
ACTAS DO CEL

Centre d'Études Lusophones de Genève

Filologia e Literatura - 2



Edições Colibri



Lisboa - Genève - 2010

Biblioteca Nacional de Portugal – Catalogação na Publicação

COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA E FILOLOGIA
PORTUGUESAS, 2, Genebra, 2009

Filologia e literatura 2 / II Colóquio Internacional de Literatura e
Filologia Portuguesas ; coord. Maurizio Perugi. – (Extra-colecção)
ISBN 978-989-689-036-0

I – PERUGI, Maurizio, 1947-

CDU 821. 134.3.09(042)
061.3

Título: Filologia e Literatura – 2

Coordenação: Maurizio Perugi

Revisão de texto: Rosa Adanjo Correia

Edição: Edições Colibri

Depósito legal n.º 317 315/10

Lisboa, Novembro de 2010

ÍNDICE

<i>Préface</i>	
Maurizio Perugi	7
<i>Allocution inaugurale (25 avril 2009)</i>	
Maurizio Perugi	9
<i>O japonismo na França e sua difusão em Portugal (séc. XIX)</i>	
Ana Carolina Anjos	13
<i>A “fábrica do corpo” renascentista e a ‘Microcosmographia’ de André Falcão de Resende</i>	
Barbara Spaggiari	49
<i>Eugénio de Andrade, um clássico na modernidade europeia: a poesia na voz do poeta</i>	
Maria Bochicchio	81
<i>Mia Couto: a afirmação da «moçambicanidade» em “A Varanda do Frangipani”</i>	
Rosa Adanjo Correia	99
<i>O soneto atribuído a Camões ‘Amor é um fogo qu’arde sem se ver’</i>	
Marimilda Rosa Vitali	123
<i>Le Pétrarque de Faria e Sousa et ceux de Jacques Peletier, Brocense, Herrera, et Vasquin Philieul</i>	
Maurizio Perugi	169
<i>O Futurismo em Coimbra</i>	
Rita Marnoto	241

PRÉFACE

Faisant suite au numéro 1 publié l'année dernière, ce deuxième numéro des «Actas» réunit les conférences prononcées lors du Colloque qui a eu lieu à Genève le 25 avril 2009¹ pour célébrer l'inauguration du Centre d'Études Lusophones.

Sis dans les locaux que la Faculté de Lettres de l'Université de Genève a mis à disposition à cet effet, le CEL est financé par l'Institut Camões aux termes d'un protocole signé par M. Eurico Paes, ambassadeur de Portugal à Berne, comme représentant de l'Institut Camões, et par M. Eric Wehrli, doyen de la Faculté de Lettres, comme représentant du recteur de l'Université de Genève.

Outre les Collègues et les collaborateurs qui ont bien voulu illustrer ce Colloque avec leurs précieuses contributions, nous tenons à remercier tous ceux qui étaient présents au moment de l'inauguration, et en premier lieu, les diplomates représentant les différents états lusophones (Angola, Brésil, Cap-Vert, Moçambique, Portugal). Par ailleurs, nous souhaitons témoigner notre gratitude à MM. Eurico Paes et Júlio Vilela, qui ont patiemment et efficacement contribué à créer les prémisses pour la fondation du CEL, ainsi qu'à M. Eric Wehrli, qui nous a toujours soutenu dans nos démarches auprès du rectorat et de la faculté.

Un grand merci à Rosa Adanjo Correia qui, avec le dévouement qui est le sien, nous a assisté dans la révision des matériaux réunis pour la publication; à Marimilda Vitali, notre assistante ainsi que responsable principale de l'organisation du Colloque; à M. Fernando Mão de Ferro, qui a pour la deuxième fois assuré la parution de ces "Actas" dans sa prestigieuse maison d'édition; à l'Institut Camões, qui en a financé la publication.

M.P.

¹ Ceci à l'exception de la conférence de Maurizio Perugi, dont le titre était *Ricardo Reis's Ode 'The Chess Players' ('Os jogadores de xadrez')*. Au fait, il nous a paru plus urgent de publier à cette occasion un travail du même auteur, plus apte à illustrer ce qui est la principale ligne de recherche actuellement cultivée au sein du CEL.

