

O Modernismo Português na formação do Estado Novo  
de Salazar.  
António Ferro e a semana de Arte Moderna de São Paulo

Luís Reis Torgal

---



# O Modernismo Português na formação do Estado Novo de Salazar. António Ferro e a Semana de Arte Moderna de São Paulo

Luís Reis Torgal

## 1. O modernismo brasileiro e português: origens e contradições

A Semana de Arte Moderna de São Paulo, realizada no Teatro Municipal nos dias 13, 15 e 17 de Fevereiro de 1922, supõe um movimento que lhe é anterior, que se reporta pelo menos a 1912, altura em que Oswald de Andrade regressa da Europa sob a influência do "manifesto futurista" de Marinetti (1909) e a coroação do poeta simbolista francês Paul Fort como "príncipe dos poetas"<sup>1</sup>. Por sua vez, também o primeiro modernismo português, e o futurismo, que têm como símbolos o *Orpheu*, publicado em Março e Junho de 1915<sup>2</sup>, e *Portugal Futurista*, publicado em Lisboa, num número único, em 1917, têm atrás de si todo um conjunto de factores de natureza cultural que em parte o explicam.

A "crise de fim de século" em boa parte é preparatória desse movimento, dado um certo tipo de nacionalismo que lhe anda estruturalmente ligado, assim como o cansaço pelo racionalismo positivista e a atracção, embora com repúdio do Romantismo, pelo sentimento, pela paixão, pela intuição. Daí que o intelectual desta época - descrente das grandes filosofias idealistas e prático por natureza - sofra por vezes mutações constantes do ponto de vista político, quando à política se quer ligar.

Depois, no Brasil, os modernistas fraccionam-se em movimentos de tendências diferentes que vão desde o futurismo à própria ruptura com o futurismo. Menotti dei Picchia, criticando o movimento a que pertencera, afirma: "Já se tem quase uma receita para ser artista moderno: basta falar *emjazz-band*, aeroplano, velocípede, frigorífico, etc". E em 1924 Ronald de Carvalho gritava: "Morra o futurismo! o futurismo é passadismo". Assim, surge o movimento do "Manifesto Pau-Brasil", de Ronald de Carvalho e Oswald de Andrade, de sentido brasileiroista mas espontâneo, sem erudição nem métrica, contra a "decadência civilizacional" e mergulhando as raízes na natureza. Mas, este grupo vai transformar-se no movimento da "Antropofagia", em que se valoriza o homem natural, atacando o liberalismo e o cristianismo, optando pela "realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituição e sem penitenciárias do matriarcado do Pindorama"<sup>3</sup>. Noutra sentida, forma-se o grupo "Verde-Amarelo", de Plínio Salgado, o Chefe do Integralismo, e Euclides da Cunha, que leva o nacionalismo às

---

\* Este texto foi apresentado no *Symposium on Portuguese Traditions (Europe, America, Africa, Asia)*, realizado na Universidade de Califórnia - Los Angeles, em 20-21 de Abril de 2002, que recordou a Semana de Arte Moderna de São Paulo (1922-2002). Com devida homenagem ao seu coordenador de sempre, Prof. Claude Hulet, que o publicará nos Estados Unidos na revista *Crossroads*, apresento-o aqui, neste volume dedicado ao Prof. Luís António Oliveira Ramos. Dedico esta publicação ao Professor e ao Investigador, mas também ao Homem e ao Amigo de muitos anos, em quem sempre reconheci o verdadeiro significado das palavras Solidariedade, Sinceridade e Lealdade.

<sup>1</sup> Sobre o Modernismo brasileiro, vide Mário da Silva Pinto, *História do Modernismo Brasileiro. 1/Antecedentes da semana de Arte Moderna*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

<sup>2</sup> O primeiro número teve a direcção de Luís de Montalvor, que haveria de rumar ao Brasil como secretário de Bernardino Machado, na qualidade de embaixador, e de Ronald de Carvalho, diplomata brasileiro que iria participar activamente na Semana paulista de 22, e o segundo teve a direcção de Fernando Pessoa e Mário Sá-Carneiro, tendo em ambos os casos como editor António Ferro.

<sup>3</sup> Nome por que era conhecido na linguagem índia o "espaço" em que se tornou o Brasil.

últimas consequências, numa discussão mais de natureza política do que literária, e que também se transmuta no "Grupo da Anta", espécie de totem inventado por Plínio. Também, entretanto, se desenvolve o regionalismo nordestino de Gilberto Freyre e José Uns do Rego. E, finalmente, no Rio surgia o movimento da revista *Festa*, de escritores como Cecília Meireles, contra o nativismo e defendendo uma poesia universal desligada do pitoresco. Fechava-se assim o ciclo do modernismo, que cumpria o seu trajecto histórico, em grandes contradições, cerca de 1930.

Em Portugal, tudo começa com uma forte afirmação nacionalista. Na verdade, é por volta de 1910, no início da República, que se cria a ideia da formação de uma "Sociedade Nacional de História", com todo um programa para desenvolver a historiografia portuguesa, liderada por Fidelino Figueiredo. De um ponto de vista cultural mais amplo, surge uma ideia de afirmação ou de recuperação de novas formas literárias, contra o modismo francês. A revista *Águia*, do movimento da Renascença Portuguesa, é reveladora dessa tendência para a formação de uma cultura nacional e por ela passam nomes como Leonardo Coimbra, filósofo saudosista que se ligou à República, com a qual se viria a incompatibilizar no seu final. Jaime Cortesão, republicano que se tomará um intelectual da oposição ao regime que em 1932-1933 será fundado por Salazar e que se intitulará "Estado Novo", como nomes de tradicionalistas monárquicos, dos quais Afonso Lopes Vieira é um caso exemplar. Mas, entretanto, já se formara antes uma plêiade de intelectuais de sentido regionalista e nacionalista, como, para além do citado Afonso Lopes Vieira, Augusto Gil, António Correia de Oliveira, Raul Lino, com o mito da "casa portuguesa", e serão eles, e outros, a serem elogiados por um jovem intelectual republicano, Alberto Veiga Simões, numa obra sintomática de novas tendências literárias, dedicada, em certo sentido numa aparente contradição, ao patrono do Positivismo português e primeiro Chefe de Estado da República, Teófilo Braga. Trata-se da obra<sup>4</sup> *Nova Geração. Estudo sobre as tendências actuais da literatura portuguesa*, publicada em 1911, mas que foi escrita anteriormente<sup>4</sup>.

O nacionalismo era, pois, igualmente sentido no seio das ideologias republicanas e das ideologias monárquicas, residuais ou que se formavam com outro vigor, numa lógica de "nova direita" maurrasiana, como sucederá com o Integralismo Lusitano. Não esqueçamos que o jornal de António José de Almeida — talvez a figura mais carismática e respeitada da República — se chamava *Alma Nacional*. Idêntico título, *Alma Portuguesa*, terá a publicação dos precursores do Integralismo Lusitano no exílio<sup>5</sup>. Veiga Simões exprime, pois, esse tipo de ideologia e essa concepção cultural quando — anos antes de Pacheco de Amorim, um intelectual católico, que escreveu também sobre a "Nova Geração"<sup>7</sup> e anos depois de Sampaio Bruno ter faiado dos escritores da época de Eça e de Antero como fazendo parte de uma "geração nova"<sup>8</sup> — reflectiu sobre o sentido ou os sentidos das novas correntes literárias.

De algum modo, estas tendências difusas preparam e acompanham o início do movimento modernista, que entretanto encontrava também como antecedente a tendência simbolista do poeta Eugênio de Castro, que irá manifestar, na qualidade de professor da Faculdade de Letras de Coimbra, uma perfeita ligação ao Estado Novo.

## 2. Veiga Simões e a análise das tendências literárias da "nova geração"

Mas convirá debruçar-nos um pouco sobre Veiga Simões, para entendermos melhor as tendências da literatura portuguesa dessa "nova geração".<sup>9</sup>

<sup>4</sup> *A Nova Geração. Estudo sobre as tendências actuaes da litteratura portuguesa*, Coimbra, França Amado, 1911. A obra foi publicada no próprio ano da sua formatura em Direito (Novembro de 1911), sendo a dedicatória a Teófilo Braga datada de 1 de Maio de 1911. Segundo o autor diz nessa dedicatória, foi escrito entre os 20 e os 22 anos (p. X). O livro começou a ser impresso antes da implantação da República e estaria pronto para publicação em 1909 (cfr. *Post-scriptum*, p. 48).

<sup>5</sup> *Alma Nacional Revista Republicana*, Lisboa, 10 de Fevereiro a 29 de Setembro de 1910.

<sup>6</sup> A revista *Alma Portuguesa*, que tem na capa Nuno Álvares Pereira, foi publicada na Bélgica em 1913.

<sup>7</sup> *A Nova Geração*, Coimbra, França & Arménio livreiros-Editores, 1918. A obra foi escrita por Pacheco de Amorim quando tinha 29 anos (p. VI).

<sup>8</sup> *A Geração Nova*, edição do Porto, Lello & Irmão, 1984. O texto original é datado de 1885.

