

Manuela Parreira da Silva, *A Grande Guerra do Modernismo Português*, Lisboa, Documenta, 2023, 344 p., ISBN 978-989-568-024-5.

Acontecimento fundacional do “curto século XX”¹, a Primeira Guerra Mundial, ao tempo crismada de Grande Guerra, surgiu num momento de renovação literária e artística, tendo desencadeado ela própria novas visões e entendimentos. De resto, como se sabe, uma das frases mais citadas do influente *Manifesto Futurista*, publicado por Tommaso Marinetti (1876-1944), alguns anos antes, definia a guerra como “única higiene do mundo”. Do mesmo modo que também não passou despercebida, quando da sua polémica estreia em Paris, em 1913, a força “primeva” da violência sacrificial evocada pel’*A Sagração da Primavera*, de Igor Stravinsky (1882-1971), numa afirmação modernista que rompia os cânones do bailado finissecular, não obstante o tema ancestral. O próprio cubismo, em gestação desde os primeiros anos do século, teria em *Guernica*, a propósito de uma outra guerra que antecipou nova conflagração, um dos seus mo(nu)mentos mais decisivos. Daí que importe voltar a equacionar artistas e escritores, mais e menos conhecidos, assim como obras e realizações, mais e menos presentes no imaginário coletivo, e o modo como os conflitos (des)articulam vivências e expetativas, individualidades e grupos, numa complexa teia de solidariedades que mimetiza, ou nem tanto, o restante tecido social.

Estudiosa de Fernando Pessoa (1888-1935) e do modernismo literário português, docente e tradutora, Manuela Parreira da Silva propõe dar essa resposta, através de uma abordagem original que surgiu perante a “constatação de uma lacuna”. Nas palavras da autora, “pese embora a extensíssima bibliografia sobre a Grande Guerra [...] poucas são as páginas dedicadas à análise das suas incidências no plano literário e artístico em geral” (p. 7). Na verdade, ainda que se possa concordar com a escassez de estudos de maior fôlego, existe já um corpo razoável de trabalhos passando em revista o potencial literário das memórias², a

¹ Eric Hobsbawm, *The Age of Extremes. The Short Twentieth Century (1914-1991)*, London, Abacus, 1994.

² Ernesto Castro Leal, “Narrativas e Imaginários da 1.ª Grande Guerra: o ‘Soldado-Saudade’ Português nos ‘Nevoeiros da Morte’”, *Revista de História das Ideias*, 21 (2000), p. 441-460; António Ventura, *A Grande Guerra por Quem a Viveu. 36 Testemunhos Portugueses*, Lisboa, Temas e Debates, 2018; Sérgio Neto, “Portugal and the memory of the First World War in Africa” in Anne Samson; D. Gilfoyle e Ana Paula Pires (ed.), *There came a time 2: Essays on the Great War in Africa*, Rickmansworth, TSL Publications, p. 171-187.

questão dos escritores e dos intelectuais³, o teatro⁴, os contos e a poesia⁵, além dos usuais excursos em torno dos movimentos da *Renascença Portuguesa* e de *Orpheu*. Conforme se perceberá, um dos ângulos traçado por Parreira da Silva assenta justamente nas circulações entre estes dois movimentos e nas sombras e reflexos que projetaram noutras publicações, caso da *Ilustração Portuguesa*.

Por outro lado, cumpre acrescentar que o livro aqui revisitado, mais do que integrar capítulos sequenciais, se revela antes como uma quase antologia de ensaios versando diversos vultos ou iluminando, a partir dos mesmos, as diferentes artes que compuseram o mosaico maior do modernismo luso durante e logo após a contenda mundial. Ainda assim, a coerência interna e a lógica discursiva conferem um sólido sentido de unidade, mesmo se algumas temáticas, como a música, apenas sejam alvo de uma leitura um tanto lateral, fruto, também, da reduzida presença (modernista) no contexto do país. De igual modo, devem ser sublinhadas as relações estabelecidas com o panorama europeu, quer através da estadia de escritores/artistas portugueses em capitais europeias (Paris, sobretudo), quer através da influência que escritos e obras aqui granjearam.

