

MOVIMENTOS MODERNISTAS EM PORTUGAL E NO BRASIL: AS REVISTAS E OS AUTORES

João Alves das Neves*

Se considerarmos *A Águia* (1910 a 1932) como antecipadora de *Orpheu* (1915), *Portugal Futurista* (1917) e a *Presença* (1927/40), por haverem colaborado nestas revistas numerosos modernistas de todas as artes, não será exagero admitir que em *Atlântida* (1915/20), *Atlântico* (1942/50) e até mesmo na *Távola Redonda* (1950/54) estiveram também presentes dezenas de poetas portugueses e brasileiros, hoje catalogados entre os principais fautores dos movimentos do modernismo nos dois países.

Uma regra com algumas exceções: houve muitas outras publicações periódicas, em Portugal e no Brasil, que inseriram centenas, talvez milhares de obras modernistas, mas o caso mais flagrante é, sem dúvida, a *Klaxon* (1922/23), onde António Ferro apresentou o seu manifesto *Nós* (edição de Julho de 1922), sob os aplausos dos seus companheiros “futuristas”, embora o texto não seja o mais representativo dos que o autor português interpretou no Brasil, durante a sua longa excursão cultural de 1922/23.

A maioria dos principais modernistas portugueses participou de *Orpheu*, onde estiveram igualmente os brasileiros Ronald de Carvalho (co-editor do N.º 1) e Eduardo Guimarães (no N.º 2). Por seu turno, na revista do chamado segundo modernismo, *Presença*, a literatura brasileira está ainda mais presente, através de Cecília Meireles, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Mário de Andrade (este na condição de ficcionista) e outros — cerca de uma dezena.

Foi mais heterogênea a participação brasileira n’*A Águia* e na *Atlântida*,

(*) Conferência de abertura do curso sobre os movimentos modernistas em Portugal e no Brasil, organizado pelo Centro de Estudos Americanos Fernando Pessoa na Biblioteca Municipal Mário de Andrade (São Paulo), entre 3 e 25/5/1994, sob a coordenação do autor.

além de ter sido intensíssima na *Atlântico*, assinalando-se na *Távola Redonda* a colaboração, por vezes inédita, de Cecília, Manuel Bandeira e Jorge de Lima.

Para onde pretendia ir *Orpheu*? Na introdução ao primeiro número, o simbolista Luiz de Montalvor (como se assinava) observou que a revista se propunha “o direito de em primeiro lugar se dessemelhar de outros meios, maneiras e formas de realizar arte”, além de ser “um exílio de temperamento de arte que a querem como a um segredo ou tormento”. Um sentido que não estaria longe dos cinco poemas que Ronald de Carvalho inseriu na edição inaugural, enquanto os 13 sonetos de Alfredo Guisado não destoavam também da rota apontada, embora fosse outro o caminho do drama estático “O Marinheiro”, de Fernando Pessoa, e o dos poemas em prosa de Almada Negreiros (“Frizos”) ou de Mário de Sá Carneiro e de Cortes Rodrigues. No entanto, as peças mais “futuristas” foram com certeza “Opiário” e “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos.

Não se conhece o motivo que terá levado à substituição dos diretores do Nº 1 por Fernando Pessoa e Sá Carneiro, na edição Nº 2 (e que provavelmente continuariam no terceiro volume, que chegou a ser parcialmente impresso). Com exceção dos poemas de Montalvor e Eduardo Guimarães, o segundo (e provavelmente o terceiro) era bem mais modernista, tomando em conta os “Poemas Inéditos” de Ângelo de Lima (ao tempo internado num manicômio lisboeta, pomenor que serviu aos conservadores para atacar todos os “malucos” de *Orpheu*). Nessa linha revolucionária, os outros destaques eram os “Poemassem suporte” (de Sá Carneiro), “Atelier” (“novela vertígica”) de Raúl Leal, incluindo os “Poemas de Violante de Cisneiros” (um quase “heterônimo” de Armando Cortes Rodrigues), “Ode Marítima” de Álvaro de Campos, “Chuva Oblíqua” de Fernando Pessoa e a colaboração pictórica do futurista Santa Rita Pintor (4 *hors-texte*).

