

MODERN!SMO

Arquivo Virtual da *Geração de Orpheu*

modernismo.pt

AQUILINO E OS MODERNISTAS – RETRATOS CRUZADOS DA PRIMEIRA
REPÚBLICA

Graça Videira Lopes (FCSH-UNL)

Versão alargado do artigo publicado em *Letras Aquilinas*, nº1, Viseu, 2007

AQUILINO E OS MODERNISTAS – RETRATOS CRUZADOS DA PRIMEIRA REPÚBLICA¹

Graça Videira Lopes (FCSH-UNL)

*Entreí numa livraria. Pus-me a contar os livros que há para ler e os anos que terei de vida. Não chegam, não duro nem para metade da livraria. Deve certamente haver outras maneiras de se salvar uma pessoa, senão estou perdido.
No entanto, as pessoas que entravam na livraria estavam todas muito bem vestidas de quem precisa de salvar-se.*

Almada Negreiros, início de *A Invenção do Dia Claro* (1922)

Desde os inícios do século XIX, pelo menos, que a produção cultural e, muito especificamente, a literária parece indissociável do aparecimento de grupos, mais ou menos coesos, que se constituem e se apresentam como coletivos renovadores alicerçados num conjunto de opções estéticas, filosóficas e mesmo por vezes políticas, que publicamente defendem, nalguns casos sob a forma de Manifesto. Para referir os exemplos mais conhecidos, foi este o caso dos movimentos a que chamamos Romantismo, Realismo ou Futurismo. Consequência deste facto, em termos de história cultural, é a tendência, comum e compreensível, para encararmos o passado através da ótica das gerações: no caso português, falamos da primeira geração romântica (Herculano, Garrett), da Geração de 70 (Antero, Eça), da geração do *Orpheu*, da geração da *Presença*, por exemplo. Mas uma outra consequência desta visão estritamente diacrónica da cultura é a de fazer-nos esquecer que esta arrumação dos autores por movimentos sucessivos e independentes é mais esquemática e utilitária do que real, e que dificilmente ela nos poderá dar o retrato cultural exato de uma determinada época.

De facto, convém notar, em primeiro lugar, que os movimentos, em geral, não coincidem estritamente com a vida dos seus protagonistas, ou seja, que há sempre coincidências de tempos e de espaços culturais diversos que esta arrumação tende a ocultar. Para citar apenas dois casos: Herculano, por exemplo, foi ainda contemporâneo das Conferências do Casino, organizadas pelos «jovens turcos» do

¹ Versão alargada em 2018 do artigo publicado em *Letras Aquilinas*, nº1, Viseu, 2007

movimento realista em 1871 (conferências que, aliás, como se sabe, paternalmente defendeu); já no que toca a esta nova geração, se Eça morreu demasiado cedo (1900), Ramalho Ortigão ainda assistiu à implantação da República e mesmo aos primórdios do Futurismo (tendo morrido exatamente no ano da publicação do *Orpheu*). Ou seja, os tempos culturais não são estanques, uma dada época é sempre um conjunto de cruzamentos vários entre gerações.

Convém notar, em segundo lugar, que esta visão diacrónica por gerações contribui para tornar «invisíveis», ou, pelo menos, menos visíveis, aqueles autores que escapam à lógica dos grupos mais destacados, ou cuja ligação a uma estética precisa é mais problemática: o que não será apenas o caso dos autores que se situam cronologicamente entre duas gerações, como Camilo Castelo Branco ou Júlio Dinis, por exemplo, mas também de certos autores que, sendo contemporâneos de um ou mais movimentos, se movem num espaço individual distinto e cujo destino póstumo (e até, nalguns casos, contemporâneo) é, muitas vezes, o de serem colocados numa margem mais ou menos indefinida ou até secundária: o exemplo mais flagrante desta situação parece-me ser o lugar reservado pelas histórias da literatura a Manuel Teixeira Gomes, cuja longa vida (1860-1941) o fez contemporâneo da Geração de 70, dos Simbolistas, do *Orpheu* e mesmo da *Presença* e do Neo-Realismo, sem nunca, verdadeiramente, se ter integrado em nenhum destes movimentos.

