

“Em 2017, 100 anos depois da publicação da revista *Portugal Futurista*, um grupo de trabalho constituído por professores e investigadores do CLEPUL, da Cátedra Jorge de Sena e do Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes trabalhou cuidadosa e intensamente na evocação do *discurso* futurista português – ou, melhor dizendo, dos *discursos* em tonalidade futurista. Nesse sentido, procurou circunscrever de que forma aquele(s) *discurso(s)* [...] terá(ão) contribuído para desconstruir e reorientar tanto os constrangimentos impostos pelos interesses da coletividade e das suas “narrativas”, como o peso regulador de um passado e de uma tradição (a cuja relação o autor futurista procurará repetidamente incutir um sentido de provocação). Tratou-se, em primeira e última instâncias, de – com a colaboração valiosa de reconhecidos professores e investigadores – refletir sobre diversas, mas interligadas, linhas de trabalho: o papel da revista *Portugal Futurista* nas comunidades e nas literaturas de língua portuguesa dos séculos XX e XXI; a relação entre *Portugal Futurista* e a Europa; a relação entre *Portugal Futurista* e a tradição das revistas literárias; a relação do Futurismo com outras artes; a relação do Futurismo com as vanguardas do século XX; a reflexão crítica sobre um conjunto de escritores, poetas, artistas (Almada Negreiros, Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Guilherme de Santa-Rita, Mário de Sá-Carneiro, Amadeo de Souza-Cardoso, Raul Leal, Apollinaire, Marinetti, entre tantos e tantos outros), cuja produção foi marcada profundamente pelo desígnio “carnavalesco” e que, a seu modo, contribuíram para a experiência da descontinuidade com que o entendimento da Modernidade se comprometeu.”

Os Organizadores
Dionísio Vila Maior e Annabela Rita



ORGANIZADORES
Dionísio Vila Maior
Annabela Rita

FUTURISMO



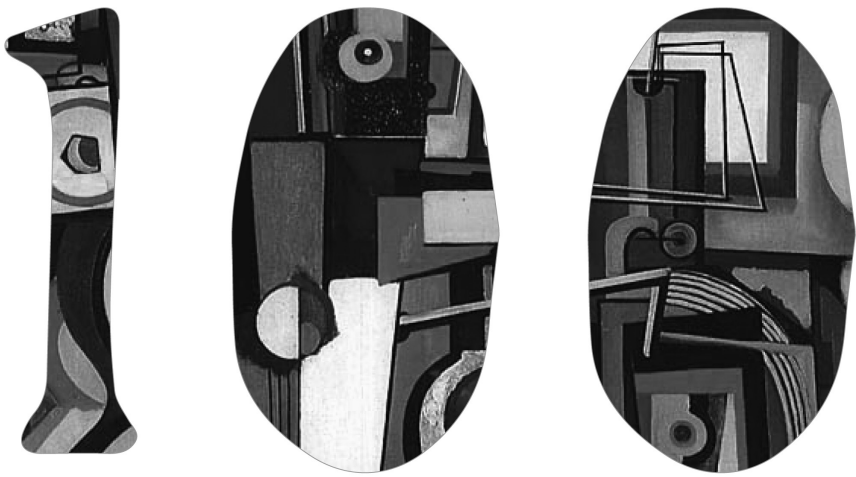
FUTURISMO

ORGANIZADORES
Dionísio Vila Maior
Annabela Rita

EDIÇÕES ESGOTADAS



EDIÇÕES ESGOTADAS



FUTURISMO

1.ª edição | ---, 2018



www.edicoesesgotadas.com
geral@edicoesesgotadas.com

Título

100 Futurismo

Organizadores

Dionísio Vila Maior
Annabela Rita

Coleção

Literatura e artes | n.º 2

Revisão de Texto

Ana Maria Oliveira | Edições Esgotadas, Lda.

ISBN

978-989-8911-21-6

Depósito Legal

Impressão e Acabamento

Execução Gráfica

Edições Esgotadas, Lda.

© 2018, Dionísio Vila Maior

© 2018, Annabela Rita

Todos os direitos reservados.

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. no âmbito do Projecto “UID/ELT/00077/2013”

COLEÇÃO LITERATURA E ARTES

Os princípios programáticos da Coleção Literatura e Artes incidem nuclearmente na publicação de obras (seja de autor individual, coletivo, ou organizador[es]) que, com rigor acadêmico e seriedade científica, assentem na sistematização e/ou revisão de abordagens científicas, no que à leitura do fenômeno literário e/ou da relação da literatura com as outras artes diz respeito – obras essas que, com base no parecer quer dos Coordenadores, quer da Comissão Científica, quer da Editora Edições Esgotadas, justifiquem a sua publicação.

ORGANIZADORES:

Dionísio Vila Maior
Annabela Rita

COMISSÃO CIENTÍFICA:

Ana Maria Oliveira
Barbara Gori
Daniela Marcheschi
Enrico Martinez
Isabel Morán Cabanas
Isabel Ponce de Leão
João Relvão Caetano
José Ignacio Ruiz Rodríguez
José Maria Silva Rosa
Lilian Jacoto
Luísa Paolinelli
Luiz Eduardo Oliveira
Maria Manuel Baptista
Petar Petrov

Índice

Nota prefacial	9
Do “verso livre” ao “paroliberismo”. Advento e manifestação da poesia futurista italiana no primeiro Futurismo (1910-1916) ABBATI, Orietta	11
Futurismo, modernismo, modernidade – uma clarificação conceptual ALMEIDA, Onésimo Teotónio	29
Os primeiros marcos miliários do Modernismo ANSELMO, Artur	43
Movimentos, ritmos, percepções – contributos para uma leitura da(s) estética(s) futurista(s) AVELAR, Mário	51
Os manifestos futuristas portugueses numa perspectiva europeia: identidade e alteridade de uma “poética da ruptura” BINET, Ana Maria de Albuquerque Lima Cruz	67
Almada poeta teatral, <i>um certo modo de dizer</i> CABRAL, Maria de Jesus	83
Almada Negreiros e o Futurismo Russo Intersecções estéticas CAVALIERE, Arlete	95
Guilherme de Almeida: Futurismo e Tradição CECCUCCI, Piero	109
<i>Love --- --- --- the preeminent litterateur</i> Sexualidade, pornografia e moral na poesia de Mina Loy e na poesia futurista portuguesa CEIA, Carlos	127
Mário Cláudio e o exercício literário do cubismo em <i>Amadeo</i> CERDEIRA, Teresa Cristina	143

Materia en movimiento. Arquitectura y cine en el Futurismo italiano. CONDE MUÑOZ, Aurora	157
Almada Negreiros, um dramaturgo futurista CRUZ, Duarte Ivo	171
José de Almada Negreiros: <i>Mima-Fataxá</i> em modo <i>queer</i> CUROPOS, Fernando	175
Mário de Andrade: poéticas sonoras e criação polifônica DINIZ, Júlio	187
A presença do Modernismo e do Futurismo na Biblioteca de Fernando Pessoa: uma questão de leitura ESTIBEIRA, Maria do Céu	203
A modernidade nas revistas brasileiras de 1922 a 1926 FARIA, Sandra Aparecida Teixeira de	215
“Agora é a guerra” A relação Homem/Máquina no Futurismo e no Modernismo FINAZZI-AGRÒ, Ettore	229
O Futurismo e as Vanguardas Históricas do Século XX FLOREANI, Roberto	241
As lições do Futurismo sobre sintaxe poética FONTES, Maria Aparecida	257
Atuais “vanguardas” literárias em língua portuguesa: O caso dos vencedores do Prémio Literário José Saramago GARCEZ, Isabel	273
Álvaro de Campos: futurista de ocasião mas não de coração GARCEZ, Maria Helena Nery	289
Raul Leal e a recepção crítica de Santa-Rita Pintor: do <i>Portugal Futurista</i> ao <i>Tempo Presente</i> GEBRA, Fernando de Moraes	305

A lírica de Mário de Sá-Carneiro e a pintura de vanguarda	
GORI, Barbara	321
O/A Triplov, em www.triplov.com	
GUEDES, Maria Estela	339
Futurismo até quando?	
GUIMARÃES, Fernando	343
O Futurismo como ficção	
JÚDICE, Nuno	351
Marinetti e o Futurismo em Portugal	
LEÃO, Isabel Ponce de	361
A cidade futurista em Mário de Sá-Carneiro	
LOUREIRO, La Salette	375
Suicidária Modernidade	
LOURENÇO, Eduardo	391
“A progressão de malucos cresce de forma assustadora!”	
O Futurismo da preta Fernanda	
MARCHIS, Giorgio de	399
A integração no futurismo português da estética feminina da luxúria	
MARTINES, Enrico	409
Asas e sons russos em Mário de Sá-Carneiro	
MARTINS, Patrícia Soares	421
António Telmo e Fernando Pessoa: Vanguarda e Tradição ou o direito do avesso	
MARTINS, Pedro	433
Recepción y comienzos del Futurismo en Hispanoamérica	
MEJÍAS ALONSO, Almudena	449
<i>A Cena do Ódio</i> : práticas textuais vanguardistas	
MENDES, Maria do Carmo	465

