

Contributo para o estudo do Futurismo no Algarve: O caso da coluna de poesia *Gente Nova – Futurismo*

João Vargues

Licenciado em Património Cultural pela Universidade do Algarve

Introdução

O início do século XX assistiu ao irromper de um novo espírito que suscitou toda uma série de questionamentos ao nível da sustentabilidade dos sistemas que até aí haviam presidido a constituição das estruturas pessoais e sociais na cultura ocidental. A esfera artística assumiu-se como um dos principais agentes neste campo, partindo do quadro de uma reflexão marxista sobre os elementos estruturais que originaram as elaborações sociais próprias às sociedades marcadas pela massificação e pelo capitalismo. Formulando a proposta da criação de uma nova ordem, a ser realizada pela invasão da experiência da arte na vida quotidiana, a vanguarda artística procurou a profunda alteração dos meios de conhecimento, em prol de uma refundação dos alicerces sociais, contestando as estruturas estabelecidas ao nível dos regimes políticos, das elaborações sociais e dos sistemas ideológicos.

Esta influência percorreu de lés a lés o território europeu, desmultiplicando-se em diversas estéticas, das quais se destaca, pela precocidade, o futurismo. O acolhimento deste, em Portugal, marca indelevelmente o horizonte da produção literária, simultaneamente desviando e entronizando-se no percurso que o universo simbolista-decadentista definira a partir de uma vivência de crise finissecular.

O período que dista entre as revistas literárias *Orpheu* e *Portugal Futurista* baliza o espaço de tempo em que o futurismo se fez sentir com maior intensidade na arte portuguesa. Entre 1915 e 1917, as principais manifestações futuristas, inspiradas nos focos de irradiação transpirenaicos, evoluem enquanto projecto, pela mão do grupo que iniciara *Orpheu*.

Outros focos, geograficamente excêntricos ao principal centro cultural do país, comungaram do desejo de renovação da arte e da sociedade, atestando a capacidade de hegemonia e o poder de sedução exercido pelos princípios estéticos de Marinetti. Como exemplo surge em Faro, no ano de 1917, nas páginas do jornal democrata *O Heraldo*, a coluna de poesia *Gente Nova: Futurismo*, onde um colectivo de autores faz publicar um conjunto de textos poéticos sob o epíteto da nova arte.

O presente estudo tem por objectivo a inquirição dos conteúdos ideológicos patentes na coluna, de modo a que uma leitura das temáticas viabilize uma aproximação ao ideário dos autores, localizando-os na intersecção com o tempo

histórico. Na prossecução deste intuito toma-se como metodologia, o princípio que a poesia, enquanto modo de expressão, se encontra ligada a um tempo histórico determinado e, por essa via, seja permeável ao seu teor ideológico, político e social.

Neste sentido, a fim de contextualizar a produção poética e a sua relação com a sociedade, parte-se de uma reflexão sobre as transformações ideológicas e sociais ocorridas com o advento das sociedades contemporâneas, marcadas, fundamentalmente, pelo fenómeno da massificação. Em particular, dirige-se esta pesquisa para a realidade sócio-política portuguesa que, subsidiária dos impulsos internacionais, empreende a sua primeira experiência republicana, na qual confluíam aspectos atinentes a um tempo de crise, que se havia desenvolvido desde meados do século XIX, e também uma enorme expectativa na constituição do porvir.

Neste tempo ideologicamente bipolarizado, filiado no compromisso da atenção sobre o tempo presente, os reenvios entre a arte e a sociedade desenvolvem-se e vivenciam-se na exploração dos territórios estéticos, e a coluna do jornal farenses realiza esta experiência do mundo nas estéticas decadentista, enquanto expressão da crise de fim de século e na estética futurista, como desejo de superação desta e sobretudo, da aspiração a um novo ambiente social.

Modernidade e modernismo

O impulso que origina o despertar da arte para com o tempo presente surge associado à ideia de moderno ou de modernidade, onde a consciência do tempo será a de um tempo histórico, apreendido linearmente, como algo irrepitível. Pela sua natureza, é concernente às sociedades ocidentais, por via da sua ligação ao cristianismo e à sua concepção medievla do tempo escatológico, que permitirá a concepção linear do tempo.¹

O conceito de moderno desenvolve-se historicamente na oposição intrínseca ao binómio antigo/moderno. As primeiras utilizações do termo remontam ao latim medievo onde os *moderni* se posicionam face aos *antiquus*, cujo nome surge do passado envolto em veneração² e prossegue, durante o Renascimento, onde esta visão se torna mais significativa com a transposição das barreiras impostas pelo carácter transcendente e religioso da cultura e se embarca numa concepção da história definida como um conjunto de forças imanentes nas quais o homem é o agente.³

Durante o século XIX, os românticos iniciam a transformação da ideia de moderno em termos estéticos através da creditação na relatividade do gosto advinda da consciência da singularidade de cada período histórico. Os padrões de análise, associados a um forte sentimento de mudança e de pertença ao tempo presente,

¹ Calinescu, Matei, *Five Faces of Modernity*, pp. 13-18.

² *Idem, ibidem*, pp.21.

³ *Idem, ibidem*, pp.22.

forçosamente, dirigir-se-ão ao tempo hodierno, em detrimento dos valores neoclassicistas, comprometidos com a fonte de inspiração nos clássicos. Deste modo, sem os constrangimentos dos ditames da tradição, a beleza perde o seu carácter transcendente, convertendo-se numa categoria histórica, e o olhar do artista dirige-se para a sociedade que se movimenta em seu redor.⁴

O confronto com o tempo real dirige a atenção para uma estruturação social marcada pelo modelo capitalista. As mudanças sociais e económicas provenientes do avanço do progresso científico e tecnológico e subsequente revolução industrial irão provocar a separação entre o escritor moderno e as elites capitalistas, fracturando o tempo moderno em duas concepções opostas. Por um lado, numa dita ideia burguesa de modernidade, assente no culto da razão, presidida por um pragmatismo direccionado ao sucesso, no qual, a ideia de liberdade assume contornos mais abstractos que concretamente emancipadores. No seu oposto, a modernidade dará lugar a um conceito estético que se desmultiplica em atitudes de rebeldia e anarquia, sendo marcada sobretudo, por um auto-exílio aristocrático, desenvolvido no campo da autonomia da arte, com refúgio no esteticismo dos movimentos decadentista e simbolista, com o propósito de *épater le bourgeois*.⁵

A independência face à tradição permite que a modernidade artística adquira um sentido próprio e projectivo, recriando-se na singularidade e independência do presente e nas propostas que a filosofia formula visando quebrar os padrões deterministas e fomentando a especulação sobre os meios de conhecimento.