O FUTURISMO EM COIMBRA

Rita Marnoto
(Universidade de Coimbra)

A dimensão internacional do movimento futurista é simbolizada, de forma palmar, pelas circunstâncias que envolveram a publicação do manifesto programático, cujo centenário se celebrou em 2009, na primeira página de *Le Figaro*, a 20 de Fevereiro de 1909, numa rubrica intitulada “Le Futurisme”. A questão é tanto mais sintomática, sabendo-se hoje, em função de pesquisas recentemente realizadas¹, que já em 1908 fora impresso em Itália, como prefácio a dois livros, *Le ranocchie turchine* de Enrico Cavacchioli e *Enquête sur le vers libre*. Além disso, em Dezembro deste mesmo ano, foram batidos, a tinta azul, milhares de panfletos, parte deles em francês, outra parte em italiano, com os seus pontos programáticos, os quais começaram a ser distribuídos em Janeiro de 1909. A partir desse momento, o manifesto foi editado, total ou parcialmente, por vários periódicos italianos, com relevo para *La Gazzetta dell’Emilia*, de Bolonha, que a 5 de Fevereiro de 1909 o transcreve na íntegra, sendo também objecto de notícias e recensões.

A publicação em *Le Figaro* inseria-se, pois, num plano publicitário, ideado por Filippo Tommaso Marinetti, que visava conferir ao movimento a mais ampla ressonância. Tais objectivos foram plenamente alcançados. O líder do Futurismo sabia bem que Paris era, na Europa Ocidental, o grande foco de divulgação das novidades artísticas, e tirou o melhor partido das suas estreitas ligações à capital francesa. Recorde-se que, antes de frequentar as Universidades de Pavia e de Génova, estudara

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

na Sorbonne. Aliás, a sua rede de relacionamentos é bem ilustrada pelo prémio que ganhou em 1898, nos *Samedis populaires* de Catulle Mendès e Gustave Kahn, com o poema em verso livre *Les vieux marins*, que foi recitado por Sarah Bernhardt.

A energia e a intuição de Marinetti, como comunicador, foram trunfos fundamentais para a rapidez com que o Futurismo se difundiu não só por toda a Europa, como para além dela, numa escala quase planetária. A sua vida foi um rodopio constante entre cartas, telegramas, entrevistas, intervenções públicas, comboios e transatlânticos. É certo que as *serate futuriste*, pelo espanto e pelo entusiasmo que suscitaram nas grandes plateias, galvanizadas por surpreendentes efeitos cénicos, são o aspecto mais conhecido dessa actividade frenética. Contudo, o dinamismo do espectáculo percorre o movimento transversalmente, nas suas diversas facetas, enquanto motivo estruturante que faz do perfeito futurista um actor que pisa o palco do mundo². Por conseguinte, o carácter efémero dessas aparições anda associado a uma contínua itinerância, propulsionada pelas formas de comunicação da vida moderna que a vanguarda tanto exalta, no constante vai-vém que levou aquele a quem chamaram *a cafeína da Europa* por rotas cada vez mais longínquas.

A viagem à Rússia, que empreendeu em 1914, assinala um ponto fulcral na expansão do Futurismo, quando, depois de um périplo pela Europa Ocidental, viajou pelo Leste europeu, proferindo conferências em Moscovo e S. Petersburgo³. O manifesto *Al di là del comunismo*, de 1920, consagra uma dimensão internacional de facto adquirida, logo a

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

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

partir da sua dedicatória, “Ai futuristi francesi, spagnoli, russi, ungheresi, rumeni, giapponesi”⁴:

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

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

Se Marinetti não se referiu aos futuristas portugueses, um século volvido sobre a publicação do manifesto, as várias actividades celebrativas, promovidas um pouco por todo o mundo, mostram que as suas repercussões em Portugal são internacionalmente pouco conhecidas.

