



Université de Nantes
Département de Portugais

CENSIVE

Revue internationale d'études lusophones

*Edité par Amina Di Munno
et Alckmar Luiz dos Santos.*

N° 5
Modernisme

2011







CENSIVE

Revue internationale d'études lusophones

*Edité par Amina Di Munno
et Alckmar Luiz dos Santos.*

APOIO / PUBLIÉ AVEC LE SOUTIEN DE :

CIL - UFR de Langues - Université de Nantes
Département de Portugais de l'Université de Nantes
Institut de Linguistique Française (UPRESA 6039 - CNRS)
Instituto Camões (Cátedra Sophia de Mello Breyner)

Dépôt légal du 2^e trimestre 2011
N° ISSN : 1952-6512
Imprimé par Goubault Imprimeur





**Revue CENSIVE**

Revue internationale d'études lusophones

Responsable éditorial : Carlos MACIEL

Comité scientifique :

Marcos Antônio de Carvalho Lopes (Universidade de Natal), Maria Emília Ricardo Marques (Universidade Aberta de Lisboa), Lígia Chiappini (FU Berlin - Universidade de Berlim), Eduardo Lourenço (Universidade de Nice), Jacek Plecinski (Universidade de Torun - Pologne), Telmo Verdelho (Universidade de Aveiro), Luiza Lobo (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Traute Taeschner (Università de Roma I La Sapienza), Patrick Quillier (Université de Nice), Maria José Somerlate Barbosa (Universidade de Iowa), Maria Tereza Camargo Biderman (UNESP)

Comité de rédaction :

Luiz Renato BUSATO (Université de Grenoble III), Jacqueline PENJON (Université de Paris III), Silvia LEROY (Université de Nantes), Carlos MACIEL (Université de Nantes), Glauco ORTOLANO (Université de Penssylvanie), Ciro de MORAIS REGO (Université de Nantes), Jean-Yves MERIAN (Université de Rennes I), Armelle Le Bars (Université de Paris III), Maria Eugênia Malheiros POULET (Université de Lyon II), Maria Teresa Lino (Universidade Nova de Lisboa), Ieda Maria Alves (USP)

Comité de lecture permanente :

Silvia LEROY (Université de Nantes), Carlos MACIEL (Université de Nantes), Glauco ORTOLANO (Université de Oklahoma), Cláudia PONCIONI MERIAN (Université de Paris X), Jacques POULET† (Université de Lyon II), Madalena Contente (Lisboa), Jacek Plecinski (Universidade de Torun - Pologne), Alckmar Luiz dos Santos (Universidade Federal de Santa Catarina)

Adresse de CENSIVE

Revue / Revista CENSIVE

Département de Portugais

CIL - Centre International des Langues

UFR de Langues

Université de Nantes

Chemin de la Censive du Tertre

BP 81227 - 44312 NANTES Cedex 3 - France

Téléphone : (xx 33) (0) 2 40 14 11 51

Courriel : carlos.maciел@univ-nantes.fr





CENSIVE

N° 5

SUMÁRIO / TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

1 Ana Maria FORMOSO CARDOSO E SILVA.

Oswald de Andrade e a Mudança de Rumos no Modernismo Brasileiro.

(UniCamp, Brasil)

2 Benedito ANTUNES.

O Discurso Paródico no Modernismo Brasileiro.

(UNESP, Brasil)

3 Cláudio CELSO ALANO DA CRUZ.

Esse Silêncio que me Atordoa: uma Breve Aproximação entre Benjamin e Drummond.

(UNESP-CNPq, Brasil)

4 Giulia LANCIANI.

Il problema dell'identità nel Modernismo brasiliano.

(Università degli Studi Roma Tre. Facoltà di Lettere e Filosofia, Italia)

5 Helena TORNQUIST.

Augusto Meyer e o Modernismo no Sul.

(UFSC, Brasil)

6 Rita MARNOTO.

Futurismo Coimbrão, Humberto Silveira Fernandes.

(Universidade de Coimbra, Portugal)

7 Marcelo MENDES DE SOUZA.

Walking around e Chewing gum – Reflexões sobre a Tradição da Figura do Homem que Perambula em Pablo Neruda e Augusto Meyer.

(UFSC, Brasil)



8 Roberto FRANCAVILLA.

Tempo, Messianismo e Saudade in Mensagem di Fernando Pessoa.

(Università di Siena, Italia)

9 Vera Lúcia de OLIVEIRA.

Urucungo, Os Poemas Negros de Raul Bopp.

(Università degli Studi di Perugia. Facoltà di Lettere e Filosofia, Italia)

10 Vera Maria CHALMERS.

O tacape, a Foice e o Martelo.