Abrindo o Nº 2, há uma simples nota, intitulada “Serviço de Redação”, esclarecendo que a mudança dos diretores se fez por questões de “ordem administrativa, como referentes à assunção de responsabilidades literárias perante o público”, ao mesmo tempo que se anunciava “uma longa série de conferências de afirmação”, as primeiras das quais seriam as seguintes: “A Torre Eifel e o Gênio do Futurismo”, por Santa Rita Pintor; “A Arte e a Heráldica”, pelo pintor Manuel Jardim; “Teatro Futurista no Espaço”, pelo Dr. Raúl Leal; e “As Esfinges e os Guindastes: estudo do bimetalismo psicológico”, por Mário de Sá Carneiro. Um programa que nunca se realizou integralmente, mas que veio a ser em parte cumprido pelos mentores de *Portugal Futurista*, em 1917.

O que é que separa e une o modernismo de *Orpheu* e de *Klaxon*? Resumidos os princípios programáticos dos modernistas portugueses, ressaltam-se os de *Klaxon*, que no primeiro número (maio de 1922) admite ter havido “frutos verdes” na Semana de 1922, em São Paulo: “Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se idéias inadmissíveis. É preciso reflectir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí, *Klaxon*.” O editorial é uma espécie de manifesto, que fecha com a enunciação do problema: “Queremos construir a alegria. (...) Era dos oito Batutas, do Jazz-Band, de Chicharrão, de Carlito, de Mutt e Jeff. Era do riso e da sinceridade. Era de construção. Era de *Klaxon*.”

O diálogo

Não há ligações diretas entre os movimentos modernistas português e brasileiro, que eclodiram a uma distância de sete anos — em Lisboa, com *Orpheu*, em 1915, e em São Paulo, com “A Semana”, em 1922. Há, no entanto, vários elos — e um deles foi sem dúvida Ronald de Carvalho, diretor da revista do modernismo português, que reaparece modernisticamente trajado no terceiro número de *Klaxon*. Observações poderiam ser igualmente feitas sobre o tema e a forma dos textos da revista do modernismo brasileiro (e o mesmo reparo seria também possível em *Orpheu*), pois, apesar de tanto futurismo, logo na edição inaugural o diretor da revista brasileira divulga o poema intitulado “Sobre a Saudade” (Guilherme será ainda colaborador da *Presença*, hoje considerada do segundo modernismo luso). Não há que aproximar nem separar concepções estéticas, embora nos dois países tenham ocorrido “revoluções” que teriam alvo idêntico — modernizar.

Podem até mesmo referir-se casos de contradição, se não de oposição: no prefácio que escreveu para o volume *Futurismo — manifestos de Marinetti e seus companheiros*, textos editados em francês (RJ, 1926), Graça Aranha exaltou entusiasticamente o já pré-fascista Marinetti: “Alarga-se o futurismo pelo mundo como a expressão do espírito moderno.” E, simultaneamente, reclamou “a libertação dos preconceitos orthographicos e typographicos”, porque “a grammática não é a finalidade da cultura”. Tentando demolir a Academia Brasileira de Letras acusou-a de ser “o refúgio dos espectros, o museu das múmias dos camões e dos vieiras, proclamando que estava consumido “o estylo colonial”, que surgiu no Brasil “como uma reminiscência ancestral na phantasia de cerebros banhados de sangue portuguez ainda fresco”. Bobagens que o tempo corrigiu.

Disparates que foram corrigidos, aliás, por outros modernistas, entre os quais Ronald de Carvalho, que ao apresentar Antônio Ferro no teatro Trianon, do Rio de Janeiro, em 21 de junho de 1922, salientou: “Não conheço na literatura moderna do seu paiz, alguém mais actual, mais perturbador, mais ágil que o autor da *Theoria da Indiferença*”. Por sua vez, Guilherme de Almeida, no discurso que proferiu no Teatro Municipal de São Paulo, quando, em 12 de setembro de 1922, o escritor português interpretou *A Idade do Jazz-Band* (editada em 1923 por Monteiro Lobato) não foi menos entusiasta: “Aí está o jazz-band de Antônio Ferro. Ele tem andado, em *tournee*, pelas civilizações falando sem pose, sem pretensão, sem sobrecasaca, sem patriotada oficial, fazendo o reclame — o melhor — da civilização da sua terra porque a sua alma é ‘um cartaz espantando a multidão’.”