Todavia, está hoje dilucidado o conjunto de manifestações ocorrido em Lisboa, com a publicação dos dois números da revista *Orpheu* em 1915, o *Manifesto anti-Dantas* em 1916 e, no ano seguinte, a sessão futurista organizada por José de Almada Negreiros no Teatro República, bem como a impressão do único número de *Portugal Futurista*, prontamente apreendido pela polícia⁵. Todavia, para além deste quadro, há a considerar vários núcleos noutras localidades⁶. A desvalorização da arte de vanguarda, pelo simples facto de não obedecer ao cânone instituído, a desorganização dos arquivos, o suporte fragmentário ou efémero para muitos dos materiais utilizados e o carácter intangível de boa parte da memória que os suporta são alguns dos factores que têm vindo a dificultar pesquisas que muito têm para trazer à luz do dia.

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

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

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

Coimbra foi uma das cidades onde o Futurismo ganhou expressão, nas décadas de 1910 e de 1920⁷. A irreverência própria do ambiente estudantil, acicatada pelo contraste com um conservadorismo instalado, não poderiam deixar de ser terreno fértil para a difusão do ideário de vanguarda. A situação não é nova, encontrando-se o seu tecido cultural historicamente ligado à produção panfletária. Reconduzindo o assunto a épocas mais recentes, recordem-se, a traços largos, a reacção à reforma pombalina, a Questão coimbrã ou, num outro plano, a Crise de 62 e a Crise de 69.

O primeiro impulso do Futurismo teve por grande protagonista Francisco Levita, um nome que se encontra bem vivo na memória académica coimbrã, através dos registos de Rafael Salinas⁸ e de Octaviano de Sá⁹. Terá sido Pierre Rivas, num número da revista *Europe* que em 1975 foi dedicado ao Futurismo, o primeiro crítico literário a registá-lo nos índices da vanguarda portuguesa¹⁰.

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

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

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

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

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

em Liège¹¹. Vivia na Alta, na zona dos Palácios Confusos, onde logo ganhou popularidade em virtude do seu comportamento excêntrico.

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

O segundo episódio, por sua vez, tem o sabor escandaloso de um desafio refinadamente vanguardista. Serve-lhe de cenário um dos mais sumptuosos hotéis de Portugal, o Palace do Buçaco, obra emblemática do historicismo neomanuelino. Construído entre os finais do século XIX e os primeiros anos do século XX, sobre um antigo convento carmelita, segundo um projecto faseado no qual colaborou, entre outros, o cenógrafo italiano Luigi Manini, destinava-se a ser estância de repouso para a família real, destino que acabou por não ter. Um dia, Levita aluga um carro e para lá se dirige, acompanhado por dois amigos. A clientela seleccionada estremece com a entrada dos estudantes, que se comportam irrepreensivelmente e que, aliás, são servidos com toda a dignidade. Encomendam uma ementa digna de verdadeiros futuristas: galinha com chocolate, omelete de pêssego e, a acompanhar, champanhe francês. Vomitam tudo no caminho de regresso.

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

Para além do manifesto *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional*, de 1916, editou dois livros de poemas: *Ilusões!...* e *I assim... Poemas [...]* seguidos do *Elogio do I e da tragédia em I acto Amor! Amor!*¹². O elenco das obras que diz ter em preparação,

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

¹² *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional*, Coimbra, Tipografia Popular, s.d. (1916; há tiragens em cujo frontispício de lê: “(2.ª edição – 2.º milhar)”; *Ilusões!...*, Coimbra, França e Arménio, 1915; *I assim... Poemas de Francisco Levita seguidos do Elogio do I e da tragédia em I acto Amor! Amor!*, Coimbra, França e Arménio, 1916; registe-se também a plaquete satírica *...são rosas, meu Senhor!...*, Coimbra, França Amado, s.d.; e poemas dispersos

apresentado nas páginas iniciais do seu livro *I assim...*, inclui os promissores títulos: *Ódio aos cantos*; *O amor dos astros. Estudo poético do amor cosmogónico*; *Camões como futurista*; e *Junqueiro, o Almeida Garrett do Futurismo*.

