar:

Com uma grande insistência, começou correndo, em Coimbra, a nova duma revolução artística que o grupo futurista prepara, empreendimento ao qual – diziam – estão ligados nomes dos mais brilhantes da Academia, tendo à sua frente Mário Coutinho, um novo cheio de boa vontade, de faculdades de trabalho, de talento. A princípio,

<sup>20</sup> Trata-se de uma revista publicada em Coimbra. Vd. Ernesto Rodrigues, “Branco”, *Estudos Italianos em Portugal*, n.s., 4, 2009, p. 255.

<sup>21</sup> Levita dedicou-lhe um exemplar da segunda edição do *Negreiros-Dantas*, que se conserva no seu espólio guardado na Sala Joaquim de Carvalho da Faculdade de Letras de Coimbra, e reproduzi em *Francisco Levita, Negreiros-Dantas [...] Coimbra manifesto 1925*.

<sup>22</sup> Coimbra, França Amado, 1917.

pensou-se numa *blague* artística, melhor ou pior arquitetada, ou, quando muito, em mais uma tentativa que não vingasse, de princípio, isto quando muito.

O artigo sobre “O movimento futurista de Coimbra” prossegue com o relato da entrevista feita ao líder Mário Coutinho, na sua casa da Alta, situada na Rua dos Anjos. O jornalista, que assina A. de S., encontrou-o entre obras plásticas de vanguarda, revistas e panfletos oriundos de várias facções modernistas. Sobre a mesa, tinha um manifesto de Marinetti.

Na entrevista, apresenta as linhas gerais do movimento. A Mário Coutinho, associam-se José Régio, João Carlos Celestino Gomes, António de Navarro e Abel Almada. À parte o nome de José Régio, cuja posição será mais adiante referida, são esses os quatro autores de *Coimbra manifesto 1925*.<sup>23</sup> Mas o grupo pretende conferir a Coimbra, na geografia da arte e da literatura portuguesas, uma renovada centralidade, contando com a participação, no movimento, de intelectuais e artistas de outras partes do país. O seu programa assenta no conhecimento directo dos escritos das vanguardas europeias, a que se faz uma alusão global, especificando, porém, o lugar de Marinetti, pousado *na banca de trabalho*. Esta *revolução artística* contém todos os ingredientes de um vanguardismo que se afirma como uma *bomba prestes a estourar*, no objectivo de reagir contra a *opressão conselheiral* e de mostrar o trabalho dos novos talentos, para usar as palavras de Mário Coutinho. Das actividades projectadas, consta um manifesto, que é o *Coimbra manifesto 1925*, uma conferência intitulada *Sol*, a primeira de uma série em preparação, e uma revista de arte e literatura que teria o mesmo nome.

Aliás, numa barra em corpo maior, colocada a toda a largura no final de *Coimbra manifesto 1925*, anuncia-se uma *conferência sensacional*, intitulada *Sol*, a ser proferida por António de Navarro, e uma *revista d'arte moderna*, com o mesmo título, *Sol*, que seria dirigida pelos quatro autores do panfleto e ainda por Alberto de Serpa e José Régio.

Um mês volvido, o grupo futurista continuava a despertar o interesse do mesmo jornal, se nas páginas do *Diário de Lisboa* de 17 de abril de 1925 sai um outro artigo, assinado por Aprígio Mafra, com o título “Zum-pimzim! O Príncipe de Judá fala ao *Diário de Lisboa* sobre a nova escola futurista”. Os autores de *Coimbra manifesto 1925* vão desinquietar o jornalista do referido diário, ao seu escritório, e declamam-lhe alguns dos seus passos.

---

<sup>23</sup> Cujo original reproduzi em Francisco Levita, *Negreiros-Dantas [...] Coimbra manifesto 1925*.





Madeira. Estudou Matemática e depois Medicina, mas problemas de saúde obrigaram-no a regressar à Madeira, tendo-se dedicado à estomatologia. Enquanto colaborador da *Presença*, assinou como José Qualquer, Tristão de Teive, António d’Outra Pessoa, João Sem Nome, José da Villa e António Senfim. Também escreveu para publicações periódicas madeirenses.

Por sua vez, a informação sobre João Carlos Celestino Gomes<sup>25</sup> e António de Navarro<sup>26</sup> é mais abundante, tratando-se de personalidades que, posteriormente, vieram a desenvolver intensa actividade, em diversos domínios artísticos.