<sup>9</sup> Cfr. o nosso artigo "Caminhos da cultura portuguesa do 'fim de século'. Rumos contraditórios das 'novas gerações'", in *Los 98 ibéricos y el mar. Actas*. Tomo II: *La cultura en la Península Ibérica*, Madrid, Sociedad Estatal Lisboa'98, 1998, pp. 121-135.

Para ele, a crise da nossa literatura tem a ver com a crise da política nacional, que Rafael Bordalo Pinheiro havia chamado, na sua caricatura sarcástica, "a grande porca"<sup>10</sup>. O realismo de Eça permanecia como a grande referência literária, como as odes de Antero ou o "satanismo" de Guerra Junqueiro e Gomes Leal. Mas, apesar da sua força expressiva, teriam permanecido vivos os delírios ultra-românticos e parnasianos, que seguiam exemplos franceses pouco significativos como o "parnasiano" Anatole France ou o nacionalista Barres, ou — como dizia — "essas antologias horizontais e lisas, que todos os anos aparecem, quando a semana de Longchamps começa a animar Paris, restituindo à cidade a gente das praias e dos campos na ânsias de surpreenderem a nota elegante e nova dos vestidos novos e da moda em literatura"<sup>11</sup>. Devido à falta de carácter nacional da nossa literatura (segundo o autor), a "nova geração", que desponta por altura do centenário de Camões (1880), começa a afirmar-se. Depois da falhada experiência do simbolismo de Eugénio de Castro dos anos 90, que, embora combatendo o parnasianismo, se envolveu nas influências do decadentismo francês e que — segundo as suas palavras — "da nossa literatura não aproveitou mais que a riqueza linguística, a alargar o vocabulário reduzido sucessivamente pelos ultra-românticos e pelas camadas seguintes"<sup>12</sup>, surgiu um escol de escritores que assumiram uma consciência nacional, uma espécie de "neo-lusitanismo", de que era exemplo Manuel da Silva Gaio<sup>13</sup>, mas também António Correia de Oliveira, Augusto Gil, Afonso Lopes Vieira, António Patrício<sup>14</sup>. Esta nova fase da literatura, do teatro — um teatro simples, não envolvido em grandes teses e com um papel social, que não afastasse os espectadores<sup>15</sup> — e também da arquitectura da "casa portuguesa" de Raul Lino<sup>16</sup>, supunha, para além de uma consciência nacional, uma consciência "universal".

Conforme explicava, referindo-se a António Correia de Oliveira, por oposição a Eugénio de Castro, enquanto a tendência que este representava se isolava no "sonho artístico, na contemplação da beleza", a outra procurava "a base do seu modo artístico no fundo da própria raça, nos monumentos literários que melhor o exprimem, em emoções que são feixes de focos novos dando sempre origem a obras novas, a novas obras de arte". E concluía, quanto a este caso: "Daqui a contemplação universal, como alargamento do nacional, num mais vasto e completo campo de acção, seduzido o artista pelo idealismo que o ergue e o faz ver de alto, em vez de levar a sua vista a vãos detalhes"<sup>17</sup>.

Referindo-se a Manuel da Silva Gaio, na sua primeira fase, afirmava que ele nos dava "a impressão do meio, [...], amando a sua região, e espontaneamente amando o fundo da sua raça"<sup>18</sup>. Falando ainda deste escritor<sup>19</sup>, disserta sobre a sua teoria do "energismo integral": "Por ela se conciliam aspirações de acção, que sempre predominaram nos períodos vivos da nossa história; mas uma acção mais consciente, tendo a iluminá-la um novo ideal que seja o neo-paganismo da nossa compreensão da vida, congrassando no mesmo elo todos os elementos tradicionais. É o *neo-goetismo* da afirmação humana de todas as grandes aspirações do homem, com todos os quadros da vida portuguesa"<sup>20</sup>. Daí que entenda a existência de "homens-núcleos" no campo da literatura como da vida, "fontes de energismo que recolhem e espalham as energias da raça". É afinal uma espécie de teoria do "super-homem" de Nietzsche (ou de Carlyle), que capta a dinâmica da história para a ultrapassar e liderar novos movimentos. Veiga Simões assim o diz, sempre referindo-se às teorias de Silva Gaio:

Assim a vida vive totalmente na arte. Será tanto maior o homem-núcleo quanto maior for o número de elementos da raça que reína. Cérebro colectivo, colector e propulsor, — será maior a sua irradiação actuando sobre todos os que têm com eles afinidades e com ele se confundem. O grande-homem será o que toma os

<sup>10</sup> Cfr. a obra citada *A Nova Geração*, Coimbra, França Amado, 1911, p. 3 ss.

<sup>11</sup> *Ob. cit.*, p. XK. <sup>12</sup> *Idem*, p. 25. <sup>13</sup> *Idem*, p. 123.

<sup>14</sup> *Idem*, pp. 143 ss., e 167 ss.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 181 ss.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 131.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 144.

<sup>18</sup> Cfr. *idem*, pp. 143-145. Recorde-se que Manuel da Silva Gaio (1860-1934), para além da sua obra literária, foi secretário da *Revista de Portugal*, para o que foi convidado por Eça de Queirós, e fundador, com Eugénio de Castro, da revista *Arte*.

<sup>19</sup> Cfr. *idem*, pp. 145 ss.

<sup>20</sup> *Idem*, pp. 147-148.

elementos da vida comum e que cria novos elementos.<sup>21</sup>

Neste contexto de crítica literária, o jovem Veiga Simões — que particularmente apreciou também o nacionalismo de Teófilo Braga, a quem (como já dissemos) dedicou o livro — envolve-se num mundo intelectual compósito, mas onde sobressaem concepções nacionalistas e "rácicas", erguidas em ideias universalistas, onde se afirma o intelecto, mas igualmente os sentidos, um idealismo mas também um sentido prático da arte e da maneira de conceber a vida, um cientismo evolucionista, um "subjectivismo" criativo e universalizante. Neste quadro, aparecem Hegel, Goethe, Wagner, Darwin, William James, Bergson, Nietzsche, D'Annunzio e ... tantos outros<sup>22</sup>.

É então que surge a esperança na República com a sua figura emblemática de Teófilo:

Cinquenta anos de paz podre à sombra dum monarquismo paralítico produziram a República Portuguesa, e para que o mundo saiba que nesse acordar heróico o povo se ergueu num salto brusco, cheio de si, — à frente do primeiro governo ficou a figura mais profundamente nacional do momento presente, — obreiro de génio que é a consciência de um país, abrindo-se e amostrando-se: Teófilo Braga.<sup>23</sup>

Em todas estas apreciações críticas, há algo de profundamente diferente em relação ao espírito da "nova geração" que será descrito, como dissemos, pelo católico e nacionalista Pacheco de Amorim, mas há também algo de sensivelmente comum. Há um apelo nacionalista a uma "nova era". Se, todavia, na obra de 1918 este apelo é feito essencialmente de Tradição e de Catolicismo, entendidos como elementos de purificação da "Cidade", na obra de 1911 há um apelo a um "novo mundo" realizado por esforço laico, entendido numa perspectiva simultaneamente racional e apaixonada. Se há uma esperança na República, ela insere-se numa esperança feita de ideais "rácicos" e universais, numa ideia de "Renascimento" de ideais feitos da afirmação de "homens-núcleo". No último capítulo do livro, "Renascimento. Profecia do Futuro", Veiga Simões escrevia este hino triunfante:

Renascimento!

Há alvoradas em toda a parte. Tocam os clarins dos velhos dominadores do homem; mas as sentinelas fogem para se encontrarem no largo planalto dominador com os homens seus irmãos.

Renascimento!

Há tintas novas nas paletas da natureza; e o homem vê-as, escolhe-as, — e começa a encher a vida de beleza, tornando-a bela em si mesma.

Renascimento!

Como há quinhentos anos, acordando dum sono, de novo o homem acorda, — mas agora para sentir-se liberto de todas as forças humanas, liberto das próprias forças da natureza. Em quinhentos anos o homem construiu um longo arco ogival: pôs dum lado essa força muscular da Renascença; no fecho da ogiva lançou a labareda da Revolução francesa; e da outra banda começou a esculpir o capital do Renascimento dos nossos dias, que será inteiro no dia em que o homem escultor termine o seu trabalho.<sup>24</sup>

"Reconquista" ou "Renascimento católico", ou "Renascimento" laico? O certo é que ecoavam na "nova geração", do fim do século ou do princípio do milénio, tal como era vista por homens diferentes da segunda década do século XX, ideais de mudança em direcção a soluções de um "mundo novo". "Mundo Novo"? Ou — mesmo não o desejando — prenúncio de um "Estado Novo"? Não se trataria de uma espécie de "traição dos intelectuais"?<sup>25</sup> Parafrazeando Ingmar Bergman, não será que se detectam no fim de século e nos inícios do século seguinte "o ovo" ou "os ovos da serpente"?

<sup>21</sup> *Idem*, p. 149.

<sup>22</sup> Cfr. *idem*, pp. 126 ss., 213 ss., 225 ss.

<sup>23</sup> *Idem*, pp. 50-51.

<sup>24</sup> *Idem*, w. 261-262.