Assim, e num pequeno esforço de imaginação, peço ao leitor que siga os passos de Almada Negreiros e entre com ele numa livraria do Chiado, num qualquer dia dos finais de 1922. Como o exercício é virtual, pode partir do princípio que o acervo português dessa livraria é bastante completo e nele constam, para além dos inevitáveis «clássicos» com algumas décadas (Herculano, Garrett) e dos «consagrados» já falecidos há alguns anos (Antero, Eça, Cesário, António Nobre), todas as obras publicadas nos últimos 7/8 anos (na inevitável secção «Novidades», cujos livros teriam uma rotação menos frenética do que a atual). Neste último escaparate, e para além da miríade de autores de sucesso, que então, como hoje, o vento irá levar (entre os quais talvez o leitor reconheça os nomes de Brito Camacho – *Nas horas calmas*, 1920 – ou do prolífico Júlio Dantas, este último reconhecível hoje certamente por razões alheias ao seu mérito literário²), é possível que o leitor

² O maior sucesso do tempo foi, no entanto, *A Catedral*, o primeiro romance da futura trilogia de um autor hoje totalmente esquecido, Manuel Ribeiro, trilogia cujo êxito foi tão retumbante quanto volátil, como se constata.

encontre, em habitual mistura aleatória, na prosa, *O Jardim das Tormentas*, de Aquilino Ribeiro (1913), *A Confissão de Lúcio*, de Mário Sá-Carneiro (1914), *A Arte de ser Português*, de Teixeira de Pascoaes (1914), as *Últimas Farpas* de Ramalho Ortigão (ainda 1914), o *Húmus* de Raul Brandão (1917), *A Engomadeira*, de Almada Negreiros (1917), ou ainda de Aquilino, os mais recentes *A Via Sinuosa* (1918), as *Terras do Demo* (1919), *Filhas de Babilónia* (1920) e *A Estrada de Santiago* (1922 – coletânea onde surge pela primeira vez «O Malhadinhas»³); na poesia, algum número perdido da revista *Orpheu* (1915)⁴, *Antinous* e *35 Sonnets*, de Fernando Pessoa (1918), o *Livro de Mágoas*, de Florbela Espanca (1920), as *Poesias Dispersas*, de Guerra Junqueiro (igualmente de 1920), os *Cantos Indecisos* de Teixeira de Pascoaes (1921), os *English Poems I e II*, de Fernando Pessoa (igualmente de 1921⁵). Embora seja possível que o leitor não fique tão perplexo como Almada (ou não busque exatamente a salvação), a escolha é variada, como se vê. Se o leitor for exigente mas tiver os seus hábitos, é possível que se fique por Ramalho, Junqueiro, Brandão e Pascoaes, à época já nomes consagrados (ainda que alguns muito contestados, como Pascoaes). Se porventura for um dos muitos lisboetas curiosos que, na recente conferência de Almada na Liga Naval (1921), começou a patear e terminou a aplaudir o orador de pé, talvez decida rever o juízo, generalizado pela imprensa desde há alguns anos, sobre «aqueles malucos do Futurismo», folheando algumas das suas pequenas edições de autor. Mas se for não só curioso como aberto e habituado a pensar por si próprio (como será certamente o caso, até porque a distância lho permite) é possível que simplesmente decida ir ver o que andam a fazer esses jovens e talentosos autores de que a imprensa tem, mal ou bem, falado. E concluirá, obviamente talvez, que nem todos andam a fazer a mesma coisa.

³ Embora datado da década anterior, é possível que o leitor encontre também a coletânea de contos de Manuel Teixeira Gomes *Gente Singular* (1909). Iniciando a sua atividade literária ainda em 1899, com *Inventário de Junho*, Teixeira Gomes faz um extenso hiato literário após *Gente Singular*, retomando apenas a publicação de inéditos em 1932 (*Cartas a Columbano*), logo seguidas das *Novelas eróticas* (1935). Mas os seus primeiros livros conheceram sucessivas reedições nestes primeiros anos da República, como foi o caso das *Cartas sem moral nenhuma* (2ª edição, 1912), e do *Inventário de Junho* (2ª edição, 1918).

⁴ O que será muito pouco provável, dada a tiragem diminuta que teve, aliás rapidamente esgotada, muito à custa da polémica que desencadeou. Quanto ao *Portugal Futurista* (1917) será certamente impossível de encontrar, já que foi aprendido, por escandaloso, no próprio dia da sua saída.

⁵ Os poemas em inglês referidos foram, como se sabe, os únicos livros que Pessoa publicou em vida, para além da *Mensagem*.

