

AQUILINO E OS MODERNISTAS – RETRATOS CRUZADOS DA PRIMEIRA REPÚBLICA¹

Graça Videira Lopes (FCSH-UNL)

“Entrei 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 colectivos renovadores em torno de um 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. A consequência disto, em termos de história cultural, é a tendência, comum e compreensível, para encararmos o passado através da óptica 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 afastados no tempo e no espaço cultural é mais esquemática e utilitária do que real e que dificilmente ela nos poderá dar o retrato exacto de uma determinada época.

De facto, e em primeiro lugar, convém notar que os movimentos, em geral, não coincidem estritamente com a vida dos seus protagonistas, ou seja, há sempre coincidências de tempos e de espaços que esta arrumação tende a ocultar. Para citar apenas dois casos: Herculano, por exemplo, não só foi ainda contemporâneo das Conferências do Casino (que aliás, como se sabe, paternalmente defendeu), como trocou abundante correspondência com Oliveira Martins (num diálogo fecundo e

¹ Artigo publicado em *Letras Aquilinianas*, nº1, Viseu, 2007

infelizmente pouco conhecido); e se Eça morreu demasiado cedo, Ramalho Ortigão ainda assistiu à implantação da República e mesmo aos primórdios do Futurismo (tendo morrido exactamente no ano da publicação do *Orpheu*). Ou seja, os tempos culturais não são estanques, uma dada época é um conjunto de cruzamentos vários entre gerações. E em segundo lugar, 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 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 secundária: o exemplo mais flagrante desta situação parece-me ser o lugar reservado pelas histórias da literatura a 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 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” (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”). 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 de Júlio Dantas, este último agora certamente por razões alheias ao seu mérito literário²), é possível que o leitor 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 Pascoas (1914), as *Últimas Farpas* de Ramalho Ortigão (ainda 1914), o *Húmus* de Raul

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.

Brandão (1917), *A Engomadeira*, de Almada Negreiros (1917), *A Via Sinuosa* (1918), as *Terras do Demo* (1919), *Filhas de Babilónia* (1920) e *A Estrada de Santiago* (1922 - colectânea onde surge pela primeira vez “O Malhadinhas”), todos de Aquilino; na poesia, algum número perdido da revista *Orpheu* (1915)³, *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 1921⁴). Embora seja possível que o leitor não fique tão perplexo como Almada (ou não busque exactamente 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, 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.

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 perspectiva 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

³ 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.

⁴ Os poemas em inglês referidos foram, como se sabe, os únicos livros que Pessoa publicou em vida, para além da *Mensagem*.

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 relata), exactamente 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-se⁵). 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 individual⁶. 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 ignorar). 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 d’ *A Engomadeira* também de Almada; em 1918, Aquilino publica o seu segundo livro, *A Via Sinuosa*, 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, encontramos-lo ano e meio depois, no Verão de 1921, a realizar mais uma das suas grandes intervenções públicas, a 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 exactamente no ano seguinte, Aquilino publica aquela que se tornará a sua obra mais conhecida, *O*

⁵ 1908-1914, exílio que nos anos 12 e 13 coincide com o de Mário Sá-Carneiro, se bem que por motivos bem distintos. Curiosamente ou não, os primeiros textos que Aquilino remete de Paris dizem respeito à pintura e às artes plásticas, nomeadamente as dos artistas portugueses aí residentes, mas com passagem pelos impressionistas (Matisse, Gauguin) e mesmo pelos novos pintores italianos próximos do futurismo. Um dos textos mais interessantes, até porque, de certa forma, simétrico aos textos de Pessoa citados a seguir, é a crónica intitulada “A arte portuguesa”, onde defende a urgente necessidade de modernização cultural do país, em todas as áreas. *Páginas do Exílio (1927-1930)*, Lisboa, Vega, 1988, pp. 73-79.

⁶ De desenhos. 1913 é igualmente o ano da segunda edição das *Cartas sem moral nenhuma*, de Teixeira Gomes (cuja 1ª edição data de 1903).

Malhadinhas. Fiquemo-nos, 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 República⁷.