<sup>25</sup> A expressão, inspirada na célebre obra de Julien Benda *La trahison des derees*, foi utilizada por Rui Ramos na sua interpretação da

### 3. O Modernismo e o Futurismo como formas de uma "literatura Nova" num "Estado Novo" e numa "Europa Nova"

Não vamos fazer, obviamente, uma análise literária do Modernismo, mas captar de alguns dos seus documentos fundamentais a ideia uma "literatura nova", no contexto de uma luta contra a "burguesia" e a favor de um "Estado Novo" (entendido em sentido lato), numa "Europa Nova".

Vejamos a caso do *Ultimatum* de Álvaro Campos<sup>26</sup>, um dos heterónimos de Fernando Pessoa, publicado pela primeira vez em 1917. Começa, escandalosamente, com um "Mandado de despejo aos mandarins da Europa". "Fora tu, Anatole France, Epicuro da farmacopeia homeopática, ténia — Jaurès do Ancien Regime, salada de Renan-Flaubert em louça do século dezesete, falsificada!" Assim inicia o "despejo", que continua com as outras grandes figuras emblemáticas da cultura europeia, utilizando idênticos impropérios: Maurice Barres, Bourget, George Bernard Shaw, H. W. Wells, G. K. Chesterton, Yeats, Maeterlinck, Rostand. A daí passa para os chefes de Estado — "[...] todos os chefes de estado, incompetentes ao léu, barris de lixo virados pra baixo à porta da Insuficiência da Época!" Vêm a seguir os Estados e as suas culturas — "Desfile das nações para o meu Desprezo!": a "ambição italiana", o "esforço francês", a "organização britânica", a "cultura alemã, Sparta podre com azeite de Cristianismo e vinagre da nietschização" e... por aí fora, até chegar à Espanha, a Portugal e ao Brasil e aos Estados Unidos:

Tu, "imperialismo" espanhol, salero em política, com toureiros de sambenito nas almas ao voltar da esquina e qualidades guerreiras enterradas em Marrocos!

Tu, Estados Unidos da América, síntese-bastardia da baixa-Europa, alho de açorda transatlântica, pronúncia nasal do modernismo inestético!

E tu, Portugal-centavos, resto da Monarquia a apodrecer República, extrema-unção-enxovalho da Desgraça, colaboração artificial na guerra com vergonhas naturais em África!

E tu, Brasil, "república irmã", blague de Pedro Álvares Cabral, que nem te queria descobrir!

A Europa precisaria de se renovar, ou inovar. Mas, antes de indicar o "caminho", lança sobre ela um conjunto de frases soltas que apostavam no seu desejo de Futuro e que terminam em afirmações egotistas:

A Europa tem sede de Futuro!

A Europa quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas, quer grandes Gerais!

Quer o Político que construa conscientemente os destinos do seu Povo!

Quer o Poeta que busque a Imortalidade ardentemente, e não se importe com a fama, que é para as atrizes e para os produtos farmacêuticos!

Quer o General que combata pelo Triunfo Construtivo, não pela vitória em que apenas se derrotam os outros!

A Europa quer muitos destes Políticos, muitos destes Poetas, muitos destes Gerais!

A Europa quer a Grande Ideia que esteja por dentro destes Homens Fortes — a ideia que seja o Nome da sua riqueza anónima!

A Europa quer a Inteligência Nova que seja a Forma da sua Matéria caótica!

Quer a Vontade Nova que faça um Edifício com as pedras-ao-acaso do que é hoje a Vida!

Quer a Sensibilidade Nova que reúna de dentro os egoísmos dos lacaios da Hora!

A Europa quer Donos! O Mundo quer a Europa!

A Europa está farta de não existir ainda! Está farta de ser apenas o arrabalde de si-própria!

A Era das Máquinas procura, Tateando, a vinda da Grande Humanidade!

A Europa anseia, ao menos, por Teóricos de O-que-será, por Cantores-Videntes do seu Futuro!

linha de rumo da cultura na época republicana, no volume 6 da *História de Portugal* (direção de José Mattoso), intitulado sintomaticamente "A segunda Fundação", Lisboa, Círculo de Leitores-Espampa, 1994.

<sup>26</sup> *Ultimatum de Álvaro de Campos (sensacionalista)*, separata de Portugal Futurista, Lisboa, 1917. Pode consultar-se em Petrus, *Os modernistas portugueses, I. Do Orpheu à Presença*, Porto, Textos Universais, C.E.P., s.d., pp. 9-31.

Dai Homeros à Era das Máquinas, ó Destinos científicos! Dai Miltons à Época das Cousas Eléctricas, ó Deuses interiores à Matéria!

Dai-nos Possuidores de si-próprios, Fortes, Completos, Harmónicos, Subtis!

A Europa quer passar de designação geográfica a pessoa civilizada!

O que aí está a apodrecer a Vida, quando muito é estrume para o Futuro!

O que aí está não pode durar, porque não é nada!

Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar!

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

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

Eu, ao menos, sou uma grande ânsia, do tamanho exacto do Possível!

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

Ergo-me ante o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós!

Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!

Desta forma, Álvaro Campos, "engenheiro naval", emotivo, "franzino e civilizado", proclamava que o "Caminho" passava, em primeiro lugar, pela "lei de Malthus da sensibilidade", ou seja, "a adaptação da sensibilidade ao meio"; em segundo lugar, pela "necessidade de adaptação artificial", isto é, "a transformação violenta da sensibilidade de modo a tornar-se apta a acompanhar, pelo menos por algum tempo, a progressão dos seus estímulos"; e, em terceiro lugar, pela "intervenção cirúrgica anti-cristã", abolindo "o dogma da Personalidade", "o preconceito da Individualidade" e "o dogma da objectividade".

No primeiro caso desta última premissa, ao abolir a Personalidade e ao surgir uma "consciência da sua interpenetração com as almas alheias", haveria uma aproximação ao surgimento do "Homem-Completo, Homem-Síntese da Humanidade". E daí em política proclamar-se-ia a "abolição total do conceito de democracia, conforme a Revolução Francesa, pelo qual dois homens correm mais do que um homem só, o que é falso, porque um homem que vale por dois é que corre mais que um homem só!" — substituíam-se assim a Democracia pela "Ditadura do Completo", surgindo um outro sentido para a Democracia, o "Grande Sentido da Democracia, contrário em absoluto da actual, que, aliás, nunca existiu". Em arte, dava-se a "abolição total do conceito de que cada indivíduo tem o direito ou o dever de exprimir o que sente" — o que é necessário é o "artista", "o artista cuja arte seja uma Síntese-Soma, e não uma Síntese-Subtração dos outros de si, como a arte dos Actuais". Em filosofia, verificava-se a "abolição do conceito de verdade absoluta" — "como tudo é subjectivo, cada opinião é verdadeira para cada homem: a maior verdade será a soma-síntese-interior do maior número destas opiniões verdadeiras que se contradizem umas às outras".

Por sua vez, ao abolir o "preconceito da Individualidade", anular-se-ia-se-ia, em política, "a convicção que dure mais que um estado de espírito", em arte a "abolição do dogma da individualidade artística", substituindo-a pelo artista que o será tanto mais quanto "menos se definir" e "o que escrever em mais géneros com mais contradições e mais dissemelhanças", e, em filosofia, a sua redução "à arte de ter teorias interessantes sobre o 'Universo'".

Da abolição do "dogma da objectividade" surgiria, em política, "o domínio apenas do indivíduo ou dos indivíduos que sejam os mais hábeis Realizadores de Médias"; em arte, ao abolir-se "o conceito de Expressão", substituir-se-ia pelo de "Entre-Expressão", ou seja, a expressão de "opiniões de pessoa nenhuma"; e, em filosofia, substituir-se-ia o conceito de Filosofia pelo de Ciência, "visto a Ciência ser a Média concreta entre opiniões filosóficas", "a Média das subjectividades".

De tudo isto, tirava Álvaro Campos/Fernando Pessoa a ilação dos "resultados finais sintéticos": em política, a afirmação de uma "Monarquia Científica, anti-tradicionalista e anti-hereditária, absolutamente espontânea pelo aparecimento sempre imprevisível do Rei-Média", relegando-se o papel do Povo "ao seu papel cientificamente natural de mero fixador dos impulsos do momento"; em arte, a "substituição da expressão de uma época, por trinta ou quarenta poetas, por a sua expressão por (por ex.), dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades, cada uma das quais seja uma Média entre correntes sociais do momento"; em filosofia, "integração da filosofia na arte e na ciência", desaparecimento da metafísica e de todas as formas de sentido religioso, "por não representa-

rem uma Média".

Qual o "Método" para alcançar este "Caminho"? Esse — diz Álvaro de Campos — "sabe-o só a geração por quem grito, por quem o cio da Europa se roça contra as paredes!" Ele só conhecia o "Caminho", era esse que proclamava:

Proclamo, para um futuro próximo, a criação científica dos Superhomens!  
Proclamo a vinda de uma Humanidade matemática e perfeita! Proclamo a sua Vinda em altos gritos! Proclamo a sua Obra em altos gritos! Proclamo-a, sem mais nada, em altos gritos! E proclamo também: Primeiro:  
O Superhomem Será, Não o Mais Forte, Mas o Mais Completo ! E proclamo também: Segundo:  
O Superhomem será, Não o Mais Duro, Mas o Mais Complexo! E proclamo também: Terceiro: O Superhomem Será, Não o Mais Livre, Mas o Mais Harmónico!

Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas pra a Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito!

Na sequência desta "revolução cultural", feita de influências nietzscheanas, compreende-se o "Manifesto Anti-Dantas", de José de Almada Negreiros, "Poeta d'Orpheu Futurista e Tudo"<sup>27</sup> — "Morra o Dantas! Morra! Pim!". Júlio Dantas representava, e continuaria afinal a representar, uma literatura "oficial", "burguesa", integrada na "ordem", em qualquer "ordem". E Almada representava a transgressão de uma "nova geração". Daí o seu *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*<sup>28</sup>, proclamado em 14 de Abril de 1917 no Teatro República e publicado no número I e único do *Portugal Futurista* em Novembro, no contexto da guerra, e de elogio da guerra, no que considerava "um país de fracos", "um país decadente":

É a guerra que desloca o cérebro do limite doméstico prá concepção do Mundo, portanto da Humanidade. A guerra cobre de ridículo a palavra sacrifício transformando o dever em instinto.

E' guerra que proclama a pátria como a maior ambição do homem. E' a guerra que faz ouvir ao mundo inteiro pio aço dos canhões o nosso orgulho de Europeus.

Enfim: a guerra é a *grande experiência*. Contra o que toda a gente pensa a guerra é a melhor das selecções porque os mortos são suprimidos pio destino, aqueles a quem a sorte não elegeu, enquanto que os que voltam têm a grandeza dos vencedores e a contemplação da sorte que é a maior das forças e o mais belo dos optimismos. Voltar da guerra, ainda que a própria pátria seja vencida, é a Grande Vitória que há-de salvar a Humanidade.

A guerra por razões de número e de tempo, acaba com todo o sentimento de saudade para com os mortos fazendo em troca o elogio dos vivos e condecorando-lhes a Sorte.

A guerra serve para mostrar os fortes e salvar os fracos.

Na guerra os fortes progridem e os fracos alcançam os fortes.

Portugal é um país de fracos. Portugal é um país decadente [...]

Num discurso futurista e assumidamente provocatório, Almada termina, dizendo por três vezes que "é preciso criar a pátria portuguesa do século XX", completando esse juízo desta forma:

O povo completo será aquele que tiver reunido no seu máximo todas as qualidades e todos os defeitos. Coragem, portugueses, só vos faltam as qualidades.

<sup>27</sup> *Manifesto Anti-Dantas e por extenso por José de Almada-negreiros Poeta d'orpheu Futurista e Tudo*, Edição do autor, s.d.

<sup>28</sup> Publicado por Petrus, *ob. e vol. cit.*, pp. 57.

Publicado já em 1921, outro modernista, António Ferro, o editor da revista *Orpheu*, publicava *Nós*<sup>29</sup>, que poderia significar "Eu", tendo em conta o carácter egotista da escrita modernista e dado tratar-se exactamente de um texto de diálogo entre "Eu", António Ferro talvez ou também, e "A Multidão", a "multidão" que os modernistas odiavam ao mesmo tempo que apelavam para uma elite, de que faziam parte, "A Multidão" que, no texto em prosa de Ferro, apenas diz coisas como isto: "Não se ouve nada, não se ouve nada...", "Não percebemos, não percebemos... Endoideceram? Falem mais alto...", "Doidos varridos, doidos varridos...", "Insolente! Insolente! Vamos bater-lhe..."

Ferro começa por citar Jean Cocteau: "*Uavenir riappartient à personne. En'ya pas deprecurseurs, il n'existe que des retardataires*". A seguir vem um conjunto de afirmações desconcertantes, interrompidas, como dissemos, pelos gritos de "A Multidão". Começa por afirmar:

Somos os religiosos da Hora. Cada verso — uma cruz, cada palavra—uma gota de sangue. Sud-express para o futuro — a nossa alma rápida. Um comboio que passa é um século que avança. Os comboios andam mais depressa do que os homens. Sejamos comboios, portanto!

Ser de hoje, Ser hoje!!!... Não trazer relógio, nem perguntar que horas são... Somos a Hora! Não há que trazer relógios no pulso, nós próprios, somos relógios que pulsam...

A ideia de crise do país é, como sempre, um *leit motiv*: "Cheira a defuntos, cheira a defuntos em Portugal..." E a "Grande Guerra na Arte" é apresentada como uma revolução que separa "nós" e o "outro lado". "Nós" é "Gabriel d'Annunzio — o Souteneur da Glória — abraçado a Fiume — cidade virgem num espasmo...", é o ballet russo com Nijinsky e Karsavina, é "Marinetti — esse boxeur de ideias", Picasso, o cubista Francis Picabia, Cocteau, "Blaise Cendrars—Torre Eiffel de asas e de versos", "Stravinsky — máquina de escrever música", Bernard Shaw, "Colette — o carmim da França", "Ramón Gómez de la Cerna, palhaço, saltimbanco, cujos dedos são acrobatas na barra da sua pena" e... alguns outros, entre eles, apesar de tudo, Anatole France, "Homem de todas as idades", e António Ferro, "Eu — afixador de cartazes nas paredes da Hora". "Do outro lado" está, por exemplo, "Paulo Bourget—médico de aldeia com consultório de psicologia em Paris", "Linares Rivas — amanuense do teatro espanhol", "está o Dantas — coiffeur das almas mediócras", "o Lopes de Mendonça — barrete Frígio às três pancadas, matrona que já foi patrono de cadáveres da Resurreição", "Júlio de Matos — maníaco de doidos", "o senhor Antero de Figueiredo, feminilmente a trabalhar, em coiro, a História Pátria" e "mesmo tu, leitor, orgulhoso da tua mediocridade, rindo às escâncaras, sobre esta folha de papel que irás ler à família, à sobremesa..." E termina com a apóstrofe, dirigindo-se à "Multidão" furiosa:

Morram, morram vocês, ó etcéteras da Vida!... Viva eu, viva Eu, viva a Hora que passa... Nós somos a Hora oficial do Universo: meio dia em ponto com sol a prumo!

O Modernismo e o Futurismo não se fixavam em nenhuma posição política. Vaga e desconexamente falavam de "uma outra política", mas acima de tudo referiam-se, de forma assumidamente arrogante e espectacular, a uma "nova Europa" e "um novo Portugal", no qual surgiria uma "nova cultura" e uma "nova literatura".

Claro que, com isto, não queremos significar que Pessoa ou Almada Negreiros fossem adeptos do Estado Novo que surgiu com Salazar.

Pessoa, é certo, criticou a República jacobina — ressaltando o republicanismo evolucionista e "idealista" de António José de Almeida —, em nome do nacionalismo, em afirmações que não deixam dúvidas acerca do significado que lhe atribuía. Assim, vejamos as suas palavras:

A República veio muito cedo. Não é que o partido republicano estivesse mal organizado; se o estivesse não teria vencido. Não que estivesse organizado numa orientação má — não era a melhor, mas era, com referência aos outros, a melhor, por certo.

<sup>29</sup> António Ferro, *Nós*, s.l., s.e., s.d. [1921]. Publicado em Petrus, *ob. e vol. cit.*, pp. 91 ss.

O que o partido republicano não estava é suficientemente nacionalizado. Era insuficientemente português, posto que insuficientemente republicano.

Aquele espírito português que surge, evidente e nítido, na obra dos poetas, desde António Nobre a Afonso Lopes Vieira — esse entrava mediocrementemente na composição do psiquismo geral do partido da República. É justamente aquela parte do partido que mais se integrou no sentimento nacional português—a que representa António José d'Almeida—essa era, essencialmente, a mais sã, a mais patriótica [...] do partido. A outra — a que tinha por chefes B [ernardino] M [achado] e Afonso Costa—essa era mais meramente política, mais especialmente ocupada em fazer política contra a monarquia do que patriotismo pela República. Representam o ódio à monarquia, substituto positivo, porque todos os substitutos são positivos; mas envolvendo uma ideia negativa. Os outros—os da chefia de António José de Almeida—tinham o ódio à monarquia por causa do amor à República. [...] A frase «povo português» dita pelo Dr. António José d'Almeida traz consigo hoje um momento de poesia [...].<sup>30</sup>

O nacionalismo era uma das primeiras e principais linhas de força de Pessoa e por isso não poderia deixar de criticar o que considerava a falta de nacionalismo dos republicanos, assim como a falta de espírito de "revolução" do golpe republicano de 1910. Isto, todavia, não o identifica com o espírito precursor do "Estado Novo". O seu nacionalismo não era nem o "nacionalismo tradicionalista", nem o "nacionalismo integral", que, à maneira de Teixeira de Pascoaes, se apoia na ideia de um "psiquismo colectivo", mas o "nacionalismo sintético", considerado como "um modo especial de sintetizar as influências do jogo civilizacional". Conforme considerava, aceitava "um e outro, buscando imprimir o cunho nacional não na matéria, mas na forma"<sup>31</sup>. É certo que Pessoa, como o fará o Salazarismo, manifestará uma simpatia especial por Sidónio Pais, o "Presidente Rei", e pela "República Nova", mas isso tem que ver com a sua forma de conceber a República não como uma "política"\* mas como uma forma nacionalista e cultural. Também é verdade que se manifestou, mesmo em textos políticos, céptico em relação ao sufrágio universal, defendendo uma posição vaga de um governo sustentado pela "opinião", mas recusou-se a discutir qualquer via política concreta, dado o seu sentido de intelectual mais do que qualquer preocupação política em si mesma. Ainda é verdade que Pessoa afirmava um credo sebastianista que o Salazarismo procuraria assumir e que terá valido à *Mensagem* o prémio "Antero de Quental", de poesia, no primeiro concurso promovido em 1934 pelo Secretariado de Propaganda Nacional do Estado Novo. No entanto, Pessoa está acima de qualquer ideologia política e de qualquer regime e as críticas a Salazar e ao Estado Novo não se fizeram esperar, mesmo logo após a instauração do novo sistema político, assim como criticara Mussolini e o Fascismo italiano.