(UniCamp, Brasil)



APRESENTAÇÃO

DEDICAMOS ao Modernismo o atual número da revista por dois motivos fundamentais. O primeiro é de certa maneira celebrativo, pois, com alguma aproximação, estamos passando pelo centenário do grande movimento. A segunda razão, não menos significativa, assenta no contexto do Modernismo, que se inscreve apropriadamente no âmbito de uma revista internacional como a nossa, voltada aos estudos lusófonos, naturalmente, mas que não exclui áreas comuns mais amplas.

O Modernismo, em sua feição mais reconhecida, surgiu na virada do século XIX para o XX e floresceu na Europa a partir dos primeiros anos desse século até a década de 30, envolvendo todas as artes. Em literatura pensemos em Joyce, Woolf, Kafka, Musil, Proust; em Eliot e Yeats, especificamente na poesia. Nas artes visuais, artistas como Picasso e Braque romperam com a arte representativa e fixaram novas perspectivas para explorar relações entre planos e volumes, assim como fizeram os futuristas italianos entre os quais Balla, Severini e Boccioni. Ainda na pintura, Gustav Klimt logrou realizar em seus quadros uma síntese entre os novos conhecimentos e a evolução das artes e das ciências naquele momento histórico-cultural em fermento. O movimento, todavia, não foi apenas produto de uma evolução estética ou da rejeição ao passadismo literário, ele decorreu de um estado de espírito formado pela cultura da época e que repercutiu, de maneira irreverente e revolucionária, em todas as formas de expressão artística, incluindo algumas novíssimas, próprias do momento modernista, como o cinema.

No Brasil e em Portugal, o Modernismo representou momento elevado da cultura do século XX. Apesar das diferenças entre os ideais nos dois países, um marco comum é seu caráter agressivo, experimental e inovador. A revista *Orpheu*



marcou a introdução do Modernismo em Portugal. Seguiu, em 1917, *Portugal Futurista*, com poemas, em ambas as revistas, de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros. No Brasil, também as revistas desempenharam papel relevante de disseminação dos ideários modernistas, concomitante à derrubada dos arcaísmos estéticos ainda vigentes. Acrescentando-se, no caso dos intelectuais brasileiros, um elemento de ruptura e de reflexão acerca da língua em que escreviam: uma aproximação inédita entre a língua falada e a língua escrita foi proposta e programaticamente executada por Oswald de Andrade e por Mário de Andrade, através de uma expressão irreverente, irônica, iconoclasta, embora em estilos próprios a cada um deles. E ainda a respeito da linguagem, num poema de 1928, Menotti del Picchia celebrava o "nascimento" da "ágil, acrobática, sonora, rica e fidalga" língua brasileira (Menotti del Picchia, "Língua brasileira", em *República dos Estados Unidos do Brasil*, São Paulo, 1928, pp. 26-27). O poema parece ter vindo à guisa de resposta a uma *carta-blague* que o próprio Mário de Andrade havia escrito a Menotti del Picchia em que declarava: "Seremos lidíssimos! Insultadíssimos. Celebérrimos. Teremos os nossos nomes eternizados nos jornais e na História da Arte Brasileira" (Mário de Andrade, "Uma carta", em *Correio Paulistano*, São Paulo, seção da "Crônica Social", 23 de fevereiro de 1922).

Contudo, nem só de vanguardas e renovações extremadas se fez o Modernismo. No Brasil, temos o exemplo de Guilherme de Almeida, participante(s) das principais manifestações revolucionárias modernistas (entre as quais, a Semana de Arte Moderna, de 1922, e a revista *Klaxon*, cuja redação funcionou em seu escritório de advocacia); contudo, os poemas de Guilherme de Almeida revelam evidente cuidado formal, têm ligações diretas com literaturas clássicas (haja vista o livro *A fruta que eu perdi. Canções gregas*, publicado em 1924) e dificilmente seriam reconhecidas como modernistas por leitores mais desavisados. De outro lado, os primeiros anos do século XX corresponderam, na história da literatura hispano-americana, ao florescer de um movimento também chamado Modernismo, que no entanto apresenta características bastante diferentes. Seu maior representante, Rubén Darío, buscava inspiração não mais nos modelos tradicionais da literatura espanhola, mas nos da poesia decadente francesa, levando ao extremo a expressão individualista, refletindo uma sensibilidade refinada e um orgulhoso subjetivismo. De fato, esses modernistas hispano-americanos estavam muito mais próximos ao Parnasianismo e ao decadentismo do que às vanguardas estéticas do século XX.