Dez capítulos, ou ensaios, compõem *A Grande Guerra do Modernismo Português*. O primeiro, intitulado “As faces da guerra” (p. 9-49), faz as vezes de uma longa introdução, notando-se aqui, também, mais do que em qualquer outra parte do volume, o sopro ensaístico. Partindo do “prisma da decadência” e da “mudança radical de paradigma”, a autora afirma que “a Primeira Guerra Mundial desempenha um papel decisivo na eclosão e posterior progresso do chamado Modernismo” (p. 9). Entretecendo uma teia de autores que teorizaram, antes e depois, acerca da natureza da guerra, como Marinetti e Ernst Junger (1895-1998); Fernando Pessoa, heterónimos e Almada Negreiros (1893-1970); que nortearam o futurismo na Rússia, como Vladimir Maiakovsky (1893-1930); que pregaram, dadaisticamente, a paz a partir do Café Voltaire, em Genebra, como Tristan Tzara (1896-1963), ou nos raros escritos utópicos portugueses de Aquilino Ribeiro (1885-1963) – Parreira da Silva admite que a Grande Guerra

³ Luís Augusto Costa Dias, *Os Intelectuais Portugueses e a Guerra (1914-1918)*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2016.

⁴ Cláudia Figueiredo, “The Stage of Mars.”, *E-Journal of Portuguese History*, 11, 2 (2013) p. 74-92; Joana Miguel Moreira, *O Teatro no Porto no Período Entre-Guerras. Os Teatros Carlos Alberto e S. João (1914-1945)*, Lisboa, Caleidoscópio, 2017; e Sérgio Neto, “Faith, Redemption and Saudade. Civil Religion and the sacred in Portuguese Theatre on the First World War”, *First World War Studies*, 12, 2 (2021), p. 111-129.

⁵ Maria Idalina Resina Rodrigues, “A Guerra – Revista na Sombra da Grande Guerra”, *Via Spiritus – Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*, 23 (2016), p. 97-115; Luís Augusto Costa Dias, “Personagens Inventadas. Jornalismo e Ficção na I Grande Guerra Mediática (1914-1918)”, *Mediapolis*, 6 (2018), p. 41-59.

também funcionou como uma metáfora das lutas, “controvérsias e contradições” que marcaram os atores do meio literário-artístico. Veja-se a este propósito, mais do que todos, o percurso de António Ferro (1895-1956).

Por seu lado, o segundo capítulo, “Fogo cruzado” (p. 51-78), versa e desenvolve as dúvidas e os paradoxos do período que mediou a entrada oficial do país no conflito, com a declaração de guerra germânica, em março de 1916. Com efeito, os trinta e um meses de neutralidade lusa, pontuados por escaramuças em Angola, contra os alemães e contra os povos recentemente submetidos pelas chamadas “campanhas de pacificação”, e por intensos combates políticos entre intervencionistas e não-intervencionistas, geraram diversos debates na imprensa, dos quais avulta, no campo literário-artístico, o *Manifesto Anti-Dantas* e o lançamento de *Orpheu*. Ademais, à germanofilia de alguns intelectuais, como a subscrita por Pessoa, em torno do carácter “encoberto” da lenda de Frederico Barba Ruiva (p. 67), ou a suposta feição aristocrática da Alemanha do Kaiser *versus* o “plebeísmo” dos aliados, no dizer de Raul Leal (1886-1964) (p. 73-74), opunham-se ao argumento da fraternidade latina das elites francófonas e alinhadas com os democráticos de Afonso Costa (1871-1937), das quais João de Barros (1881-1960) é um bom exemplo (p. 51-56).

Todas estas elucubrações, e outras, encontram desenvolvimento nos capítulos seguintes. Em “O olhar d’Águia” (p. 79-106) a tónica é posta no número especial da revista dirigida por Teixeira de Pascoaes (1877-1952), vindo a lume na primavera de 1916, no qual muitos intelectuais saudavam a guerra e buscavam mobilizar os espíritos dos seus leitores neste sentido. Augusto Casimiro (1889-1967) e Jaime Cortesão (1884-1960), que rumariam às trincheiras da Flandres, depois escrevendo algumas das memórias mais importantes da participação portuguesa, assinavam aqui poemas que convocavam a terreiro o passado tardo-medieval de Aljubarrota e a “ditosa pátria d’argonautas” (p. 82-83). Tenha-se presente que, em 1921, seriam poemas destes dois autores – e de Júlio Dantas (1876-1962) – a integrar um tríptico sobre o Soldado Desconhecido, girando de novo os *leitmotiven* em torno de um passado e de um presente heroicizados, agora de mãos dadas no Mosteiro da Batalha⁶. Como quer que seja, este capítulo inclui, ainda, as visões de outros escritores, mais ou menos próximos do saudosismo de Pascoaes, como Leonardo Coimbra (1883-1936), Raul Proença (1884-1941) e António Sérgio (1883-1969), que dirimiram pontos de vista acerca da latinidade (portuguesa), da “guerra justa” e do binómio germanofilia/“aliadofilia” (p. 90-100).