<i>Obrigatório Não Ver – O Contributo de Ana Hatherly para a Arte de Vanguarda no Século XX</i>	
MILHEIRO, Dalila	481
 Marinetti na Grécia	
PAPADIMA, Maria	495
 No mar do futuro, com Fernando Pessoa, “errante, demorado e obscuro”	
PEREIRA, António dos Santos	503
 O Legado das Vanguardas Históricas no Romance Português Pós-Modernista	
PETROV, Petar	519
 Souza-Cardoso, o intruso?	
PINA, Maria da Graça Gomes de	529
 Línguas e linguagens para o século XX: em direção do absoluto, contra a estática do universalismo e o regresso dos particularismos	
POLI, Diego	543
 “A estranha morte do Professor Antena”: nuances policiárias em Mário de Sá-Carneiro	
REBLIN, Filipe	559
 Futurismo: entre inovação & memória	
RITA, Annabela	571
 O Futurismo em Judith Teixeira	
SILVA, Fabio Mario da	585
 O Futurismo no cinema português: aspectos da vanguarda na produção de Manoel de Oliveira	
SILVA, Mariana Veiga Copertino F. da	593
 Contra o gosto público que sustenta o teatro: Almada e o panorama teatral de uma época	
VASCONCELOS, Ana Isabel	603
 O manifesto futurista	
VILA MAIOR, Dionísio	611
 Futurismo com Regionalismo – a poesia de Tyrteu Rocha Vianna	
ZILBERMAN, Regina	633

O manifesto futurista¹

DIONÍSIO VILA MAIOR

(Universidade Aberta / CLEPUL)

Palavras-Chave: Manifesto literário; Futurismo português; Carnavalização literária; Revitalização; Identidade

Resumo: Procurarei refletir sobre o *manifesto literário*, em geral (e sobre o manifesto literário português, em particular), como um dos sustentáculos discursivos e ideológicos fundamentais do Futurismo. Nesse sentido, e encarando-o como uma solução discursiva ajustada, de modo variável, a circunstâncias contextuais específicas e a medidas persuasivo-pragmáticas características, analisarei aquele texto, no que à configuração estética e teórico-programática diz, essencialmente, respeito, tendo como objetivo essencial estruturar as suas diversas características, enquanto “discurso carnavalesco”, que contribuem para a “transformação de consciências” e, afinal, em última instância, para a reconfiguração da identidade de uma coletividade.

INTRODUÇÃO

A literatura é, como se sabe, uma prática marcada por um contexto sociocultural que forçosamente a circunda. Sob esta ótica, qualquer texto verbal é um enunciado que dialoga sempre com outros textos – percebendo-se aqui desde logo a lição bakhtiniana. E, mostrando possuir a um perfil muito próprio, o manifesto literário torna-se, no que aqui interessa desenvolver, uma problemática essencial, pelas linhas de leitura que propicia, no que

¹ Impõe-se, antes de mais, realçar muito bem que o presente estudo corresponde, em certa medida, a considerações e investigações que fomos desenvolvendo entre 1989 e 1993 (e publicadas posteriormente também em 1996 [VILA MAIOR, D., 1996]), bem como a diversos seminários e conferências que promovemos sobre o Futurismo, e que entretanto (entre 2002 e 2017) fomos proferindo e/ou orientando em diversas Universidades (Universidade de São Paulo, Universidad Complutense de Madrid, Università degli Studi di Padova e Universidade Marie Curie) e eventos científicos (como foi, por exemplo, o caso do Colóquio Internacional "Le Futurisme et les Avant-gardes au Portugal et au Brésil", organizado por Maria Graciete Besse, na Université Paris IV-Sorbonne, em outubro de 2009 [VILA MAIOR, D., 2011]).

ao registo teórico-programático, estético, ideológica e estilístico diz respeito. Assim, procuraremos sistematizar linhas de leitura essenciais que delimitam esta questão. Privilegiaremos, desde logo, a informação veiculada pelos manifestos ao nível dos indicadores técnico-discursivos, temático-ideológicos e injuntivo-pragmáticos, indicadores esses que nesta sistematização devem ser encarados como base de referência, na qual confluem as atitudes de vanguardismo – não cabendo, note-se desde já, nos horizontes deste estudo, encontrar uma definição exaustiva de manifesto que possa abarcar uma total visão acerca do que ele efetivamente é². Compreende-se, portanto, que tenhamos em conta uma breve (que procuraremos ser estruturada) definição do texto *manifesto* – tendo em conta, essencialmente, o manifesto futurista português. Para tal, e sempre que se justificar, remeteremos para alguns dos textos de índole manifestatária mais conhecidos do Modernismo português: o *Ultimatum* (de Álvaro de Campos); o *Manifesto Anti-Dantas*, o *Manifesto da Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso* e o *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* (de Almada Negreiros); o manifesto *Nós* (de António Ferro)³.

1. ATITUDE VANGUARDISTA E PRESENÇA DA *SUBJETIVIDADE*

Como se sabe, os manifestos constituem, na produção modernista portuguesa (considerando-se o Modernismo português na sua mais alargada equacionação), textos de referência, não só porque corporizam, variavelmente, a *atitude de teor vanguardista*, mas também porque representam exemplos paradigmáticos da crítica à ortodoxia

-
- 2 Sobre a problemática (perfil, características gerais, dimensão ideológica, programática, literária, etc.) do manifesto (no seu registo essencialmente literário), remetemos, desde já, para um conjunto de referências que a este nível consideramos verdadeiramente primordiais: CHOUINARD, D., 1980; DEMERS, J., 1980; a revista *Littérature*, 1980 (tít. genérico: “Les Manifestes”; aqui, remetemos especialmente para ABASTADO, C., 1980; BAURET, G., 1980; FILLIOLET, J., 1980; GLEIZE, J.-M., 1980; IDT, G., 1980; LEROY, C., 1980; MEYER, A., 1980; PELLETIER, A.-M. 1980; YAHALOM, S., 1980); ANGENOT, M., 1982: 60-61; PICCHIO, L. S., 1989; 1982; D’ALGE, C., 1989: 105-117, 129-157; LIND, G. R., 1981: 204-222; NEVES, J. A. das, 1987: 35-41; MCNAB, G., 1984; QUADROS, A., 1989: 31-37; a revista *Études Françaises*; 1980 (tít. genérico: “Le manifeste Poétique / Politique”); SILVESTRE, O. M., 1990: 120-124; BRADBURY, M. e MCFARLANE, J., 1991.
- 3 Para um acesso mais fácil a estes textos, refira-se que eles também se encontram em TELES, G. M, 1987; NEVES, J. A. das, 1987 e FERRO, A. 1987.

estético-literária; e é nesse sentido que podemos de igual modo dizer que eles terão contribuído para aquilo que, num outro contexto, Adorno denominou de “transformação da consciência” operada pelas obras de arte:

Pela afronta feita às necessidades dominantes, pela mudança de iluminação do que é familiar, a que tendem, as obras de arte correspondem à necessidade objectiva de uma transformação da consciência que poderia mudar-se em modificação da realidade (ADORNO, T. W., s/d: 272).

Estas considerações valem igualmente como ponto de partida para podermos realçar a presença sintomática da *subjetividade* no discurso vanguardista – que pode, e deve, ser encarada enquanto particularidade estético-literária relacionada com uma faceta da *modernidade*; e se é possível descobrir nessa *subjetividade* a postulação de uma modalidade discursiva que se liga diretamente à manifestação (também) controlada de um sujeito que, a um nível estético-literário, se questiona (sobre a sua condição individual, sobre a condição do grupo em que vive e sobre a condição humana, em geral), não é igualmente menos possível nela perceber um diálogo com aquela “*experience subjective*” modernista referida por Jean-Claude Barat (1994: 97).

Ainda na esteira desta reflexão, é igualmente possível distender o núcleo dessa *subjetividade* à proposta avançada por Teixeira Coelho. No seu livro *Moderno, Pós-Moderno*, Teixeira Coelho aponta sete traços caracterizadores da modernidade nas artes: o isolamento do artista; a oposição à sociedade; a simpatia pelo abismo e/ou pelo suicídio; o autoquestionamento da linguagem; a união entre arte e vida; a presença constante de determinados temas (como o quotidiano, a cidade, o erotismo, a noite, o sonho, o artista e o homem comum, a viagem, o absurdo de viver, o fantástico da existência) e técnicas (como, por exemplo, a montagem); por último, o primado da *subjetividade* sobre o coletivo (1986: 40-54). Como facilmente se pode ver, estas considerações reenviam-nos de imediato para a problemática da vanguarda, em geral, e dos manifestos literários, em particular. Daí também se justificarem, em parte, as potencialidades estético-literárias inerentes à presença constante do pronome pessoal *eu* no texto manifestatário futurista, correspondendo a múltiplas opções: estratégia para autocaracterização do próprio sujeito

estético; manifestação de um desejo alteronímico e sensacionista de tudo abarcar, de tudo sentir e de tudo ser; forma de o seu autor *se* enquadrar em relação ao “outro” (a convenção social, literária, estética), pela necessidade que tem de o transcender; meio para concretizar de modo bastante expressivo a vivência da Hora, do presente⁴.