Há que considerar, portanto, que Pessoa, na sua qualidade de escritor acima de qualquer lógica política, *strito sensu*, está acima de qualquer regime. Talvez o mesmo se possa dizer de Almada Negreiros, ainda que se deva ter em conta que as sua pintura foi posta ao serviço do Estado Novo. E que dizer do segundo modernismo que teve como referência a revista *Presença*, cujo início de publicação data de 1927? Mário Saa, talvez o mais anti-semita dos nossos intelectuais<sup>32</sup>, também nela colaborou. No entanto, também Mário Saa não se identificou com o Salazarismo. E o certo é que a maioria dos escritores que colaboraram na revista teve uma tendência de "esquerda". Seja como for, deu-se uma primeira cisão em 1931, em plena Ditadura Militar (1926-1932/33), por parte dos escritores Branquinho da Fonseca, Adolfo Rocha (Miguel Torga) e Edmundo Bettencourt. A continuação da sua publicação até 1940 é marcada, por sua vez, pelas críticas das publicações neo-realistas que se identificavam com uma "literatura social" e, assim, na prática, com a oposição ao regime, embora nem sempre com boas relações com o Partido Comunista.

Enfim, o modernismo, embora estabeleça ligações fugazes com o regime e até com o grupo integralista e com escassos intelectuais que defenderam o Fascismo (Homem Cristo Filho ou João de Castro Osório), por exemplo através da revista *Ideia Nacional*, não se pode identificar com o

<sup>30</sup> "Para a obra 'Considerações pós-revolucionárias\ 1910/1911-1912', in Fernando Pessoa, *Páginas de pensamento político - 1*. Org., introduções e notas de António Quadros, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986, pp. 50-51

<sup>31</sup> "Para um ensaio intitulado 'O Integralismo' ou 'O Neo-Romantismo Monárquico'. 1915/1916", *idem*, p. 98.

<sup>32</sup> Ver sobretudo *A invasão dos judeus*, Lisboa, 1925.

<sup>33</sup> Vide Cecília Barreira, *Nacionalismo e Modernismo. De Homem Cristo Filho a Almada Negreiros*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1981.

Estado Novo, entendido como regime, assim como talvez não se possa exactamente identificar com o Fascismo italiano D'Annunzio, apesar de Fiume, ou Marinetti, pese embora o facto de ter subido, em 1929, ao pódio da Academia Real de Itália, pelas mãos do *Duce*.

#### 4. António Ferro: intelectual modernista

Ao contrário, apesar da posição especial de Ferro no Estado Novo, como mentor de intelectuais e artistas que estavam fora do regime e até contra o regime, não se pode, de modo algum, esquecer a sua posição relevante no sistema de Salazar, de que foi um dos principais "intelectuais orgânicos", como director do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e, depois, como dirigente máximo do Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI), após 1944.

Na verdade, a sua tendência manifesta para uma "nova cultura" antiburguesa levou-o também a manifestar simpatias pelo Fascismo e a penetrar na ideia do "Estado Novo", utilizando nesse sentido a sensibilidade que o fez creditar como escritor modernista e apaixonado pioneiro das "artes modernas".

Por exemplo, o cinema foi uma das suas paixões precoces<sup>34</sup>. Em 1917 publicava o primeiro grande ensaio sobre a "sétima arte", *As Grandes Trágicas do Silêncio*, texto de uma "Conferência de arte realizada no Salão Olímpia, na tarde de 1 de Junho de 1917". Terá segunda edição, de Lisboa e do Rio de Janeiro, em 1922<sup>35</sup>, altura em que ocorria, na então capital do Brasil, a exposição comemorativa da sua independência, mas também o ano em que se verificava em São Paulo a famosa Semana de Arte Moderna. E o jovem Ferro afirmava então ter uma "grande ternura" por esta conferência e pelos seus dezanove anos em "que rezava junto do *écran* como junto dum altar"<sup>36</sup>.

A conferência que se propunha fazer era — como dizia — "uma conferência de frases" e a "Frases" constituía o mundo onírico da arte, que encontrava, por exemplo, no "palácio da magia" de D'Annunzio<sup>37</sup>. Contrariamente aos "paladinos da Verdade" e aos "moralistas", a arte era para ele a "mentira", afastada o mais possível da Vida. Por isso, conforme acentuava: "a mentira é a única verdade dos artistas"<sup>38</sup>.

O "animatógrafo" constituía, assim, um domínio da arte por excelência: para ele nunca há dificuldades, dado que é o campo absoluto do "artificial". Daí as vantagens que nele encontra, onde outros vêem por vezes inconvenientes<sup>39</sup>. Com o seu "artificialismo", o cinema estimula a "sagrada ambição de triunfar", "apura, notavelmente o sentido estético", "mitiga um pouco a sede àqueles que apenas podem viajar no mundo do seu espírito", cria mesmo a sensação de imortalidade, pois "a própria morte passa a ser desmentida pelo animatógrafo"... Artista do moderno e do futuro, Ferro valoriza, portanto, mais o cinema do que o teatro:

O cinema é o teatro do futuro. Atravessamos uma época febril, em que Vida só se compreende no movimento: num automóvel, num aeroplano — nunca a pé... O minuto de hoje é mais fecundo do que a hora de ontem. Não caminhamos para o futuro, precipitamo-nos no futuro.<sup>40</sup>

Daí que a sua conferência tivesse como tema as artistas do *écran*: "A Arte das artistas do *écran* é a verdadeira Arte, porque difere absolutamente da Vida"<sup>41</sup>. E as artistas de que falava eram actrizes italianas: Francesca Bertini, Pina Menichelli e Lyda Borelli. Não é que entendesse que o cinema italiano fosse a forma de "Arte" mais perfeita. Havia nas "grandes trágicas italianas"—conforme dizia

<sup>34</sup> Sobre os textos acerca do cinema da autoria de Ferro, vide no estudo de António Pedro Pita, "Temas e figuras do ensaísmo cinematográfico", o título "Uma pequenina luz que sonha com as estrelas": António Ferro e o cinema", in *O Cinema sob o Olhar de Salazar...*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 4347. E vide também, da nossa autoria, "Cinema, estética e ideologia no Estado Novo", in *Estudos do Século XX*, n.º 1, Coimbra, Quarteto/CEIS20, 2001, pp. 157 ss.

<sup>35</sup> *As Grandes Trágicas do Silêncio*, Lisboa-Rio de Janeiro, H. Antunes, 1922. Ferro afirmava, ele próprio, que a sua conferência era "a primeira conferência que, sobre o assunto, se realiza entre nós" (*ob e ed. cit.*, p. 32).

<sup>36</sup> *Ob. cit.*, 2ª edição, Prólogo, p. 18.

<sup>37</sup> *Ob. cit.*, p. 19 ss.

<sup>38</sup> *Idem*, pp. 22-24.

<sup>39</sup> *Cfr. idem*, pp. 27-32.

<sup>40</sup> *Idem*, pp. 32-33.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 34.