João Carlos Celestino Pereira Gomes (1899-1960), natural de Ílhavo, chegara a Coimbra depois de uma passagem pelo Porto, onde fora estudante dos preparatórios médicos da Universidade. Levava na bagagem a experiência anteriormente colhida na organização de várias actividades culturais. Em Ílhavo, dinamizara um grupo de vanguarda e, em 1920, fundara o semanário *Beira-Mar*, do qual foi director durante muitos anos. No Porto, fizera parte da tertúlia de Leonardo Coimbra, Tito Lívio dos Santos Mota, José Marinho, Eduardo Malta, Eduardo Viana e outros, e frequentara os *ateliers* de conceituados mestres. Aí fundou, em 1921, a revista *Húmus*, com quatro números, dos quais foi também redactor, e cuja publicação se interrompeu quando deixou essa cidade. Entretanto, fizera exposições da sua obra plástica e editara textos de pequena dimensão, com relevo para um folheto intitulado *Sobre o atavismo*, que saiu em Ílhavo no ano de 1924. Depois de se ter formado, exerceu medicina, desenvolvendo, simultaneamente, uma intensa actividade de divulgação de temas médico-científicos ligados à saúde pública. Foi escritor e tradutor, embora a sua faceta mais conhecida seja a de artista plástico.

Ao longo da sua carreira, usou variadíssimos pseudónimos, para além do de Pereira São-Pedro (Pintor), apenas presente no texto deste manifesto: Carlos Doherty, Carlos de Sousa, J. Pires Branco, Leopoldino S. Pedro, Vicente Ervanário. O pseudónimo de Pereira São-Pedro (Pintor) não pode

---

<sup>25</sup> Vd. o citado volume de homenagem *In memoriam do Dr. João Carlos Celestino Gomes, 1899-1960*, com testemunhos vários, bem como os catálogos da *Exposição retrospectiva da obra de João Carlos, 1899-1960*, Lisboa, SNI, 1964, com apresentação de António Manuel Gonçalves; e *João Carlos. Retrospectiva*, organização Ana Maria Lopes, Ílhavo, Museu de Ílhavo, 1991.

<sup>26</sup> Vd. o artigo de Eugénio Lisboa, “Navarro (António)”, *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, Lisboa, São Paulo, Verbo, 1999, vol. 3, cc. 1068-1069; e Martim de Gouveia e Sousa, *O essencial sobre António de Navarro*, Lisboa, IN-CM, 2007.

deixar de remeter para o nome do malogrado Santa Rita Pintor, que nas páginas de *Portugal futurista* aparece em pijama aos quadrados, numa fotografia acompanhada pela legenda: *Santa Rita Pintor o grande iniciador do movimento futurista em Portugal*. Mas, para além disso, Pereira era nome da família paterna de Celestino Gomes, e São Pedro nome da família materna, por parte do seu avô, uma figura com a qual tinha uma relação muito estreita, e que representará, na derradeira obra da sua carreira, a gravura intitulada *Nossa Senhora do Mar*.

Quanto a Navarro, de seu nome completo António de Albuquerque Labart de Soutomaior Navarro de Andrade (1902-1980), vinha de Nelas e estudou Direito. Frequentou depois a Escola Superior Colonial e desempenhou funções em Lourenço Marques, mas é como poeta que o seu nome é hoje recordado. Foi colaborador assíduo da revista *Presença* e autor de uma obra literária invulgar, no contexto da poesia portuguesa. Tanto Adolfo Casais Monteiro, como João Gaspar Simões, referem com admiração a sua textura verbal, emaranhada e anárquica. De facto, os seus versos mantiveram sempre uma propensão para a irregularidade construtiva, o que mostra até que ponto a aventura de vanguarda marcou a sua escrita, muito para além do capítulo coimbrão.

O pseudónimo de Príncipe de Judá não pode deixar de remeter para a figura bíblica de Sesbazar, o Príncipe da tribo de Judá a quem são entregues os bens preciosos destinados à reedificação do Templo de Jerusalém. Sesbazar é um nome babilónico que significa 'deus-sol defenda o Senhor'. A intervenção de Navarro, que é a última de *Coimbra manifesto 1925*, termina com uma alusão à conferência *Sol* e ao projecto de uma revista com o mesmo nome.