Que o leitor me perdoe esta longa introdução num texto que pretende falar essencialmente de Aquilino Ribeiro. Ela pareceu-me, no entanto, necessária para explicar um dado evidente, mas que temos tendência a esquecer: o de que Aquilino é absolutamente contemporâneo da Geração do *Orpheu*. Do ponto de vista puramente geracional, para começar, e aqui será útil a perspetiva diacrónica: na verdade, nascido em 1885, Aquilino é apenas três anos mais velho do que Fernando Pessoa (n. 1888) e oito anos mais velho do que Almada Negreiros (n. 1893). Estas pequenas diferenças de idades quase se anulam quando analisamos o percurso artístico de todos eles, sobretudo no seu início (que coincide, *grosso modo*, como se sabe, com a implantação da República). A baliza poderá ser colocada em 1908, ano em que Pessoa começou, «num impulso súbito», a escrever em Português (como o próprio posteriormente relata⁶), exatamente o mesmo ano em que Aquilino inicia uma série de curtas colaborações n' *A Ilustração Portuguesa* (a partir de Paris, onde a sua militância anarquista e também a sua proximidade aos regicidas o tinham obrigado a exilar-se⁷). A partir daqui, os percursos quase coincidem: de facto, no mesmo ano de 1913 em que Aquilino Ribeiro publica o seu primeiro livro (*O Jardim das Tormentas*, contos), Almada Negreiros realiza a sua primeira exposição individual⁸. Um ano antes (1912) tinha Pessoa publicado os seus primeiros textos, sobre «a nova poesia portuguesa», na revista *Águia*. E um ano depois (1914) vem a público *A Confissão de Lúcio* de Mário de Sá-Carneiro. Em termos estritamente cronológicos ainda, poderíamos dizer que os anos seguintes são os da afirmação e consolidação públicas de todos estes jovens escritores: quando, em 1915, sai o primeiro número de *Orpheu*, Aquilino acaba de regressar de Paris, certamente muito a tempo de não ficar indiferente à polémica então desencadeada (que, no entanto, parece ignorar⁹). A agitação cultural que se segue parece tão intensa como a agitação política que o país atravessa: limitando-nos aos factos mais marcantes, 1917 é o ano do *Portugal Futurista* (que inclui o «Ultimatum» de Almada Negreiros e o de Álvaro de Campos – este saído em separata) e ainda de *A Engomadeira*, também de Almada; em 1918, Aquilino publica o seu segundo livro, *A Via*

⁶ *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, ed. Joel Serrão (1945), 2.^a ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1985, p. 76.

⁷ 1908-1914, exílio que nos anos 1912 e 1913 coincide com o de Mário Sá-Carneiro, se bem que por motivos bem distintos.

⁸ De desenhos. 1913 é igualmente o ano da segunda edição das *Cartas sem moral nenhuma*, de Teixeira Gomes (cuja 1.^a edição data de 1903).

⁹ Infelizmente, ao contrário do que sucede com Fernando Pessoa e outros modernistas, a correspondência de Aquilino Ribeiro permanece em grande parte inédita.

*Sinuosa*¹⁰, a que se seguem, nos dois anos imediatos, *As Terras do Demo e Filhas de Babilónia*. E se Pessoa, publicando, muito embora, alguns pequenos livros em Inglês, parece optar, por esta altura, por se remeter para a posição mais discreta que seria, a partir daí, a sua, e Almada segue agora, por sua vez, para Paris, encontramo-lo ano e meio depois, já de regresso, a realizar, no Verão de 1921, mais uma das suas grandes intervenções públicas, a já referida conferência que profere na Liga Naval e que dará origem a um dos seus mais notáveis textos, *A Invenção do Dia Claro*, cujo início vai citado em epígrafe. E exatamente no ano seguinte, Aquilino publica aquela que se tornará a sua obra mais conhecida, *O Malhadinhas*. Fiquemos, de momento, por aqui. Na verdade, em 1922, alguns dos grandes textos da literatura portuguesa do século XX tinham sido já publicados, na sua maioria por jovens autores aparecidos na primeira década da nova República¹¹.

E, no entanto, apesar da idade e dos percursos literários serem praticamente os mesmos, esta visão conjunta da produção cultural dos jovens autores da época raramente é apresentada¹²: fala-se da Geração do *Orpheu* (que gradualmente, aliás, parece ter vindo a ocupar em exclusivo a cena cultural da primeira República) e fala-se (bem menos) de Aquilino Ribeiro, entidades culturais autónomas, «gavetas» distintas da história literária e cultural do século XX português. As razões para este facto não são difíceis de perceber. As mais imediatas prender-se-ão certamente com o facto de essas «gavetas» parecerem já existir na própria época, como se comprova pela total inexistência de referências mútuas, pelo menos diretas (o que, aliás, não deixa de ser estranho, se atendermos às dimensões da Lisboa cultural, e mesmo física, de então).