⁶ Júlio Dantas; Jaime Cortesão e Augusto Casimiro, *Homenagem aos Soldados Desconhecidos*, Lisboa, Direcção dos Serviços Gráficos do Exército, 1921.

O capítulo “Fernando Pessoa no Templo de Jano” (p. 107-143), como o próprio nome indica, é gizado a partir da prática romana de deixar abertas as portas do edifício do deus bicéfalo em tempo de guerra, partindo de um artigo homónimo do autor de *Mensagem*. Repartindo com António Mora e Álvaro de Campos o essencial das suas impressões sobre o conflito, Pessoa é aqui analisado a partir de poemas mais conhecidos, como “Menino de Sua Mãe”, “Ode Marcial” ou “À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais”, ou menos, caso de “Salute to Sun’s Entry into Aries”, numa clara concessão ao esoterismo. Outras “máscaras” de Pessoa, como as alusões ao que parece tratar-se de uma prefiguração do Quinto Império, ou o registo literal de enunciar políticos e políticas, casos de Afonso Costa, Leote do Rego (1867-1923) e Norton de Matos (1867-1955), encontram-se, de igual modo, entre as suas contribuições deste período (p. 119-120). Em todo o caso, foi na ensaística que, segundo Parreira da Silva, Pessoa/Mora mais deram uso à pena, tendendo a mostrar-se favoráveis às razões alemãs (p. 133-139).

Se Mário de Sá Carneiro (1890-1916), objeto central do quinto capítulo (p. 143-161), que, à semelhança de outros vultos de *Orpheu*, não conheceu a experiência das trincheiras em primeira mão, é aqui chamado à colação, a partir das suas cartas, nas quais contrabalança a admiração pela Alemanha e pela França, já Alfredo Guisado (1891-1975) e António Ferro, protagonistas do capítulo seguinte, são interpretados à luz da sua atividade contemporânea e futura (p. 163-200). Sobretudo Ferro, editor de *Orpheu*, conhecido pela sua “viagem à volta das ditaduras”, nos Anos de 1920 e, depois, como propagandista maior do regime de Salazar.

Em “Almada Negreiros: o Nome-Guerra” (p. 201-236), um dos capítulos mais interessantes, cumpre sublinhar a discussão entre os futuristas italianos e os futuristas russos, quer dizer, entre Marinetti e Maiakovski, não enjeitando Almada seguir o primeiro, na sua “exortação à guerra. À bombástica asserção de Marinetti de que a guerra é a ‘única higiene do mundo’, responde Almada, no seu *Ultimatum*: ‘a guerra é a grande experiência’” (p. 203). E, no entanto, como se disse de outras figuras, o “poeta d’*Orpheu* e tudo” não chegou a participar diretamente no conflito. Dir-se-ia que muita desta exaltação, mais do que mero anseio patriótico (e platónico), residiria antes na ideia da luta literária e artística que o modernismo vinha travando. Aliás, Parreira da Silva destaca o aparente paradoxo de Almada Negreiros, no poema *A Cena do Ódio*, argumentar que “há tanta coisa para fazer, meu Deus! / e esta gente distraída em guerras!” (p. 210). Por último, o capítulo põe, ainda, em diálogo alguns escritos de Almada com autores relacionados com a Primeira Guerra Mundial, como Guillaume Apollinaire (1880-1918) ou T. S. Elliot (1888-1965) (p. 213).