Este número de Censive traz um panorama bastante amplo, abordando várias facetas desses modernismos. Boa parte dos ensaios discutem novos elementos acerca da geração modernista brasileira dos anos 20, como os de Ana Maria Formoso Cardoso e Silva ("Oswald de Andrade e a Mudança de Rumos no Modernismo Brasileiro"), Vera Lúcia de Oliveira ("Urucungo, Os Poemas Negros de





Raul Bopp”), Vera Chalmers (“O tacape, a foice e o martelo”), Benedito Antunes (“O discurso paródico no Modernismo brasileiro), Giulia Lanciani (“Il problema dell’identità nel Modernismo brasiliano”). Há estudos sobre o Modernismo em Portugal: “Tempo, messianismo e saudade in Mensagem di Fernando Pessoa” de Roberto Francavilla, e “Futurismo coimbrão. Humberto Silveira Fernandes” de Rita Marnoto. Temos dois ensaios sobre um importante (mas ainda não suficientemente estudado) intelectual brasileiro, Augusto Meyer: “Augusto Meyer e o Modernismo no Sul” de Helena Tornquist, e “Walking around e chewing gum - Reflexões sobre a tradição da figura do homem que perambula em Pablo Neruda e Augusto Meyer” de Marcelo Mendes de Souza. Finalmente, Cláudio Cruz traz uma interessante aproximação entre um dos maiores poetas modernistas brasileiros, Carlos Drummond de Andrade, e Walter Benjamin, filósofo que nos fez pensar o Modernismo de maneira inédita e, até hoje, extremamente produtiva, com o artigo “Esse silêncio que me atordo: uma breve aproximação entre Benjamin e Drummond”. Trata-se de um rol de leituras extremante variado e rico, que faz justiça, certamente, à riqueza e à variedade do Modernismo.

Amina Di Munno
Alckmar Luiz dos Santos







6

**FUTURISMO COIMBRÃO,
HUMBERTO SILVEIRA FERNANDES.**

RITA MARNOTO
UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL

OS ECOS do Futurismo, em Portugal, fizeram-se sentir não só em Lisboa, como também noutras localidades do país e até na Índia colonial. Pelo que diz respeito a Coimbra, essas manifestações de vanguarda situam-se nas décadas de 1910 e de 1920. Na década de 1910, distingue-se a esfuziante personalidade de Francisco Levita (Portalegre, 1894 - Luanda, 1924). Bom conhecedor do programa de Marinetti e da produção dos colaboradores na revista *Orpheu*, ousou desafiar Almada Negreiros enquanto vanguardista. O seu estilo logo foi plasmado por jornais da cidade e o núcleo de vanguarda que entretanto se formou na Figueira da Foz manteve estritas relações com esse futurista da Faculdade de Direito. Quanto à década de 1920, há a assinalar a actividade do grupo futurista formado por Mário Coutinho (1899-1984), estudante de Medicina vindo de Caldas da Rainha; João Carlos Celestino Gomes (1899-1960), que se formou em Medicina e era natural de Ílhavo; Abel Almada (1905-1970), da Madeira, que estudou Matemática e depois Medicina; e António de Navarro (1902-1980), de Nelas, que frequentou Direito. A actividade do grupo, ao qual também se encontravam ligados José Régio e Alberto de Serpa, erige-se em elo





essencial, na passagem das revistas *Byzancio* e *Triptico* para a *Presença*, como se se tratasse do 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.

Com este trabalho, venho aprofundar um momento sucessivo dessa cadeia, dotado de particular relevo crítico, por ser mais um dado a sustentar o conceito de Futurismo coimbrão. É protagonizado por Humberto Silveira Fernandes.

Sob o pseudónimo de Humsilfer, grafado em capitais, saem em Coimbra, da Casa Tipográfica de Alves e Mourão, no ano de 1925, três brochuras: *Guarda-sol. Exortação à mocidade futurista precedida dum prefácio às frontarias. Abaixo a cor! Bendita a lua! Fora!*, que é a de maior interesse para a presente pesquisa por se situar explicitamente, logo a partir do seu título, no domínio do Futurismo; *Coimbra, tantos de Maio. Ab novato ad omnes doctores*, que reúne uma série de poemas rimados sobre quadros citadinos, o namoro ao telefone, o convívio entre estudantes, etc.; e *Canções das aulas perdidas. A musa em direito político*, em que, à invocação de uma Musa doente, a Musa em direito político, se seguem vários poemas sobre jurisprudência. Esse pseudónimo foi usado por Humberto Silveira Fernandes para assinar as suas intervenções mais arrojadas. Para além disso, colocou o seu verdadeiro nome na capa de oito livros, entre poesia simbolista, um volume de contos, um ensaio de matéria jurídica e a sebenta das lições do Doutor Manuel Rodrigues. Nascido em Borba em 1908, no seio de uma família abastada e de elevado nível cultural, concluiu o ensino secundário no Liceu Central André de Gouveia em Évora, e nesse mesmo ano de 1924 entrou na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Forçado a interromper os estudos em finais de 1926, depois de um périplo por vários sanatórios em Portugal, na Suíça e em França regressou à sua terra natal, onde faleceu em 1928.