— um certo "espreguiçamento voluptuoso dos corpos" que contrastava com "a vertigem do cinema". "A América — considerava Ferro na versão de 1922 — foi quem acertou o animatógrafo, quem lhe deu a velocidade precisa, que substituiu as mulheres pelos factos"<sup>42</sup>. No entanto, continuava a apreciar as "grandes trágicas" italianas, "as grandes trágicas do silêncio", até porque admirava particularmente a Itália. Ela era, segundo as suas expressivas palavras, "um grande animatógrafo", porque, ao contrário do que se poderia pensar, a Itália não era um país do Passado:

Bem ao contrário de Portugal, que tem a volúpia de ser ontem, a Itália numa justa ambição, quer ser de hoje, ser mesmo de amanhã, se possível for. Foi assim que, em vez duma Itália contemplativa, parada, uma Itália de etiquetas, eu encontrei uma Itália febril, dinâmica, futurista. Futurista, sim, acreditem-me. Em Roma há *clubs* futuristas, homens públicos, ministros, que comungam no credo de Marinetti. É-se futurista em Itália, por reacção ao Passado, para fazer justiça ao Presente. As ruínas, os monumentos, as velhas praças, utilizam-se apenas, como cenários. G cinematógrafo é uma grande pintura a fresco sobre a parede do Passado.<sup>43</sup>

Não é importante recordar o que sentia — ou o que dizia António Ferro, nas suas "frases" — acerca das artistas italianas. O que importa é focarmos essa sua "profissão de fé na mentira, na Mentira da Arte", essa paixão pelo cinema que manifestava nos anos de juventude e que o acompanhou (embora com outros cuidados retóricos) como homem público, essa concepção estética feita ao mesmo tempo de admiração pela velocidade do cinema americano e por essa linha romântica do cinema italiano, que o fazia terminar o seu discurso com "frases" sobre o beijo, os beijos das três artistas, que lhe originara imagens contraditórias, diferentes, mas todas admiráveis:

Na soma final, o beijo de Francesca Berlina é o beijo humano, é o beijo-Mulher... O beijo de Pina Menichelli é o beijo diabólico, o beijo Satanás... E, finalmente, o beijo de Lyda Borelli, é o beijo divino, o beijo Arte, o beijo-Deus.<sup>44</sup>

Em todo este contexto, compreende-se melhor a sua visão entusiasmada de D'Annunzio em Fiume ou a simpatia pelo Fascismo e por Mussolini, expressa em 1927 na série de entrevistas, que apelidou com o título sugestivo de *Viagem à volta das Ditaduras*<sup>45</sup>. Para ele, tais realidades e personalidades constituíam afinal "grandes filmes", dotados de uma estética própria e original. De resto, alguns intelectuais, mesmo que se não identifiquem exactamente com o Fascismo, falarão expressamente da sua estética<sup>46</sup>. E compreende-se também, por contraditório que possa parecer, as imagens de entusiasmo estético que Ferro nutre pelos Estados Unidos nos seus dois livros do início dos anos trinta, *Novo Mundo, Mundo Novo* e *Hollywood Capital das Imagens*<sup>47</sup>. Para ele, Hollywood é a fantasia. Aceita o juízo crítico da visão à lupa de Georges Duhamel sobre a América, mas, sem a contradizer, coloca-se noutra ângulo, como se, ao viajar, estivesse a ver um filme ou uma peça de teatro:

Tudo quanto Duhamel diz no seu livro é verdadeiro (duma verdade vista à lupa...), mas com esse processo de análise, com a sonda empregada pelo autor de *Civilisation*, o desencanto é fatal, inevitável, quer se trate dos Estados Unidos, quer se trate de Inglaterra, quer se trate da própria França...

Quem vê um filme ou uma peça de teatro preocupado com os bastidores, com o buraco do ponto, com os subterrâneos da criação, com a miséria que se esconde atrás do pano de fundo, há-de ter, forçosamente, impressões tristes e negras... Mas quem olha os países, as civilizações com a alma propositadamente simplista do

<sup>42</sup> *Idem*, Prólogo (à ed. de 1922), p. 18.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>44</sup> *Ob.cit.*, p. 51.

<sup>45</sup> *Viagem à Volta das Ditaduras*, Lisboa, Empresa "Diário de Notícias", 1927, Primeira Parte "À volta da Ditadura Italiana", p. 53 ss.

<sup>46</sup> Assim sucede com o pensador católico conservador Gonzague de Reynold em livro de grande influência em Portugal: "U'État fasciste est un magnifique oeuvre architecturale. Sa contemplation, son étude, provoquent un plaisir esthétique. C'est la seule construction politique, parmi toutes celles qu'on a élevées ou ébauchées depuis la guerre, qui soit harmonieuse dans sa nouveauté" (*UEurope Tragique*, Paris, Éd. Spes, 1935, pp. 292-293).

<sup>47</sup> *Novo Mundo, Mundo Novo*, Lisboa, Portugal - Brasil, Sociedade Editora Arthur Brandão, s.d. [1930], e *Hollywood Capital das Imagens*, Lisboa, Portugal - Brasil, Sociedade Editora Arthur Brandão, s.d. [1931].

espectador, como se olham as *feeries* do Casino ou das Folies, defende-se, com frivolidade e alegria, dessas fobias atormentadas e injustas...

[...]

Para que aprofundar? Para que ir aos bastidores? Para que arrancar ao mundo a ilusão maravilhosa de Hollywood que é o seu jogo e o seu brinquedo? Não roubemos a música a esta palavra feliz, a esta palavra-hino, à palavra Hollywood...<sup>48</sup>

Entretanto, António Ferro, em 1918, em plena era do presidencialismo de Sidónio Pais, por quem nutria grande admiração, vai para Angola como oficial miliciano e ajudante do governador-geral, o Comandante Filomeno da Câmara, no qual revê também a imagem do "Chefe". Dali também ouvirá a notícia do assassinio de Sidónio, em Dezembro desse ano, o que o leva a regressar ao Continente.

É então que se reafirma como modernista, na escrita e na prática jornalística. Depois de ser chefe de redacção do periódico republicano de direita *O Jornal*, no fim de 1919, aparece em 1920 como redactor de *O Século*, que o envia a Fiume para entrevistar D'Annunzio, por cuja aventura nacionalista manifestava, como dissemos, uma grande simpatia. Será em 1922 que publicará essas reportagens em livro, a que chama narcisisticamente, à maneira modernista, *Gabriel d'Annunzio e Eu*<sup>49</sup>.

A *Teoria da Indiferença*, publicada em 1920<sup>50</sup>, marca o seu regresso à escrita modernista. Trata-se de um conjunto de frases soltas subordinadas a temas, como "Da Arte e da Vida", onde escreve, tal como dissera na sua conferência sobre o cinema: "A Arte é a mentira da vida. A Vida é a mentira da Arte. A mentira é a Arte da Vida". Sobre o tema "Dos Humanos", falou do homem e da mulher, do artista, do político, do suicida, do assassino,... Em relação a todos os tipos "humanos" tem frases sintéticas, algumas vezes escandalosas ou paradoxais, tais como: "É impossível fixar a alma de uma mulher. A mulher, em cada gesto, cria uma nova alma", "O homem compromete a obra de Deus: é o bobo da Vida", "O artista consegue, às vezes, embelezar a vida. Um belo verso sobre um corpo de mulher corrige o que há de humano nesse corpo", "Os suicidas são os turistas da morte", "Os assassinos são ceifeiros das searas de Deus", "Há políticos para quem as luvas brancas têm funções de gazua..." Em "Dos Deuses e de Mim" fala dos "deuses" da música, da literatura, da arte e... dele próprio: "Só os ignorantes, como eu, podem fazer revelações. Jesus não sabia matemática...", "A Vida é-me indiferente. Só a Arte me interessa por ser diferente da Vida", "Aquele que disser que este livro é falso, pretensioso e artificial, terá dito a verdade. Se eu desse a impressão que era sincero, teria falhado...". E em "Post-Scriptum": "Gostaria que a minha *Teoria da Indiferença* fosse recebida com indiferença. O público ter-me-ia compreendido." De resto, o Prefácio é escrito por António Ferro que escreve sobre... António Ferro: "*António Ferro, chemineau de si próprio, oleiro de frases, exigiu-me que lhe prefaciasse a segunda edição da sua preocupada Teoria da Indiferença*" — começa assim. E vai-se caracterizando em frases, tão significativas das suas contradições, tais como: "*António Ferro é um fumador de paradoxos*". E, depois de assinar o Prefácio, diz: "*Não sou um discípulo de Oscar Wilde. Quando o li pela primeira vez, tive a impressão que tinha sido plagiado*". No início da *Teoria da Indiferença* pode ler-se:

#### OBRAS DO AUTOR

Alguns papéis ao vento e muitos na gaveta...

E no fim:

#### ERRATA

É possível que este livro tenha qualquer errata. Para o verificar, porém, teria que me dar ao trabalho de o ler. Ora, eu sou autor deste livro, não sou leitor... Se o escrevesse para mim, não entregava aos outros...

Ainda em 1921 escreve o livro de homenagem a Collete, cuja famosa série *Claudine* (1900-1903) passou por ter sido escrita pelo marido, o escritor Willy (pseudónimo de Henri Gauthier-Villars),

<sup>48</sup> *Hollywood Capital das Imagens*, pp. 11-13.

<sup>49</sup> *Gabriel d'Annunzio e Eu*, Lisboa, Portugalia Editora, 1922.

<sup>50</sup> *Teoria da Indiferença*, Lisboa Portugalia, 1920.

de quem se divorciou em 1906. Daí que o livro dedicado à escritora francesa — de quem disse, na *Teoria da Indiferença*, "Colette é o sexo da sua pátria. Quem quiser possuir a França leia os seus livros" — e que também trabalhou no *music-hall*, se chamasse *Colette*, *Collete/Willy*, *Colette*<sup>51</sup>. É também nesse ano que publica a sua "novela em fragmentos", *Leviana*<sup>52</sup>, e é então que escreve o manifesto *Nós*, a que já nos referimos e que viria a ser publicado no número 3 da revista *Klaxon*<sup>53</sup>, órgão da Semana de Arte Moderna de São Paulo.