Antônio Ferro apresentou-se no palco do Municipal paulista com sua mulher, a poetisa Fernanda de Castro, e contou mais tarde:

“Graça Aranha, na tribuna do Teatro Municipal, proclamava a independência da literatura brasileira, os direitos do escritor. Iniciava-se a Semana de Arte Moderna de São Paulo, semana revolucionária, à qual se seguiu uma verdadeira época de terror, no mundo das idéias feitas; Mário de Andrade vestiu-se de Arlequim na sua *Paulicéia Desvairada*. Oswald de Andrade, papão de burgueses,

manifestava os primeiros apetites da antropofagia. Menotti tinha acabado de pintar, de modelar, de orquestrar o seu *Juca Mulato*, Cassiano Ricardo sonhava já com o seu *Martim Cererê*. *Jeca Tatu* acabava de nascer, de ser dado à luz no *Urupês*, de Monteiro Lobato. E até a poesia do meu querido Guilherme de Almeida, admirável retrato lírico do Brasil, se encontrava em rebelião, desencaminhada, tresnoitada, virando boêmia (...) Foi nesse acampamento revolucionário, neste faroeste de imagens, que desembarquei certo dia, atraído por esse empolgante barulho, por essas pistolas, esses bacamartes que disparavam estrelas! Com um Jazz-Band inteiro na malinha de mão, com o meu escandaloso *Mar Alto*, menos peça de teatro do que peça de artilharia, fui logo festivamente recebido pelos meus camaradas de São Paulo, pelos caubóis do planalto, tanto mais que vinha colaborar alegremente na sua algazarra, na sua gritaria, aumentar a confusão geral. Fazendo ruído, assaltando reputações frágeis que passavam ao nosso alcance, vivi quatro meses com esses bons companheiros, numa camaradagem íntima de todas as horas, numa boêmia de espírito que nunca mais esqueço."

Em *Ao Fim da Memória*, a escritora Fernanda de Castro dá também as suas impressões sobre o Brasil de 1922. Do Rio de Janeiro a São Paulo, Santos, Campinas, Recife, Baía, onde conheceu todos os furibundos "futuristas" da época e outros, entre os quais Monteiro Lobato, José Lins do Rego, Paulo Prado, Olívia Penteadó, Cecília Meireles (de quem se tornou amiga, até à morte da poetisa brasileira), a jovem poetisa portuguesa declamava os modernistas e alguns que não o eram, completando o *show* do conferencista Ferro.

Ao prefaciar a edição fac-similada da revista *Klaxon*, o historiador do modernismo brasileiro, Mário da Silva Brito, afirmou que "António Ferro, vindo de Portugal para brilhar no Brasil — Oswald de Andrade diz que ele é genial — imagina um diálogo entre ele e a multidão, elogiando, entre outros, d'Annunzio, Marinetti, "boxeur de idéias", Picasso, Cocteau, Picabia, Stravinski, Bernard Shaw e Ramon Gomez de la Serna e atacando Paul Bourget, "médico de aldeia com consultório de psicologia em Paris", Richepin, Ardel, Paul Gerald, Júlio Dantas e o leitor, 'orgulhoso da sua mediocridade'."

A prova da receptividade que tiveram no Brasil António Ferro e sua mulher está nos retratos que dela fizeram Tarsila do Amaral (óleo que está ou esteve no Palácio do Governo de São Paulo, em Campos do Jordão) e Anita Malfati (conhecemos as cópias de ambos os retratos). O jovem escritor e jornalista viera ao Brasil com a companhia teatral de Lucília Simões (atriz portuguesa nascida no Rio de Janeiro, filha de Lucinda Simões e de Furtado Coelho) e Érico Braga, que no repertório haviam incluído a peça "ferreamente" contestada de *Mar Alto*. O casamento de António Ferro com Fernanda de Castro teve algo de "futurista": ele já estava no Brasil e casou por procuração, no religioso, em Lisboa, e a noiva veio então para o Brasil, onde António e Fernanda casaram no civil, tendo como testemunhas o almirante português Gago Coutinho e vários "futuristas" brasileiros (quem primeiro nos falou deste casamento e nas condições em que se realizou foi Guilherme de Almeida).