*Coimbra manifesto 1925* associa a arte de vanguarda à clarividência tipográfica. São factores de uniformidade, quer a fonte menor de letra utilizada, que constitui uma dominante, ao longo do texto, quer a disposição em duas colunas. Sobre esse pano de fundo, a inclusão de caracteres diversificados, em tamanhos maiores, ganha particular evidência. A sua disposição, a inserção de algumas palavras dentro de esquadrias e o recurso a símbolos de vária ordem criam efeitos de simetria. Na folha da frente, um primeiro bloco de texto compacto, colocado na parte superior, tem por contraponto um bloco inferior onde as maiúsculas e o negrito se dividem pelas duas colunas. No verso, esses mesmos efeitos repartem-se por duas colunas verticais, em continuação.

A sua filiação futurista é desde logo declarada, e de forma eloquente, pelas duas citações de Marinetti que o encabeçam. A primeira é tirada do início do *Manifesto técnico da literatura futurista* (1912). A segunda corresponde à frase que remata o *Manifesto de fundação do futurismo* (1909).

A primeira parte do manifesto, que é assinada pelo líder do movimento futurista de Coimbra, Óscar, ou seja, Mário Coutinho, acompanha, com toda a coerência, o *leit motiv* contido nessas epígrafes, a elevação às alturas. A intervenção está impregnada, toda ela, pelos grandes princípios da vanguarda futurista. São expostos de um modo articulado e desenvolvido, e são transmitidos através de formulações que seguem de perto a sua estética. Daí resulta uma surpreendente eficácia comunicativa.

A segunda parte, de autoria de Pereira São-Pedro (Pintor), ou seja, João Carlos Celestino Gomes, é encimada pelo título *Da arte-toda*. O neologismo *arte-toda* traduz a revolução da linguagem que está em vias de se operar, em correlação com os princípios anteriormente expostos por Mário Coutinho. Das duas citações iniciais, feitas por Celestino Gomes, uma de Matisse, outra tirada dos *Salmos* bíblicos, a primeira aponta, da mesma feita, para essa intersecção entre o sentimento da vida e a arte que o traduz. Aliás, a ligação entre arte e vida é uma ideia fundadora das célebres declarações programáticas através das quais José Régio, daí a dois anos, abrirá as páginas da *Presença*.

O texto de Celestino Gomes, juntamente com o de Abel Almada, ocupa o espaço gráfico mais arrojado do manifesto, logo se distinguindo de relance. São usados vários tamanhos e várias espécies de letras, bem como sinais matemáticos.

O título que abre o bloco textual de autoria de Tristão de Teive, ou seja, Abel Almada, *Do sentido geométrico*, introduz um outro domínio programático, que diz respeito à geometria, à matemática e à física. Abel Almada era dotado de grandes dotes nessas matérias, e os seus contemporâneos descrevem-no, no seio do grupo futurista, entre lucubrações numéricas. Desloca a matemática e a geometria, do plano da lógica racional, para o da variabilidade e do espírito criador. A abstracção e o movimento das ideias expostas são graficamente simbolizados, além do mais, por setas.

Em último lugar, *Grito do Genisis* é assinado, sintomaticamente, por um pseudónimo de reminiscência bíblica, com remissão para o *Velho testamento* – Príncipe de Judá, ou seja, António de Navarro. Abre-se com duas citações, intensas e exclamativas, de Mário de Sá-Carneiro. Caracteriza-se

pelo recurso, em vários aspectos, à escrita fonética. O som [k] é grafado como <k>, e a acentuação não é utilizada, ou é-o com grande liberdade. Este bloco textual apresenta particular interesse, por nele estarem condensadas, muito provavelmente, as linhas estruturantes da intervenção de António de Navarro no Teatro Sousa Bastos, conforme o sugere o artigo de José Régio publicado em *Humanidade*.<sup>27</sup>

O livrinho *Guarda-sol. Exortação à mocidade futurista precedida dum prefácio às frontarias. Abaixo a cor! Bendita a lua!* traz para a ribalta mais um futurista de Coimbra, que assina Humsilfer, ou seja, Humberto Silveira Fernandes. Natural de Borba, em 1924-1925 entrou para a Faculdade de Direito, onde foi colega de curso de António de Navarro, que é referido nas suas páginas. Logo desde o seu título, *Guarda-sol*, apresenta-se como provocação a um movimento que girava à volta do conceito de *Sol*. Trata-se de um octógono que abre da esquerda para direita. É dedicado a Almeida Negreiros e parodia quer o *Negreiros-Dantas*, quer o *Coimbra manifesto 1925*. Introduce uma linha de continuidade entre a actividade vanguardista das décadas de 1910 e de 1920.