Graças à conservação do seu espólio, é-nos permitido acompanhar mais de perto o percurso intelectual e as vivências deste estudante de Coimbra precocemente falecido aos 20 anos.

O jovem chegado de Borba, para frequentar a Universidade, traz na bagagem a cultura humanística e a energia do estudante liceal que elegera como divisa a máxima latina *audaces fortuna juvat*. As cartas que, de Évora, dirige ao pai, um advogado bem colocado, natural de Vila Viçosa, revelam-nos um rapaz curioso, a quem não faltava nem espírito empreendedor, nem a tutela familiar. Aplica os seus recursos na aquisição de material fotográfico e de livros, e vibra com a travessia do Atlântico Sul por Gago Coutinho e Sacadura Cabral no hidroavião *Lusitânia*. Em 1923-1924, foi presidente da Academia Eborense, a associação de





estudantes do Liceu, para a qual organizou pequenos espectáculos, e com apenas 15 anos imprimiu, na Ferin de Lisboa, o seu primeiro livro de poemas, *Jardim em flor*. Na verdade, as suas publicações autónomas, onze ao todo, concentram-se num lapso temporal relativamente contido, de 1923 a 1928.

É com um entusiasmo feito de orgulho próprio e de distanciamento crítico que se integra no ambiente conimbricense. Logo numa das primeiras cartas que escreve ao pai, dá-lhe conta de que, *no meio académico, já se sabia que vinha para o primeiro ano de Direito um poeta alentejano*. Convive com Mendes dos Remédios, o famoso professor da Faculdade de Letras, que também foi Reitor e Ministro da Instrução Pública, por um brevíssimo período, da ditadura militar. Lê-lhe poemas destinados a *A morte da grande Impéria* (Coimbra, Coimbra Editora, antiga Livraria França e Arménio, 1925), dele tendo recebido elogios, mas o lente desilude-o, quando se escusa a prefaciá-lo, apesar de o ter auxiliado nos contactos para a impressão. Mendes dos Remédios, que se correspondia com o pai de Humberto, teria ficado impressionado com tanta ousadia, e aconselha-o a transferir-se para Lisboa, meio mais conforme às suas *tendências* e onde podia ser mais de perto *orientado*. Mas era mesmo em Coimbra que queria estudar, e não dá ouvidos a tais conselhos. Do elenco das figuras a quem oferece esse livro, constam, além de Mendes dos Remédios, outros eminentes académicos, como José Alberto dos Reis, Vice-Reitor e Director da Faculdade de Direito; Cabral Moncada, que veio a ser Director da Faculdade de Direito e Vice-Reitor; Manuel Rodrigues, Ministro da ditadura; Fezas Vital, que foi Reitor, Presidente da Junta de Educação Nacional e da Câmara Corporativa; Sanches da Gama; Salazar, etc. Acaba por ser notícia, três vezes, na secção sobre livros da revista *Biblos*. *A morte da grande Impéria* é referida duas vezes, e também *As novelas do quintanista Macário* (Coimbra, Livraria Moura Marques e Filho, 1926, 2.^a ed.) merecem uma nota.

A sua visão das grandes agitações que, em vésperas da revolução de 28 de Maio de 1926, varrem a vida nacional e o meio estudantil conimbricense, merecem-lhe comentários interessados, mas sem que se envolva de perto nos próprios acontecimentos. É com cepticismo que comenta a situação da Universidade, as praxes académicas, as sucessivas greves e interrupções das aulas e o estado da nação. Em seu entender, as consequências da possível instauração de uma ditadura económica ou de uma democracia não divergem, porque *os resultados da desordem são os mesmos*. Não se junta ao comboio especial da Universidade que participa nas celebrações do centenário de Vasco da Gama realizadas em Lisboa (*só gostava de lá ir na minha independência e não quando tivesse de cantar a toda a hora*), embora na sequência das greves académicas do início de 1926 integre a Comissão de Alunos de Direito, como representante do segundo ano. A





Universidade prejudica-se na sua tradição monumental, comenta, procurando enxertar-se em fórmulas incompatíveis com ela e que, em seu contacto, se prejudicam igualmente. Atento observador de tudo quanto à sua volta se passa, posiciona-se à distância, *não auxiliando ambições colectivas, mas, sim, erguendo bem alto o esforço individual.* Dedicar-se à escrita e aos seus estudos particulares *para não morrer de estupidez*, e elege como companhia os passarinhos do Botânico, desabafa, definindo-se *um meditativo da Catedral Augusta do silêncio.*

Aliás, em matéria literária, é bastante negativa a opinião acerca do panorama português apresentada no “Preâmbulo” de *As novelas do quintanista Macário*. Em alternativa ao vazio decorrente da ausência de *uma personalidade intelectual que nos liberte dessa imitação dos velhos figurinos franceses*, propugna uma escrita feita de impressões rápidas e uma literatura de fundo nacional, capaz de sentir o drama português da capital e da província. Silveira Fernandes acompanha, pois, aquela tendência, tão característica dos primeiros tempos da República, que visa a construção de uma identidade portuguesa através de manifestações artísticas fragmentárias.

