

## FICHA TÉCNICA

Título Dicionário de História da I República e do Republicanismo. Volume II – F-M

### Coordenação científica

Ana Paula Pires (Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa)  
Carlos Cordeiro (Centro de Estudos Gaspar Frutuoso da Universidade dos Açores)  
David Luna de Carvalho (Centro de Estudos de História Contemporânea do ISCTE)  
Ernesto Castro Leal (Centro de História da Universidade de Lisboa)  
Hélder Adegar Fonseca (NICPRI – Núcleo de Investigação em Ciência Política e Relações Internacionais)  
Manuel Loff (Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa e Faculdade de Letras da Universidade do Porto)  
Maria Fernanda Rollo (Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa)  
Paulo Fontes (Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa)  
Rui Ramos (Instituto de Ciências Sociais)  
Vitor Neto (Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra)

### Coordenação geral

Maria Fernanda Rollo (Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa)

### Edição Assembleia da República – Divisão de Edições

Revisão e índices Assembleia da República – Divisão de Edições (Conceição Garvão, Fernando Sequeira, Maria da Luz Dias, Noémia Bernardo, Paula Crespo, Susana Oliveira, Teresa Fonseca)

### Capa e design Nuno Timóteo

Paginação e pré-impressão Textype e Ana Rita Charola  
Impressão Raínho & Neves, Lda

### Tiragem 600 exemplares

ISBN 978-972-556-556-8 (obra completa)

ISBN 978-972-556-558-2 (volume II)

Depósito legal 366 586/13

Lisboa, abril 2014

© Assembleia da República

Direitos reservados nos termos do artigo 52.º da lei n.º 28/2008, de 30 de julho.

[www.parlamento.pt](http://www.parlamento.pt)

Social  
mento  
onal»,  
stória

alério]

## FUTURISMO

Em 1909, poucas semanas depois de o *Manifesto* futurista de Marinetti ser publicado no *Le Figaro*, o jornal *Diário dos Açores* anunciava o surgimento do movimento futurista, publicando o texto de Marinetti e uma entrevista do poeta. Contudo, esta publicação passou totalmente despercebida. Em março de 1915, Aquilino Ribeiro, numa crónica parisiense, anunciou na revista *Ilustração Portuguesa* o sucesso obtido pelos pintores italianos em Paris. O texto foi ilustrado com oito reproduções de Boccioni, Severini e Russolo. Estes primeiros anúncios não tiveram eco nos pintores

portugueses de então. No domínio da literatura, Sá Carneiro, em Paris, e Fernando Pessoa-Álvaro de Campos, em Lisboa, compuseram textos com influências marcadamente futuristas. O futurismo foi um movimento artístico e literário, que rejeitava o moralismo e o passado e as suas obras baseavam-se fortemente na velocidade e nos desenvolvimentos tecnológicos do final do século XIX. Os primeiros futuristas europeus exaltavam também a guerra e a violência. Outras características fundamentais do futurismo eram a apologia da máquina, da velocidade, da luz e da própria sensação dinâmica. Defendiam a libertação e a exaltação das energias, do presente e das formas dinâmicas produzidas pela civilização, refletindo a vida moderna. Sugeriam a alternância de planos e a sobreposição de imagens, ora fundidas, ora encadeadas para dar a noção de velocidade e dinamismo. Eram apologistas da generalização dos planos em ângulo agudo, mais dinâmico, abolindo totalmente os ângulos retos cubistas na organização espacial, permitindo a sensação da fragmentação da luz. Os pintores futuristas usavam cores muito contrastadas, em composições violentas e chocantes. O futurismo desenvolveu-se em todas as artes e influenciou diversos artistas que depois fundaram outros movimentos modernistas. No primeiro manifesto futurista de 1909, utilizava-se o slogan *Les mots en liberté* («liberdade para as palavras») e tinha-se em conta o design tipográfico da época, especialmente em jornais e na propaganda. Os artistas abandonavam toda a distinção entre arte e design e abraçavam a propaganda como forma de comunicação. Foi um momento de exploração do lúdico, da linguagem vernacular, da quebra de hierarquia na tipografia tradicional. As explorações dos artistas futuristas tiveram grande impacto no dadaísmo, no concretismo, na tipografia moderna e no design gráfico pós-moderno. A pintura futurista foi explicitada pelo cubismo e pela abstração, mas o uso de cores e a sobreposição das imagens pretendiam dar a ideia de dinâmica, deformação e não-materialização por que passam os objetos e o espaço quando ocorre a ação. O artista futurista não estava interessado em pintar um automóvel, mas em captar a forma plástica, a velocidade descrita por ele no espaço. Os seus primeiros seguidores foram Umberto Boccioni, Carlo Carrá e Luigi Russolo, que lançaram um manifesto no Teatro Chiasella, em Turim, em 8 de março de 1910.