Como é sabido, a evolução das ideias estéticas do século xx é pontuada por uma série de revistas que traduzem os sucessivos movimentos de agregação, dispersão e reagregação, de escritores e intelectuais, em torno de programas ou tendências. A década de vinte marca, a esse propósito, um claro ponto de viragem. Até 1925, saem, em Coimbra, as revistas *Byzancio*, com seis números editados entre 1923 e 1924, e *Triptico*, com 9 números editados entre 1924 e 1925. Em 1927, começa a ser publicada a *Presença*. Os horizontes da primeira não extravasam os padrões de um simbolismo de gosto decadente. Pelo que diz respeito a *Triptico*, uma das facetas mais avançadas do projecto é a ideia, de incidência modernista, da intersecção entre literatura e artes plásticas, como o sugere o seu subtítulo: *Arte, Poesia, Crítica*.

A circulação de ideias era, pois, fluida, mas cautelosa. As opiniões iam correndo, ia chegando alguma informação do estrangeiro, e iam-se estabelecendo contactos entre pessoas, grupos e tendências, à margem, porém, de propósitos de renovação definidos ou de um ímpeto de liderança. Os anseios de novidade ficavam-se pelo interesse, mais ou menos vago, despertado pelas vanguardas e pelo modernismo, num clima difuso de eclectismo.

---

<sup>27</sup> “Das ideias e dos livros. O movimento de arte modernista em Coimbra. Sobre um manifesto e uma conferência”, *Humanidade*, 1, 2, 15-3-1925, p. 4.

Dessa complexidade, dá-nos conta Edmundo de Bettencourt, numa entrevista realizada por João de Brito da Câmara que remonta a 1944.<sup>28</sup> Em seu entender, a ausência de um líder, que funcionasse como pólo dinamizador de ideias, não permitiu a esses grupos de intelectuais de Coimbra elaborar um programa que combatesse o tradicionalismo de uma forma mais determinada, nem tão pouco organizar de modo mais eficaz a sua actuação. Recorda Branquinho da Fonseca, Afonso Duarte, João Gaspar Simões, Vitorino Nemésio, António de Sousa, Campos de Figueiredo, notando, porém, que nenhum destes homens se distinguiu por ser o tal ponta de lança, pronto a romper, com veemência, as barreiras *conselheirais*. O impulso veio de um núcleo bem mais específico, explica Edmundo de Bettencourt:

– Qual foi o primeiro rebate para unir fileiras?

– O primeiro sintoma duma tendência de coesão foi revelado com o aparecimento, em Coimbra, dum manifesto escrito por Mário Coutinho, Abel Almada – nosso conterrâneo –, João Carlos (Celestino Gomes) e António de Navarro, seguido duma conferência deste poeta no Teatro Sousa Bastos. A conferência causou tremendo escândalo no meio coimbrão, pela irreverência com que foram expostos certos pontos de vista.

Um outro precioso testemunho desse rasgo de vanguardismo ficou cristalizado no tempo. Trata-se de uma entrevista que José Régio, assinando M. D., fez a António de Navarro, e que permaneceu inédita até 1979, quando foram comemorados os dez anos da sua morte.<sup>29</sup> O facsímile foi publicado, sob título “O movimento literário de Coimbra. À volta de uma conferência”, e dele se transcreve:

Saiu já um manifesto de carácter sobretudo combativo e demolidor, qualquer coisa como um primeiro grito, uma interjeição de revolta. Seguir-se-ão à minha outras conferências, possivelmente uma de Celestino Gomes – pintor, gravador, poeta, novelista – sobre pintura moderna. Iniciaremos em seguida uma revista em que procuraremos afirmar a vitalidade de Coimbra, entrando numa fase construtiva pela conquista do que reputamos equilíbrio e Arte de Hoje...