A presença desse investimento subjetivo, em que o seu autor se procura destacar da sociedade (da banalidade e da convenção), encontra-se de modo bem evidente em António Ferro, no manifesto *Nós*, publicado pela primeira vez em 1921 (e republicado no nº 3 da revista *Klaxon*, em julho de 1922), quando aí apresenta um aberto e inequívoco agonismo, decorrente de uma sobrevalorização do “*eu*” (que aparece pronominalmente expresso onze vezes). Note-se que, embora este manifesto se intitule *Nós* (os que representam o ‘moderno’, os “carregadores do Infinito”, ou seja, Gabriele d’Annunzio, Nijinsky, Marinetti, Picasso, Cocteau, Blaise de Cendrars, Stravinsky, Bernard Shaw, Colette, Ramón Gómez de la Serna...), a tónica colocada sobre o *eu* é tão evidente quanto o é o modo como António Ferro se apresenta agressivamente contra a “multidão”, contra os “embalsamados”, os “retardatários” da cultura (Paul Bourget, Richepin, Lopes de Mendonça, Júlio de Matos, Júlio Dantas, etc.), aproximando-se também, por esselado, do modelo futurista italiano – pelo “diálogo Eu-Multidão” (o “Nós-Multidão” italiano) que se encontra presente ao longo de todo o texto.

Não significa isto que António Ferro, nem tão-pouco Almada Negreiros, com a obsidiante presença do *eu* no seu *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*, se fecham nos limites dos seus universos individuais, rejeitando a coletividade e a Pátria portuguesas. Pelo contrário: significa que ambos (e de forma mais evidente Almada Negreiros) pretendem que a coletividade portuguesa se corrija, mas que também os compreenda.

4 Deste modo, ainda que não necessariamente com a presença dominante do autor, comparece com frequência no manifesto a apologia de todas as **formas e representantes da vitalidade e da modernidade**, como acontece, por exemplo, no *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*, do futurista-poeta-pintor-dramaturgo-ensaísta Almada Negreiros: o corpo (“a adoração dos músculos”); o sentimento de aventura (“É preciso criar o espírito da aventura”); o tempo presente (“É preciso criar as aptidões pró heroísmo moderno: o heroísmo quotidiano”; “É preciso ter a consciência exacta da Actualidade”); o cosmopolitismo (“É preciso criar e desenvolver a actividade cosmopolita”); a cidade (“É absolutamente necessário resolver o maravilhosos cidadão”); os “criadores” do século XX (“Edison, Marinetti, Pasteur, Elchriet, Marconi, Picasso, e o padre português Gomes de Himalaia”) (NEGREIROS, J. A., 1993a: 37-43).

Note-se, por exemplo, como, logo desde o início do *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*, Almada manifesta uma presença muito forte e muito vincada do seu *eu*:

Eu não pertenço a nenhuma das gerações revolucionárias. *Eu* pertenço a uma geração construtiva.

Eu sou um poeta português que ama a sua pátria. *Eu* tenho a idolatria da minha profissão e peso-a. *Eu* resolvo com a minha existência o significado actual da palavra poeta com toda a intensidade do privilégio.

Eu tenho 22 anos fortes de saúde e de inteligência.

Eu sou o resultado consciente da minha própria experiência [...].

Eu sou aquele que se espanta da própria personalidade e creio-me portanto, como português, com o direito de exigir uma pátria que me mereça. Isto quer dizer: *eu* sou português e quero portanto que Portugal seja a minha pátria.

Eu não tenho culpa nenhuma de ser português, mas sinto a força para não ter, como vós outros, a cobardia de deixar apodrecer a pátria (NEGREIROS, J. A., 1993a: 37).

Como se pode confirmar, para além de se dever acentuar a circunstância de o autor claramente expressar algumas das suas orientações político-ideológicas – de incontestável “reacção contra o liberalismo, nomeadamente republicano” (LOPES, Ó., 1987: 559) –, o que, acima de tudo, importa destacar é o modo como Almada se caracteriza. Ao fazê-lo, recorre a enunciados arrojados, nos quais podemos ver a manifestação desabrida de um forte egotismo, bem evidenciado quer na reiteração anafórica da partícula “*Eu*”, quer no “direito”, que reclama como sendo seu, de “exigir uma pátria que [...] [o] mereça” (presença egótica que, como se sabe, comparece também, de forma muito vincada, aliás, no início d’*A Cena do Ódio*, poema escrito para o nº 3 da revista *Orpheu* e que evidencia profundas ligações ao Nietzsche do *Assim Falava Zaratustra*).

Esta poderá ser uma perspectiva que inicialmente se poderá adotar para a dilucidação de traços importantes do texto manifestatário. Mas impõe-se igualmente lembrar como o manifesto literário tem sido diversamente considerado pela Teoria de Sistemas, ou pela leitura filiada em princípios linguísticos-comunicacionais, como a tentativa de ***substituição de um código por outro código***; e se, pela ótica sociológica, é encarado como exemplo da ***luta pelo poder simbólico***, a ótica psicanalítica cede-lhe a

pretensão (pelo “filho”) da morte do “pai”. Como quer que seja, e qualquer que seja a interpretação ou a filiação crítica, é primordial caracterizar axialmente o manifesto literário como ***discurso de desintegração e discurso de carnavalização***.

2. APARECIMENTO DO MANIFESTO E TEORIZAÇÃO DE UM PROGRAMA

Falar em manifesto é considerá-lo um ***texto que aparece sobretudo em “épocas de crise” cultural (e/ou literária)***⁵. Além disso, recordando que os manifestos de Marinetti e de Marx e Engels constituem hoje exemplos paradigmáticos dessa forma discursiva, não nos podemos esquecer que o manifesto moderno tem a sua origem nos finais do século XVIII – lembre-se, por exemplo, o manifesto de Brunswick [1792] –, sendo um texto que marca profundamente toda a segunda metade do século XIX – realce para o *Manifesto do Partido Comunista* [1848] (que Luciana Stegagno Picchio considera, aliás, “il grande modello anti-normativo e rivoluzionario dei manifesti eversive dell’Ottocento” [1989: 223]), bem como para a “produção intensa de manifestos” nos finais do século, devido fundamentalmente à crescente pujança das “correntes de índole anarquista”⁶.

Para além disto, é sabido que o manifesto é a ***teorização de um programa ou de uma poética***⁷ (obviamente não no sentido conhecido [do ponto de vista teórico-literário] de “arte poética”, já que esta se encontra em

5 Cf. MEYER, A., 1980: 29; SILVESTRE, O. M., 1990: 120

6 Cf. ABASTADO, C., 1980: 3-4; MEYER, A., 1980: 29; SILVESTRE, O. M., 1990: 120. A este propósito, Picchio chama ainda a atenção para a importância que os **anarquistas** tiveram para os manifestos de Marinetti e para os primeiros manifestos anárquicos em França e na Itália, em finais do século XIX (PICCHIO, L. S., 1989: 221). Já no que diz respeito à “tradition rhétorique” dos manifestos futuristas portugueses, L. S. Picchio afirma, num outro artigo, que essa tradição se situa nos “manifestes-affiches [...] que dès la fin du XIXe siècle la petite presse anarchiste diffusait (notamment à Porto) dans les éditions «de cordel» et sur les panneaux que les aveugles mettaient sur les murs de la ville” (PICCHIO, L. S., 1982: 322-323). Realce ainda para a posição de Daniel Chouinard (ainda que situando no século XVI as “obscures et modestes” do manifesto, sublinha que o manifesto moderno toma forma na “época das guerras de religião” ([CHOUINARD, D., 1980: 21-22]). Veja-se ainda como Marc Angenot e Darko Suvin lembram que o manifesto está ligado “à l’histoire primitive du mouvement ouvrier” (ANGENOT, M. e SUVIN, D., 1980: 43).

7 No entender de L. S. Picchio, referindo-se ao manifesto futurista, uma “peça de literatura”, caracterizada pela sua “norme anti-normative” (PICCHIO, L. S., 1982: 323).

convivência com o sistema e o código literários): o manifesto literário deve, portanto, ser encarado como uma opção textual que gira (primacialmente) em redor de uma tentativa de sistematização e de **divulgação de um conjunto de ideias afetas a um grupo, a uma geração, a uma escola**⁸.