Da grande amizade que desde então uniu os dois jovens escritores portu-

gueses a diversos modernistas brasileiros fala Fernanda de Castro no livro *Ao Fim da Memória*: “Fomos pela primeira vez a Paris, convidados por Oswald de Andrade, em Junho de 1924”. O escritor estava nesse tempo casado com a pintora Tarsila de Amaral: “Ela e Oswald viviam uma vida de simpática boêmia, de alegre camaradagem com artistas e escritores, sobretudo com músicos, pouco ou nada conhecidos ainda, mas que depressa iriam afirmar seus nomes. O pequeno e heterogêneo grupo a que logo nos associamos era assim constituído: Oswald e Tarsila, Honegger, Erick Satie, Poulenc, Picabia, Paul Poiret, o intelectual da moda, António e eu. Como ele próprio nos disse, Oswald tivera uma pequena herança no Brasil, que no seu entender não chegava para nada a sério, resolvendo por isso gastá-la com Tarsila e os amigos, fazendo enquanto durasse ‘une bombe à tout casser’.”

Voltando ao manifesto *Nós*, de António Ferro, publicado na revista *Klaxon*, era inovador, mas *A Idade do Jazz-Band* era muitíssimo mais “futurista” e revolucionário, pelo que os rapazes da publicação modernista brasileira não pouparam elogios ao jovem autor português: “Está entre nós o escritor português António Ferro — lê-se na edição Nº 5 (Setembro 22) — . Ao autor dessa adorável *Leviana* ofereceram os Klaxistas um jantar. Houve alegria, amizades, discursos e trocadilhos. Num dos momentos, um dos convivas escreveu no cardápio: ‘S. Paulo precisa importar ferro’. Ao que o homenageado imediatamente respondeu: ‘porque Ferro se importa com S. Paulo’. O céu escureceu. A Terra tremeu. E muitos mortos ressuscitaram.”

O que trouxe, afinal, *A Idade do Jazz-Band* aos “futuristas” brasileiros? Segundo o conferencista, “o jazz-band parece-se com a nossa época como um manipanso se parece com um negro. O jazz-band gritante, sucinto, rápido, é o manipanso do século, um manipanso dissonante e livre... (...) O jazz-band é a África do ritmo. Só as almas violentas se podem entender dentro dele... Um fox-trot, no jazz-band é uma senzala em delírio. O jazz-band é a orquestra dos gritos inesperados, dos silvos, dos assobios... O jazz-band é a orquestra que melhor dá o contrato do Homem e da Mulher. O jazz-band é brutal como um amante severo, meigo e triste como companheira submissa... É autoritário como um marido déspota, lânguido e amoroso como uma mulher obediente... O jazz-band é homem no “claxon”, nos assobios e no bombo, e mulher nas cordas gemedoras dos ‘banjos’. O jazz-band é, portanto, toda a natureza humana!”

A “onda” modernista

Ocasional ou propositadamente, o certo é que o *jazz-band* é citado na edição Nº 1 de *Klaxon* (com data de Maio 22). Ora, António Ferro terá chegado ao Rio de Janeiro em Maio desse ano, segundo Arnaldo Saraiva, autor de *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português*, obra que reúne numerosos documentos, mas não todos, é evidente.

Eustáquio Gomes, no livro *Os rapazes d’A Onda’ e outros rapazes* (Campinas,

1992), lembra que a Semana de Arte Moderna chegou ao Nordeste em 1924, a Belo Horizonte em 1925, a Porto Alegre em 1926 e a Salvador em 1927. E reserva dois capítulos quase inteiros a Ferro, começando por historiar não só a ação da revista *A Onda*, que começou a ser publicada em 1921 e durou até 1925, mas também a de alguns “futuristas” de Campinas e de outras cidades paulistas.