### 5. António Ferro e o Brasil

O Brasil representava já muito para António Ferro. Não esqueçamos que o *Orpheu*, de que fora editor, tinha, no seu primeiro número, uma direcção dupla, em Portugal (Luís de Montalvor) e no Brasil (Ronald de Carvalho), *Collete* fora editado por um editor de Lisboa e do Rio de Janeiro e o mesmo sucede com *Leviana* e sucederá com a segunda edição de *As grandes trágicas do silêncio*, já de 1922. Esse é o ano simbólico da manifestação do modernismo brasileiro. Ferro não participará em pessoa na Semana paulista, realizada, com vimos, em Fevereiro. Colaborará sim, conforme acabámos de dizer, com o manifesto *Nós* na revista que a Semana publicou. Mas também se deslocará ao Brasil nesse ano, muito rico para o escritor, assim como o ano precedente.

Em Outubro de 1921 torna-se director da *Ilustração Portuguesa*, cargo que mantém até Julho de 1922. Tratava-se de mais uma função jornalística, mas a que quis dar um sentido "moderno", "revolucionário". Terá então escrito: "Integrar Portugal na obra que passa é uma obra nacional. Lisboa é uma grande cidade que só existe quando há revoluções. Eu vou tornar Lisboa semanal".<sup>54</sup> E, para fazer jus a esse sentido "moderno", convidou para colaborar na revista, entre outros, Jorge Barradas, Almada Negreiros, Cottinelli Teimo, Milly Possoz, Diogo Macedo, Stuart Carvahais, António Soares, Francisco Franco. Mas, em breve, sairia da direcção quando resolveu partir para o Brasil, entregando-a a João Ameal. Nesse ano de 1922 escrevera a *peça. Mar Alto*<sup>55</sup>, que viria a ser proibida no dia seguinte à primeira representação em Lisboa, no Teatro São Carlos, em 10 de Julho de 1923, com o protesto de intelectuais de todos os quadrantes. Antes a Companhia de Lucília Simões e Érico Braga iria apresentá-la no Brasil, onde se estreia no Teatro Sanf Ana, no dia 18 de Novembro de 1922 (a peça será repetida no Teatro Lírico do Rio de Janeiro em 16 de Dezembro). Ferro será convidado para seguir com a Companhia — participou como actor e proferiu conferências.

Com efeito, nesse ano comemorativo da Independência do Brasil, da travessia do Atlântico em aeroplano por Sacadura Cabral e Gago Coutinho (que, curiosamente, será, com Lucília Simões, uma das testemunhas do casamento por procuração de Ferro com Fernanda de Castro, realizado em 1 de Agosto), da expressão formal do modernismo em São Paulo, vai proferir uma conferência adequada ao seu estilo, *A idade do jazz-band*, primeiro no Teatro Lírico do Rio de Janeiro (30 de Julho), depois no Teatro Municipal de São Paulo (12 de Setembro) e no Automóvel Club da mesma cidade (10 de Novembro), no Teatro Guarany de Santos (10 de Outubro) e, por fim, no Teatro Municipal de Belo Horizonte (agora já em 1923, 8 de Fevereiro). Vários foram os discursos de apresentação de Ferro: Carlos Malheiro Dias, um intelectual monárquico português exilado no Brasil, e os escritores modernistas Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho. Todos falaram da geração jovem a que pertencia Ferro, do seu narcisismo e da sua obra. Malheiro Dias dirá, para justificar a "presunção" de que o acusavam, que "*a modéstia é a tristonha virtude da experiência*"<sup>56</sup>. Guilherme de Almeida, no Teatro Municipal de São Paulo, apresentará a sua conferência desta forma: "*Isto quer dizer que ele vai falar de si próprio — de si e da sua Arte. Porque ele é a sua Arte mesma — e a sua Arte é um jazz-band. Um jazz-band completo, um jazz-band autêntico, um jazz-band do Hawaii; mas um jazz-band civilizado, modernizado, estilizado, filtrado pela Broadway, um Jazz-*

<sup>51</sup> *Colette, Collete/Willy, Colette*, Lisboa - Rio de Janeiro, H. Antunes, 1921.

<sup>52</sup> *Leviana*, Lisboa - Rio de Janeiro, H. Antunes, 1921.

<sup>53</sup> In *Klaxon*, São Paulo, n.º 3, 15.7.1922

<sup>54</sup> Apud Mafalda Ferro e Rita Ferro, *Retraio de uma família*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999, p. 89.

<sup>55</sup> *Mar Alto*, Lisboa Portugal, 1924.

<sup>56</sup> *A idade do jazz-band*, Rio de Janeiro, H. Antunes, 1923. Na 2.ª edição, Lisboa, Portugal, 1923, p. 11 (os textos de apresentação — neste, como nos casos seguintes — encontram-se em itálico, pelo que, só por isso, mantivemos essa forma).

band *bem Tio Sam, bem grill-room, com saíotes de palha, espeloteamentos e sapateados de Jig*.<sup>57</sup> Ronald de Carvalho, depois de notar que Ferro *"ama a tradição, mas abomina o tradicionalismo", "é um homem que não acredita no passado"*<sup>58</sup>, explica assim a sua arte: *"A semelhança de Fausto, cada um de nós explica o mundo pelo seu demónio. Esse demónio é a mentira da vida. António Ferro sabe praticar essa mentira e escutar esse demónio maravilhosamente"*.<sup>TM</sup>

Na sua conferência cénica, entrecortada por acordes *dejazz-band*, Ferro defende, mais uma vez, a arte moderna: "A Arte moderna revolucionou a Vida, proclamou a Humanidade em tudo quanto existe e em tudo quanto não existe"<sup>60</sup>. A arte é o domínio da mentira: "Torna-se urgente, portanto, fazer um *piéd-de-nez* à morte, anteciparmos a nossa desapareição, suicidar-nos em crença, proclamarmos a mentira como única verdade.."<sup>61</sup>. Daí a importância da dança para esta "nova humanidade": "A Dança triunfa como nunca triunfou, porque a dança desarticula os corpos, emboneca-os, liberta-os do peso da alma, desmascara-os... [...] A humanidade já não marcha: dança!.." <sup>62</sup> Daí a importância do *jazz-band*: "Para essa artificialização, minhas Senhoras e meus Senhores, está contribuindo, notavelmente, o *Jazz-Band*... O *Jazz-Band* frenético, diabólico, destrambelhado e ardente, é a grande fornalha da nova humanidade. Por cada rufo sinistro de tambor, por cada furiosa arcada, há um corpo que se liberta, um corpo que fica reduzido a linhas, a linhas emaranhadas... O *Jazz-Band* é o triunfo da dissonância, é a loucura instituída em juízo universal, essa caluniada loucura que é a única renovação possível do mundo.." <sup>63</sup> A Europa estava em crise e, por isso, o *jazz-band* foi quem salvou a Europa:

O *jazz band*, natural da América, emigrou para a Europa, como já tinha emigrado o Tango. O que a Europa tem, actualmente, de mais europeu, é, portanto americano. E, entretanto, é curioso: a América, que vibra toda no ritmo do *jazz-band*, quase não dá pelo *jazz-band*. A Europa envelheceu, teve um abaixamento de voz com as emoções da guerra. A Europa lembrava um soprano lírico em decadência.

Foi a América que lhe valeu, que lhe injectou, nas veias murchas, a vida artificial do *jazz-band*. Por sua vez a Europa ensinou à América as virtudes desse remédio, deu-lhe relevo, aperfeçoou-o. A América, minhas Senhoras e meus Senhores, é o momento da Europa. Simplesmente o que na América é vulgar, natural, quotidiano, na Europa é artificial, escandaloso, apoteótico... Na América, o *jazz-band* tem um ritmo de marcha Na Europa é um hino.<sup>64</sup>

Mas o *jazz-band* tinha, no fundo, a sua origem em África, pelo que a Europa, a arte moderna e a "nova humanidade" também lhe deviam muito:

O *jazz-band* é o arco voltaico do Universo. As ruas tumultuosas, estrídulas, dissonantes, são os *jazz-bands* das cidades. As cidades são os *jazz-bands* das nações. As nações são os *jazz-bands* do mundo. O mundo é o *jazz-band* do Criador. O *jazz-band* é o dogma da nossa Hora. Nós vivemos em *jazz-band*. Sofremos em *jazz-band*. Amamos em *jazz-band*.

Nas almas, nos corpos, nos livros, nas estátuas, nas casas, nas telas — há negros em batuque, suados e furiosos, negros em vermelho, negros em labareda. O momento é um negro. O *jazz-band* é o xadrez da Hora. *Jazz-bmncó; band-negro*. Corpos ajvos — bailando; corpos de ébano — tocando. O *jazz-band* é o *ex-libris* do Século. Que as vossas almas bailem ao ritmo deste *jazz-band* de brancos mascarrados pelo carvão das minhas palavras...

[Nova interrupção do *jazz-band*]

A influência da arte negra sobre a arte moderna torna-se indiscutível. A arte moderna é a síntese. Os negros,

<sup>57</sup>Ob. cit, p.19.