A proposta de Beaudelaire, colocando a novidade como eixo da estética da arte moderna vai inviabilizar a comparação sistémica entre modernos e antigos, e criar um conceito estético de modernidade com carácter normativo, a realizar-se na identificação com o presente sensível, nos aspectos temporalmente transitórios.⁶ Esta nova consciência do novo transforma a realidade em matéria para a imaginação criativa, de modo a superar a banalidade da observação e penetrar no mundo das “correspondências”. A demarcação face à cultura oficial, criando uma religião da arte, autónoma, através da fuga à realidade⁷, realiza-se pela crítica à moral vigente, apelando a uma estética aristocrática e de cariz individualista, contrária ao espírito democrático de igualdade, de raiz rousseauiana, que enuncia o homem como naturalmente bom e como um valor absoluto em si, reportando a sua natureza a um estado primitivo e elegiaco, anterior á razão, por comparação

⁴ *Idem, ibidem*, pp.35-41.

⁵ *Idem, ibidem*, pp.41-46.

⁶ *Idem, ibidem*, pp.47-54.

⁷ *Idem, ibidem*, pp.52-55.

com o estado de desigualdade resultante das elaborações sociais fruto das relações de poder.⁸

A quebra para com as referências culturais possibilita ao ideário da modernidade a liberdade de seguir um sentido projectivo. O tema romântico da morte de Deus coloca na acepção de tempo irreversível um ponto final⁹. A sua reafirmação, nos textos de Nietzsche, deu início a um ambiente de crise que abarcou os domínios estético, moral, político e social, que no seu todo estruturou uma religião da crise, que viu emergir no seu seio as utopias modernas preocupadas, sobretudo, com a ideia de revolução, e com o sentido do porvir, nas esferas individual e social.¹⁰

No seio dos fundamentos gnoseológicos coloca-se em questão o papel absoluto da consciência na compreensão ontológica e cosmológica, por esta encontrar os seus limites no reconhecimento externo dos seus sentidos internos.¹¹ O domínio especulativo admite agora, contrariamente às leis do mecanicismo, o espírito como uma força espontânea, possibilitando-lhe ser a origem do conhecimento.¹² Valorizado com a inclusão do inconsciente no processo de decifração da realidade, fazendo-o coincidir com o plano da consciência, a percepção transmuta-se, tornando-se uma hermenêutica.¹³

No campo social, a realidade a que a modernidade é respeitante alicerça-se sobre elaborações díspares. A objectividade das elaborações colectivas, estabelecendo e enquadrando práticas e interações, visando uma totalização com características identitárias, tanto no respeitante às sociedades¹⁴, como no conjunto mais lato e totalizador destas, o conceito civilizacional¹⁵, compreendem processos de homogeneização¹⁶. Culturalmente, é a expressão do ideário nascido na Europa renascentista e manifesto nas filosofias iluministas, enquanto programa filosófico e científico em prol de um esclarecimento do mundo pela razão humana, emancipada da religião¹⁷, com liberdade e universalidade para o uso do potencial do conhecimento humano ao nível individual,¹⁸ ao passo que na efectivação das relações sociais, os agentes sociais dominantes empreendem na criação de uma

⁸ Châtelet, François, *História da Filosofia: De Galileu a J.J. Rousseau*, pp.277-283.

⁹ Calinescu, Matei, *Five Faces of Modernity*, p.61.

¹⁰ *Idem, ibidem*, pp. 61-68.

¹¹ Ricoeur, Paul, *O conflito das interpretações*, p. 148.

¹² Quental, Antero, *Tendências Gerais da filosofia na segunda metade do século XIX*, pp. 155-164.

¹³ Ricoeur, Paul, *O conflito das interpretações*, p. 149.

¹⁴ Bonny, Yves, *Sociologie du Temps Présent*, pp. 16-20.

¹⁵ *Idem, ibidem*, p.20.

¹⁶ *Idem, ibidem*, p.21.

¹⁷ *Idem, ibidem*, p.33.

¹⁸ Pereira, José Esteves, *Kant e a «Resposta à pergunta: O que são as Luzes»*, pp. 6-16.

filosofia social dita “burguesa”¹⁹, de modo a viabilizar as novas estruturas liberais do mundo ocidental após a ruptura com os padrões do Antigo Regime.

A conjuntura de finais do século XIX, com o movimento de revoluções liberais, em especial da Revolução Francesa; a independência dos países americanos, e uma nova expansão colonial levada a cabo pelas grandes potências europeias como suporte ao advento de uma civilização industrial nascente, propicia a liberalização das camadas burguesas comerciais e industriais.²⁰ Neste gesto, as camadas populares, inicialmente agentes nas sublevações, antes que se tornassem uma força social activa, encontraram-se perante sociedades que inviabilizavam a sua emancipação, caso do Segundo Império Francês, da Inglaterra Vitoriana ou do Portugal da Regeneração. Neste contexto, a necessidade de mão-de-obra para a expansão industrial e colonial, relega-as para uma inevitável proletarização²¹, sustentada, ao nível das mentalidades, pelo trabalho ideológico associado à permanência e manutenção de uma elite na direcção dos movimentos sociais. Este, foi empreendido no estabelecimento de padrões sociais de carácter controlador, quer no uso da religião como alicerce moral, quer na criação de uma ideia estrutural de sociedade concebida no catecismo positivista, onde os conceitos de “selecção natural”, “luta pela vida” e “preservação das raças favorecidas” ofereciam o código para a estruturação social a partir das leis naturais extraídas dos princípios darwinistas.²²

A criação literária, em reacção ao ambiente da modernidade, desdobra-se em duas soluções expressivas. Por um lado, no pós-simbolismo, a continuar as pesquisas no seio da arte como matéria autónoma e, por outro, no corte iconoclasta proposto pelo vanguardismo.²³

A crise de ideal: o decadentismo e o ambiente finissecular

A vivência da conjuntura da modernidade em Portugal provoca o irromper de um século XX mergulhado numa conjuntura de crise. Tributário dos impulsos internacionais, o país é perturbado nas suas estruturas económicas e políticas, disseminando-se socialmente uma ideia de decadência que houvera sido tecida no seio da geração de 90 do século anterior.

A imposição de um novo modelo civilizacional à escala global, onde uma segunda revolução industrial e o surgimento de um novo imperialismo criam um novo modelo relacional e uma ruptura em relação aos valores do liberalismo

¹⁹ Bonny, Yves, *Sociologie du Temps Présent*, p.34.

²⁰ Sena, Jorge, *Poesia do Século XX- De Thomas Hardy a C.V. Cattaneo*, pp.13-16.

²¹ *Idem, ibidem*, pp.22,23.

²² *Idem, ibidem*, pp.24,25.