Mas silêncio não significa necessariamente desconhecimento, bem entendido, e há indícios certos de que este conhecimento era real. Na verdade, e para citar só um

¹⁰ Publicação que não foi fácil, diga-se. Mais tarde, em *Abóboras no telhado* (1955), Aquilino relata as dificuldades que teve na edição deste seu segundo livro, que acabou, no entanto, por ser um sucesso editorial, esgotando em poucas semanas (e potenciando finalmente as vendas do primeiro «que não se vendia», nas palavras do seu editor Aillaud)

¹¹ De certa forma respondendo ao pessimismo que Carlos Malheiro Dias tinha expressado, em 1912, no mais importante jornal da época, o *República*, sobre o marasmo da literatura portuguesa de então. Malheiro Dias, monárquico, mas figura respeitada na época pelos vários quadrantes, foi, aliás, o autor do prefácio ao primeiro livro de Aquilino, *O Jardim das Tormentas*, que saúda nestes termos «*As letras portuguesas possuem hoje mais um admirável artista, que se incorpora na dinastia dos grandes escritores*». No já referido capítulo de *Abóboras no telhado*, Aquilino faz questão de registar que a publicação do seu segundo livro muito ficou a dever às pressões de Malheiro Dias e também de João de Barros sobre o editor Aillaud (que acabou por ceder).

¹² A exceção mais interessante é o excelente texto que Óscar Lopes consagra ao assunto sob o título «Um lugar de nome Aquilino», em *Uma arte da música e outros ensaios*, Porto, Oficina Musical, 1986, pp. 47-65.

exemplo, se hoje em dia podemos saber que Pessoa considerava, de facto, Aquilino um «grande prosador», é apenas através da sua correspondência já que, publicamente, não fala dele uma única vez (nem para bem, nem para mal). No entanto, numa carta, datada de 1923, a um poeta espanhol, Adriano del Valle, que lhe tinha solicitado livros de autores portugueses, escreve Pessoa: «*Também tencionava enviar-lhe os dois livros de contos de Aquilino Ribeiro 'Jardim das Tormentas' e 'Filhas da Babilónia', mas, como se referiu a Aquilino, fiquei sem saber ao certo se já teria estes livros d'ele. Tem-os? Se os não tem, envio-lhes, pois são dos que vale a pena ler. A linha estrutural das narrativas é menos perfeita que a dos contos de Patrício; são, em todo o caso, livros de um grande prosador*»¹³. Por seu lado Aquilino, se refere uma ou outra vez os Futuristas, como veremos, fá-lo sempre em termos genéricos e tomando como referência nomes internacionais, nomeadamente da pintura, e nunca os do grupo português do *Orpheu*, sobre o qual o seu silêncio é também total. Mas também no seu caso é possível saber que os novos movimentos não lhe passavam de modo nenhum ao lado.

De facto, curiosamente ou não, os primeiros textos que Aquilino remete de Paris aquando do seu primeiro exílio (1908-1914) dizem respeito à pintura e às artes plásticas. Demorando-se nos artistas portugueses aí residentes (Sousa Lopes, Alberto Silva, Manuel Jardim, Teixeira Lopes, Leal da Câmara são alguns dos nomes a que dedica mais atenção, a partir do relato de visitas aos respetivos *ateliers*)¹⁴, faz também larga passagem pelas grandes exposições que davam que falar, nomeadamente o *Salon d'automne* (o Salão dos Independentes, como também ficou conhecido), sobre o qual escreve logo em 1909 e 1910 (respetivamente, nas revistas *A Beira* e *Ilustração Portuguesa*)¹⁵, cuja modernidade vê com um olhar tão curioso como favorável (particularmente no contraste deste que chama o «*coin des fauves*» com os outros *salons* parisienses «*que são a normalidade, o senso comum,*

¹³ Lopes, Teresa Rita (coord.), *Pessoa Inédito*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993, p. 324.

