

António Ferro nasceu no dia 11 de Agosto de 1895, há 120 anos.

A homenagem e para memória futura, a Fundação António Quadros criou o António Ferro Editores reproduzem

diversas iniciativas realizadas

em 1915, no âmbito desta efeméride,

apresentam um conjunto inédito de

obras, numa obra fundamental

de conhecimento e estudo

do pensamento, vida e obra

de António Ferro.

A participação de diversos

especialistas em Literatura, Artes

Plásticas, Teatro, Cinema, Bailado

etnográfico, geografia, mas também com

documentos mais intimistas, esta

obra demonstra a clara influência de

António Ferro na cultura da primeira

metade do século XX em Portugal.

António Ferro 120 anos

Actas

Coordenação e organização geral de Mafalda Ferro

António Ferro 120 anos

Actas

Coordenação e organização geral de Mafalda Ferro

ISBN 978-972-47-5077-4

9 789724 750774

Texto

Esclito

Coordenação e organização geral de Mafalda Ferro

Texto

FUNDAÇÃO ANTÓNIO QUADROS

- ¹¹ António Ferro, *D. Manuel II, o Desventurado*, Lisboa, Bertrand, 1954, pp. 24 e 46.
- ¹² António Ferro, «Sinfonia heróica», in *O Jornal*, Lisboa, ano I, n.º 125, 5-12-1919, p. 1; Ernesto Casuro Leal, *António Ferro...*, pp. 240-245.
- ¹³ Cf. «*A Ilustração Portuguesa* entrevista a *Ilustração Portuguesa*», in *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, II série, n.º 816, Lisboa, 8-10-1921, pp. 232-234; *Obras de António Ferro*. Prefácio de António Rodrigues, vol. 1 (Intervenção modernista. Teoria do Gosto), Lisboa, Verbo, 1987, pp. 270-274.
- ¹⁴ António Ferro, «A Questão da Sociedade Nacional das Belas-Artes», in *O Século*, Lisboa, ed. da noite, 11-12-1921; *Obras de António Ferro*. Prefácio de António Rodrigues vol. 1 (Intervenção modernista. Teoria do Gosto), Lisboa, Verbo, 1987, pp. 315-319.
- ¹⁵ Cf. «A Caminho do Brasil», in *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, II série, n.º 847, 13-05-1922, p. 457.
- ¹⁶ António Ferro, «A Descoberta de Lisboa no Ano de 1921. V – A Praça da Figueira», in *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, II série, n.º 822, 19-11-1921, pp. 383-385; *Obras de António Ferro*. Prefácio de António Rodrigues, vol. 1 (Intervenção modernista. Teoria do Gosto), Lisboa, Verbo, 1987, pp. 132-136.
- ¹⁷ António Ferro, «Cartas do Martinho. I – O Martinho», in *O Século*, Lisboa, ed. da noite, 3-02-1918; *Obras de António Ferro*. Prefácio de António Rodrigues, vol. 1 (Intervenção modernista. Teoria do Gosto), Lisboa, Verbo, 1987, pp. 3-6.
- ¹⁸ António Ferro, «Cartas do Martinho. II – Roteiro», in *O Século*, Lisboa, ed. da noite, 17-02-1918, e «Cartas do Martinho – Populações», in *O Século*, Lisboa, ed. da noite, 3-03-1918; *Obras de António Ferro*. Prefácio de António Rodrigues, vol. 1 (Intervenção modernista. Teoria do Gosto), Lisboa, Verbo, 1987, pp. 6-11.
- ¹⁹ *Obras de António Ferro*. Prefácio de António Rodrigues, vol. 1 (Intervenção modernista. Teoria do Gosto), Lisboa, Verbo, 1987, p. 3.
- ²⁰ António Ferro, «Tipos de Lisboa. Os Garotos dos Jornais», in *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, II série, n.º 818, 22-10-1921, p. 287; *Obras de António Ferro*. Prefácio de António Rodrigues, vol. 1 (Intervenção modernista. Teoria do Gosto), Lisboa, Verbo, 1987, p. 145.