No capítulo intitulado “Nas águas do futurismo”, Eustáquio sustenta que “a conferência foi um êxito”: terá sido em 4 de novembro de 1922, ao que informa Arnaldo Saraiva, enquanto Eustáquio Gomes aponta 9 de novembro: “Antônio Ferro faz catequese futurista” – a conferência foi “A arte de bem morrer”. Porém, antes, já o futurista português tinha estreado no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Santos, apresentando a seguir a peça “Mar Alto” em São Paulo (18 de novembro de 1922), também representada no Rio.

Antônio Ferro e Fernanda de Castro terão regressado a Portugal em 25 de abril de 1923, mas não antes de Ferro proferir também em Campinas a sua conferência sobre “A Idade do Jazz-Band”, em data que não bate certo com a apontada por Saraiva para o regresso do casal a Lisboa. Mas o importante é que, de acordo com Eustáquio Gomes, no seu último *show* campineiro o conferencista “procurava, justamente, apanhar o espírito de ebulição dos anos 20 e reforçar com habilidade retórica algumas de suas teorias pessoais, especialmente a da artificialidade como totem do moderno.”

De tal êxito deu conta o improvisado “jazz-bandista” na “Carta aberta ao Portugal de Hoje / ao Portugal de vinte e tantos anos”, publicada na revista *Contemporânea* (Nº 9, Lisboa, março de 1923): “Eu fui ao Brasil sem credenciais, sem comendas e sem encomendas...” Admitindo que as suas apresentações (da peça “Mar Alto” e das conferências) foram alvo de alguns ataques, ressaltava as palmas que recebera: “Peçam informações da primeira glória, da minha autêntica glória, ao Brasil moderno, a todos os artistas novos, a todos aqueles que sendo o Brasil de amanhã são o Brasil de hoje, o Brasil de sempre... Perguntem a Graça Aranha (...), Ronald de Carvalho, Monteiro Lobato, Oswald de Andrade, Olegário Mariano, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Mário de Andrade, Paulo Prado, Di Cavalcanti, Carlos Drummond”, citando outros intelectuais e artistas brasileiros que o tinham aplaudido. O que era verdade. (Mas quantas contradições estéticas!)

Para o ensaísta de “Os rapazes d’A Onda”, Antônio Ferro, “graças a seus dons histriônicos e a suas vinculações político-sociais, era àquela altura muito mais conhecido no Brasil que Fernando Pessoa”. Sem dúvida, os literatos brasileiros ainda não tinham descoberto o escritor que somente com a *Mensagem*, em 1934, iniciaria a fase mais significativa de sua carreira poética. Nem mesmo Ronald de Carvalho o citou num artigo publicado n’*O Jornal carioca* de 3 de outubro de 1920, apesar de lhe ter enviado o retrato com uma expressiva dedicatória: “Ao Fernando Pessoa, exquesito (sic) escultor de máscaras, Ronald de Carvalho — Rio — MCMXXV”.

Curiosamente, são raras as indicações de Guilherme de Almeida com relação aos modernistas portugueses (no livro *Meu Portugal*) e, no entanto, o diálogo foi

dos mais antigos. O livro de estréia do poeta de *Nós* (1917) teve capa e ilustrações do pintor modernista português Fernando Correia Dias, que chegara de Portugal em maio de 1914. Um livro importante, conforme assinalou Péricles Eugênio da Silva Ramos: “escrito entre 1914 e 1917, dado à estampa logo a seguir (*Nós*) inclui-se (...) nas tendências gerais dessa fase que antecedeu o modernismo”. (Não se esqueça de que foi em 1917 que Anita Malfatti fez a exposição modernista que tanto incomodou a burguesia paulista).

Correia Dias, depois de fazer a capa de *A Aguiá*, onde publicou outras das suas obras plásticas, foi diretor artístico de *A Rajada*, revista que começou a ser publicada em 1912 em Coimbra e que ele fez reviver mais tarde numa segunda série impressa no Rio de Janeiro e que terá durado de 1919 a 1920 (julho), segundo Arnaldo Saraiva — só conhecemos os N^{os} 2 a 6 —, da qual apareceram oito edições (7/8 duplo). Mais tarde, o artista plástico português ligou-se à *Terrado Sul* (1924) e tornou-se conhecido nos meios artísticos brasileiros como pintor e caricaturista. E veio a fazer, em 1925, a capa de outro livro de Guilherme de Almeida, *Encantamento*.