3. DISPUTA PELO PODER SIMBÓLICO

A partir daqui mais facilmente se compreende a circunstância de equacionar o manifesto como um texto que não se pode libertar de uma referência curta à teoria dos géneros. Com efeito, devemos ter em conta que certos fatores de investimento discursivo-ideológico do manifesto apontam para a sua definição como “antigénero” (SILVESTRE, O. M., 1990: 120; Nuno Júdice, por seu lado, considera-o um “subgénero literário” [JÚDICE, N., 1990]) – isto, sobretudo em virtude de três elementos que primordialmente o caracterizam: em primeiro lugar, o seu **cunho polémico** (de certa forma, residirá aqui, segundo Jacques Filliolet, o paradoxo do manifesto: o facto de, por um lado, ele ter de ser um “texte compréhensible” por um grande número de leitores, de modo a que seja “aceite” e “obedecido” e, por outro, fazer uso de uma “écriture révolutionnaire” [1980: 25-27]); em segundo lugar, a **oposição à ortodoxia estético-ideológica** – incidência esta que, note-se, se desvanece, a partir do momento em que, numa fase de aceitação pelo público, passa a integrar o código literário; finalmente, a **“disputa pela conquista do poder simbólico”**⁹; e, a este propósito, lembremo-nos

8 YAHALOM, S., 1980: 112, BAURET, G., 1980: 96 e SILVESTRE, O. M., 1990: 121. Ainda acerca das **relações que o manifesto mantém com o “sistema literário”**, leia-se DEMERS, J., 1980: 5-10, para quem o manifesto, ao contrário da “arte poética” (“complice du système par définition” [*id.*: 6]), só se pode “afastar desse sistema”; porém, se o manifesto “n’existait qu’en opposition au système littéraire, il est bien forcé de prendre appui sur lui” (*id.*: 6), quando, perdendo o seu “caractère immédiat”, reincorpora o sistema literário (*id.*: 8); por isso, acrescenta ainda Jeanne Demers: “L’existence d’un horizon d’attente du manifeste le pose déjà comme genre” (*ibid.*) – estatuto também aceite por L. S. Picchio (PICCHIO, L. S., 1982: 321), mas não, por exemplo, por Jean-Marie Gleize e Anne-Marie Pelletier –, se bem que “em detrimento [...] da sua identidade” (DEMERS, J., 1980: 10). É, aliás, tendo em consideração esta questão que Demers fala nas três fases que marcam a evolução dos manifestos: a “phase déclaratoire” – o autor procura escandalizar, provocar, insultar, declarar a “morte do pai e a sua substituição” –, a “phase explicative” – o autor delimita os objetivos e aponta os “meios” necessários para a consecução dos seus objetivos – e a “phase art poétique” – o manifesto adquire as características da arte poética (*id.*: 12 ss).

9 Cf. ABASTADO, C., 1980: 5-6; GLEIZE, J.-M., 1980: 12; SILVESTRE, O. M., 1990: 121.

igualmente do que disse Clément Moisan quando, debruçando-se sobre as apresentações de algumas revistas literárias, se refere, entre outros aspetos [como o “terrorismo literário”, o “campo dos bens simbólicos”), à “luta pelo poder simbólico” inerente às mesmas, e ao consequente vocabulário bélico a que os autores daquelas apresentações recorrem [1980: 143-144]].

4. ELEMENTOS TÉCNICO-RETÓRICOS

Desta problemática não se pode dissociar a questão dos *elementos técnico-retóricos* geralmente utilizados no manifesto. De facto, no contexto de um vasto e polifacetado leque de instrumentos discursivos (que não se desligam de uma dimensão acantológica de cunho pragmático), assiste-se à multiplicidade dos mais variados recursos estilísticos: a “alusão breve, a declaração assertiva e injuntiva, a frase exclamativa e exortativa, o verbo no modo imperativo, a frase na primeira pessoa (do plural e/ou do singular), a reiteração anafórica, a ironia, o sarcasmo, a diatribe, a injúria explícita, a metáfora, a hipérbole, o terrorismo intelectual” entre outros¹⁰, mas todos com um objetivo:

10 Cf. ABASTADO, C., 1980: 6 ss; GLEIZE, J.-M., 1980: 13 ss; IDT, G., 1980: 63-64; SILVESTRE, O. M., 1990: 121 ss. Deste problema não se pode tão pouco dissociar a importância dos recursos retóricos do manifesto proletário, que, segundo L. T. Picchio, estão subjacentes ao manifesto futurista (1989: 223). Entretanto, recorde-se, por exemplo, no *Manifesto Anti-Dantas*, o recurso: à interjeição (“Pim!”) – procurando o autor transmitir a forte carga emotiva; ao modo conjuntivo com entoação imperativa (“Morra o Dantas, morra!”) – com o intuito de exortar o leitor a cumprir com intensidade a acção simbólica de “matar o Dantas”; à anáfora (“O Dantas [...] / O Dantas [...] / O Dantas [...] / O Dantas [...] /”, “Morra o Dantas, morra! Pim!”) – procurando Almada, por um lado, atrair o ridículo sobre as características relacionadas não tanto com a personalidade histórica, com existência efetivamente real (o “Dantas”), mas essencialmente com os valores com ela conotados e, por outro lado, apelar para a “morte do Dantas” (objetivo este bem patente, por exemplo, através de um recurso paralinguístico da mão negra a apontar) (NEGREIROS, J. A., 1993a: 22 ss). Já no *Ultimatum*, de Campos, registre-se o recurso: ao “oximoro” (“Fora tu, mercadoria Kipling, homem-prático do verso, imperialista das sucatas”) – com o objetivo de ofender o destinatário; à repetição (“Fora! Fora!”, “Todos! todos! todos!”, “Nem [...] nem [...] nem”) – com o objetivo de dar ênfase ao ato de “despejo” dos “Mandarins da Europa”; à “anáfora” (“Fora tu, [...] / Fora tu”; “Falência geral”; “Tu”; “Nenhuma ideia”; “Nem um(a)”) – assumindo-se, aqui, um tipo de tipo de insulto mais direto e pessoal; à “hipérbole” (“Homens-altos de Liliput-Europa”) – procurando-se, assim, dilatar o poder significativo da invetiva; à antítese (“azeite de cristismo e vinagre de nietzschização”; “transbordamento imperialóide de servilismo”) – visando o efeito de choque no leitor; ao insulto sem máscaras (“Anatole France [...] ténia-Jaurès”; “Maurice Barrès [...] alcoviteiro de palco”; “Bourget [...] reles snob plebeu”; “Kipling [...] imperialista das sucatas”; “George Bernard Shaw [...] tumor frio do ibsenismo”; “H. G. Wells [...] saca-rolhas de papelão”; “G. K. Chesterton [...] barril de cerveja ao pé do altar”; “Yeats [...] saco de podres”; “Todos!

impor uma verdade, a *verdade* a do(s) autor(es) do manifesto¹¹. É, aliás, para este sentido que Frederick R. Karl aponta quando fala das “waves of artists, poets, novelists, and composers”, que, no Modernismo europeu, ofereciam “not only beauty but truth, in fact TRUTH. This «truth» [...] was often of the kind one had associated with religion, the received truth of God’s existence [...]. Manifestoes [...] were, in fact, presented like Mosaic Laws, truths handed down from Mount Sinai” (1988: 118). E considerar a *verdade* do autor do manifesto é ainda colocar o problema na “laicização” configurada por esse texto, questão também lembrada por Claude Leroy, que avalia o manifesto como uma “**parole prophétique**”, não só comparando o “registro manifestatário” ao “messiânico”, como também afirmando que aquele registro é “lui-même le messie” (1980: 122); vai mesmo mais longe, quando afirma: “Le modèle religieux qui travaille la parole manifestaire n’est [...] ni le discours prophétique, ni exactement le discours messianique, c’est le discours eucharistique, celui de l’incarnation et de la présence vraie” (*id.*: 125)¹².

5. INJUNTIVIDADE E A VERDADE DO MANIFESTO

Foi, aliás, com esta consciência que Almada, por exemplo, no *Ultimatum Futurista* e no *Manifesto Anti-Dantas*, terá procurado atingir um **grau elevado de injuntividade pragmática** (escandalizar diretamente aquele “rotundo e pançudo-sanguessugo”), nunca se subtraindo a uma **forte presença egótica**. E mais facilmente se compreende a injuntividade dos manifestos de Almada (bem como do *Ultimatum*, de Álvaro de Campos), se tivermos em conta que esses textos assentam sobre a ideia de *eficácia pragmática*; e, naturalmente, tanto mais significativo se torna considerar

todos! todos! Lixo, cisco, choldra provinciana, safardanagem intelectual!”; “Lacaios”) – que reenvia diretamente para o discurso parodístico (PESSOA, F., 1986b: 1102-1117).