Os esboços poéticos que andam pelos seus manuscritos traduzem bem o inconformismo e a irreverência do jovem estudante. São versos satíricos dirigidos a Gonçalves Cerejeira, o Professor da Faculdade de Letras que depois chegou a Cardeal Patriarca; a paródia do soneto de Júlio Dantas *O minuete*, intitulada *Fox-Trot*; ou a proposição de um poema herói-cómico inspirado no início de *Os Lusíadas*. No segundo ano de estadia conimbricense, inscreve-se também em Letras, curso que logo classifica como *uma perfeita pepineira, quasi nos pagam para lá andarmos*. O livrinho *Canções das aulas perdidas*, não por acaso assinado por Humsilfer, leva a longa e irónica dedicatória

Ad Eximios Doctores

Fezas, Marnoco, Moreira,
Saraiva, Colaço, Barbosa,
Melo Freire, Andrade, Macieira,
Caeiro, Gonçalves, Pedrosa;
S. Tomás, Pio dez, Leão treze,
Rousseau, Jellineck, Duguit,
Blackstone, Orlando, Jese,
Spencer, Litré, Savigny.

É deste misto de ambição pessoal, de exigência cívica, de vontade de mudança e de irreverência crítica, que germinam as sementes que levarão Silveira Fernandes, do seu distanciamento meditativo, a abraçar a aventura futurista, com





Guarda-sol. Exortação à mocidade futurista precedida dum prefácio às frontarias. Abaixo a cor! Bendita a lua!

O livrinho é desde logo surpreendente enquanto objecto (fig. 1). Trata-se de um octógono irregular alongado mas simétrico, cujos lados horizontais medem 6,5cm, os verticais 11,5cm e os restantes 6cm. No seu conjunto, é constituído por oito folhas em papel amarelado de escassa gramagem, algumas delas impressas de um só lado, outras de ambos os lados, ao que se acrescenta uma folha dobrada exterior em papel mais escuro, também fino. A forma mima o objecto referido no seu título, o guarda-sol. Não bastasse o inusitado formato, a abertura das páginas faz-se da esquerda para a direita, onde são brochadas, e, prevendo o desnorreamento do leitor, na página final é posto o carimbo, *Pra'esquerda!* O corte octogonal é acompanhado, no miolo, pela mancha tipográfica, onde sobressaem tipos, caracteres e tamanhos de letra diferentes, números e linhas geométricas, onomatopeias e exclamações (fig. 2). Trata-se de uma das primeiras obras de vanguarda a explorar, em Portugal, a direcção oblíqua da disposição das linhas, jogando não só com o formato, como também com os elementos geométricos impressos na página. O desafio às convenções lançado por Humsilfer parte da própria concepção gráfica, caracterizando-se por um arrojo do qual será difícil encontrar precedentes nas vanguardas portuguesas.

Como tal, são plenamente actualizadas as propostas da rivoluzione tipografica advogada por Marinetti em *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, quando escreve:

Io inizio una rivoluzione tipografica diretta contro la bestiale e nauseante concezione del libro di versi passatista e dannunziana, la carta a mano seicentesca, fregiata di galee, minerve e apolli, di iniziali rosse a ghirigori, ortaggi, mitologici nastri da messale, epigrafi e numeri romani. Il libro deve essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista. Non solo. La mia rivoluzione è diretta contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa. [...] Con questa rivoluzione tipografica e questa varietà multicolore di caratteri io mi propongo di raddoppiare la forza espressiva delle parole.

Guarda-sol incorpora textos diversificados, de acordo com aquela tendência para o texto breve da qual Humberto Silveira Fernandes é apologista. Na primeira página, lê-se uma dedicatória *ao Zé d'Almada Negreiros*. Segue-se um *Prefácio às frontarias*, composto por frases soltas e rico em onomatopeias. Os dois poemas visuais então impressos são obsessivamente incomuns. Um eixo vertical e um eixo horizontal acompanham a forma do octógono, criando efeitos de simetria





que envolvem a disposição, a orientação, o tamanho e o tipo dos caracteres, dos números e das onomatopeias. Várias são as leituras possíveis, dada a diversidade de percursos visuais por que o leitor pode optar e as combinações segmentais daí resultantes. Em cada um deles, há uma referência a *os futuristas*, que se cruza com factos do quotidiano de Coimbra. Segue-se uma *Exortação*, dirigida, em garrafais, ao *Príncipe heróico e forte de Judá*, formada por dois sonetos que explanam considerações acerca da vida e da morte, da luz e da cor, do espírito e do desejo, para se concluírem com um apelo, *deixai a cor infame que me assusta / e vinde à luz brilhante das estrelas...* A terminar, *Finis*, cujos versos têm um número de sílabas irregular mas decrescente, e cujo ritmo é marcado por abundantes rimas em *ão*, concluindo-se com mais uma referência ao Príncipe de Judá.