Fernando Correia Dias nasceu em Penajóia, município de Lamego, em 1892 e casou em 1922 com Cecília Meireles, que lhe deu 3 filhas. Foi um artista plástico de larga projeção, tendo colaborado em inúmeras publicações portuguesas e brasileiras. Em 1934, acompanhou sua mulher a Portugal, na primeira viagem que Cecília fez à terra de seus avós e desse passeio resultou um *Cancioneirinho de Penajóia*, recolha de versos populares, ilustrados por Cecília e até hoje não publicados. Foi nessa altura que a poetisa brasileira tentou avistar-se com Fernando Pessoa, em companhia do marido, que era amigo do poeta português, mas o encontro frustrou-se e da viagem trouxe o casal apenas um exemplar da *Mensagem*, com uma dedicatória expressiva do autor.

O interesse de Fernando Pessoa pela obra de Correia Dias está bem expresso no texto que Arnaldo Saraiva inseriu no seu livro sem indicar a procedência: “(...) Cada face, cada atitude, reparando bem nela, é uma caricatura — a caricatura daquilo mesmo que exprime. Saber forçar cada rosto ou cada gesto a trair o seu íntimo caráter — eis o dever litúrgico de quem faz da sua observação cinzel para, no barro sangrento do que é, esculpir o que nunca foi. Dizer que às vezes Correia Dias faz isto, é dar-lhe uma migalha do maior elogio que se pode fazer a um caricaturista. E quantas migalhas merecerão os maiores?... Porque caricatura perfeita há só uma — o Universo, autocaricatura de Deus...” (a) *Fernando Pessoa* — Lisboa, 21 de Março de 1914.

É forçoso lembrar, por fim, dever-se a Cecília Meireles, que por tantos títulos esteve ligada a Portugal, a organização de uma antologia, *Poetas novos de Portugal* (Rio de Janeiro, 1944), na qual foram reunidos desde os modernistas da primeira e segunda gerações até aos neo-realistas, devendo sublinhar-se que à distância de meio século a ensaísta brasileira viu em Fernando Pessoa “o caso mais extraordinário das letras portuguesas”, porque ele estabeleceu a ligação “entre o movimento de *Orpheu*, que data de 1915, e o da *Presença*, que começa em 1927. Entre essas duas revistas várias outras apareceram, em que a poesia portuguesa tentou traduzir as inquietudes dos tempos, captadas pela

sensibilidade de altos poetas.” Cecília comenta neste extraordinário prefácio a heteronímia pessoana e recorda que o escritor português foi também “estudioso de coisas transcendentais”: “Talvez (...) a *Mensagem* que ele achava conveniente ter aparecido naquele momento possuía algum sentido profético que os tempos venham a demonstrar, mas que, só com míseros olhos profanos, não se consegue atingir com precisão.”

Torga, Botto, Nemésio, Casais e Sena

Não cabe neste lugar uma dissertação ampla acerca daqueles escritores que, tendo sido modernistas, viveram no Brasil, mas deverão citar-se, pelo menos, cartas deles, englobando António Botto, Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena. E em relação ao primeiro dir-se-á que Cecília Meireles antologiu 10 dos seus poemas, além de salientar que o autor das *Canções* alcançou “uma cópia de elogios famosos que talvez a nenhum outro poeta de Portugal tenham sido jamais dirigidos”. E acrescentou que Botto “é um dos poetas mais fáceis da geração: uns poucos temas sentimentais, meigamente tratados, embalam o leitor com um encanto que nunca chega à transcendência, que umas vezes se perde em vulgaridade, outros se torna durável, de tão simples e natural”.