O futurismo de Filippo Marinetti prometia um envolvimento na política da Itália, proclamava o fim da arte passada e pugnava pela ode à arte do futuro. Buscava tornar a Itália livre do peso da sua história e inseri-la no mundo moderno. A dinâmica era o centro da arte. O movimento, a velocidade, a vida moderna, a violência, as máquinas e a quebra com a arte do passado eram os principais objetivos do movimento. Contudo, a I Guerra Mundial e a morte do pintor Boccioni em 1916, ferido no conflito, foram golpes decisivos no movimento futurista que acabou por se dissolver. Entretanto, os futuristas deixaram contribuições importantes para a arte do século XX, seja no futurismo russo, composto por artistas como Malevitch, ou no dadaísmo. Também teve grande influência para artistas importantes como Marcel Duchamp e Robert Delaunay que representavam o movimento que acabaria por marcar os estilos característicos dos artistas. Ambos se situaram entre os pioneiros a chamar a atenção para a nova vida, para as máquinas. Muitas destas ideias já se encontravam no Manifesto Futurista de 1909, no qual Marinetti queria «cantar o amor do perigo, o hábito da energia e da temeridade». À «imobilidade pensativa» opunha o movimento agressivo, a «insónia febril». Defendia o caráter agressivo da obra de arte e pugnava pela eliminação

Dici

Coor

Ana ]

(Insti

Carlo

(Cent

Davie

(Cent

Ernes

(Cent

Hélde

(NIC

Manu

(Insti

Facule

Maria

(Insti

Paulo

(Centr

Rui R

(Insti

Vitor N

(Centr

Coord.

Maria

(Insti

Fotografi

Multidão

após apro

Fotografia

do tempo e do espaço substituídos pelo absoluto e pela eterna velocidade. Glorificava a guerra, o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos libertários e o desprezo pela mulher. Propunha a destruição dos museus, das bibliotecas, das academias de todo o tipo, combatia o moralismo e o feminismo (MARINETTI, 1909). Defendendo uma arte livre e anárquica, capaz de expressar o dinamismo e a energia da moderna sociedade industrial, influenciou as artes, entre as quais o teatro. Em 1915, fez a apologia da guerra, única higiene do mundo e defendeu a intervenção italiana na Grande Guerra. Acabaria por se tornar um ativo militante fascista e, em *Futurismo e fascismo* (1924) chegou a afirmar que a ideologia fascista representava uma extensão natural das ideias futuristas. Marinetti morreu em Bellagio, Itália, em 2 de dezembro de 1944.

Sem que tivesse sido um movimento significativo, o futurismo também encontrou a sua expressão em Portugal, através de intelectuais como Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor, Amadeu de Sousa Cardoso e Pessoa-Álvaro de Campos. Na verdade, o célebre *Manifesto* de 1909 de Marinetti, no qual o poeta pré-fascista fazia a apologia da guerra, serviu de suporte teórico a Almada e às alusões que Santa-Rita e Amadeu tinham trazido nas suas bagagens parisienses. Guilherme de Santa-Rita era bolseiro de Belas-Artes, em Paris (1912), posição que perdeu em setembro desse ano, devido às suas ideias monárquicas que o levaram a entrar em conflito com o embaixador republicano João Chagas. Com apenas 23 anos de idade, Santa-Rita viu a exposição dos futuristas italianos e aderiu ao movimento. Sá Carneiro escrevia de Paris sobre o pintor de 1912 a 1915, a Fernando Pessoa, classificando-o como «imperialista», «ultramonárquico» e «vaidoso». Em 1914, fez dele o personagem Gervásio Vila-Nova, no romance *Confissão de Lúcio*. Em setembro de 1914, Santa Rita regressou a Lisboa, propondo-se editar, com procuração do autor, os manifestos de Marinetti. Na capital portuguesa Santa Rita, seria o motor do movimento futurista português. No segundo número (e último publicado) da revista *Orpheu* (1915), apareceram vários trabalhos futuristas de artistas nacionais. O poema *Ode Marítima* de Fernando Pessoa, publicado na revista, mereceu de Sá Carneiro a apreciação de «obra prima do futurismo». Almada Negreiros começara com o seu libelo acusativo no célebre *Manifesto Anti-Dantas* de 1915, no qual derrubava o academismo literário. Em abril de 1917, foi a apresentação ao público português, numa sessão realizada às cinco da tarde no Teatro República (hoje São Luís), intitulada «I Conferência Futurista», sob a responsabilidade de Almada Negreiros. A sessão foi constituída por três partes ou três leituras: o «*Ultimatum* futurista às gerações portuguesas do século XX», de Almada, o «Manifesto futurista da luxúria» da belga Valentina de Saint-Point, texto de 1913, e «*Music-Hall*» e «*Tuons le Clair de Lune*», dois textos de Marinetti, de 1913 e 1909. A sala encontrava-se quase vazia e Santa-Rita, a partir de uma frisa, animava e ordenava o espetáculo. Em novembro de 1917, foi lançada a revista *Portugal Futurista*, da qual só saiu um número apreendido à porta da tipografia, pela polícia, nas vésperas da revolução que levou ao poder Sidónio Pais por subversão e obscenidade de alguns dos seus textos. A revista era da responsabilidade de Santa-Rita Pintor que, embora não escrevesse, aparecia logo na abertura com uma grande fotografia.