²³ *Idem, ibidem*, pp.76-80.

clássico²⁴, provoca, no decénio português de 1890, a perturbação das estruturas político-financeiras, causando uma profunda descrença no regime monárquico liberal. Sucessivas crises, a par de guerras civis e acontecimentos marcantes como as invasões francesas, a perda do mercado brasileiro, o domínio inglês da metrópole e o episódio do *ultimatum* inglês²⁵ instauram um clima de consciência de declínio, coadjuvado pelo atraso ao nível da industrialização e da educação face ao quadro das potências europeias.²⁶

Toda esta questão em torno da crise irá confluír na exequibilidade do país se manter como um estado-nação independente, temática esta, sobre a qual o republicanismo inaugura a sua memória fundadora e a sua afirmação na sociedade portuguesa, tendo por base ideológica o ideário positivista²⁷. Com a ideia de massa popular na ordem do dia, a ideia de crise é explorada e instrumentalizada com intuítos políticos, através de um programa de propaganda negativa contra o poder régio e toda uma política de instrução pública visando a formação nacionalista. Sintomáticos deste espírito, autores como Silva Cordeiro ou Fialho de Almeida empreenderam na crítica do carácter português em consonância com o determinismo rático apresentando a decadência e a degenerescência como características inalienáveis deste. Oliveira Martins ocupa-se dos aspectos temporais qualificando, na sua “ História de Portugal”, a dinastia de Bragança como degenerados representantes de uma sociedade decadente e criticando a caducidade das ideias e práticas do Liberalismo²⁸, uma vez que, Antero de

Quental estabelecera já, historicamente, no regime monárquico, no catolicismo e na conjuntura social e económica das Conquistas as causas do abatimento da nação.²⁹

Esta aura de derrotismo que enformou as mentalidades a longo tempo penetrou a esfera literária e legou às gerações póstumas, em António Nobre e Manuel Laranjeira, os mais emblemáticos testemunhos do sentimento decadentista.³⁰ O século XX é inaugurado neste espírito e a coluna do jornal farense irá reflectir este sentimento de pessimismo na experiência do Tédio.

Realidade psíquica que se constitui na tomada de consciência da condição humana na relação com a passagem do tempo, o Tédio é sinónimo de perplexidade no perfazer psicológico do movimento temporal.³¹ A perturbação que

²⁴ Matos, Sérgio Campos, “ A crise do final de oitocentos em Portugal: uma revisão”, in Matos, Sérgio Campos (dir.), *Crises em Portugal nos séculos XIX e XX*, pp.100,101.

²⁵ *Idem, ibidem*, p.101.

²⁶ *Idem, ibidem*, p.100.

²⁷ *Idem, ibidem*, p.102.

²⁸ *Idem, ibidem*, pp.103-108.

²⁹ A este respeito *vide* Quental, Antero de, *Causas da decadência dos povos peninsulares*, in Serrão, Joel (org.), “ Prosas Sócio-políticas”,pp. 255-296.

³⁰ Serrão, Joel, *Temas Oitocentistas II*, pp. 73 e seguintes.

³¹ *Idem, Temas de Cultura Portuguesa*, pp.143-151.

lhe é implícita expressa-se no enfado generalizado pelo mundo circundante e no ensimesmamento excessivo pelo eu, como a evidência de uma crise de valores ou corporizado por factores de ordem psíquica.³² Na consciência de uma profunda e arrastada crise, a face do tédio faz com que o autor poético pareça destinado a cumprir a imagem da inacção no desenrolar do quotidiano: “ E o tempo é enorme! / Em compassos binários/ (...) / Não tenho voz. Nem gesto, nem acção, /O Pensamento, / Enche-me o Vácuo da existência/ (...) Repudio a humanidade/ Aborreço-me comigo.”³³

A auto-representação deste sujeito imbrica-se nos acordes do mundo moderno. A patologia psíquica da neurastenia com a sua “ invencível tristeza” e “ perturbações no ser físico e moral”³⁴ encontra justificação, no desenvolvimento material do “ progresso (...) que nos trouxe a vulgarização deste mal que nos consome”.³⁵ E, neste contexto, a evocação de Beaudelaire a recordar o afastamento da sociedade:” um enorme «spleen» afasta-me da Gincana do tempo”.³⁶

Esta atitude de descomprometimento para com a vida encontra o seu suporte no caminho perfilado pela filosofia de encontro à extinção da ideia de um sentido hegeliano da história, onde a acepção de finalidade ou devir encontra na ideia de felicidade o designio para o seu curso. A lição nihilista de Schopenhauer vem refutar esta ilusão fundamental através da experimentação do Tédio, lugar onde se anulam os fundamentos do porvir, dando lugar a um espaço de vacuidade, um Nada no espaço temporal e um não ser na esfera individual.³⁷ A impossibilidade de uma efectiva experimentação da felicidade, por via de o desejo, na qualidade de privação que é, derivar numa satisfação cujo término está de antemão predestinado, sucedendo-lhe sistematicamente o sentimento de perplexidade do tédio, vem instaurar a ideia de desilusão e descomprometimento para com a vida.³⁸

De encontro ao peso de uma iminente crise moral, que empurra o ambiente pátrio a um irremediável declínio e sem vislumbres no horizonte que dêem resposta às novas estruturas sociais, a filosofia nihilista dissemina-se como efectiva resolução a um indivíduo em pesarosa idolatria a si mesmo, perante vazias fontes de estímulo externo: “ E tu, eu e os outros! / -Átomos infinitissimos da matéria.../ Desertos...Desertos nós todos, Que sou /Eu...../...../ Nihil...Nihil...Nihil...”³⁹

³² *Idem, ibidem*, p. 149-152.

³³ A. de Queiroz, *Resolver-Desfazer*, in “ O Heraldo, Faro, ano V, nº375, 1 de Abril de 1917, p.2, col 2.

³⁴ Redacção do Heraldo, *Neurastenia*, in “ O Heraldo” ano V, nº389, 8 de Julho de 1917,p.3, col.4.

³⁵ *Idem, ibidem*, in “ O Heraldo” ano V, nº391, 23 de Julho de 1917,p.4, col.1.

³⁶ Kernok, *PUGNA VITAL*, in “ O Heraldo” ano V, nº380, 6 de Maio de 1917,p.2, col.3.

³⁷ Raymond, Didier, *Arthur Schopenhauer-L`expérience du Rien : l`ennui*, in « Le Magazine Littéraire », nº 10, 2006, p.44.

³⁸ *Idem, ibidem*, pp.44-45.

³⁹ Gervásio, *Nihil*, in “ O Heraldo”, ano V, nº387, 24 de Julho de 1917, p.3, col. 5.

Arte de vanguarda e sociedade capitalista

O refúgio no auto-exílio simbolista a que o autor literário da modernidade se votava vem ser quebrado pela possibilidade de dirigir a arte para a corrente da vida. Esta, é-lhes conferida pela análise da estruturação das sociedades capitalistas de massas da teorização marxista que, ao estabelecer o valor e o uso do trabalho como os eixos axiais da sua regulação em prol da produtividade, fornece á arte a consciência da sua posição neste processo e, por esta via, o caminho a seguir ao encontro da sua disseminação no quotidiano para a concretização da sua reformulação a partir da experiência da arte.