O comentário é pertinente, não obstante ensaístas notáveis, como Fernando Pessoa, Gaspar Simões, Casais Monteiro, José Régio, Albano Nogueira, Jorge de Sena e outros haverem analisado com a maior atenção a obra deste poeta português que viveu no Brasil desde 1947 a 1959 (morreu no Rio de Janeiro aos 16 de março deste último ano). Modernista e original, conviveu com grandes escritores neste país, mas a sua presença foi pontuada de constantes conflitos. Como pessoa, era um inadaptado. Resumindo a sua vida e obra, comentou *O Estado de S. Paulo*: “Morreu pobre, quase na miséria, a exemplo de tantos dos seus companheiros que antes da morte não alcançaram os louros da imorredoura glória. Mas, para a posteridade, não contará o egocêntrico: apenas persistirá o poeta. E António Botto foi, sem dúvida, um dos maiores de Portugal.”

De Casais Monteiro, Jorge de Sena, Vitorino Nemésio e Miguel Torga, haverá que assinalar terem sido todos antologados, em 1944, entre os *Poetas Novos de Portugal*: o primeiro desenvolveu uma obra literária do mais alto nível, além de ter sido um notável crítico e pedagogo. Poeta e ensaísta, assim como ficcionista de um só livro (*Adolescentes*), Casais viveu no Brasil desde 1954 até à morte, ocorrida em São Paulo no ano de 1972.

Jorge de Sena viveu menos tempo no Brasil, de onde se transferiu para os Estados Unidos, mas a sua ação como professor e crítico, ensaísta, ficcionista e, sobretudo, como poeta, foi igualmente propícia ao diálogo cultural de portugueses e brasileiros. O mesmo se dirá de Vitorino Nemésio (professor, poeta, ficcionista, historiador e ensaísta), ao passo que Miguel Torga foi um emigrante no exato sentido da palavra, mas regressou a Portugal ao entrar na idade adulta. No entanto, a vivência brasileira continuou a acompanhá-lo e

n' *O Segundo Dia de A Criação do Mundo*, refez, literariamente, a sua experiência, nem sempre alegre, dos anos que viveu neste país.

Casais, Torga, Sena e Nemésio podem ser incluídos no assim chamado segundo modernismo português, tendo todos eles realizado o melhor intercâmbio cultural. Na sua geração, não foram os únicos, mas devem ser incluídos entre os que melhor cumpriram a sua missão cultural de aproximação entre portugueses e brasileiros. É o que se deduz de algumas publicações do modernismo, de acordo com a interpretação de Cecília Meireles: "Na atmosfera da revista *Presença* não apenas se desenvolveu esta primeira geração (antologada) do século XX, tão harmoniosa em suas inquietudes.

Os depoimentos de Menotti e de Cassiano

São poucos os depoimentos de modernistas brasileiros acerca do modernismo português, se exceptuarmos os artigos, cartas e declarações de alguns deles, como foram os casos de Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Drummond, Oswald e Mário de Andrade, Jorge de Lima, Tristão de Atahyde, José Lins do Rego, para citar tão somente alguns dos mais expressivos escritores brasileiros. E, do lado português, enumerar-se-iam, a par de Ronald de Carvalho e António Ferro, João de Barros (numa perspectiva nem sempre escolarmente modernista) e até no acadêmico Júlio Dantas (no comentário sobre *Juca Mulato*), Luís de Montalvor e mesmo Fernando Pessoa.

Há, porém, dois depoimentos que Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo deveriam fazer em Lisboa, no decurso das comemorações programadas para assinalar os 50 anos da "Semana" paulista de 1922. Segundo Menotti, "nós somos produtos da Língua" à qual se deve a unidade do território brasileiro. E dá o seu testemunho sobre os *shows* futuristas de António Ferro e de Fernanda de Castro, no Brasil: "Integrando-se ao nosso grupo (Oswald, Mário e eu), faria com que, espiritualmente irmanados, argentinos, portugueses e brasileiros, se juntassem para fazer eclodir a revolução cultural modernista concomitantemente nos três países". Não diminui a ação de Ronald de Carvalho e conclui: "Sempre o Brasil e Portugal juntos. Nas letras, nas artes, nos conceitos sociais e políticos, a 'Semana' foi o grito da independência cultural reintegrando o Brasil no ritmo de sua brasilidade e reimmergindo-o no espírito de sua tradição e originalidade" (cf. Arnaldo Saraiva).