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

E diz-se Futurista e diz-se Tudo!
Burro, burro é que V. é!
Diz que o Dantas cheira mal da boca, e V. tem bidet no quarto?
Este Sterico que eu já vi fazer de gaivota, bailando em noites de podridão,
classificou-se agora, é o

DANTAS
N.º 2

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

publicados em jornais de Portalegre e, posteriormente, de Luanda. Em *Francisco Levita, Negreiros-Dantas [...] Coimbra manifesto 1925*, reproduzo o manifesto de 1916, bem como outros textos de Francisco Levita.

Sarah Afonso evoca o magnífico episódio que pôs fim à sua estadia coimbrã¹³. Quando Mimi Aguglia fez um espectáculo na cidade, alguns colegas pediram aos hóspedes de Júlio Henriques, que morava aos Arcos do Jardim, que arranjassem, lá pelo seu erudito horto, um belo ramo para oferecer à famosa e deslumbrante actriz. Os jovens não se atreveram a tanto, mas deixaram a porta distraidamente aberta. As consequências foram desastrosas – todo o jardim a ser saqueado. Júlio Henriques perde a paciência e escreve ao pai dos rapazes, a contar o sucedido. Almada parte então para Lisboa, juntamente com o irmão, para iniciar um dos períodos mais alucinantes, senão o mais alucinante, da sua carreira artística.

É a esses anos que remonta o núcleo da sua produção literária e programática que decididamente o aproxima do vanguardismo dos futuristas italianos, com o *Manifesto anti-Dantas*, de 1916, a sessão futurista no Teatro República, as novelas *A engomadeira* e *K4 O Quadrado Azul*, ou o poema *Mima-Fatáxa*, publicado em 1917, em *Portugal Futurista*.

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

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

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

em *I assim... Poemas [...] seguidos do Elogio do I e da tragédia em I acto Amor! Amor!*

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

O texto começa por ser apresentado como uma operação fotográfica. O seu autor diz ter lido, no espaço, o diário que escreve, tendo-o fixado na sua retina através da mente. Daí a abundância de vocabulário relacionado com o campo semântico da fotografia: *lente, câmara escura, revelação, laboratório fotográfico*. No contexto do Modernismo português, a posição de Levita não deixa de ser digna de nota, quer pela tematização do campo da fotografia, quer pelo entusiasmo com que adere à sua estética. O próprio Álvaro de Campos, quando canta o mundo moderno das engrenagens, na *Ode triunfal*, publicada em 1915 no primeiro número de *Orpheu*, começa por exprimir, nos versos iniciais do seu magnífico poema, a saturação perante a *luz das grandes lâmpadas de fábrica*, que classifica como *dolorosa*¹⁴.

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

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

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

do verbo *ser*, e de um nome predicativo, o que, em termos de pragmática, suscita a compreensão imediata de quem lê ou de quem ouve.

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

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

Já *I assim...* é fruto de um vanguardismo dessacralizante muito inventivo, de matriz futurista. Mário de Sá Carneiro é referência citada em epígrafe, num dos poemas em que mais intensamente expõe as fracturas da sua interioridade¹⁵:

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

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

¹⁵ P. 8.

De entre as várias dimensões implicadas, assinalem-se duas. A primeira, diz respeito à relação que deliberadamente se estabelece com o destinatário, o qual é incentivado a participar activamente com o autor e com o texto, sendo mesmo provocado a fazê-lo, de acordo com estratégias comunicativas muito exploradas pelas vanguardas. Chegado ao fim do livro e à rubrica do índice, o leitor é confrontado com a seguinte nota, acompanhada por uma chaveta: *Há que ler nas páginas*. A segunda, diz respeito quer ao tipo de traço que possuía, quer à exploração da associação entre palavra escrita, som e imagem plástica. Ilustra-o, por exemplo, o *ex libris* que desenhou¹⁶, de boa feitura modernista, onde se inclui também o excerto de uma pauta com sinais de música.