O labor crítico de Karl Marx, Max Weber, e outros, evidenciaram o modo como se processam as actividades humanas e os elementos sociais em prol da produção de capital, organizados de acordo com uma lógica de valorização do processo de trabalho em função do seu valor de uso e troca.⁴⁰ Neste processo, as formas de trabalho produtivas, geradoras de bens e capitais vão absorver as formas não produtivas, o trabalho manual e intelectual, através de uma lógica de trabalho associado, que, nas sociedades capitalistas irão ser integradas e substituídas pelos conceitos de trabalho abstracto, com características de não-individualidade, indiferente à sua determinação e pelo trabalho concreto, com características de especificidade, diferenciação e complexidade.⁴¹ Sendo o trabalho abstracto o pilar de todo o sistema, dá-se uma inevitável proletarização do trabalho intelectual, relegando o trabalho artístico e cultural para um posicionamento onde, dependente do funcionamento do sistema, é absorvido ou repellido por este.⁴²

A arte é, deste modo, relegada para uma inevitável institucionalização, por força de se reger numa esfera autónoma, regulada no contexto duma cultura burguesa que relega os valores ideais para fora do quotidiano.⁴³ Com o seu efeito neutralizado, reduzida a mero fenómeno estético, do qual o esteticismo finissecular foi o ponto mais significativo, a sua restituição à corrente da vida teria que compreender um ataque a essa mesma institucionalização, especialmente naquilo que concerne à questão da função social das obras de arte.⁴⁴

A vanguarda vai reclamar a si, não apenas a negação da autonomia, mas também, o projecto de reformulação da *praxis* vital, a partir da experiência da arte como um campo de pesquisa, a ser laboratório, para uma nova ordem que não a estabelecida pelo imperativo burguês da racionalidade dos fins.⁴⁵ Nesse sentido,

⁴⁰ Rosa, A. Asor, *Vanguarda*, in Romano, Rugiero (dir.), " Enciclopédia Einaudi, Volume 17: Literatura-Texto", pp. 306, 307.

⁴¹ *Idem, ibidem*, pp. 307,308.

⁴² *Idem, ibidem*, pp. 308,309.

⁴³ Burke, Peter, *Teoria da Vanguarda*, in Romano, Rugiero (dir.), " Enciclopédia Einaudi, Volume 17: Literatura-Texto", pp. 19-44.

⁴⁴ *Idem, ibidem*, pp. 63-66.

⁴⁵ *Idem, ibidem*, pp. 85-91.

visando a entronização no quotidiano, empreende na quebra da oposição entre produtores e receptores, rejeitando a valorização da produção individual e incitando à vulgarização das práticas artísticas através da difusão de manifestos cujo intuito é o estímulo à vulgarização das práticas artísticas.⁴⁶

No plano ontológico, a abertura à compreensão da actividade mental, através das teorias psicanalíticas de Freud, que demonstraram a existência de conflitos no aparelho psíquico, fruto da relação conflituosa entre as pulsões vitais e os conceitos sociais⁴⁷, redirecciona a arte para a descoberta de processos invocativos da liberdade de conhecimento. O plano do inconsciente tornar-se-à o eixo a partir do qual se partirá para uma pesquisa do mundo através da intuição e da sensibilidade, em oposição à lógica e ao racionalismo. Nesta ordem de ideias, a arte vanguardista encontra o seu campo de acção no primitivismo e nas áreas menos afectadas pelos processos de alienação, como a infância, o exótico e os estados profundos da consciência, ou procura o encontro do dinamismo espiritual próprio da realidade externa com a sensibilidade humana.⁴⁸

O Futurismo de Marinetti

Neste espírito se embebeu Marinetti quando, a partir da publicação do seu Manifesto Futurista em 1909, deu início a um projecto de completa renovação das artes, conducente a influir numa profunda transformação da sensibilidade humana em favor do mundo moderno. Aplicado em tornar a arte uma linguagem concordante com a face do mundo que se transmutara sob o impulso do progresso material, lança nesse documento um feroz ataque à literatura simbolista-decadentista que até aí exaltara “ a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono”, para que nela, os motivos se tornem os gestos enérgicos: “ o movimento agressivo, a insónia febril, o passo de corrida”.⁴⁹

Esta abertura a novos motivos temáticos e formais é a imposição de uma plasticidade necessária para cumprir os intuitos do futurismo que se firmam na “ completa renovação da sensibilidade humana, originada pelas grandes descobertas científicas”. Por força de uma transmutada percepção do mundo, pela aceleração do ritmo de vida, e pelo aumento da escala de percepção deste, a renovação das consciências no ideário futurista é tomada pela consciência de que os “ diversos meios de comunicação, de transporte e de informação exercem sobre a psique uma influência decisiva.”⁵⁰

⁴⁶ *Idem, ibidem*, pp. 94-96.

⁴⁷ A este respeito *vide* Hillix, William; Marx, Melvin, *Sistemas e Teorias em Psicologia*, pp. 326-330.

⁴⁸ Rosa, A. Asor, *Vanguarda*, pp. 326-329.

⁴⁹ Marinetti, Filippo Tommaso, *Fundação e Manifesto do Futurismo*, in Ferreira, José Mendes, “ Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e poemas”, pp.49.

⁵⁰ *Idem, Destrução da Sintaxe, Imaginação sem Fios, Palavras em Liberdade, op. cit.*, pp.122.

Operando nas coordenadas do mundo e na percepção do sujeito, a velocidade assume-se como a síntese e símbolo desta imagem tecnológica da modernidade. No dizer de Marinetti, em invetiva de proposição estética: “o mundo se enriqueceu com uma nova beleza: a beleza da velocidade”⁵¹.

A velocidade e os maquinismos que lhe dão forma, são o objecto que leva o fundador do futurismo a perseguir uma “obsessão lírica da matéria”⁵²; uma embriaguês com o mundo a invadir o universo da literatura na exaltação da beleza mecânica.⁵³ Da inovação das temáticas da expressão artística, a cogitação de Marinetti dirige-se ao plano da vida, guiando a sensibilidade humana no caminho conducente a entronizar a realidade do mundo. Este conhecimento dar-se-à com recurso ao inconsciente, através da intuição⁵⁴. Esta, enquanto instinto desinteressado, libertando o Ser das exigências da acção analítica da inteligência e pragmática dos instintos, será o meio de proceder a uma investigação filosófica de modo incluir a imagem que é o corpo do sujeito no sistema das outras imagens, visando a participação do mundo material na espiritualidade.⁵⁵

O repto de “destruir os museus”⁵⁶, símbolos da eminente presença de uma cultura racionalista, dá-se no seguimento do entrave que esta representa ao ideário de Marinetti, predisposto a que, através da intuição, a sensibilidade própria aos maquinismos se dê a conhecer e se realize a “eminente e inevitável identificação do homem com o motor, facilitando e aperfeiçoando uma troca incessante de intuições, de ritmos.”⁵⁷ Na corrente de pensamento, as teses transformistas, nas quais a evolução do mundo natural corresponde a uma adaptação às exigências mesológicas, permitindo a variabilidade de acordo com as condições do meio⁵⁸, fornecem as premissas para a especulação em torno da superação da realidade humana: “admitido a hipótese transformista de Lamarck (...) nós aspiramos à criação de um tipo não humano (...) acreditamos na possibilidade de um número incalculável de transformações humanas.”⁵⁹