O estudo de Cassiano Ricardo foi desenvolvido com menos adjetivos e maior rigor, enumerando o autor de *Martim Cerverê* não só as principais revistas do modernismo português mas também os seus principais autores: "Em 1915 (...) aparece *Orpheu*, órgão já radical, a princípio tido como futurista, mas na realidade a favor de uma arte genuinamente reformuladora. Dirigida por quem? Por Luís de Montalvor (português) e Ronald de Carvalho (brasileiro) ao lado de Mário de Sá Carneiro e Fernando Pessoa". Cassiano homenageia Casais e menciona Sena e Botto, sustentando que "o modernismo brasileiro

continua a lição lusa de amor por todas as raças. Antes, já a prestigiava, nos seus manifestos, certo é que Portugal e Brasil apresentavam ao mundo algo de inédito — uma comunidade fundada nos mesmos ideais de justiça, nos mesmos princípios cristãos, na comunicação e relacionamento com todos os povos sem preconceito de nacionalidade, de cor ou de origem étnica, próxima ou remota”. E concluía que a celebração dos 50 anos de Semana de Arte Moderna em Portugal seria “mais um vínculo poderoso de integração vivencial luso-brasileira”.

Em artigo publicado em 1928, escreveu Jorge de Lima que “se o futurismo existisse eu o combateria. Porque me parece que eu mesmo sou um sujeito apegado à tradição. Que tradição? Tupi? O Brasil-Tupi correu para o mato há muitos anos. O atual é apenas ibero-celto-fenício-troiano-hebraico-grego-cartagino-romano-suevo-alemão-visigodo-arábico. Mais afro. Mais tupi. Mais alguma coisa. Mas a tradição que o brasileiro sente dentro dele, balançando o coração dele como uma rede de tucum é a tradição portuguesa.”

Das cartas que Arnaldo Saraiva transcreve de Oswald de Andrade, transpõe sempre um grande interesse pela Cultura Portuguesa. Por seu turno, Mário de Andrade sublinhou na conferência que fez em 1942 sobre “O movimento modernista”: (...), sempre desacomodado em nosso meio que ele não podia sentir bem, tornou-se o exegeta desse nacionalismo conformista com aquela frase detestável de não sermos ‘a câmara mortuária de Portugal’. Quem pensava nisso! Pelo contrário: o que ficou dito foi que não nos incomodava nada ‘coincidir’ com Portugal, pois o importante era a desistência do confronto e das liberdades falsas. Então nos xingaram de ‘primitivistas’.”

Bibliografia

- ALMEIDA, Guilherme de. *Nós*, SP, 1917, com ilustrações de Correia Dias.
- FERRO, António. *A idade do Jazz-Band*, SP, 1923.
- ARANHA, Graça. Prefácio; a *Futurismo-manifestos de Marinetti e seus companheiros*, TJ, 1926.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. SP, 1958.
- NEVES, João Alves das. *O Movimento Futurista em Portugal*; 2ª. ed., Lisboa, 1987.
- SARAIVA, Arnaldo. *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português (subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações)*. Porto, 1986.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis, 1976.
- RICARDO, Cassiano. *Arte & In Dependência* (apontamentos para uma palestra que seria pronunciada em Lisboa, numa comemoração ao Cinquentenário da Semana de Arte Moderna, de 22, em S. Paulo). RJ, 1973.
- CASTRO, Fernanda de. *Ao Fim da Memória (1906-1939)*. Lisboa, 1986.
- TORGA, Miguel. *O Segundo Dia (de A Criação do Mundo)*. Coimbra, ed. de 1991.
- GOMES, Eustáquio. *Os rapazes d'A Onda' e outros rapazes*. Campinas, 1992.
- Revista Orpheu 1 e 2 (ed. fac-similadas). Lisboa.
- Revista *Klaxon* (ed. fac-similada). São Paulo
- Revista *Portugal Futurista* (ed. fac-similada). Lisboa.
- Revista *Contemporânea*.
- Revista *Atlântica*. 1ª e 2ª séries. Lisboa.
- Revista *Atlântida*. Lisboa.
- Revista *Presença* (ed. fac-similada). Coimbra.