Por sua vez, o poema intitulado (1) *A criação do Nada!*, formado por 13 linhas de pontos, encerradas pelo verso final *E foi assim que o nada se creou!*, derroga valores e códigos literários de longa incidência. Sob o ponto de vista formal, faz estiolar uma tipologia métrica com sete séculos de história, o soneto. Quanto ao tema tratado, recorde-se que os fundamentos do acto criativo são um motivo de reflexão fundamental, para todo um vasto filão do pensamento oitocentista, que depois irá desembocar na teoria de vanguarda, através da dualidade entre força e sentido de desagregação. Ora, a ironia de Francisco Levita assenta num ímpeto vital que coexiste com um pessimismo de fundo. Vem a este propósito o confronto com um autor muito lido na época, cujo centenário também em 2009 se celebrou, Charles Darwin (1809-1882). A sua teoria acerca da evolução das espécies levou-o a inclinar-se para o papel que cabe, não à finalidade, mas à causalidade. Desta feita, desbravava um filão de pesquisa, por via biológica, que se confrontava com as convicções teológicas acerca da criação do mundo. Ora, enquanto o darwinismo avivou a consciência de que o homem é descendente do macaco, o Futurismo incitou, programaticamente, à fuga desse passado através da velocidade e do dinamismo¹⁷.

Deve-se ao editor Petrus a conservação da memória patrimonial do manifesto de Francisco Levita, *Negreiros-Dantas. Uma página para a*

¹⁶ P. 3, reproduzido apud Rita Marnoto, “A obra de Francisco Levita. Um Futurismo inconcluso”, *Estudos Italianos em Portugal*, 51-52-53, 1988-1989-1990, p. 156.

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

história da literatura nacional. Coligiu-o, juntamente com tantos outros manifestos das vanguardas portuguesas, nos 6 volumes de *Os modernistas portugueses. Escritos públicos, proclamações e manifestos*¹⁸. Pospõe-lhe uma nota, onde traça o perfil intelectual do autor do panfleto, apresentando-o como um caso isolado. Petrus não deixa de integrar o *Negreiros-Dantas* na polémica que toma por alvo o *Manifesto anti-Dantas*. Não deixa também de reconhecer o seu enquadramento no ambiente estudantil de Coimbra, nem deixa de frisar o lugar que cabe a Francisco Levita, na memória da academia. Talvez o generoso editor não tivesse à sua disposição meios que lhe permitissem aprofundar uma intersecção de factores onde avulta um contexto nacional e internacional mais denso do que poderia parecer à primeira vista. Mas os estudiosos que passaram sobre o seu nome contentaram-se, geralmente, com essa leitura, sem ir mais além, o que deixou na sombra vários factores que ilustram a inserção de Francisco Levita num círculo bastante lato.

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

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

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

ração de um desenho tendencialmente essencial, que ganhou grande sucesso na caricatura. O geometrismo de Francisco Levita mostra que acompanhava, fazendo-as suas, estas inovações.

Mas, além disso, o manifesto *Negreiros-Dantas. Uma página para a história da literatura nacional* maneja todo um vocabulário próprio de uma área que começava a ter larga divulgação, suscitando até um certo entusiasmo – a da fotografia. Não é de excluir que, sob a superfície do texto inicial, se aloje a remissão para um curioso artigo, editado no jornal do Liceu de Coimbra, *O Gorro*, sob título, precisamente, “Nós e a máquina fotográfica”¹⁹. Ao entusiasmo pela nova técnica, o autor do artigo associa uma fortíssima propensão sentimental. A linguagem especializada própria da representação fotográfica e das modalidades de captação da imagem enche-se de sentidos metafóricos, explorando ressonâncias interiores fulgurantes. Levita acompanha, igualmente, os mecanismos e as modalidades da reprodução fotográfica, mas como vanguardista.