¹⁴ Diga-se que o relato destas visitas aos *ateliers* dos artistas, a meio caminho entre a entrevista e o estudo crítico, não deixa de constituir uma interessante e inovadora forma de jornalismo. «Artistas Portugueses em Paris», artigo publicado, em duas partes, na *Ilustração Portuguesa*, em 26/04/1909, in *Páginas do Exílio (1908-1914)*, Lisboa, Vega, 1988, pp. 23-38.

¹⁵ «Terça feira – 12», artigo publicado em *A Beira*, nº 238, em 9/10/1909, e «O Salão de Outono», artigo publicado na *Ilustração Portuguesa* em 21/11/1910, in *Páginas do Exílio (1908-1914)*, Lisboa, Vega, 1988, pp. 50-53 e 99-103, respetivamente. Curiosamente, o segundo artigo é um *remake* do primeiro, mas acrescentando-lhe uma nova introdução, referente à recente edição de 1910, onde há já uma interessante referência à evolução do *Salon*, tal como Aquilino a vê: «*O Salão de Outono era o salão da anarquia em arte; hoje está na fase furta-fogo e a sua irreverência vai dando lugar à compostura das ideias que entraram nas idades sérias e reflectidas*».

cheios daquela pacatez linda que muito agrada a Deus e aos homens de boa fé», como ironicamente escreve), mas também com um olhar que não deixa de ser crítico. Assim, se por um lado afirma que «no Salon d'automne há muito de infantilidade, de risível e pouco do que se chama bom», tem plena consciência de que «há ali dentro uma arte muito nova (...) que precede dum sentimento bem elevado», e que estes artistas («anarquistas em artes» como lhes chama), representando uma saudável reação contra o academismo, «são pioneiros de uma arte que há-de chegar».

O que chega é, em 1912, a primeira exposição dos futuristas italianos em Paris (que contou com a presença de Marinetti), da qual Aquilino dá uma demorada, inteligente e muito favorável notícia ainda nas páginas da *Ilustração Portuguesa*, logo em março de 1912, poucos dias após a sua abertura (crónica ilustrada por um conjunto de reproduções a preto e branco dos quadros expostos)¹⁶. Depois de uma certa síntese da estética futurista, conclui mais uma vez que *«há todavia nesta escola que acaba de estalar em Paris como uma bomba, alguma coisa de útil e bem intencionado (...) Depois do impressionismo e outras escolas ansiosas de novidade, os futuristas, loucos e irritantes, têm o préstimo de esquisar corajosamente a teoria nova da arte.»*

Este reiterado apelo à modernidade já estava, aliás, no cerne de um dos textos mais interessantes remetidos de Paris por estes anos (no caso, dois anos antes), «A arte em Portugal», publicado na revista *Alma Nacional* em junho de 1910¹⁷. De certa forma simétrico aos posteriores textos de Pessoa na revista *Águia*, antes referidos (mas estes de 1912, note-se), é uma crónica onde defende a urgente necessidade de modernização cultural do país, em todas as áreas, e cujo final merecerá ser citado na íntegra:

O que é preciso é sentir a síntese das mil coisas modernas, poder dizer o artista como Shakespeare: Sinto mil almas na minha alma. É preciso ser do século XX, tirar do passado apenas o que não está podre para o paladar de hoje, dizer as ideias a correr e depressa, que a lei da constância intelectual não espera. E em arte como na vida, suprimir os respetivos portugueses, morosos como o chouto desaparecido das liteiras. É preciso ser do seu tempo, se não se puder ultrapassar, prevendo ao longe a seta disparada das coisas.

¹⁶ O artigo pode ser lido online, em:

http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1912/N316/N316_item1/P26.html

¹⁷ *Páginas do Exílio*, *ibid*, pp. 73-79.

Grande artista será aquele que adivinhar a alta estável da vida futura. Está longe. Mas se a arte é a catequista moderna, a educadora como quer Platão, Guyau, como entende Rodin, ela deve ser sobretudo revolucionária – como a faz Steinlen¹⁸.»

Sem indicação de autor, o texto poderia talvez ser atribuído a um modernista. Não estaremos longe de Pessoa e de Almada, em numerosos aspetos, de qualquer forma. E quase poderíamos mesmo especular que este artigo de Aquilino (muito embora publicado numa revista republicana¹⁹) poderia não ter sido totalmente alheio ao *sensacionismo* de Pessoa. Eventualmente, é certo, nunca saberemos se Pessoa o terá lido. Porque o facto é que, como foi dito, nunca publicamente os dois campos se cruzam ou se mencionam.