O cenário de uma mudança no contacto com a espiritualidade das máquinas, subordinar-se-à, não ao quadro determinista a que o transformismo

⁵¹ *Idem, Fundação e Manifesto do Futurismo, op. cit., p.49.*

⁵² *Idem, Manifesto técnico da literatura futurista, op. cit., p.113.*

⁵³ *Idem, O Homem Multiplicado e o Reino da Máquina, op.cit., p.82.*

⁵⁴ *Idem, ibidem, op. cit., p.119.*

⁵⁵ A este respeito vide Abbagnano, Nicola, *História da Filosofia, Volume XII: Bergson, O idealismo Anglo-Americano e Italiano, o Neo-Criticismo, o Historicismo, Capítulo III: Bergson*, pp. 7-31.

⁵⁶ Marinetti, Filippo Tommaso, *Fundação e Manifesto do Futurismo*, in Ferreira, José Mendes, “Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e poemas”, p. 50.

⁵⁷ *Idem, O Homem Multiplicado e o Reino da Máquina, op.cit., p.83.*

⁵⁸ Homem, Amadeu Carvalho, *Do Romantismo ao Realismo*, pp. 86-92.

⁵⁹ Marinetti, Filippo Tommaso, *O homem Multiplicado e o Reino da Máquina*, in Ferreira, José Mendes, “Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e poemas”, p. 83.

reporta, mas antes, atenderá a realizar-se no contexto de uma vivência dirigida por padrões voluntaristas delineados por Nietzsche, nos quais a vivência plena se radica num exercício da vontade firmada nos valores vitais da vontade de domínio ou potência, a coordenarem a constante luta entre vencedores e vencidos. Nesta destacar-se-ão os “super-homens”, conscientes desta realidade, no assumir destes valores e no desprezo pelas “máscaras” da moral.⁶⁰ Neste propósito, todo o preambulo que antecede o encontro com os maquinismos apenas visa “preparar a afirmação do tipo não humano e mecânico do homem multiplicado mediante a exteriorização da sua vontade.”⁶¹

Para educar o receptor na percepção intuitiva, a literatura reformula-se em consonância com a face intensa e veloz da modernidade⁶². Quebra-se a lógica racionalista com a anulação da sintaxe; usando o infinitivo do verbo, abolindo adjectivos e advérbios, a poesia ganha sentido de continuidade e movimento, intensificados pela supressão da pontuação e uso de sinais matemáticos.⁶³ O processo estimula a liberdade das palavras, fomentando as imagens e analogias, no ininterrupto dinamismo do pensamento que Marinetti apelida de “imaginação sem fios”.⁶⁴

Elementos futuristas e vanguardistas no jornal *O Heraldo*

O novo espírito que a expressão artística adquire é acolhido na coluna poética do jornal fareense seguindo a inspiração do catecismo futurista e, num sentido mais lato, nos moldes de um projecto vanguardizante, em que esta se tornaria a matriz para uma reformulação da *praxis*.

O ponto estrutural das aspirações futurista e vanguardista define-se no estabelecimento do corte com a cultura resultante do racionalismo como meio de criar o espaço necessário à operatividade do inconsciente na percepção. A atestar a recepção deste princípio, assiste-se à recusa da linha de pensamento que antecede esta mutação em favor do apelo à intelecção individual, que, no dado contexto se identificará com a intuição: “Escuto Moisés, Homero, Sófocles, Euri-/pedes, Demóstenes, Platão (...)” e, “Em todos os seus poemas, em todos os / seus trabalhos (...) não se encontram flores tão deslumbran / tes (...) como os meus pensamentos, que hirondeleiam / no vácuo”.⁶⁵

⁶⁰ Abbagnano, Nicola, *Nomes e Temas da Filosofia Contemporânea*, pp. 13-23.

⁶¹ Marinetti, Filippo Tommaso, *O homem Multiplicado e o Reino da Máquina*, in Ferreira, José Mendes, “Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e poemas”, p.123.

⁶² *Idem, ibidem, op. cit.*, p. 126.

⁶³ *Idem, ibidem, op. cit.*, pp.109, 110.

⁶⁴ *Idem, ibidem, op. cit.*, p. 127.

⁶⁵ Vivino, *Never*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 382, 20 de Maio de 1917, p.2, col.3.

A consciência deste princípio dará lugar à abertura necessária para que, no incitamento da lição de Marinetti, a velocidade, a influir nas coordenadas do mundo, influencie também a cognição, tornando-se o seu elemento estruturante. Esta nova assumpção, não virá à estampa sem se fazer denunciar como enunciado estético: “Tenho a alma lacrada a **Movimento-Beleza**.”⁶⁶

A atenção dirige-se, neste âmbito, para uma nova consciência da realidade, aquela em que a velocidade desagrega e amplia o universo do sujeito, e o conhecimento real do mundo se fará no “amor pela matéria” com “a vontade de penetrá-la e de conhecer as suas vibrações”.⁶⁷ Através da experiência da intuição, a velocidade e os maquinismos, expressão desta, serão, o móbil para a renovação da sensibilidade do homem, a qual, segundo os propósitos futuristas, tornar-se-à o elemento cognitivo onde “reúne-se a força dispersiva actuando sensibilidade mecânica”⁶⁸.

A concorrer para a criação desta nova sensibilidade, a literatura empreende em ser reflexo do mundo contemporâneo exaltando os seus constituintes e oferecendo-os à intuição. Celebram-se assim, em momentos de excitação, o rumor pelo qual se expressa o ritmo da vida moderna: “EH! LÁ! Pelos cartazes das grandes corridas/ EH! LÁ! Pelas grandes chapas de zinco encanudadas. / Os grandes arsenais! / O movimento escravo das grandes fábricas! Tinco-Tan-Zantes-PÁ-Pim-Tingo!!!”⁶⁹

A identidade do artista, perante este cenário futurizante, define-se numa incursão intencional nos fenómenos que em paroxismo traduzem o quotidiano. Elevados a estética que, a ser existência, é, num movimento de entrega, a afirmação da coincidência entre o mundo externo e o mundo interno do sujeito: “Sim...Sim...Eu sou **Futurista**, sou de/ tudo o que tem **Vida, Movimento, Ânsia, Mistério**”.⁷⁰

Esta fusão da estética com a vida, transversal a todas as correntes de vanguarda, foi, simultaneamente, o meio para destruir a instituição na qual, por via da divisão social do trabalho, havia sido relegada a arte e o modo encontrado para influir numa mudança social.⁷¹ A ambição vanguardista perseguiria, como instância última, o fim da própria arte, tornada a sua experiência uma conduta a estruturar a existência, fundindo-se a estética com a vida.⁷²

⁶⁶ Nesso, *Orientes*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 391, 22 de Julho de 1917, p.3, col.2.