Todavia, a sua ligação aos meios intelectuais da época assume, mais do que isso, repercussões de carácter projectivo. O círculo de vanguardistas que em torno dele se reunia, ao mesmo tempo que mostra o seu potencial irradiante, é uma forma de reconhecimento público do seu carisma. Na revista *O Trovão*, editada em Coimbra em 1917, foram publicadas composições à maneira de Levita, que caricaturam o seu Futurismo²⁰. Além disso, também o grupo de vanguarda que entretanto se formara na Figueira da Foz circula na sua órbita. Pelo menos dois dos seus membros, António Mariano da Cunha Goulart e Luís Joaquim Pinto, foram colegas de Levita, que ia mais adiantado, na Faculdade de Direito. Outro elo de ligação, seria o filósofo Joaquim de Carvalho, também ele natural da Figueira da Foz (1892-1958), que se licenciou em Direito na Universidade de Coimbra em 1915²¹. Por sua vez, Goulart, juntamente com António Correia Pinto de Almeida, editou um livro de *Sonetos mínero-metálicos*, assinado por Amargo Doce [chaveta] ãa Antonio [sic], que, logo na sua dedicatória, adopta a mesma linha de provocação a Júlio

¹⁹ Assinado por um M. M., 1, 4, 1909, p. 8.

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

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

Dantas: *Ao Sr. Júlio Dantas, médico em literatura e literato em medicina, ourives mimoso da forma e supremo joalheiro do ritmo*²².

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

Com uma grande insistência, começou correndo, em Coimbra, a nova duma revolução artística que o grupo futurista prepara, empreendimento ao qual – diziam – estão ligados nomes dos mais brilhantes da Academia, tendo à sua frente Mário Coutinho, um novo cheio de boa vontade, de faculdades de trabalho, de talento. A princípio, pensou-se numa *blague* artística, melhor ou pior arquitectada, ou, quando muito, em mais uma tentativa que não vingasse, de princípio, isto quando muito.

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

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

²² Coimbra, França Amado, 1917.

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

fizera exposições da sua obra plástica e publicara textos de pequena dimensão, com relevo para um folheto intitulado *Sobre o atavismo*, editado em Ílhavo no ano de 1924. Depois de se ter formado, exerceu medicina, desenvolvendo, simultaneamente, uma intensa actividade de divulgação de temas médico-científicos ligados à saúde pública. Foi escritor e tradutor, embora a sua faceta mais conhecida seja a de artista plástico.

Ao longo da sua carreira, usou variadíssimos pseudónimos, para além do de Pereira São-Pedro (Pintor), apenas presente no texto deste manifesto: Carlos Doherty, Carlos de Sousa, J. Pires Branco, Leopoldino S. Pedro, Vicente Ervanário. O pseudónimo de Pereira São-Pedro (Pintor) não pode deixar de remeter para o nome do malogrado Santa Rita Pintor, que nas páginas de *Portugal Futurista* aparece em pijama aos quadrados, numa fotografia acompanhada pela legenda: *Santa Rita Pintor o grande iniciador do movimento futurista em Portugal*. Mas, para além disso, Pereira era nome da família paterna de Celestino Gomes, e São Pedro nome da família materna, por parte do seu avô, uma figura com a qual tinha uma relação muito estreita, e que representará na derradeira obra da sua carreira, a gravura intitulada *Nossa Senhora do Mar*.

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

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

Coimbra Manifesto 1925 associa a arte de vanguarda à clarividência tipográfica. São factores de uniformidade, quer a fonte menor de letra utilizada, que constitui uma dominante, ao longo do texto, quer a disposição em duas colunas. Sobre esse pano de fundo, a inclusão de caracteres diversificados, em tamanhos maiores, ganha particular evidência. A sua

disposição, a inserção de algumas palavras dentro de esquadrias e o recurso a símbolos de vária ordem criam efeitos de simetria. Na folha da frente, um primeiro bloco de texto compacto, colocado na parte superior, tem por contraponto um bloco inferior onde as maiúsculas e o negrito se dividem pelas duas colunas. No verso, esses mesmos efeitos repartem-se por duas colunas verticais, em continuação.