O valor desta publicação de Humberto Silveira Fernandes advém não só do facto de se tratar de mais uma obra do Futurismo português, como também de, nas suas páginas, ser polarizada a actividade de vanguarda anteriormente desenvolvida em Coimbra por Francisco Levita, na década de 1910, e pelo grupo futurista desse mesmo ano de 1925.

É ao mesmo Almada Negreiros, desafiado por Francisco Levita no manifesto *Negreiros-Dantas*, de 1916, que dedica *Guarda-sol*. Levita tinha em vista o manifesto *Anti-Dantas*, no qual Almada tomara por alvo o vetusto Júlio Dantas. Dignar-se dar atenção a semelhante figura era ser igual ou pior do que o próprio Dantas, era ser, conforme escreve no fim do manifesto, *o Dantas n.º 2*. Para além disso, Silveira Fernandes, com o *Prefácio às frontarias*, anunciado desde o título, e o jogo de palavras nele contido, parece refazer-se ao jogo de paginação através do qual Levita, no seu manifesto, criara um efeito de surpresa. Pelo seu frontispício, apresentava-se como um tradicional folheto literário, com um título canónico, *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional*, e um grafismo embelezado por delicados frontões de Arte Nova, ao gosto da época. Todavia, mal o leitor abria o pequeno caderno, era subitamente surpreendido pelos arrojados processos gráficos utilizados nas páginas interiores.

Quanto às actividades de vanguarda desenvolvidas pelo movimento futurista de 1925, as remissões partem do próprio título, *Guarda-sol*, ideia que é mimada pelo formato do livro, merecendo também relevo as palavras de ordem, *Abaixo a cor! Bendita a lua!*

Para o grupo liderado por Mário Coutinho, Sol era um conceito-base em torno do qual se articulavam múltiplas facetas da sua actuação agitadora. No final de *Coimbra manifesto 1925*, anunciava-se uma *conferência sensacional* intitulada *Sol*, por António de Navarro, a qual se veio a realizar, de facto, no Teatro Sousa Bastos, tendo sido interrompida, *futuristicamente*, por um banho de





agulheta. Apresentava-se também o projecto de uma *revista de arte moderna* que teria o mesmo nome. Ora, Humberto da Silveira Fernandes refere explicitamente o Príncipe de Judá, pseudónimo usado por António de Navarro, seu colega de curso na Faculdade de Direito. Trata-se da figura de Sesbazar, nome babilónico que significa *deus-sol defenda o Senhor*.

Recorde-se que o *sol* era, para Marinetti e para os futuristas italianos, símbolo do vigor e da energia revivificante que os impelia para a acção, no sentido de construir um futuro radioso que cortasse as pontes com o passado e com as suas imagens lânguidas e decadentes. O segundo manifesto futurista, publicado em Abril de 1909, logo a seguir ao *Manifesto di fondazione*, tinha por alvo o *luar*, sinal do passadismo, como bem o traduz o seu título, *Uccidiamo il chiaro di luna!* Almada Negreiros, na sessão futurista realizada no Teatro República em Abril de 1917, lera o seu texto em francês, *Tuons le claire de lune!* É essa contraposição de matriz marinettiana que Humberto Silveira Fernandes explora, de forma provocatória, quando, logo no frontispício de *Guarda-sol*, abençoa a *lua*, através de um jogo de opostos com sentido dúplice.

Por sua vez, o anátema *Abaixo a cor!*, ideia retomada nos sonetos de *Exortação à mocidade futurista*, desvelam-nos, uma vez mais, um Silveira Fernandes fino observador dos manifestos conimbricenses de 1916 e de 1925, ricos em notações cromáticas. O alcance desse dado foi posto em relevo pela análise computacional do léxico desses dois textos. As palavras mais usadas nos manifestos do Futurismo italiano são *futurista* e *arte*; das vanguardas de Lisboa, *vida* e *arte*; diferentemente, nesses dois manifestos de Coimbra, as palavras mais usadas são *cor* e *luz*. Isto, apesar de a cor ser um recurso tipográfico que não estava ao alcance dos estudantes-futuristas. De facto, Marinetti, no já citado manifesto *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, repudia o uso do adjectivo, defendendo, porém, o recurso a uma tipologia particular, o *aggettivo semaforico*.