⁶⁷ Marinetti, Filippo Tommaso, *Esplendor Geométrico e Mecânico e a Sensibilidade Numérica*, in Ferreira, José Mendes, “Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e Poemas”, p.141.

⁶⁸ Rosado, João (Horácio), *Ergo-me infinito*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 391, 22 de Julho de 1917, p.3, col.2.

⁶⁹ Nesso, *Orientes*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 391, 22 de Julho de 1917, p.2, col.2.

⁷⁰ *Idem, ibidem*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 391, 22 de Julho de 1917, p.2, col.2.

⁷² Burger, Peter, *Teoria da Vanguarda*, pp.94-96.

Para realizar este projecto no seio da sociedade capitalista, onde o efeito social da arte é neutralizado⁷³, foi-lhe necessário proceder à restauração do pensamento crítico ao nível individual. As tradicionais obras de arte orgânicas, nas quais, a interpretação se realiza em circuito fechado⁷⁴, irão ser substituídas por obras inorgânicas. Nestas, preside o princípio da montagem através da desfragmentação da obra com a inclusão de excertos da realidade, mormente elementos do acaso, sinónimo de liberdade perante a racionalidade dos fins. A categoria da obra é, deste modo, alterada, destruindo a síntese como modo de conhecimento⁷⁵, encaminhando o receptor para o questionamento dos elementos que farão a mediação das proposições, provocando o questionar da sua particular *praxis*.⁷⁶ Oferecendo-se estes elementos à experiência e avaliação crítica do receptor, será alterado o compromisso político das obras pela independência que os elementos que a esse domínio reportam adquirem, quebrando-se a determinação de sentido pela totalidade da obra.⁷⁷

O jornal *O Heraldo* dá sinais da recepção deste espírito vanguardista na coluna consagrada ao Futurismo. Forçosamente, a sua realização irá ao encontro de uma realidade portuguesa, na qual, as questões políticas mais relevantes focam o republicanismo enquanto projecto de concretização do Homem na sociedade. O circunspecto histórico-social motivado pela doutrina ideológica marca o universo dos autores que, comprometendo-o com o novo processo de produção poética, invocam uma hermenêutica crítica no acto de recepção da obra, legando ao juízo individual as problemáticas sociais.

O universo ideológico republicano, gizado na tradição das “Luzes” e elaborado como proposta e contraponto ao regime monárquico, é presidido pela ideia de realização de uma revolução cultural ao modo iluminista, a concretizar-se na laicização da sociedade.⁷⁸ Fitando este intuito, o ensino converte-se em tema maior da doutrinação republicana. Inspirado no espírito democratizante e universal da Declaração dos Direitos do Homem, torna-se a garantia para a afirmação dos princípios de difusão da Razão e de liberdade de uso da consciência esclarecida, em prol da constituição de uma sociedade igualitária em Direitos e crente na ideia do aperfeiçoamento humano. Nesta ordem de ideias, a instrução pública, necessariamente gratuita e laica, reveste-se de uma importância basililar, no desejo do acesso de todos à emancipação pela saída do obscurantismo religioso e político em direcção às evidências da ciência instituídas pelo positivismo.⁷⁹

⁷³ *Idem, ibidem*, pp. 36-40.

⁷⁴ *Idem, ibidem*, pp. 101-105.

⁷⁵ *Idem, ibidem*, pp. 113-115.

⁷⁶ *Idem, ibidem*, pp. 129-143.

⁷⁷ *Idem, ibidem*, pp. 143-154.

⁷⁸ Catroga, Fernando, *O Republicanismo em Portugal: da formação ao 5 de Outubro de 1910*, pp.12-15.

⁷⁹ *Idem, ibidem*, pp.237-243.

A transposição deste ideário republicano em matéria poética passará especificamente pela observação da circunstância política portuguesa, empurrando os poemas para o quotidiano, onde as questões de primeira linha são atinentes ao consumir do regime. Desfragmentados os poemas, com a inclusão de elementos do acaso, a obra remete para a ideia do princípio constitutivo de montagem, e oferece-se à interpretação crítica individual do seguinte modo:

“Sonhos miríficos – esmeraldinos de Gol –
 drins Indicos matizados, aerólitam no
 cumulo vertiginoso da terrível Velocida –
 de que tende a condensá –los.
 É do alto da Tua Omnipotencia basea –
 Da no Progresso apurado e nas Scinti –
 Lações Áticas Tú observarás que lá che –
 garemos:

Mont Everest
Expedition contre reception
d` un mandat-post du
valeur Sur Paris.
prix 2 francs.

.....
 e no grande palco d` esta Imensida –
 de desfilarão os factos mais vindouros:
 e os fardamentos mundiais com galões
 portugueses.
 e a Igualdade Universal.
 e o assassinio das casa de cor.
 e o empacotamento do Armamento
 Mundial.
 e a condução da Fortuna aos domicílios.
 E a santificação dos «Longines» que serão
 De todos os melhores com «7 grands Prix»
 E o banho de Instrução Grátis, sem dis –
 tinção de classes, nos dias úteis.
 E as pontas do meu colete incolor, que
 dirão adeus gemendo aos traunseuntes pa –
 cíficos.
 e mais.....e muito mais!

.....⁸⁰

Uma leitura atenta do poema será reveladora de uma necessária reflexão sobre a articulação entre a doutrinação republicana puramente ideológica e a sua consumação histórica. As referências à igualdade, à instrução gratuita e à I Guerra Mundial reportam a conteúdos cuja mediação em favor da interiorização das questões cívicas por parte dos cidadãos é feita através do ensino. Na valorização deste, residiria a possibilidade de consagração dos aspectos atinentes ao estabelecimento, na sociedade, dos princípios da Declaração, cuja aspiração à universalidade, obrigatoriamente, teria de contemplar o princípio da gratuidade.

Atraídos pelas virtualidades do ensino na formação do espaço público, os espíritos republicanos, vislumbraram neste, não somente o instrumento para a constituição da democracia, mas também a resposta para a situação política despertada pelas questões nacionalistas. Estas questões, latentes no conflito belicista da I Guerra Mundial, haviam marcado fortemente o ambiente político português desde o episódio do “mapa-cor-de-rosa”, no qual o republicanismo apoiara a sua ascensão tirando partido do ambiente de crise.

A disseminação generalizada da ideia de um país amorfo e de fraca moral suscita a criação de uma “educação republicana”, que se empenharia na instauração das práticas e espírito militares no sistema de ensino, mas sobretudo, na revitalização da moral portuguesa nos ideais do “amor à pátria” e do culto dos nossos heróis e personagens ilustres.⁸¹ Em consonância com diversos outros estados, este programa educacional procuraria formar a base da organização política na criação de um sentimento identitário apoiado em fenómenos concomitantes como o passado comum ou a cultura⁸².