Na verdade, se todos estes jovens escritores coincidem biograficamente no tempo e no espaço (e é mesmo quase impossível que fisicamente não se cruzassem), o facto é que eles se situam estética, literária, política e mesmo socialmente em universos paralelos, aparentemente com pouco ou nenhum contacto entre si. No que diz respeito às opções estéticas e literárias, a questão parece evidente, até porque, sobretudo no início, os protagonistas fazem questão em delimitar, por vezes ruidosamente, os respetivos campos, agitando as suas bandeiras, nomeadamente as das suas diferentes figuras tutelares, respetivamente, Anatole France e Marinetti. Muito sintomaticamente «*o divino Anatole*» de Aquilino²⁰ é o primeiro, de uma extensa série de autores, a ser «fuzilado» por Álvaro de Campos no seu «Ultimatum»²¹ (o que talvez não seja fruto do mero acaso). Quanto a Aquilino, «*o divino Marinetti*» de Almada (e repare-se que a expressão é rigorosamente simétrica) provocar-lhe-ia já então o mesmo sorriso que o leva, ainda em 1927, a intitular «Consagração da loucura» uma crónica que, do seu segundo exílio parisiense, envia para o jornal *O Século* e na qual dá agora conta da consagração

¹⁸ O pintor e desenhador de origem suíça (mas a viver em Paris) Théophile Steinlen (1859-1923) é um dos pintores preferidos de Aquilino Ribeiro, que o refere frequentemente nestas crónicas do 1º exílio.

¹⁹ A *Alma Nacional* foi fundada por António José de Almeida nos meses finais da monarquia. Embora com claras intenções políticas e revolucionárias, tinha uma forte componente cultural, contando entre os seus colaboradores «grandes nomes», como Guerra Junqueiro, Raul Proença ou Teófilo Braga, entre outros.

²⁰ É assim que Aquilino se refere a Anatole France, claramente um dos seus mestres, na «Crónica da Quinzena» publicada na *Ilustração* em julho de 1930 (*Páginas do Exílio (1927-1930)*, Lisboa, Vega, 1988, p. 154).

²¹ Transcreve-se o seu início: *Mandado de despejo aos mandarins da Europa! Fora. Fora tu, Anatole-France, Epicuro de farmacopeia-homeopática, ténia-Jaurès do Ancien-Régime, salada de Renan-Flaubert em louça do século dezassete, falsificada! (...)*. Como se sabe, a lista inclui, entre outros, Georges Bernard-Shaw, H.G. Wells, Pierre Loti e até mesmo Yeats.

social e sobretudo comercial da arte futurista (num texto, aliás interessante sob vários aspetos, e que nos mostra como, distanciando-se dos seus princípios, os compreendeu perfeitamente)²². Campos separados, pois, e que inevitavelmente se traduzem em produções literárias que aparentemente se situam nos antípodas: entre *A Engomadeira* e as *Terras do Demo* nenhuma relação parece realmente existir, para além da data de publicação, 1917, 1919, respetivamente (e nem faria sentido existir, provavelmente, para os seus respetivos autores).

De facto, para além das opções de ordem estética ou literária, outras coordenadas mais gerais opunham fortemente os dois campos. Uma das mais evidentes e reconhecidas diz respeito às diferentes opções políticas, opções que, sobretudo numa época de grandes tensões nessa área, definiam zonas mais ou menos estanques de antagonismos irredutíveis, mesmo entre os que não eram militantes ativos (o que não era o caso de Aquilino, muito pelo contrário, como se sabe). Muito embora hoje se possa entender que as posições políticas aristocráticas e mesmo proclamadamente monárquicas dos membros do *Orpheu* tivessem uma componente estética indesmentível, não só porque diretamente bebidas no «divino Marinetti», mas também pelo que representavam de afirmação do próprio movimento como vanguarda «rebelde» em luta contra o *main stream* republicano e burguês, o certo é que, nesse anos de instabilidade política e conflito agudo, este lado estético dificilmente poderia ser entendido e muito menos aceite pelos que se encontravam na ardente e internamente conflituosa barricada oposta. Atente-se, por exemplo, no que, já em 1912, dizia Pessoa nas páginas de *A Águia*: «*Se ser monárquico é ser traidor à alma nacional, ser correligionário do sr. Afonso Costa, do sr. Brito Camacho, ou do sr. António José de Almeida, assim como de vária horrorosa subgente sindicalística, socialística e outras coisas assim, representa paralela e equivalente traição*»²³. A componente política da polémica desencadeada em torno do *Orpheu* é, pois, indesmentível. N' *A Engomadeira*, onde o burguês rico, anafado e republicano (o sr. Barbosa) é um dos bombos da festa, todo este agitado mundo da conflitualidade política é bem visível, nomeadamente nos usos e abusos a que o estigma de «talassa» (designação pejorativa de «monárquico») podia conduzir, e que vale, entre outras coisas, o despedimento inicial da protagonista (acusada de