É certo que Humberto Silveira Fernandes conhecia o mais destacado protagonista da vanguarda de Lisboa, José de Almada Negreiros, que por sinal fizera uma fugaz estadia em Coimbra. Todavia, as suas referências primordiais são as actividades futuristas anteriormente levadas a cabo nesta cidade. Delas se mostra um atento observador e intérprete, sem alinhar no movimento de *Coimbra manifesto 1925*, apesar de ter ligações a António de Navarro. Efectivamente, não era propenso a associar-se a movimentos de grupo. Contudo, essa atitude teve por correlato a penetrante perscrutação levada a cabo por este *meditativo da Catedral Augusta do silêncio* de quanto se passava à sua volta, para lhe captar o sentido profundo.





Por conseguinte, *Guarda-sol* retoma, põe em relevo e relança as linhas de força da vanguarda de Coimbra. A propensão metaliterária que lhe é própria é bem revelada pelo facto de nele ser utilizada a designação de *futurista*. Ausente dos manifestos de 1916 e de 1925, cujos autores não sentiram necessidade de inscreverem no seu texto uma designação crítica, vem explicitá-la. Como tal, ganha uma dimensão histórica que vai muito além do seu imediato enquadramento contextual, enquanto testemunho precioso da leitura que, em 1925, era feita das actividades futuristas anteriormente levadas a cabo em Coimbra.

Nesta conjuntura, afirma-se como um texto sinóptico que corrobora o conceito de Futurismo coimbrão. Se, por um lado, perspectiva as manifestações futuristas das décadas de 1910 e de 1920 numa linha de continuidade, por outro lado, trabalha alguns dos aspectos que melhor as caracterizam.

Uma das marcas mais destacadas do Futurismo coimbrão é o arrojo e a criatividade de um grafismo que explora a irregularidade da mancha tipográfica, a profusão de caracteres diversificados ou o recurso a números, elementos geométricos e outros sinais. No seu conjunto, *Negreiros-Dantas* surpreende pelas estratégias de paginação e *Coimbra manifesto 1925* distingue-se pela clarividência visual, ao passo que *Guarda-sol* explora o formato da brochura. Assim se pode compreender melhor a frequência com que, no plano lexical, são utilizadas as palavras *luz* e *cor*, sem paralelo nas amostragens de outras vanguardas. Na verdade, o desenho moderno teve grande receptividade em Coimbra, a partir de finais do século XIX, nos meios académicos ligados à caricatura.

Pelo que diz respeito aos temas tratados, aliam-se, ao fascínio pela vida moderna, incentivos à acção, notações do dia-a-dia urbano ou referências às artes, mas os temas da guerra e da violência, tão em voga nos circuitos das vanguardas internacionais e tão debatidos, em Portugal, por esses anos, não merecem interesse. A criatividade manifesta-se através de uma acentuada propensão lúdica, jogando no desdobramento entre a face e o reverso das várias situações em causa, nas suas dualidades.

Esse factor encontra-se intimamente ligado ao enquadramento sociocultural do Futurismo coimbrão. Os seus protagonistas são estudantes universitários, oriundos das mais diversas localidades do país, que estão em Coimbra de passagem. O carácter efémero dessa presença contorna aquele problema da repetição, que tantas vezes afecta as vanguardas. Cada uma das suas manifestações ganha o vigor de um momento único, para o qual são canalizadas todas as grandes ideias-força. A ligação entre os vários estádios é geracional, ao





longo de uma cadeia de desdobramentos onde se reflecte o ambiente da praxe académica. A vanguarda reage à vanguarda. Seria demasiado redutor, contudo, suster que a componente lúdica destes textos é meramente paródica, por gerar ironia a partir de outros textos, retomados para serem derrogados, através de um mero mecanismo de repetição. Diferentemente, revê-se, nesses desafios, a ritualidade carnavalesca que marca a tradição estudantil conimbricense.

Momento de destabilização que contesta pontualmente a ordem instituída, o carnavalesco também sanciona a sua legitimidade, como o explicou magistralmente Michael Bachtin. Ao manipular, simultaneamente, elementos em oposição, coloca o sujeito perante a construção de uma realidade que é ficção. Essa sobreposição de níveis é bem representada pela máscara e pelo pseudónimo, imagem alternativa do actor que é personagem. Como tal, esse jogo pode trazer para primeiro plano elementos de fundo, até então descurados, mas dotados, por isso mesmo, de acentuada agilidade, o que lhes dá a possibilidade de seguirem vias absolutamente novas. Assim se pode compreender melhor que as dualidades que travejam o Futurismo coimbrão potenciem a sua particularidade, ao trazerem para primeiro plano elementos de fundo que lhe conferem uma marca muito própria.