<sup>58</sup>Idem, pp. 33-34

<sup>59</sup>Idem, p.36.

<sup>60</sup>Idem, p. 44.

<sup>61</sup>Idem, p. 45.

<sup>62</sup>Idem, p. 48.

<sup>63</sup>Idem, p.60.

<sup>64</sup>Idem, o. 68

Idem, pp. 69-72.

«Idem, pp. 75-77

tiveram sempre o instinto da síntese. Os negros ficaram na infância — para ficarem na verdade. A criança é a abreviatura da Natureza. As crianças, os doidos e os negros são os rascunhos da Humanidade, as teses que Deus desenvolveu e complicou. Não há escultura de Rodin que tenha a verdade dum manipanso.

Uma escultura de Rodin é a expressão máxima. Um manipanso é a expressão mínima. A verdade está no esboço da obra — não está na obra. Obra acabada é obra morta.<sup>65</sup>

Para além da América e da arte negra, havia que considerar a influência dos bailados russos:

Toda a nossa Época baila russo!

Não triunfou o bolchevismo das ideias, mas triunfou o bolchevismo das formas... Diaghilew, Nijinski, Massine são os Lenines do Ritmo. O que é a Rússia senão um grande bailado, um bailado sinistro, um bailado vermelho? Benditos sejam os Bailados Russos que nos libertaram de nós próprios, que puseram o mundo em cada um de nós, que unificaram a Arte, que deram, à minha pena, movimentos de Karsavinã. A maior vitória dos Bailados Russos foi a de transformar os estados desunidos da Arte num grande Império, um império maior do que a terra porque é do tamanho do Sonho... Nos Bailados Russos, a Cor é gémea da Dança, da Música, da Atitude... É impossível separar essas irmãs gémeas, como é impossível separar as cores de uma bandeira, os versos de um soneto, os compassos de uma melodia, as imagens dos olhos... Para que a arte fizesse frente à vida era necessário que ela estivesse unificada como ávida está. Os Bailados Russos são a constituição política da Arte, constituição em que o primeiro artigo proíbe a estabilidade e ordena a evolução contínua... *Ojazz-band*, essa Dança de S. Vito, é, portanto, uma das muitas consequências dos Bailados Russos.

O *jazz-band* é o Bailado Russo da Música.<sup>66</sup>

No contexto dos paradoxos de Ferro, a humanidade caminhava, pois, para um renascimento que seria tanto maior quanto se verificasse um processo de artificialização. Por isso, o homem e a mulher, através *do jazz-band*, caminhavam para uma "nova humanidade":

Quando Deus concebeu o Homem, quando concebeu a Mulher, não foi para que eles se resignassem à forma que lhes dera, não foi para que eles ficassem humanos. Os pais colocam os filhos, na Vida, e deixam-nos seguir o seu caminho certos de que os filhos tornando-se pais, por sua vez, lhes seguem o exemplo... Da mesma forma, Deus teria desejado que os seus filhos, o Homem e a Mulher, seguissem o seu caminho, desumanizando-se, tornando-se deuses como o Pai... O Homem e a Mulher, porém, não compreenderam assim. Ficaram-se no preconceito da Humanidade, atrasados, inferiores, indignos de Deus... Começam, finalmente, a libertar-se, a artificializar-se, a ser deuses... A Idade *Jazz-Band* é a Idade precursora desse renascimento, a Idade em que o corpo humano é um baralho de cartas que se parte, ao fim do jogo, para dar outra vez. Bendita seja a nossa Época, Época em que todos nós trazemos o Sol a tilintar nos corações, como uma libra numa bolsa de prata. Época em que esta conferência, minhas Senhoras e meus Senhores, só pode terminar com a pancada de um bombo!

[Dito e feito. A pancada dum bombo foi o ponto final da conferência]<sup>67</sup>.

Foi, pois, esta a mensagem modernista e futurista que António Ferro transmitiu ao Brasil no ano da sua Semana de Arte Moderna de São Paulo. E, em 5 de Dezembro, despediu-se dos paulistas numa conferência proferida outra vez no Teatro Municipal, que foi apresentada pelo escritor modernista Menotti dei Picchia. O tema era "A Arte de Bem Morrer", texto que foi publicado no Rio em 1923, com capa de Almada Negreiros.<sup>68</sup>

Como sempre, é um texto paradoxal, que foi representado de forma espectacular. Ferro começa por dizer que "a Vida é o curso superior da Morte" e, por isso, durante a vida deveria "aprender-se a morrer". Desta forma, apresentou exemplos múltiplos da "arte de bem morrer", para terminar desta forma teatral:

Chego ao fim. Antes, porém, eu quero falar-vos da morte mais bela, da morte que seria a mais bela se alguém

<sup>67</sup>Idem, pp.85^7.

©A *Arte de Bem Morrer*, Rio de Janeiro, H. Antunes & C.ª Editores, 1923.

tivesse a coragem de afrontá-la... Suponham um poeta moderno, um poeta decadente, um alcoólico dos sentidos, *blasé*, cansado da vida como duma mulher perversa. Suponham mesmo que esse poeta era eu. Para morrer, para morrer como um soldado no seu posto, esse poeta suicidar-se-ia com uma conferência que se chamaria "A Arte de Bem Morrer" e cujo ponto final seria um tiro de pistola. Morrer, morrer de negro, morrer perante o público, frente a frente com a vida moderna, saber que a sua morte, pela teatralidade, arrancaria, ao menos, um grito de pavor e de sentimento!

Morrer, com a morte mais bela, ao fim de um *compte-rendu* de mortes gloriosas, de mortes vivas!... Como eu gostava de ser esse homem, minhas Senhoras e meus Senhores... como eu gostava de vos ter dito esta conferência, de vos sorrir e de me retirar—para sempre!...

Lentamente, num *smorzando*, eu olhar-vos-ia, com os meus olhos amolecidos, quase líquidos, todos de branco, como um lenço, a acenar-vos o último adeus... Os meus dedos, pajens da minha realeza, arrancariam da minha algibeira, como um ceptro, a pistola redentora. E, antes que houvesse em vós a percepção do meu gesto, eu levaria a arma à boca, como um veneno, tiraria o gatilho e tombaria ensanguentado, como uma frase, como a minha última frase — escrita a vermelho... Seria muito belo. Simplesmente, minhas Senhoras e meus Senhores, o Brasil é um poema, e eu quero decorá-lo, antes de morrer, para o recitar a Deus. Fica, portanto, adiada minha morte.

Termina aqui a viagem de Ferro e o encontro com poetas modernistas e outros poetas de várias tendências. Para além dos que fomos referindo, Graça Aranha, Carlos Drummond de Andrade, José lins do Rego... Ainda no Brasil será publicado um livro de crónicas intitulado *Batalha de Flores*<sup>69</sup>.

## 6. Ferro, "intelectual orgânico" do Estado Novo

Depois, vai abrandando o seu fogo modernista e, a par de obras de ficção, publica as suas entrevistas e as suas impressões de viagens. Entre aquelas sobressai *Viagem à volta das Ditaduras*<sup>70</sup> e, naturalmente, *Salazar— O Homem e a sua Obra*<sup>71</sup>, traduzida, numa operação de propaganda, para diversas línguas (francês, inglês, espanhol, italiano, polaco, concanin), e prefaciada por grandes vultos da política e da intelectualidade europeia, tais como Eugénio D'Ors, Paul Valery, Austen Chamberlain. Será um passo para a sua nomeação para o cargo mais alto da política cultural — a "política do espírito", no seu dizer — e da propaganda. Continuará a ser um intelectual de gosto e de uma notável acção. No entanto, perdeu-se o intelectual livre que escandalizava outros intelectuais, embora as suas posições continuassem a suscitar alguma polémica, que resultava em parte das suas palavras igualmente combativas. Mas, António Ferro deixou de falar em modernismo. Ao invés, procurou riscar essa palavra do seu vocabulário, o que não significa que dentro dum regime, que se rotulava e continua a rotular, mesmo por alguns historiadores, de "autoritarismo conservador", não tivesse a ousadia de tomar posições que se quadravam com o seu passado modernista. Paradoxalmente? Talvez sim e talvez não. Seja como for, o certo é que não se pode dizer que o processo que o levou ao Salazarismo fosse incoerente. Desde sempre pensava num "Estado Novo", liderado por um "Chefe". Salazar não seria o "Chefe" que estava exactamente de acordo com a sua ideia de modernidade, mas não deixaria de o admirar como ditador. Pelo menos até um certo ponto do seu percurso.

E algo de idêntico se terá passado com outros modernistas e nacional-sindicalistas, que se renderam ao pragmatismo da vida ou ao pragmatismo da política.

<sup>69</sup> *Batalha de Flores*, Rio de Janeiro, H. Antunes & C.<sup>a</sup> Editores, 1923.

<sup>70</sup> *Viagem à volta das Ditaduras*, Lisboa, Empresa "Diário de Notícias", 1927 (Com um Prefácio de Filomeno da Câmara).

<sup>71</sup> *Salazar — O Homem e a sua Obra*. Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1933.