O confronto contra a literatura instituída continuou no *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XIX*, escrito por Almada, como o de Álvaro de Campos, em 1917. Estes textos do modernismo português situavam-se próximos do maquinismo



guerreiro e apocalíptico de Marinetti e dos futuristas italianos, em vias de compromisso com o fascismo de Mussolini nos inícios da década de 1920, e da poesia de combate ao imperialismo legionário do poeta D'Annunzio (1863-1938), então no auge da sua campanha belicista em prol da entrada da Itália na I Guerra Mundial (CATROGA e ARCHER, 1994). Fernando Pessoa não queria deixar apodrecer a pátria e denunciava a República, cuja missão já estava cumprida antes do 5 de Outubro: mostrar a «decadência da raça». Apesar disso, não considerava o *Orpheu* uma revista futurista, embora classificasse alguns dos seus companheiros de futuristas de, entre os quais, Almada. No entanto, é indubitável que o heterónimo Álvaro de Campos revelava um paganismo acrático muito próximo do anarquismo revelado em 1912, quando condenara Afonso Costa, Brito Camacho, António José de Almeida, assim com a «subgente sindicalista, socialista e outras coisas». Pessoa assumia, então, um solipsismo radical apenas corrigido pelo «individualismo fraternitário» da confissão ao *Diário de Lisboa*, em 1934, em que se revelava um tolerante e um «liberal» à inglesa. E se Fernando Pessoa não era futurista, já um dos seus heterónimos, Álvaro de Campos, autodenominava-se «sensacionista», o mesmo é dizer «futurista», como se pode concluir lendo a sua *Ode Triunfal*, inspirada em Walt Whitman e em Marinetti. Para o biógrafo de Pessoa, João Gaspar Simões, este texto inspirara-se no *Manifesto técnico della letteratura futurista* de Marinetti que fora publicado em 11 de maio de 1912. O «engenheiro» Álvaro de Campos defendia, nas vésperas da Ditadura sidonista, uma «intervenção cirúrgica» de natureza política na sociedade portuguesa que eliminasse o «dogma teológico» da individualidade substituído pela «ditadura do completo». Ou seja, sugeria a substituição da Democracia pela Ditadura assumida como Monarquia científica, antitradicionalista e anti-hereditária. Desta forma, o povo seria relegado ao seu papel cientificamente natural de «mero fixador dos impulsos do momento». E Nietzsche profetizava, no *Ultimatum* de Álvaro de Campos, o advento do Super-Homem, a vinda da Humanidade dos Engenheiros (SOUSA, 2009). Por seu lado, Almada Negreiros classificava o «homem como divino génio do mal», emancipado da «tutela vergonhosa do passado e da tradição» e que procura a «vida de agitação, e velocidade», transformado pela multiplicidade de sentidos, pois «o automóvel (...), o telefone (...) a telegrafia sem fios, os grandes transatlânticos, o cinematógrafo, o aeroplano modificaram o organismo humano». Neste sentido, a arte futurista era «a única que pode representar este século de agitação e de máquinas», o infinito, «sem a forma que tudo limita e reduz» onde «cabem todas as ambições por maiores, todos os desejos por mais fortes e todo o ambiente»: «A poesia, agora, não está em chorar e sofrer, está no assalto às forças desconhecidas, na beleza da luta e no carácter agressivo. Quem não souber agredir não poderá vencer» (FRANÇA, 1986).