Segundo a crença republicana, a unidade do tecido social português seria o garante da nacionalidade perante o quadro político internacional, onde o desenvolvimento dos Estados-nação despoletara a ideia da formação de uma sociedade à escala global, presidida, ao modo positivista, pelo princípio darwinista da luta pela existência. Como sistema, destacavam-se, neste panorama, os estados com poderio expansivo e unificador, nos quais, a grandeza de ordem populacional e territorial garantiria a estabilidade das instituições.⁸³

Numa concepção de tempo irreversível, a história é encarada como conducente a uma finalidade e a ideia de progresso instaura-se, necessariamente, nos domínios da política e da acção social. O esquema aplicado à questão dos nacionalismos advém de um entendimento do termo onde este é apreendido como sinónimo de evolução ou desenvolvimento, no âmbito de um sistema instituído na

⁸⁰ Naissance, *Scintilações*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº389, 8 de Julho de 1917, p. 2, col. 3,4 e 5.

⁸¹ Carvalho, Rómulo de, *História do Ensino em Portugal*, pp. 651-68.

⁸² Hobsbawm, Eric, *Nações e Nacionalismos*, in “Ler História”, nº5, 1985, pp.22-24.

⁸³ *Idem, ibidem*, pp. 17-20.

subordinação das ciências sociais às leis científicas. O carácter utópico de uma crença desta natureza, na qual o progresso se daria de modo involuntário, através da actuação sobre indicadores específicos que se tornariam a mais-valia do todo social, torna-se, para uma vasta área da filosofia, a linha de conduta do processo histórico.⁸⁴

Contrariamente a esta ideia de mundividência a que o positivismo aspirava tornar-se na conduta social, a sua refutação será realizada através da crítica ao estabelecimento de uma filosofia da história apriorista. Pensadores como Nietzsche e Heidegger apresentam a evolução da sociedade ocidental, no seu aspecto totalizante, ao encontro do nihilismo e de uma visão fatalista da história, como um processo de declínio e degeneração, por prejuízo do Ser. A teoria crítica remete para uma necessária avaliação das condições em que o progresso se realiza, em ordem a contemplar a realização do Homem. Atendendo a este aspecto, a avaliação sobre o progresso dar-se-á através de enfoques parciais e não sobre a totalidade do curso da história. Incidindo sobre o progresso tecnológico, Heidegger esclarece-nos esta ideia: tomando como exemplo a I Guerra Mundial, o progresso é uma poderosa demonstração do controlo das forças físicas em termos de engenharia de guerra, mas, no domínio das mentalidades representou um fracasso, revelando que o controlo da Natureza não é um progresso em si mesmo, sendo necessário ao homem o domínio racional e emocional sobre este.⁸⁵

Estas duas visões antagónicas de progresso, cuja diferenciação se estrutura a partir do princípio sobre o qual reside a finalidade da história, formam, na sua disparidade, as matrizes através das quais se estruturou o porvir. Esta discussão, na qual a arte de vanguarda se insere, é apresentada, na coluna futurista ao modo da “imaginação sem fios”, próximo daquilo que viria a ser a escrita automática surrealista, que Marinetti preconizara nos seus manifestos:

“as ânsias revol –
tas dos aventureiros fortes caminhando
decisão noite iluminada a dentro de toda
a fé no progresso decisivo da civilização
brilhante pró lado de lá da decadência
vencida pra traz do meu sonho o sol apa –
gado pró lado contrario donde nasceu as
lutas egoístas prá vida dançando orgias
de sangue no interior escuro dos cérebros
pendidos á luz sangrenta da ambição
vertigem no exterior da vista a consumir

⁸⁴ Nisbet, Robert, *History of the idea of progress*, pp.171-178.

⁸⁵ Connely, James, *A Time For Progress?*, in “History and Theory: Studies in the Philosophy of History”, pp. 412-422.

do lado de lá das energias fortes a gra –
videz ideal da arte progresso, estática
de sentido infinito pró lado de cá das in –
teligências medíocres”⁸⁶

Dando asas ao ininterrupto acórdão do pensamento, este poema insere-nos directamente no quadro em que se labora a discussão em torno do progresso no início do século XX e, por fragmentário, a sua leitura suscitará uma reflexão crítica, remetendo-nos para alguns pontos que poderão ser entendidos como axiais na estrutura do poema. A referência ao progresso da civilização, de acordo com aquilo que anteriormente expusemos, não poderá deixar de ser conotada com o processo expansivo das nacionalidades, cujo sustentáculo ao nível ideológico assenta na doutrina positivista. Nesta dialéctica, a teorização de Darwin acerca das origens das espécies, criou a ideia de uma “selecção natural”, resultante da luta pela sobrevivência, destacando nesta, como elementos predominantes, os mais fortes e aptos.⁸⁷

Aplicada ao campo político, a primazia social seria então, dada às nações mais ricas e industrializadas, cujos intuitos expansionistas se associam a uma crença no progresso que se objectiva no desenvolvimento económico e cultural. Resultante desta lógica, teríamos, então, as “lutas egoístas prá vida”, que o autor do poema conota negativamente com “dançando orgias de sangue no interior escuro dos cérebros pendidos à luz sangrenta da ambição vertigem no exterior da vista a consumir do lado de lá das energias fortes a gravidez ideal da arte progresso”.

Esta “arte progresso”, dado o contexto a que aludimos, não poderá deixar de se associar com a arte vanguardista e com o seu projecto de emancipação através de um juízo crítico e consciente que atenda ao Homem na sua plenitude. Na prossecução desta ideia, ficará presente a recusa da linha de pensamento positivista relativa ao progresso, que significará um duplo compromisso, atendendo a uma conduta em privilégio da valorização do ser, de acordo com as intenções vanguardistas, mas também, dadas as implicações republicanas a que a temática reporta, em favor da circunstância política portuguesa.

Conclusão

Esta intersecção entre os valores vanguardistas e a realidade sócio-política portuguesa revelam a síntese daquilo que constituiu a coluna de poesia *Gente Nova: Futurismo*. A matéria do tempo histórico foi, directa ou indirectamente transportada

⁸⁶ Rosado, João, *OS BAILADOS DA MORTE*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 389, 8 de Julho de 1917, p.2, col. 3.

⁸⁷ Homem, Amadeu Carvalho, *Do Romantismo ao Realismo*, pp. 71-74.

para o campo da poesia, captando, a um tempo, os movimentos da cultura ocidental e a especificidade dos seus reflexos na sociedade portuguesa, objectivando-os numa expressão literária que encontra nas estéticas decadentista e futurista o modo para a manifestação de uma vivência de crise e de desejo de superação desta.