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 apresentada⁸: fala-se da Geração do Orpheu (que gradualmente, aliás, parece ter vindo a ocupar em exclusivo a cena pública da primeira República) e fala-se de Aquilino Ribeiro (cujo fortuna póstuma parece ser a inversamente proporcional), 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, ou seja, prendem-se com a quase inexistência de referências mútuas, pelo menos directas (o que, aliás, não deixa de ser estranho, se atendermos às dimensões da Lisboa cultural de então). Na verdade, e para citar só um exemplo, muito embora hoje em dia possamos saber, através da sua correspondência, que Pessoa considerava, de facto, Aquilino um “grande prosador”⁹, o certo é que, publicamente, não fala dele uma única vez (nem para bem, nem para mal); e se Aquilino refere uma ou outra vez os Futuristas, fá-lo sempre em termos genéricos e tomando como referência nomes internacionais, nomeadamente da pintura, e nunca os do grupo português do *Orpheu*.

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

⁷ De certa forma respondendo ao pessimismo que Carlos Malheiro Dias tinha expresso, em 1912, no mais importante jornal da época, o *República*, sobre o marasmo da literatura portuguesa de então. Malheiro Dias, 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*”.

⁸ A excepção mais interessante é o excelente texto que Óscar Lopes consagra ao assunto sob o título “Um lugar de nome Aquilino”, *Uma arte da música e outros ensaios*, Porto, Oficina Musical, 1986, pp. 47-65.

⁹ Transcreve-se um parágrafo de uma carta, datada de 1923, a um poeta espanhol, Adriano del Valle, que lhe tinha solicitado livros da autores portugueses: “*Também tencionava enviar-lhe os dois livros de contos de Aquilino Ribeiro “Jardim das Tormentas” e “Filhas ds 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 Patricio; são, em todo o caso, livros de um grande prosador*”. Lopes, Teresa Rita (coord.), *Pessoa Inédito*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993, p. 324.

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 respectivos campos, agitando as suas bandeiras, nomeadamente as das suas diferentes figuras tutelares, Marinetti e Anatole France. Muito sintomaticamente “o divino Anatole” de Aquilino é o primeiro, de uma extensa série de autores, a ser “fuzilado” por Álvaro de Campos no seu “Ultimatum”¹⁰ (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 conta da consagração social e sobretudo comercial da arte futurista (num texto, aliás interessante sob vários aspectos, e que nos mostra como, recusando liminarmente os seus princípios, os compreendeu perfeitamente)¹¹. 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 (e nem faria sentido existir, certamente, para os seus respectivos 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 activos (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 directamente 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

¹⁰ 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.

¹¹ *Páginas do Exílio (1927-1930)*, Lisboa, Vega, 1988, pp. 29-31.

encontravam na ardente e internamente conflituosa barricada oposta¹². 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” podia conduzir (e que vale, entre outras coisas, o despedimento inicial da protagonista), tal como o de “germanófilo”, aliás (acusação de que o protagonista se salva à justa, mediante a intervenção do Sr. Barbosa, exactamente). “Malucos”, “germanófilos” e “talassas” (ou vice-versa?), 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 delimitados. O mundo 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 são, na sua esmagadora maioria, lisboetas de origem média-alta, nados e criados em Lisboa, em famílias letradas e com algum desafogo económico¹³, 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 integrar. Os títulos de duas das obras de Almada e Aquilino referidas (publicadas com a diferença de meses) são, aliás, elucidativos a este

¹² Transcreve-se o que, já em 1912, dizia Pessoa nas páginas d' *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*”. A componente política da polémica desencadeada em torno do *Orpheu* é indesmentível. Para uma descrição mais detalhada dos factos, ver Nuno Júdice, *A era do Orpheu*, Lisboa, Teorema, 1986.

¹³ 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.

respeito: na verdade, entre *A Engomadeira* e as *Terras do Demo*¹⁴ 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 visibilidade das opções anteriores, está também o desenho exacto 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. 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 a 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 projecto d' *A Engomadeira*, na pequena carta-dedicatória ao seu amigo José Pacheco com que abre a novela: “ *Reli-a, 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 da vida quotidiana de 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 projecto de Pessoa n' *O livro do desassossego*. O projecto de renovação da literatura portuguesa, comum aos futuristas 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.

¹⁴ Ou entre *A Confissão de Lúcio* e o *Jardim das Tormentas*, aliás.

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. 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.

O resto da história, nomeadamente a que se segue à implantação do Estado Novo, já o leitor provavelmente conhecerá. Ou, dito de outro modo, e para terminar novamente com Almada, agora na frase-epílogo de um dos seus “Frisos”¹⁵: “*A estampa do pires é igual*”.

¹⁵ Conjunto de pequenos textos em prosa publicados no primeiro número de *Orpheu*.