Fig. 1

Página de rosto de Humsilfer, *Guarda-sol. Exortação à mocidade futurista precedida dum prefácio às frontarias. Abaixo a cor! Bendita a lua!*, Coimbra, Casa Tipográfica de Alves e Mourão, 1925.

Fig. 2

Página interior s.n. de Humsilfer, *Guarda-sol. Exortação à mocidade futurista precedida dum prefácio às frontarias. Abaixo a cor! Bendita a lua!*, Coimbra, Casa Tipográfica de Alves e Mourão, 1925.

Tratei o assunto em “Futurismo e Futurismos em Portugal”, *Estudos Italianos em Portugal*, n.s., 4, 2009, pp. 61-75. Para uma perspectiva crítica actualizada acerca do Futurismo em Portugal, vd. o dossiê “Futurismo, 1909-2009”, organizado por Gianluca Miraglia, ib., pp. 7-152.

Desenvolvi o assunto em *Francisco Levita, Negreiros-Dantas, Uma página para a história da literatura nacional. Óscar, Pereira São-Pedro (Pintor), Tristão de Teive, Príncipe de Judá, Coimbra manifesto 1925*, Lisboa, Fenda, 2009, onde se incluem facsímiles dos manifestos.





O espólio de Humberto Silveira Fernandes, que compreende manuscritos, edições e colaboração dispersa em jornais e revistas, encontra-se depositado na Santa Casa da Misericórdia de Borba. Remeto para o sítio < HYPERLINK «<http://www.scmborba.pt/espolio.html>»<http://www.scmborba.pt/espolio.html>>, onde pode ser consultado o respectivo catálogo, que inclui o elenco completo da sua bibliografia, e se disponibiliza informação de interesse biográfico e documental.

Tomo como fonte os itens do seu espólio: cartas ao pai, datadas de Évora, Corr.Exp.01/64, 2-12-1920; Corr.Exp.01/039, 22-12-1920; Corr.Exp.01/067, 23-7-1922; Corr.Exp.01/079, 16-10-1923; Corr.Exp.01/082, 23-11-1923; Corr.Exp.01/098, s.d.; e Man.A.06/02, 1-1924; Od.A.07/, 12-1922.

Tomo como fonte os itens do seu espólio: cartas ao pai, datadas de Coimbra, Corr.Exp.01/111, 20-10-1924; Corr.Exp.01/120, 18-1-1925; Corr.Exp.01/136, 7-11-1925; Corr.Rec.03/31, Coimbra, 19-1-1925, cartão de Mendes dos Remédios em papel timbrado da Direcção da FLUC; e Man.A.16/01.

1, 1925, p. 130; 2, 1926, p. 416; 2, 1926, p. 196.

Tomo como fonte os itens do seu espólio: cartas várias ao pai, datadas de Coimbra, Corr.Exp.01/112, 27-10-1924, a Corr.Exp.01/143, 20-2-1926; e Man.A.04/04.

Tomo como fonte os itens do seu espólio: Man.A.02/015; Man.A.02/034; Man.A.02/084; Corr.Exp.01/138, Coimbra, 28-11-1925, carta ao pai. Trava também as suas batalhas com o Dr. Gromicho, professor do Liceu de Évora que lhe fizera acusações aviltantes, ou com o Pároco da Igreja Matriz de Vila Viçosa, que entende que o artigo para o jornal *Dom Nuno* devia ser submetido ao crivo do Arcebispo de Évora, por nele dizer que a Igreja mandara queimar Joana d'Arc como herética.

Usei o exemplar pertencente ao fundo Octaviano de Sá da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, o único que se encontra registado na Porbase, Base Nacional de Dados Bibliográficos.

Humberto Silveira Fernandes seguia com atenção o trabalho tipográfico dos seus livros. Em carta de 8-2-1925, diz à tia Josefina que escolheu uma capa *um pouco futurista* para *A morte da grande Impéria* (Corr.Exp.02/18). Na verdade, letras serifadas, de elegante desenho moderno, em negro e roxo, são impressas sobre um fundo com motivos verdes, característicos do papel de embrulho.



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. 67. Podemo-nos perguntar como teria Silveira Fernandes acesso aos manifestos futuristas. Na verdade, da sua vida de estudante são mantidas na sombra facetas de que não fala nas cartas à família, como as publicações sob pseudónimo, aludindo, porém, a um segundanista de Direito que lhe põe a biblioteca à disposição.

Feita por Clelia Bettini, e cujos resultados, em fase de edição, foram apresentados ao *V Encontro de Italianística. Os Palermas de Coimbra*, Instituto de Estudos Italianos da FLUC, 5 de Março de 2009.

Análise computacional de Stefania Stefanelli, *Avanguardie e lingue iberiche nel primo Novecento*, Pisa, SNS, 2007.