11 Cf. também GLEIZE, J.-M., 1980: 13; LEROY, C., 1980: 122 ss; TISON-BRAUN, M., 1980: 70; YAHALOM, S., 1980: 112, BAURET, G., 1980: 96; SILVESTRE, O. M., 1990: 121.

12 Neste contexto, não devendo nós esquecer tão-pouco as posições de Marc Angenot e Darko Suvin (1980: 46-47, n.r.4), quando registam que o termo ‘manifesto’ mantém um laço etimológico com o termo ‘manifestação’ (que detinha, no século XII, uma conotação religiosa ligada à ‘revelação’ da vontade de Deus) e que esta conotação ao longo do tempo “laicizou”, “en passant de Dieu au Prince, à l’État, au Parti”, e, neste caso, para o autor do manifesto.

essa funcionalidade quanto mais se encarar o facto de, no manifesto literário, o seu autor se apresentar, por vezes, de modo intensamente antissocial, individualista, egocêntrico.

Com efeito, o conceito de manifesto implica ter em conta uma dinâmica discursiva estreitamente relacionada com *componentes de ordem pragmático-ideológica* que se podem, aliás, prever quando falamos em recursos discursivos. O que isto significa é que, sem abdicar das incidências técnicas que a sua funcionalidade compreende, esta questão se relaciona intimamente com a circunstância de o manifesto colocar “son efficacité au plan de l’action” e de, por isso, constituir um discurso “centré sur son destinataire”, “dependendo” muito da “fonction conative” (DEMERS, J., 1980: 11), por esta ótica caracterizando Wladimir Kryszinski o manifesto como um “un acte de langage, un acte perlocutionnaire”¹³. Ora, o que se procura acentuar é a necessidade de entendermos o manifesto como espaço sógnico onde a eficácia de teor pragmático-ideológico se consuma através de várias estratégias. Tenha-se em conta, por exemplo, a configuração imperativa e coercitiva do discurso, a procura da cativação do leitor – por meio de uma tentativa de adesão passional –, ou, como acima se disse, *a imposição de uma verdade*. Compreende-se, assim, que a “verdade” proclamada pelo autor do *manifesto literário* seja encarada como a sua solução ideal para um determinado estado cultural que, na sua perspectiva, deve ser superado. Essa solução apresenta-se não raras vezes como uma resposta utópica¹⁴ (resposta essa que, de um modo aparentemente paradoxal, pode acarretar também outras visões do problema)¹⁵. E, a esse nível, o *Ultimatum*, de Álvaro de Campos, e o *Ultimatum Futurista*, de Almada, constituem dois exemplos paradigmáticos: o primeiro, por proclamar a vinda do “Super-Homem”, e pelo facto de o seu autor se afirmar como sendo “da Raça dos Navegadores” e dos “Descobridores” (portador por isso da solução para a reedificação e a redenção cultural da Europa); o segundo,

13 KRYZINSKI, W., 1980: 91, 101; cf. também ANGENOT, M., 1982: 60-61; DEMERS, J., 1980: 11; SILVESTRE, O. M., 1990: 122.

14 Cf. PELLETIER, A.-M., 1980: 30; DEMERS, J., 1980: 19; GLEIZE, J.-M., 1980: 18; ABASTADO, C., 1980: 6; MEYER, A., 1980: 30; KRYZINSKI, W., 1980: 92.

15 É que essa utopia pode ter também o seu [não-]lugar num passado ideal – uma vez que, segundo Jeanne Demers, o manifesto “est tourné vers un avenir qui constitue une sorte de retour aux sources, un retour à quelque état paradisiaque” (1980: 20).

por apontar para a criação futura de uma nova pátria, de um novo povo com uma nova mentalidade, do “Homem Definitivo”¹⁶.

Por isso mesmo (ou por causa disso mesmo), compreende-se melhor a circunstância de Almada e Campos ilustrarem manifestamente esse *egotismo exacerbado*; Almada, no seu texto declamado a 14 de Abril de 1917, em Lisboa, no então Teatro República (seria, recorde-se, publicado depois na revista *Portugal Futurista*) – perceptível no apelo que lança à “geração portuguesa do século XX” para que crie a verdadeira “*pátria portuguesa do século XX*”, manifestando, assim, explicitamente uma superioridade individual em relação ao resto da nação portuguesa; Campos, por seu lado, no seu *Ultimatum* (publicado também na revista *Portugal Futurista*), afirmando-se como aquele que traz a resposta para a decadência sociocultural europeia que denuncia no seu geral “mandado de despejo” e (em posicionamento quase profético) hiperbolizando-se (“Eu, ao menos, sou uma grande Ânsia do tamanho exacto do Possível! [...] Vou indicar o Caminho!”), lembrando Nietzsche (ao proclamar a vinda do “Super-Homem”) e vincando o seu desdém pela Europa pela sobrepujança do seu *eu* (“Proclamo isto [...] de costas para a Europa [...] e saudando abstractamente o Infinito!”).

O problema assim considerado reabre a possibilidade de uma outra equação, nomeadamente a que diz respeito à **influência**, neste

16 Neste contexto, não deixa de igualmente ser importante referir o que diversamente foi apontado como sendo **a burla** inerente, não tanto ao *manifesto literário* em si, mas ao seu autor: no caso concreto português, é curioso verificar que o António Ferro que escreve o manifesto *Nós* (publicado em Lisboa em 1921 e reproduzido em 1922 (a 15 de Julho), no nº 3 da revista *Klaxon*) seria em 1932 criticado por Almada Negreiros, no artigo *Um ponto no i do Futurismo*. Essa crítica depreende-se pelas sugestões e ironias de Almada em relação àquela que então parecia ser uma espécie de perversão dos princípios que Ferro advogara no manifesto futurista referido. Registe-se que o manifesto *Nós* de Ferro assenta fundamentalmente em três pilares ideológicos de teor vanguardista, os quais, com maior ou menor intensidade, tinham igualmente suportado os manifestos de Almada e de Campos: o conflito entre o sujeito e a multidão (e o comportamento iconoclasta em que assenta esse conflito), a negação dos “retardatários” e a apologia dos que representarão os tempos presente e futuro (os verdadeiros artistas do “hoje-amanhã”). Como quer que seja, segundo Almada, parece Ferro em 1932 ter-se esquecido dos fundamentos ideológicos que com tanta veemência defendera em 1921. É, aliás, nesse sentido, que Almada o critica por, nas vésperas da consolidação do Estado Novo, ter aderido às estruturas do Poder – na sua perspectiva com objetivos de promoção pessoal; tenha-se essencialmente em conta as referências de Almada às “habilidades e caprichos mundanos do programa pessoalíssimo” de Ferro, à “acção mundana” deste e ao “ameno sarau mundano” (NEGREIROS, J. A., 1993a: 92), no qual Ferro se integrava, promovido pelo Estado português durante a visita de Marinetti ao nosso país, precisamente em 1932. E, ainda a este nível, sublinhe-se como Arnaldo Saraiva lembra que, até 1916, o Futurismo não foi muito bem aceite devido precisamente às relações que entretanto foram, erradamente, ou não, estabelecidas com o fascismo (SARAIVA, A., 1986: 165).

tipo de discurso, da filosofia **de Nietzsche** e das teorias evolucionistas **de Darwin**. Com efeito, sabe-se que, ao apontar para o advento de uma idade nova, Nietzsche despreza essencialmente três valores e/ou entidades herdadas pela tradição cristã: o humanismo (que defende a fraternidade e a solidariedade), a mulher (que considera como um ser fraco) e o próprio Cristianismo (que identifica com a religião dos fracos). A questão que havia que resolver para este filósofo alemão era, então, a necessidade de defender o conceito de destruição total – só assim sendo possível a reconstrução da humanidade e o surgimento de uma nova terra e de um Homem novo, o Super-Homem. Por outro lado, o naturalista inglês Charles Darwin defende, com a sua obra *Da Origem das Espécies por via da Seleção Natural* (1859), a superioridade de uma raça que, pela força e pela energia, consegue sobreviver, em detrimento de outras, mais fracas, condenadas à extinção. Ora, como se pode facilmente confirmar, é evidente a homologia entre as ideias destas duas figuras e o discurso do manifesto: quer a filosofia de Nietzsche e a teoria de Darwin, quer o manifesto não só «desconhecem» a solidariedade, como igualmente aconselham a desvalorização da História, enquanto fenómeno considerado na sua vertente diacrónico-passadista¹⁷.