²² *Páginas do Exílio (1927-1930)*, ob. cit., pp. 29-31.

²³ Parágrafo do já referido artigo «Nova poesia portuguesa». Para uma descrição mais detalhada da polémica em torno dos modernistas, ver Nuno Júdice, *A era do Orpheu*, Lisboa, Teorema, 1986.

«talassa» pelas colegas), tal como o de «germanófilo», aliás (acusação de que o protagonista se salva à justa, mediante a intervenção do Sr. Barbosa, exatamente). «Malucos», «germanófilos» e «talassas» (ou por ordem inversa?), os futuristas só podiam, pois, ser olhados pela tradição liberal e republicana, em geral culturalmente pragmática e avessa a devaneios (conservadora, se quisermos), no mínimo, com desconfiança. E Aquilino pertencia indiscutivelmente a essa família política, muito embora o radicalismo anarquista dos seus primeiros anos em Lisboa não possa deixar de ser considerado, de certa forma, paralelo (embora em sentido inverso) aos radicalismos estéticos dos jovens futuristas. Os dois campos estavam, de qualquer forma, também a nível político, bem delimitados²⁴. O mundo político e cultural onde se movia o jovem Aquilino não era o mundo onde se moviam os igualmente jovens protagonistas da Geração do *Orpheu*.

E não o era também do ponto de vista social, uma componente talvez menos visível, mas, sem dúvida, muito determinante. A biografia dos intervenientes ajuda, de resto, a delimitar uma outra fronteira, que nitidamente separa os seus mundos, e que pode ser desenhada a partir do binómio urbano/rural: os futuristas e modernistas são, na sua esmagadora maioria, lisboetas de origem média-alta, nados e criados em Lisboa, em famílias letradas e com algum desafogo económico²⁵, Aquilino é o beirão de Carregal de Tabosa, filho de padre e ex-seminarista, que Lisboa acolhe (como, à época, tantos outros «rústicos») e, de certa forma, «civiliza», sem nunca verdadeiramente integrar²⁶. Os títulos de duas das obras de Almada e Aquilino referidas (publicadas com a diferença de meses) são, aliás, elucidativos a este respeito: na verdade, entre *A Engomadeira* e as *Terras do Demo*²⁷ não está apenas todo um conjunto de opções estéticas, literárias ou mesmo políticas bem distintas. Mas está também, e em primeiro plano, ainda que de certa forma oculto pela

²⁴ O que Malheiro Dias, numa carta a Aquilino por ocasião da saída do seu primeiro livro (1913) confirma e lamenta: «Julgo que a ocasião é única para dar um exemplo a esta bi-lateral intolerância monárquica e republicana. Ah, como tudo seria fácil de os homens de inteligência se entendessem!» (*Abóboras no telhado*, ob. cit., p. 14).

²⁵ O facto de Pessoa ter passado parte da infância e a adolescência na África do Sul não invalida o que se disse – para além do seu regresso precoce, a sua família e cultura familiar integram-se perfeitamente neste retrato de grupo. Independentemente das especificidades de cada um, os restantes membros do grupo também, incluindo o brasileiro Ronald de Carvalho. A publicação do *Orpheu* seria, aliás, impossível sem o apoio financeiro do pai de Mário Sá-Carneiro, como se sabe. E foi mesmo o corte deste financiamento, ligado ao suicídio deste último, a única razão que impediu a saída do 3º número, já totalmente preparado.

²⁶ É o próprio Aquilino quem o diz, em *Um escritor confessa-se* (Bertrand Editora, ed. 2007, p. 302), traçando o seu autorretrato em 1908, pouco antes de rumar a Paris: «Eu era um moço bisonho, quase donzel, nada estreado, digamos, no entrecasco das coisas do mundo, ainda com a envide de rústico. Nem colégios, seminários, pensões de Lisboa, me tinham arrancado para fora dos alicerces de provinciano.»