Almada Negreiros fazia a apologia da guerra, condenando a democracia e defendendo o «nascimento de uma nova pátria portuguesa do século XX». Nesta linha definia-a desta forma: «A guerra não é a data histórica de uma nacionalidade; a guerra resolve plenamente toda a expressão da vida. *A guerra é a grande experiência.*» Ora esta experiência permitiria evitar a decadência portuguesa e fundar uma nova pátria não democrática do século XX (SOUSA, 2009). Tudo se passa no *Ultimatum Futurista* como se fosse necessário superar a democracia, realizar o progresso técnico e criar o movimento futurista para criar uma nova pátria. Além das ideias pré-fascistas de Marinetti,

Dici  
Coo  
Ana  
(Ins  
Carl  
(Cer  
Dav  
(Cer  
Erni  
(Cer  
Hél  
(NI  
Mar  
(Ins  
Fact  
Mar  
(Ins  
Paul  
(Cer  
Rui  
(Ins  
Vito  
(Cer  
Coc  
Mar  
(Ins  
Foto  
Mul  
após  
Foto

que Almada reproduz, existe um fundo nitzscheano na visão do mundo de Almada, que se assumia como um autêntico provocador. Como João Gaspar Simões acentuou, afinal as ideias que Almada expusera na sua conferência sobre a guerra, o patriotismo, a democracia e o princípio da pátria começaram a germinar, porque essas ideias andavam no ar e porque as condições político-sociais do mundo eram favoráveis à ascensão do fascismo que seria conduzido em Itália por Mussolini, o político que impôs o ingresso de Marinetti, fundador do futurismo, na Academia Italiana (SIMÕES, 1991). Com a morte de Santa-Rita e Amadeu de Sousa Cardoso em 1918 e a partida de Almada para Paris, o movimento futurista português entrou em declínio.

Afirmadas nos inícios do sidonismo e durante a Grande Guerra, as ideias filosóficas de Nietzsche e estéticas de Marinetti foram assimiladas por Almada Negreiros e influenciaram a sua trajetória artística que será colocada ao serviço do Estado Novo. Nas conferências Direção Única e Arte e Artistas, realizadas nos inícios da década de 1930 em Lisboa e Coimbra, revelava a sua concordância com as posições acabadas de expressar publicamente por Salazar nas entrevistas a António Ferro. Atento à «política do espírito» do Estado Novo e que não se cingia à conservação do património artístico já que pensava também na «arte viva», Salazar seguia Mussolini e chamava a atenção para a existência de jovens artistas, entre os quais estava naturalmente Almada – para os quais era necessário que as autoridades olhassem. O que o ditador português pretendia era integrar o modernismo e, sobretudo, o futurismo na nova ordem cultural que era necessário promover. Daí a criação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) em 1933, o qual seria dirigido, como se sabe, por António Ferro.

Na imprensa de extrema-direita, na altura do 20.º aniversário do *Orpheu*, que acusava os futuristas de renegar o Marinetti fascista, Almada reafirmaria que apenas pretendia «que houvesse Portugal e também Portugueses», no seio de uma «cultura individual, portuguesa e europeia». Entre os trabalhos executados por Almada para o Estado Novo, mencionemos a produção do cartaz alusivo ao plebiscito de março de 1933 sobre a nova Constituição. A mesma técnica «pontilhada de criação de volumes» seria usada por Almada no trabalho de produção editorial de livros encomendados pelo SPN logo, em 1934, a propósito da realização das Festas de Lisboa. Por seu lado, os Correios passaram a encomendar a Almada, ao longo das décadas de 1930 a 1960, a produção de diversas emissões filatélicas de carácter nacional que contribuíram para uma maior divulgação do seu traço gráfico, embora a sociedade em geral não tivesse consciência da autoria dos trabalhos. O artista acabaria por seguir uma trajetória caracterizada por aproximações evidentes ao regime salazarista, que o premiaria com grandes encomendas públicas, tais como os célebres frescos da Gare Marítima de Alcântara, 1943-1945, e que culminariam com os frescos da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, em 1969, e com reconhecimentos oficiais.

**Bibliografia:** CATROGA, Fernando e CARVALHO, Paulo A. M. Archer de, *Sociedade e Cultura Portuguesa II*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996; *Futurismo* in [http://www.pitoresco.com/art\\_data/futurismo/](http://www.pitoresco.com/art_data/futurismo/); SOUSA, Jorge Pais de, *Guerra e Nacionalismo na I República e no Estado Novo, entre a Democracia e a Ditadura*, Vol. 1, Coimbra, Faculdade de Letras, 2008 (dissertação de doutoramento mimeografada).

[Vitor Neto]