17 Repare-se que o manifesto reage contra toda e qualquer forma de tradicionalismo, apontando, pelo contrário, para o futuro, comportamento bem característico do *discurso* da vanguarda. Exceção a esta atitude poderá talvez constituir o **Dadaísmo**, vanguarda que, tendo como principal representante Tristan Tzara, é considerada como o mais radical movimento literário dos últimos tempos, chegando mesmo a ser visto como uma forma de verdadeiro terrorismo intelectual no seu mais amplo sentido, pela dimensão totalmente niilista dos textos dos seus teorizadores. Com efeito, este movimento internacional – que, apesar de ter o seu epicentro em Zurique, se manifesta também em Berlim, Colónia, Mónaco, Viena, Nova Iorque, Paris, Barcelona, Moscovo – tanto recusa o passado e o futuro (e aqui reside a exceção atrás referida), como, pela oposição a qualquer forma de equilíbrio, defende o agnosticismo e a desordem total, em todos os sectores culturais. Tristan Tzara, no seu *Manifesto do Senhor Antiprina* (lido na primeira manifestação Dada, em Zurique, a 14 de Julho de 1916) afirma: “DADA reste dans le cadre européen des faiblesses, c’est tout de même de la merde, mais nous coulons dorénavant chier en couleurs diverses pour orner le jardin zoologique de l’art de tous les drapeaux des consulats” (TZARA, T., 1987). Não nos esqueçamos, porém, do que disse Octavio Paz, ao lembrar que o “moderno é uma tradição” – pelo que também as vanguardas históricas dos inícios do nosso século não constituirão uma rutura total com a tradição literária, uma vez que, como é óbvio, elas não estão nunca desprovidas de um enraizamento histórico-cultural.

6. DUALIDADE MENTIRA/VERDADE E DISCURSO DE CONFRONTAÇÃO

Considerar nesta ordem de ideias o manifesto literário obriga-nos a encará-lo também, no domínio das componentes ideológicas, com *a figuração da dualidade mentira/verdade*. E, a partir daí, mais facilmente se percebe a reflexão de Mikhail Bakhtine sobre o dualismo das “imagens”, do “fogo” e o do “riso” carnavalescos; recorde-se como relembrou a essência das “imagens carnavalescas”: “Elles sont toujours doubles, réunissant les deux pôles du changement et de la crise: la naissance et la mort [...], la bénédiction et la malédiction [...], la louange et l’injure, la jeunesse et la décrépitude, le haut et le bas, la face et le dos, la sottise et la sagesse” (1970: 174). E essa ideia é reforçada quando imputa o mesmo atributo ambivalente tanto à “imagem do feu” (“destructeur et rénovateur à la fois”), como ao riso carnavalesco (que incorpora em si “la morte et la renaissance” [*id.*: 174-175])¹⁸.

Quaisquer que sejam entretanto os matizes de conceituação perfilhados, o que é indiscutível é que, do que até agora se expôs sobre o manifesto, é possível, para já, extrair duas ilações, umbilicalmente ligadas entre si: em primeiro lugar, a que aponta para o facto de o manifesto, pela presença constante de estratégias discursivas de carácter subversivo, ter visivelmente uma *dinâmica agónica e, por vezes, niilista*; em segundo lugar, a que indigita o manifesto como um *espaço discursivo-ideológico de confrontação*, pelo ataque (muitas vezes satírico) dirigido, individual ou emblematicamente, aos *representantes da tradição e do academicismo*¹⁹.

18 Ainda que num outro contexto teórico, perguntou um dia Edgar Morin: como evitar a possível desintegração do equilíbrio de um sistema a que os elementos de antagonismo poderiam conduzir? (MORIN, E., 1976: 152). Paradoxalmente, ou não, a resposta a esta pergunta remete-nos para a valorização do que esses elementos em si potenciam: a sua própria *vitalidade*.

19 Cf. QUADROS, A., 1989: 32. No caso de Almada Negreiros, isso é bem evidente. No *Manifesto Anti-Dantas*, realce-se o vigor com que o autor alveja seis **comportamentos**: a falta de originalidade (“O Dantas fez uma soror Mariana que tanto o podia ser como a soror Inês ou a Inês de Castro, ou a Leonor Teles, ou o Mestre d’Avis, ou a Dona Constança, ou a Nau Catrineta, ou a Maria Rapaz!”); a cópia de modas e modelos culturais (“Basta andar com as modas, com as políticas e com as opiniões!”); a cumplicidade com o convencionalismo (“Basta usar o tal sorrizinho, basta ser muito delicado, e usar coco e olhos meigos! Basta ser Judas!”); o conluio com os valores mercantilistas do mercado de consumo de cultura (“O Dantas é uma autómato que deita pra fora o que a gente já sabe que vai sair... Mas é preciso deitar dinheiro!”); a falta de originalidade e de génio (“O Dantas em génio nem chega a pólvora seca e em talento é pim-pam-pum!”); as atitudes de apadrinhamento (“E quem lhe lave a roupa!”) (cf. NEGREIROS, J. A., 1993a: 22-23). Já no *Manifesto da Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso*, note-se a direta confrontação com a cena

7. CARNAVALIZAÇÃO LITERÁRIA E DIÁLOGO ENTRE DESTRUIÇÃO E RECONSTRUÇÃO

Se deste modo insistimos nestas facetas desta problemática é porque nos parece necessário vincar a capital significação semiótica do manifesto: ele é, acima de tudo, *uma forma de carnavalização literária*²⁰. E significativo a este propósito é, recordamo-lo de novo, o manifesto do Marinetti publicado no *Le Figaro*, a 20 de Fevereiro de 1909–, verdadeiro projeto dionisíaco que se impõe como poética fundada num movimento agressivo.

política e cultural, sobretudo no domínio das artes plásticas (sendo, neste caso, José de Figueiredo o visado) (cf. *id.*: 29-30). Relativamente a Álvaro de Campos, note-se, no *Ultimatum*, o ataque iconoclástico contra os escritores em cujas obras o artificialismo é, segundo ele, o principal responsável por essa decadência: “Anatole France, Epicuro de farmacoopia homeopática, [...] salada de Renan-Flaubert em louça do século dezassete, falsificada”, “Maurice Barrès, [...] alcoviteiro de palco da pátria de cartaz”, “Bourget, [...] Bourget, [...] psicólogo de tampa de brasão”, “Kipling, [...] épico para Majuba e Colenso”, “George Bernard Shaw, vegetariano do paradoxo”, “H. G. Wells, ideativo de gesso” (PESSOA, F., 1986b: 1102 ss). Entretanto, não cremos ser descabido recordar ainda um outro manifesto anterior, de 1912: trata-se do texto assinado por Maiakovski, Khlebnikov, Burliuk e Kruchënik, intitulado *Bofetada no Gosto Público* (repare-se na insinuação do título, com evidentes referências ofensivas). Aqui, os seus autores defendem quer a rutura com o passado – “O passado é estreito”, “Quem não souber esquecer o primeiro amor não conhecerá o último” –, quer a rutura com estereótipos linguísticos e procura de uma linguagem literária nova, proclamando o direito de “ampliar o volume do vocabulário com palavras arbitrarias e derivadas (neologismos)” e de “odiar sem remissão a língua que existiu antes de nós” (TELES, G. M., 1987: 127-128).

- 20 Na obra *O Poder Simbólico* (BOURDIEU, P., 1989), Pierre Bourdieu, no que diz respeito à problemática do “poder simbólico” – com toda uma série de combinações tipologicamente desenvolvidas com as quais essa problemática se relaciona (“sistemas simbólicos”, “campo de produção simbólica”, “campo social”, “luta simbólica”, “capital simbólico”, etc.) –, escreve palavras muito esclarecedoras, que importa sublinhar, pelas inevitáveis ilações que delas se poderão retirar, quando se considera o manifesto como uma forma de carnavalização literária. Aí afirma que “as relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações” (BOURDIEU, P., 1989: 11); e acrescenta: “É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os «sistemas simbólicos» cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação” (*ibidem*). A partir daqui, estão lançadas as bases que nos permitem desde logo integrar o manifesto – enquanto “**espaço discursivo-ideológico de confronto**” com o sistema literário dominante (contra o “capital simbólico imposto oficialmente”, diria Bourdieu) – no amplo “campo de produção simbólica” (*id.*: 12), “microcosmos da luta simbólica entre as classes” (*ibidem*). Assim, enquanto “forma de carnavalização literária”, o manifesto artístico-literário caracteriza-se, à partida, como um discurso portador de um determinado “poder simbólico” que “insulta” um “agente” especial: a “*auctoritas*”. Afirma Bourdieu que “todas as estratégias simbólicas por meio das quais os agentes procuram impor a sua visão das divisões do mundo social e da sua posição nesse mundo podem situar-se entre dois extremos: o insulto, *idios logos*, pelo qual um simples particular tenta impor o seu ponto de vista correndo o risco da reciprocidade; a *nomeação oficial*, ato de imposição simbólica que tem a seu favor toda a força do coletivo, do consenso, do senso comum, porque ela é operada por um mandatário do Estado, detentor do *monopólio da violência simbólica legítima*” (*id.*: 146). O manifesto, pelas suas características subversivas, é, então, uma forma de “insulto”.