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

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

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

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

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

Em último lugar, *Grito do Genísio* é assinado, sintomaticamente, por um pseudónimo de reminiscência bíblica, com remissão para o *Velho*

Testamento – Príncipe de Judá, ou seja António de Navarro. Abre-se com duas citações, intensas e exclamativas, de Mário de Sá Carneiro. Caracteriza-se pelo recurso, em vários aspectos, à escrita fonética. O som [k] é grafado como <k>, e a acentuação não é utilizada, ou é-o com grande liberdade. Este bloco textual apresenta particular interesse, por nele estarem condensadas, muito provavelmente, as linhas estruturantes da intervenção de António de Navarro no Teatro Sousa Bastos, conforme o sugere o artigo de José Régio publicado em *Humanidade*²⁷.

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

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

A circulação de ideias era, pois, fluida, mas cautelosa. As opiniões iam correndo, ia chegando alguma informação do estrangeiro, e iam-se estabelecendo contactos entre pessoas, grupos e tendências, à margem, porém, de propósitos de renovação definidos ou de um ímpeto de liderança. Os anseios

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

de novidade ficavam-se pelo interesse, mais ou menos vago, despertado pelas vanguardas e pelo Modernismo, num clima difuso de eclectismo.

Dessa complexidade, dá-nos conta Edmundo de Bettencourt, numa entrevista realizada por João de Brito da Câmara que remonta a 1944²⁸. Em seu entender, a ausência de um líder, que funcionasse como pólo dinamizador de ideias, não permitiu a esses grupos de intelectuais de Coimbra elaborar um programa que combatesse o tradicionalismo de uma forma mais determinada, nem tão pouco organizar de modo mais eficaz a sua actuação. Recorda Branquinho da Fonseca, Afonso Duarte, João Gaspar Simões, Vitorino Nemésio, António de Sousa, Campos de Figueiredo, notando, porém, que nenhum destes homens se distinguiu por ser o tal ponta de lança, pronto a romper, com veemência, as barreiras *conselheirais*. O impulso veio de um núcleo bem mais específico, explica Edmundo de Bettencourt:

– Qual foi o primeiro rebate para unir fileiras?

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

Um outro precioso testemunho desse rasgo de vanguardismo ficou cristalizado no tempo. Trata-se de uma entrevista que José Régio, assinando M. D., fez a António de Navarro, e que ficou inédita até 1979, quando foram comemorados os dez anos da sua morte²⁹. O facsímile foi publicado, sob título “O movimento literário de Coimbra. À volta de uma conferência”, e dele se transcreve:

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

²⁹ “Uma entrevista com José Régio ou o pré-presencismo”, *Resistência. Revista de História, Cultura e Crítica*, 11, 197-198, 1979, pp. 157-163. O conjunto de contributos reunidos nesta homenagem também saiu autonomamente, com algumas variações na paginação, *A dez anos da morte de José Régio*, Lisboa, Editorial Resistência, 1980. Transcreve-se e fixa-se o texto do manuscrito, pp. 159-163, mantendo as maiúsculas.

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

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

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

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

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

A *Presença* não nasceu da coxa de Júpiter, e os quatro signatários de *Coimbra Manifesto 1925* foram, todos eles, seus colaboradores³⁰.

O *movimento futurista de Coimbra*, a tal *revolução artística* anunciada nas páginas do *Diário de Lisboa* a 13 de Março de 1925, foi a rampa que proporcionou a superação de um impasse, no sentido da determinação da acção e da clarificação de propósitos. Marinetti e o Futurismo italiano erigem-se, por consequência, em elo essencial, na passagem de *Byzancio e Triptico* para a *Presença*, como se fossem o trampolim que permitiu a um projecto, a certo momento carente de fôlego, capitalizar a força e o vigor que a breve prazo o iriam relançar.

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

³⁰ Esta conjugação também foi notada, mais recentemente, por Fernando Martinho, “Para um estudo da posteridade do Futurismo na poesia portuguesa contemporânea”, *Estudos Italianos em Portugal*, n.s., 4, 2009, p. 132.