---

<sup>28</sup> *O modernismo em Portugal. Entrevista de João de Brito da Câmara com Edmundo Bettencourt*, Coimbra, Minerva, 1996, cit. pp. 28-30. A entrevista destinava-se ao jornal do Funchal *Eco Literário* e foi reeditada com apresentação de António Pedro Pita.

<sup>29</sup> “Uma entrevista com José Régio ou o pré-presencismo”, *Resistência. Revista de História, Cultura e Crítica*, II, 197-198, 1979, pp. 157-163. O conjunto de contributos reunidos nesta homenagem também saiu autonomamente, com algumas variações na paginação, *A dez anos da morte de José Régio*, Lisboa, Editorial Resistência, 1980. Transcreve-se e fixa-se o texto do manuscrito, pp. 159-163, mantendo as maiúsculas.

Ao que tudo indica, a entrevista remontará a março de 1925. Transmite a ideia de que o movimento obedecia a uma planificação organizada em duas fases: inicialmente, *um primeiro grito, uma interjeição de revolta*, e, de seguida, um trabalho construtivo, que iria afirmar a vitalidade de Coimbra e o lugar por esta cidade ocupado no panorama nacional. Seria um momento de equilíbrio, associado à criação de uma revista.

Régio não esconde o seu fascínio pelo dinamismo e pelo fulgor de António de Navarro, a ponto de nele fixar a visão de síntese de uma personalidade luminosa. Pelo que diz respeito a António de Navarro, é ele próprio a revelar essa cumplicidade de projectos e expectativas, na nota de apresentação escrita em 1979, ao interpretar criticamente, à distância do tempo, a actividade do grupo futurista de Coimbra:

É evidente que a *Presença* não saiu pura e incólume das ondas atlânticas, nem tão pouco arrancada à coxa de Júpiter, para me servir desta imagem mítica. Petrus, no seu volume-recolha-para-que-as-coisas-se-não-perdessem, guardou alguns documentos essenciais, antes de entrar, propriamente, no notabilíssimo texto de José Régio – *Literatura viva*, com a bandeirola da *Presença* e a data de 1927, quando essa posição foi tomada. Antes, referia-se Petrus ao movimento *Sol*, onde eu, António de Navarro, proferira *uma conferência sensacional*. Logo a seguir, falando de texto epocal, afirmava-se: “*Brevemente Sol, revista d’arte moderna dirigida por Celestino Gomes, Alberto de Serpa, Abel Almada, António de Navarro, José Régio e Mário Coutinho*. Era um estádio muito importante (vê-se hoje) para o futuro da literatura nacional, e que deflagraria em *Presença*, ponto de encontro de todas as afluências artísticas da época, nomeadamente em Coimbra.

António de Navarro identifica, pois, a actividade do movimento futurista de Coimbra, como precedente da *Presença*. Talvez seja essa a plataforma, considerada na sua dimensão projectiva, em torno da qual se gera a cumplicidade entre Navarro e Régio. O primeiro andava embrenhado, naquele momento, nas actividades de agitação futurista. O segundo pressentia uma oportunidade de viragem que em breve geraria novos equilíbrios.

A *Presença* não nasceu da coxa de Júpiter, e os quatro signatários de *Coimbra manifesto 1925* foram, todos eles, seus colaboradores.<sup>30</sup>

O *movimento futurista de Coimbra*, a tal *revolução artística* anunciada nas páginas do *Diário de Lisboa* a 13 de março de 1925, foi a rampa que proporcionou a superação de um impasse, no sentido da determinação

<sup>30</sup> Esta conjugação foi explorada, neste mesmo congresso, por Giorgio de Marchis, pelo que remeto para o contributo crítico que publica.

da acção e da clarificação de propósitos. Marinetti e o Futurismo italiano erigem-se, por consequência, em elo essencial, na passagem de *Byzancio e Tríptico* para a *Presença*, como se fossem o trampolim que permitiu a um projecto, a certo momento carente de fôlego, capitalizar a força e o vigor que a breve prazo o iriam relançar.

No mapa do Futurismo português, também a cidade de Coimbra tem o seu lugar. A invectiva que Marinetti entusiasticamente dirigiu “Ai futuristi francesi, spagnoli, russi, ungheresi, rumeni, giapponesi” teve ecos em muitas mais partes do globo.