Aí se exalta o “movimento agressivo, a insónia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada e o soco” (expressões que conformam todo um campo semântico de agressividade), o “amor ao perigo”, o “hábito à energia e à temeridade”. Marinetti procura também a definição de determinados comportamentos poéticos – “coragem”, “audácia”, “revolta” –, a apologia de uma “beleza nova: a beleza da velocidade”, de uma beleza associada, portanto, à energia e à força, resultado da sociedade industrial (exalta a “eterna velocidade omnipresente”, o canto das “grandes multidões”, das “revoluções”, das “pontes”, dos “navios”, das “locomotivas”). Assim, com este manifesto, Marinetti, em primeira e última instâncias, apadrinha uma conceção agónica da arte, posicionando-se, por isso, contra a tradição, contra a regra; para ele, “não há beleza senão a luta”; para ele, não pode haver uma “obra-prima sem um carácter agressivo”; a poesia deve, segundo ele, ser “um assalto violento contra as forças desconhecidas”²¹; os poetas futuristas, de quem Marinetti se torna porta-voz, estão “no promontório extremo dos séculos!...”, querem “glorificar a guerra – única higiene do mundo –, o militarismo, o patriotismo”, “demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo”²²; eles cantarão: a “vibração noturna dos arsenais”; os “museus” são “cemitérios!... Idênticos no seu sinistro acotovelamento de corpos que não se conhecem. Dormitórios públicos onde a gente dorme para sempre lado a lado com os seres odiados ou desconhecidos”... Daí que, para Marinetti, seja necessário meter “fogo nas prateleiras das bibliotecas!”, desviar “curso dos

21 O relevo de que, no manifesto futurista, se reveste este “assalto violento” é confirmado por Wladimir Kryszynski, quando defende que o “futurismo é inconcebível sem a proliferação de manifestos que exprimem a *violência ideológica* [it. nosso]” (KRYZINSKI, W., 1980: 79), ou quando diz que o manifesto futurista é uma “prática sistemática de um discurso excessivo e ritualmente violento” (*id.*: 80), ou ainda quando – referindo-se, em geral, à “narrativa futurista” e, em particular, ao manifesto futurista – o caracteriza como uma “fábula para-militar”, que utiliza “o discurso como instrumento de guerra” (*id.*: 91).

22 No caso do *Ultimatum Futurista*, a “**guerra almadiana**” aparecerá semelhantemente caracterizada, de uma forma geral, como sendo: antitradicionalista (“destrói todas as fórmulas das velhas civilizações”); anticonvencionalista (“arruína todas as proporções do valor académico, todas as convenções de arte e de sociedade”); antissaudosista (assassina “*todo o sentimentalismo saudosista e regressivo*”, “acaba com todo o sentimento de saudade”); antirromântica (“apaga todos os ideais românticos e outras fórmulas literárias”); geradora de virilidade (“restitui às raças toda a virilidade”); garantia da abertura de horizontes (“desloca o cérebro do limite doméstico prá concepção do Mundo”); geradora do instinto (transforma “o dever em instinto”); confirmadora da Pátria como um valor supremo (“proclama a pátria como a maior ambição do homem”); detentora de um efeito seletivo e purificador (“a melhor das seleções”, “serve para mostrar os fortes”); feitora do “elogio dos Vivos” (NEGREIROS, J. A., 1993a).

canais para inundar as sepulturas dos museus!...”, escavar “os fundamentos das cidades veneráveis!” (1996: 16 ss).

Ora, é na sua *corporização carnavalesadora* que o texto manifestatário ganha a sua marca vertebral: **agente transformador de consciências**. Tinha-o feito Almada em 1916, no *Manifesto Anti-Dantas* – pela recusa de toda uma geração que pactuasse com o que Júlio Dantas representava (o academicismo formalista, a falta de originalidade) – ou, depois, no *Ultimatum Futurista* – quando declara guerra à tradição (“as fórmulas das velhas civilizações”) e ao academismo (“as proporções do valor académico, todas as convenções de arte e de sociedade”)²³. Fê-lo de igual modo Álvaro de Campos, também em 1917, quando, no seu *Ultimatum*, vinca uma relação de conflito com todos os “mandarins da Europa” – relação essa sintetizada na imagem “Homens-altos de Liliput-Europa”. Nesta ordem de ideias, parece, então, possível, consolidar a definição de manifesto literário como **agente de carnavalesação** e, ao mesmo tempo, como um **acto carnavalesco** (definição que, como vimos, podemos creditar a Bakhtine). E o que aqui se deve entender é: em primeiro lugar, a incidência na **confrontação e dessacralização da auctoritas**; em segundo lugar, a **dinâmica de excentricidade** (quando por essa dinâmica se percebe um coeficiente considerável de expressão do que estaria reprimido); finalmente, o sentido decorrente da **inversão e da recomposição de valores** (recorde-se: “Le carnaval est la fête du temps destructeur et régénérateur”, afirma Bakhtine [1970: 172]). Com efeito, se é verdade que à noção de manifesto literário se encontram vinculadas as ideias de rutura e de descontinuidade, também não é menos verdade que o mesmo aponta para uma determinada reorganização e equilíbrio (natureza ambivalente, própria, aliás, do *discurso carnavalesco* [*id.*: 173])²⁴.

23 Atente-se – no que concerne a esta “guerra” de Almada (cuja exaltação constitui uma das linhas vertebrais deste texto – nas palavras de Carlos D’Alge, quando declara que a “**guerra almadiana**” “não é só o confronto bélico e armado. [...] é a guerra das palavras e das acções, a guerra da vanguarda [...]. A guerra de que fala Almada propõe-se a apagar todos os ideais românticos [...]. A guerra é contra um Portugal decadente e fraco” (D’ALGE, C., 1989: 136). G. R. Lind, também a este respeito, refere o seguinte: “Almada Negreiros apoia-se, inteiramente, em Marinetti, ao glorificar a guerra como o banho purificador dos fortes, ao recomendá-la ao cidadão decadente como panaceia universal e ao pregar, mais ainda, o nacionalismo gravado no escudo do futurismo italiano” (LIND, G. R., 1981: 206). Ainda sobre este motivo em Almada, leia-se MCNAB, G., 1984: 108-109.

24 Repare-se como esta ideia surge desenvolvida por Campos no seu *Ultimatum*, quando aí alega que a “Europa” “tem sede de que se crie, tem fome de Futuro!”, “quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas,

CONCLUSÃO

Em última instância, e no presente contexto, esta questão acaba por nos reenviar para o eterno problema da relação entre o indivíduo e a coletividade. No jogo relacional que o sujeito mantém com o(s) outro(s), trata-se, então, de saber até que ponto, através dos manifestos, a correlação de cada indivíduo com a sociedade se conjuga com uma atitude de indiferença, ou de confronto aberto. E se, nesse posicionamento ideológico, os manifestos literários futuristas (também no contexto português) procuram, numa derradeira análise, modificar a consciência coletiva, construir um novo estádio histórico, é porque pretendem remodelar a identidade nacional.

Isto significará, em conclusão, que, também pela atitude provocatória – no modo como os nossos futuristas reagiram contra um grupo, ou contra uma coletividade no seu conjunto, assumindo por vezes uma atitude altiva e arrogante, iconoclasta e subversiva face às convenções e à moral tradicional –, terão pretendido: em primeiro lugar, que a sociedade portuguesa pensasse seriamente na sua situação; em segundo lugar, que eles próprios fossem envolvidos pela sensação de *diferença* em relação à coletividade nacional; finalmente, que conseguissem encontrar nessa *diferença* o caminho para alcançar – ou reformular – a *identidade* consigo mesmo e com o(s) outro(s).

quer grandes Generais!”, “quer a Grande Ideia”, “quer a Inteligência Nova”, “Quer a Vontade Nova”; “Quer a Sensibilidade Nova”; “quer Donos!”; ambiciona “Cantores-Videntes do seu Futuro!” – por aqui podendo nós encontrar o esboço ordenado (e de importância crescente), por parte de Campos, de um percurso discursivo orientado por uma ideia vectorial: a **reconstrução** da Europa, percurso esse marcado, aqui, por um posicionamento muito mais racional do que intuitivo. E essa dinâmica poderá, segundo Campos, ser instaurada, se forem privilegiadas três atitudes: em primeiro lugar, a “Lei de Malthus da Sensibilidade” (Campos tem em conta o problema da desadaptação da sensibilidade aos estímulos do real); em segundo lugar, a “Necessidade da Adaptação Artificial” (é possível encontrar nesta ideia de Campos, para quem a sensibilidade só evolui geracionalmente, uma conceção da sociedade como um grupo de massas, uma vez que não lhe empresta uma capacidade adaptativa própria, antes artificial); finalmente, a “Intervenção Cirúrgica Anti-Cristã”.