Por sua vez, “Desaparecidos sem Combate (Amadeo, Santa Rita *et Alli*)” (p. 237-276) desloca o centro de gravidade da poesia/pintura para a pintura/música. Trata-se de um texto moldado ao jeito do argumento do “what if”, ou, nas palavras quase axiomáticas do próprio Pessoa: “morre jovem o que os Deuses amam”. Na verdade, todos estes artistas desapareceram precocemente: Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918), Santa Rita Pintor (1889-1918), David de Sousa (1880-1918) e António Fragoso (1897-1918). Enquanto Amadeo produziu um considerável conjunto de obras, sendo de reter, neste contexto, a sua estadia em Paris e o convívio com o mencionado Apollinaire e Blaise Cendrars (1887-1961) (p. 241-242), assim como um quadro com referências à guerra submarina (p. 250), Santa Rita e Fragoso apenas lograram esboçar algumas obras, quase todos morrendo vitimados pela gripe pneumónica (Santa Rita em resultado de tuberculose). Todavia, sendo escassa a obra de Sousa e Fragoso, a autora socorre-se de Rui Vieira Nery, a fim de enfatizar o impacto dos *Ballets Russes* na geração modernista, com destaque para Ferro e o futuro *Verde Gaio*, mas também a produção mais vanguardista de Luís de Freitas Branco (1890-1955). De facto, os poemas sinfónicos deste último, *Paraísos Artificiais* (1910) e *Vathek* (1913), refletem tanto o impressionismo musical quanto outros vetores modernistas (p. 268-269). Recorde-se que Freitas Branco militava à época nos meios do Integralismo Lusitano, vislumbrando-se similar posicionamento monárquico, mais e menos tradicionalista, noutros vultos do modernismo português.

O penúltimo capítulo, de seu nome “Violante e Judith” (p. 277-302), foca-se nas mulheres que participaram no primeiro modernismo português, mesmo que Violante de Cysneiros não passasse de um pseudónimo de Armando Côrtes-Rodrigues (1891-1971), ao passo que, conforme Parreira da Silva confessa: “não dispondo de quaisquer documentos nos quais Judith Teixeira [1880-1959] se refira explicitamente à Primeira Guerra Mundial, podemos apenas conjecturar que não teria pertencido ao grupo dos pacifistas” (p. 298). Ou seja, como já havia sucedido com o capítulo versando os músicos, a análise faz-se trilhando o campo da omissão, quer dizer, da falta de elementos concretos, podendo-se concluir que a grande guerra travada por Judith Teixeira passou, afinal, pelo reconhecimento da sua identidade literária e sexual (p. 300).

Não chegando a dispor de conclusão, o que reforça uma vez mais a mencionada natureza ensaística do volume, este conclui com um texto acerca de “José Pacheco [1885-1934], o ‘Contemporâneo’” (p. 303-326). Algumas linhas de pendor biográfico destacam a sua passagem por Paris e a ligação aos vultos da revista *Orpheu*. No entanto, também aqui as referências à contenda mundial passam mais pelos enfrentamentos literários e artísticos da época, pois,

tirando um texto de 1915, “não se conhece qualquer testemunho escrito ou oral de José Pacheco a propósito da Grande Guerra” (p. 319). Na realidade, este teria “encarna[do], por assim dizer, a clivagem do sujeito modernista”, pois que “ele é também *dois*: o José Pacheco, ávido da mudança no plano artístico e da educação do gosto dos portugueses [...] e o José Pacheco, pactuando politicamente com o anti-democratismo nacionalista”. Ainda segundo a autora, “nada que não seja comum a outros modernistas” (p. 310). Daí decorre que José Pacheco tenha desenhado a capa do número inicial de *Orpheu*, ao mesmo tempo que, a partir de 1916, se tornava diretor artístico de *Ideia Nacional*, revista dirigida por Homem Cristo Filho (1892-1928), mais tarde grande entusiasta de Benito Mussolini (1883-1945) e do seu regime.

Numa palavra, todas estas aparentes contradições – entre Monarquia e República, Democracia e Autoritarismo, latinidade e germanofilia, militarismo e pacifismo, assim como entre tradição e modernidade – encontram neste livro uma problematização aturada e pertinente que vale a pena (re)ler. No fundo, indo ao encontro da expressão muitas vezes associada a António Ferro: “fumar paradoxos”.

SÉRGIO NETO

Universidade do Porto; CITCEM⁷, Faculdade de Letras

sgdneto@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9737-0029>

⁷ <https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020>.