Ao encontro de uma modernidade nascida na consciência das elaborações que lhe deram corpo, revendo-se a si mesma, a nível social, económico e político, o conjunto de poemas presentes na coluna remetem-nos para o posicionamento do sujeito em face da sociedade. Diante desta, estruturada pelos princípios capitalistas, deu-se a implosão e o refúgio na poética simbolista-decadentista, da qual, a saída se viabilizou através do acolhimento da estética futurista, cujo espírito vanguardista apelava a uma refundação da ordem social vigente.

Na prossecução deste desígnio, os autores futuristas d' *O Herald* irão partilhar o ideário da arte de vanguarda, na aposta de uma reestruturação social, realizável, a partir da experiência da arte como elemento coordenador da vida. Apoiando-se no catecismo de Marinetti, advogarão este princípio na celebração de uma nova sensibilidade, condizente com o acórdão do mundo moderno, a realizar-se na imposição da intuição como modo perceptivo. Através desta, procuraram, também, alterando a categoria da obra de arte, restabelecer o juízo crítico individual, necessário à mutação do cenário político, realizando-o numa base que, por força do seu enraizamento e presença nas expectativas sociais, assentava em pressupostos ligados ao ideário e circunstâncias próprias ao republicanismo.

Bibliografia

Fontes

- GERVÁSIO, *NIHIL*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 387, 24 de Junho de 1917, p.3, col.5.
- KERNOK, *PUGNA VITAL*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 380, 6 de Maio de 1917, p.2, col.3.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, *Destruição da Sintaxe, Imaginação sem Fios, Palavras em Liberdade*, in “Ferreira, José Mendes, “Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e poemas”, Lisboa, Editorial Vega, 1979, pp.122 – 134.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, *Fundação e Manifesto do Futurismo*, in Ferreira, José Mendes, “Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e poemas”, Lisboa, Editorial Vega, 1979, pp. 45 – 49.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, *Manifesto técnico da literatura futurista*, in Ferreira, José Mendes “Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e poemas”, Lisboa, Editorial Vega, 1979, pp.113 – 117.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, *O esplendor geométrico e mecânico e a sensibilidade numérica*, in “Ferreira, José Mendes, “Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e poemas”, Lisboa, Editorial Vega, 1979, pp.141 – 148.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, *O Homem multiplicado e o reino da máquina*, in Ferreira, José Mendes “Antologia do Futurismo Italiano: Manifestos e poemas”, Lisboa, Editorial Vega, 1979, pp. 83 – 88.
- NAISSANCE, *Scintilações*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº389, 8 de Julho de 1917, p. 2, col. 3,4 e 5.
- NESSO, *ORIENTES*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 391, ano V, 22 de Julho de 1917, p.3, col.2.
- QUEIROZ, A de, *Resolver – Desfazer*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 375, 1 de Abril de 1917, p.2, col. 2.
- REDACÇÃO de “O Heraldo”, *Neurastenia*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 389, 8 de Julho de 1917, p.3, col.4.
- ROSADO, João (Horácio), *Ergo – me Infinito*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 391, 22 de Julho de 1917, p.3, col.2.
- ROSADO, João, *OS BAILADOS DA MORTE*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 389, 8 de Julho de 1917, p.2, col. 3.
- VIVINO, *Never*, in “O Heraldo”, Faro, ano V, nº 382, 20 de Maio de 1917, p. 2, col.3.

Bibliografia Especifica

- ABBAGNANO, Nicola, *História da Filosofia, Volume XII: O idealismo Anglo – Americano e Italiano, o Neo – Criticismo, o Historicismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1985.
- ABBAGNANO, Nicola, *Nomes e Temas da Filosofia Contemporânea*, Lisboa, Edições Dom Quixote, 1990.

- BONNY, Yves, *Sociologie du temps présent – Modernité avancée ou postmodernité?*, collection U. Sociologie, Paris, Armand Collin Éditeur, 2004
- BURGER, Peter, *Teoria da Vanguarda*, Lisboa, Vega, 1993
- CALINESCU, Matei, *Five Faces of Modernity: Modernism; Avant – Garde; Decadence; Kitsch; Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987.
- CARVALHO, Rómulo de, *História do Ensino em Portugal: Desde a Fundação da Nacionalidade até ao Fim do Regime de Salazar Caetano*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- CATROGA, Fernando, *O Republicanismo em Portugal*, Lisboa, Editorial Noticias, 2000.
- CHÂTELET, François (dir.), *História da Filosofia: De Galileu a J. J. Rousseau*, 2º volume, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.
- CONNELY, James, *A Time for Progress*, in “History and Theory: Studies in the Philosophy of History”, Wesleyan, Editorial Committee, 2004, pp. 410 - 422.
- HILLIX, William; MARX, Melvin, *Sistemas e Teorias em Psicologia*, São Paulo, Editora Cultrix, 1992.
- HOBSBAWM, Eric J., *Nações e Nacionalismo*, in “Ler História”, nº5, 1985, pp. 17 – 25.
- HOMEM, Amadeu Carvalho, *Do Romantismo ao Realismo: Temas de Cultura Portuguesa (Século XIX)*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2005.
- MATOS, Sérgio Campos, *A crise do final de oitocentos em Portugal: uma revisão*, in MATOS, Sérgio Campos (coordenação), “Crises em Portugal nos séculos XIX e XX”, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2002, pp. 99 – 115.
- NISBET, Robert, *History of the idea of progress*, Londres, Heinemann Educational Books, 1980.
- PEREIRA, José Esteves, *Kant e a « Resposta à pergunta: O que são as Luzes»*, in “Cultura – História e Filosofia, Universidade Nova de Lisboa, 1983, pp. 1 – 16.
- QUENTAL, Antero de, *Causas da decadência dos povos peninsulares*, in Serrão, Joel (org.), “Prosas Sócio-Políticas”, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, pp. 255 – 296.
- QUENTAL, ANTERO DE, *Tendências gerais da filosofia na segunda metade do século XIX*, in Serrão, Joel (Org, intr. e notas), *Obras completas de Antero de Quental*, Volume III – Filosofia, Lisboa, Editorial Comunicação, 1991, pp. 115 – 171.
- RAYMOND, Didier, *Arthur Schopenhauer – L’expérience du Rien: l’ennui*, in Le Magazine Littéraire, 10, Outubro – Novembro, 2006, pp. 44 - 46.
- RIQUEUR, PAUL, *O Conflito das Interpretações – Ensaio de Hermenêutica*, Rés Editora, Porto, sd.
- ROSA, A. Asor, *Vanguarda*, in ROMANO, Ruggiero (dir.), “Enciclopédia Einaudi”, vol. 17, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda,
- SENA, Jorge, *Poesia do século XX: De Thomas Hardy a C. V. Cattaneo*, Coimbra, Fora do Texto, 1994.
- SERRÃO, Joel, *Temas de Cultura Portuguesa I*, Lisboa, Livros Horizonte, 1983.
- SERRÃO, Joel, *Temas Oitocentistas II*, Lisboa, Livros Horizonte, 1978.