²⁷ Ou entre *A Confissão de Lúcio* e o *Jardim das Tormentas*, aliás.

visibilidade das opções anteriores, está também o desenho exato dos dois mundos que coexistem no Portugal dos inícios do século XX, o mundo citadino e burguês de Lisboa e o mundo rural das aldeias perdidas no interior Beira, mundos esses que correspondem muito claramente aos diferentes e mesmo radicalmente opostos universos de origem dos dois autores.

Aquilino tem, aliás, plena consciência disso mesmo. Como escreve em 1918, na carta-dedicatória a Carlos Malheiro Dias que precede *Terras do Demo* (antecipando a possível estranheza de críticos e leitores): «*Dizem que a literatura regionalista é uma especulação toda de generosidade, sem galardão do público. De acordo: não se lê com apetite, não tem o nervo, o transporte intelectual, a mesma estética que o gosto moderno espera num drama da cidade (...). Parece-me que esta literatura, porém, é uma necessidade, é picar na nascente, renovar o veio da língua viciado por outras línguas, corrompido pela gíria das cidades (...)* A madre é a aldeia; ali está pura a língua. Por aqui se salva, se não for por outros predicados, a literatura regionalista». Na forma do tradicional apelo à benevolência do leitor (e sendo que um dos mestres desta literatura «regionalista» que cita logo em seguida é Tolstoi), o certo é que Aquilino define aqui claramente o seu espaço da modernidade²⁸.

Independentemente, pois, das diferenças de modos e maneiras, é indesmentível que tanto Almada como Aquilino falam do que conhecem, do mundo que é biograficamente o seu, e tomando mesmo como referência essa sua própria experiência biográfica. Se a superfície é radicalmente distinta, o gesto mais profundo não difere muito. Repare-se como o próprio Almada, no meio de um provocatório e lúdico jargão futurista, descreve o seu projeto de *A Engomadeira*, na pequena carta-dedicatória ao seu amigo José Pacheco com que abre a novela: «*Relia, e se bem que a aceleração das imagens seja por vezes atropelada, isto é, mais espontaneamente impressionista do que premeditadamente, não desvia contudo a minha intenção de expressão metal-sintética Engomadeira, em todos os seus 12 capítulos onde interseccionei evidentes aspectos da desorganização e descarácter lisboetas*» (sublinhados meus). E, na verdade, ainda que na época isso talvez fosse difícil de entender, esta afirmação corresponde bem à questão de fundo que atravessa *A Engomadeira*, verdadeiro pequeno fresco satírico da vida quotidiana de

²⁸ Ainda em *Abóboras no telhado*, Aquilino justifica melhor este seu desejo de «*renovar o veio da língua viciado por outras línguas*» (e onde centra a sua originalidade) no que diz ser o abastardamento da língua portuguesa a que se vinha assistindo nas décadas posteriores a Eça, dando como exemplo Fialho de Almeida e a sua língua rebuscadamente afrancesada.

Lisboa em vésperas da I Guerra Mundial (e questão que mais tarde Almada irá retomar, em moldes mais tradicionais, no *Nome de Guerra*). De facto, deve salientar-se que os futuristas portugueses (sobretudo Pessoa e Almada) não deixam nunca de tentar conciliar o lado cosmopolita e provocatório do seu movimento, com um olhar atento sobre a realidade portuguesa (ou melhor, lisboeta) que os cerca – e note-se que é este também, de certa forma, o projeto de Pessoa n’ *O livro do desassossego*. O projeto de renovação da literatura portuguesa, comum aos modernistas e a Aquilino, parte certamente de pressupostos estéticos muito distintos. Mas a questão está também em que o mundo urbano e cinzento de um escriturário da Rua dos Douradores não é, nem pode ser, obviamente, o mundo camponês e solar do Malhadinhas.

Neste sentido, talvez alguma coisa de verdadeiramente interessante e nova possa ocorrer ao leitor que, com a devida distância política e estética, entrasse, no tal dia dos finais de 1922, na livraria do Chiado com o propósito de perceber o que andam a fazer os jovens escritores de quem se fala: na verdade, cada um à sua maneira, anda a escrever sobre o que sabe e sobre o que vê, num projeto comum ainda que diverso de renovação e modernidade. E na leitura conjunta desta série de retratos cruzados o leitor inteligente encontrará, decerto, a imagem mais completa do Portugal dos inícios do século XX.