BIBLIOGRAFIA FINAL

- ABASTADO, C. (1980). "Introduction à l'analyse des manifestes". In *Littérature*, 39, octobre, pp. 3-11.
- ADORNO, Theodor W. (s/d). *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70.
- ANGENOT, M. (1982). *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*. Paris: Payot.
- ANGENOT, M. e SUVIN, D. (1980). "L'implicite du manifeste: métaphores et imagerie de la démystification dans le «Manifeste communiste»", in *Études Françaises*, 16, 3-4, octobre, pp. 43-67.
- AZAM, Gilbert (1989). *El modernismo desde dentro*. Barcelona: Anthropos.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1970). *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil.
- BARAT, J.-C. (1994). "La notion de «Modernism» dans la littérature américaine: essai de mise au point". In *Modernités*, 5. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 87-97.
- BAURET, G. (1980). "Les manifestes dans l'histoire de la peinture". In *Littérature*, 39, octobre, pp. 95-102.
- BOURDIEU, P. (1989). *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel.
- BRADBURY, M. e MCFARLANE, J. (1991). "Movements, Magazines and Manifestos: The succession from Naturalism". In BRADBURY, M. e MCFARLANE, J. [eds.], *Modernism 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin Books, pp. 192-205.
- BÜRGER, Peter (1993). *Teoria da Vanguarda*. Lisboa: Vega.
- CARLOS, L. A. (1989). "Poesia moderna e dissolução". In *Revista da Faculdade de Letras do Porto, Línguas e Literaturas*, II, VI, pp. 249-261.
- CHOUINARD, D. (1980). "Sur la préhistoire du manifeste littéraire (1500-1828)". In *Études Françaises*, 16, 3-4, octobre, pp. 21-29.
- COELHO, Teixeira (1986). *Moderno Pós-moderno*. Porto Alegre/São Paulo: Editores L & PM.
- D'ALGE, C. (1989). *A Experiência Futurista e a Geração de "Orpheu"*. Lisboa: ICALP.
- DEMERS, J. (1980). "Entre l'art poétique et le poème: le manifeste poétique ou la mort du père". In *Études Françaises*, 16, 3-4, octobre, pp. 3-20.
- Études Françaises (1980), 16, 3-4, Octobre (Tit. générique: "Le manifeste Poétique / Politique").
- EYSTEINSSON, Astradur (1990). *The concept of Modernism*. Ithaca/London: Cornell Univ. Press.

- FERRO, António (1987). *Obras de António Ferro – Intervenção Modernista*. Lisboa: Verbo.
- FILLIOLET, J. (1980). “Le manifeste comme acte de discours: approches linguistiques”. In *Littérature*, 39, octobre, pp. 23-28.
- FRANÇA, J.-A. (1974). *A Arte em Portugal no Século XX – 1911-1961*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- FRANÇA, J.-A. (1986). *Amadeo & Almada*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- GLEIZE, J.-M. (1980). “Manifestes, préfaces: sur quelques aspects du prescriptif”. In *Littérature*, 39, octobre, pp. 12-16.
- HABERMAS, Jürgen (1993). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- IDT, G. (1980). “La «littérature engagée», manifeste permanent”. In *Littérature*, 39, octobre, pp. 61-71.
- JAUSS, Hans Robert (1990). “La «modernité» dans la tradition littéraire et la conscience d’aujourd’hui”. In *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, pp. 158-209.
- JÚDICE, Nuno (1990). “O Futurismo em Portugal”. In *Portugal Futurista* [Edição facsimilada]. Lisboa: Contexto.
- KARL, F. R. (1988). *Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist 1885-1925*. New York: Atheneum.
- KRYSINSKI, W. (1980). “Une automobile, une mitrailleuse, une gifle et un singe crevé: Marinetti et ses avatars slaves”. In *Études Françaises*, 16, 3-4, octobre, pp. 79-103.
- LEROY, C. (1980). “La fabrique du lecteur dans les manifestes”. In *Littérature*, 39, octobre, pp. 120-128.
- LIND, G. R. (1981). *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LIND, G. R. (1990). “Nietzsche em Pessoa”, in *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 283-286.
- Littérature* (1980), n° 39, octobre (Tít. genérico: “Les Manifestes”).
- LOPES, Óscar (1987). *Entre Fialho e Nemésio II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MARINETTI, F. T. (1996). *Manifestes du Futurisme* [Présentation de Giovanni Lista], Paris, Séguier.

- McFARLANE, James – “The mind of Modernism”, in BRADBURY, Malcolm e McFARLANE, James [eds.], *Modernism 1890-1930*, Harmondsworth, Penguin Books, 1991, pp. 71-93.
- MCNAB, G. (1984). “Sobre duas «intervenções» de Almada Negreiros”. In *Cadernos da Colóquio/Letras*, 2, pp. 101-110.
- MEYER, A. (1980). “Le manifeste politique: modèle pur ou pratique impure?”. In *Littérature*, 39, octobre, pp. 29-38.
- MOISAN, C. (1980). “Intentions manifestes / cachées. Présentations, déclarations et liminaires de revues littéraires”. In *Études Françaises*, 16, 3-4, octobre, pp. 131-146.
- MORIN, Edgar (1976). “Pour une crisologie”. In *Communications*, 25, pp. 149-163.
- NEGREIROS, J. A. (1992). *Obras Completas – Ensaaios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. V.
- NEGREIROS, J. A. (1993a). *Obras Completas – Textos de Intervenção*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. VI.
- NEGREIROS, J. A. (1993b). *Obras Completas – Teatro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. VII.
- NEVES, J. A. das (1987). *O Movimento Futurista em Portugal*. 2ª ed. Lisboa: Dinalivro.
- PELLETIER, A.-M. (1980). “Le paradoxe institutionnel du manifeste”. In *Littérature*, 39, octobre, pp. 17-22.
- PESSOA, F. (1986a). *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros]. Porto: Lello & Irmão Editores, Vol I.
- PESSOA, F. (1986b). *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros]. Porto: Lello & Irmão Editores, Vol II.
- PESSOA, F. (1986c). *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros]. Porto: Lello & Irmão Editores, Vol III.
- PICCHIO, L. S. (1982). “Marinetti et le futurisme mental des portugais”. In *La Méthode Philologique. Écrits sur la Littérature Portugaise – I. Poésie*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, pp. 305-330.
- PICCHIO, L. S. (1989). “Il Manifesto come genere letterario. Promesse a uno studio dei manifesti modernisti porthoghesi e brasiliani: i manifesti

- portoghesi”. In *Studi in Memoria di Erilde Melillo Reali*, Nápoles, Istituto Universitario Orientale, pp. 219-237.
- POLIQUIN-BOURASSA, D. e LATOUCHE, D. (1980). “Les manifestes politiques québécois: médium ou message?”. In *Études Françaises*, 16, 3-4, octobre, pp. 31-42.
- QUADROS, A. (1989). *O Primeiro Modernismo Português – Vanguarda e Tradição*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- SARAIVA, Arnaldo (1986). *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português – Subsídios para o seu estudo e para a história das sua relações*. Porto: s/ed, 3 vols.
- SILVESTRE, O. M. (1990). *A Vanguarda na Literatura Portuguesa. O Futurismo*, Coimbra, Fac. de Letras [Dissertação de Mestrado].
- TELES, Gilberto Mendonça [org.] (1987). *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. 10ª ed. Petrópolis: Vozes.
- TISON-BRAUN, M. (1980). “Portrait-robot de l’auteur du manifeste”. In *Études Françaises*, 16, 3-4, octobre, pp. 69-77.
- TZARA, Tristan (1987). *Sete Manifestos DADA*, Hiena, Editora.
- VILA MAIOR, D. (1993). “Fernando Pessoa-Maria José: Alteridade e *Discurso Feminino*”. In *Discursos*, 5, Coimbra, outubro, 1993, pp. 81-114.
- VILA MAIOR, D. (1996). *Introdução ao Modernismo*. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.
- VILA MAIOR, D. (2003). *O Sujeito Modernista – Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e António Ferro: Crise e Superação do Sujeito*. Lisboa: Universidade Aberta.
- VILA MAIOR, D. (2004). *Estudos Pessoaanos*. Lisboa: Universidade Aberta [Cd-rom].
- VILA MAIOR, D. (2011). “Le manifeste littéraire et la cohérence carnavalesquée du discours moderniste portugais et brésilien”. In BESSE, Maria Graciete [Org.], *Le Futurisme et les Avant-gardes au Portugal et au Brésil*. Argenteuil: Éditions Convivium Lusophone, pp. 133-151.
- VILA MAIOR, D. (2018). *Sob o signo de Calíope. Sentidos Modernistas*, Roma, Aracne Editora.
- YAHALOM, S. (1980). “Constantes fonctionnelles du discours-manifeste”. In *Littérature*, 39, octobre, pp. 111-119.