DO FUTURISMO AO TRADICIONALISMO: NOTAS SOBRE O PERCURSO SINGULAR DE ANTÓNIO FERRO

JOSÉ GUILHERME VICTORINO

Comunicação apresentada no Seminário «António Ferro. O tempo. As ideias. O modo.»
Local e data: Sociedade de Geografia de Lisboa, 14 de Abril de 2015.
Âmbito: Homenagem prestada a António Ferro, 120 anos depois do seu nascimento.

José GUILHERME VICTORINO

Doutorado pela Faculdade de Ciências da Informação da Universidade Complutense de Madrid com a tese «Um Instrumento de Consenso no Estado Novo: *Panorama* – revista portuguesa de arte e turismo (1941-1950)», José Guilherme Victorino apresentou, também, a comunicação «Para além de Turismo: fonte de riqueza e de poesia, notas sobre a visão e o legado de António Ferro nesses domínios», que viria a ser publicada pela Fundação António Quadros em «Turismo em Portugal: passado, presente, que futuro? Actas».

Membro do Conselho Consultivo da Fundação António Quadros.

Permitam-me antes de mais registar com agrado, nesta justa homenagem, a presença de investigadores como os Profs. Ernesto Castro Leal e José-Augusto França, cujos trabalhos se podem considerar seminais no contexto de um colóquio dedicado a António Ferro, bem como de uma sã convivência entre opiniões, nem sempre coincidentes, mas pautadas pelo rigor e pela objectividade necessárias neste árduo officio em que, como referiu Jorge Ramos do Ó: «o olho historiográfico é ainda entre nós muito dependente das lutas e ajustes de contas do período em apreço», assistindo-se ainda, por esse motivo, a uma «ausência quase completa de reflexões não caricaturais»¹.

Noutro colóquio, organizado pela Fundação António Quadros e realizado na Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril², afirmámos que a *Panorama*: revista portuguesa de arte e turismo, reflectiu o culminar da carreira política de António Ferro à frente do SPN, um ano após o triunfo simbólico consignado pela Exposição do Mundo Português que a ele se deveu também³. Mas para além do dispositivo de propaganda que a justificou, interessa-nos hoje caracterizar uma primeira fase do percurso literário e jornalístico de António Ferro até à consagração daquelas realizações, fruto de uma «personalidade mais pragmática que contemplativa», como a definiu António Rodrigues⁴, ou seja, naquilo que foi de alguma forma a involução do Ferro modernista, colmatada por uma fulgurante ascensão noutros campos⁵. Tendo sido «uma das mais fascinantes personalidades do Estado Novo», como comentou Reis Torgal⁶, Ferro era «o único do *Oryphen* que, aderindo ao sidonismo, faria carreira política»⁷, como nos recorda José-Augusto França. E foi esse factor que moldou inteiramente o seu destino ao serviço de Salazar. Apesar disso, contudo, Ferro nunca deixou de se revelar um activo defensor do modernismo, particularmente no campo das artes plásticas, factor que também nos ajuda a compreender os compromissos estéticos defendidos pelo Secretariado.

Nascido no ambiente do comércio lisboeta, em 17 de Agosto de 1895, António Joaquim Távares Ferro, de seu nome completo, revelou desde cedo tendências literárias. A sua primeira obra impressa, *Missal de*

Trouvas – Quadras dos 17 e 18 Anos (em co-autoria com o futuro cunhado, Augusto Cunha), transcreveu em 1914 elogios de Sá-Carneiro⁸ e de Pessoa⁹, com quem convivia n'A Brasileira do Chiado, o qual referiu a «Destreza Lusitana e fidelidade ao instintivo e desatado da alma popular» daqueles sonetos. No ano seguinte, a seu convite, Ferro tornou-se a o «editor teórico do *Orpheu* aos vinte anos de idade»¹⁰, participando assim no advento do «primeiro modernismo»¹¹ em Portugal, a que também se associaram, entre outros, Luís de Montalvor, Ronald de Carvalho, Almada Negreiros, Raul Leal, Eduardo Guimarães, Armando Cortes-Rodrigues, José Pacheco, Guilherme Santa-Rita (ou «Santa-Rita Pin-tor») e Amadeo de Souza-Cardoso. Como mais tarde contou Alfredo Guisado, outro participante nessa efêmera aventura, foi Sá-Carneiro que, na iminência de escândalo por parte do «lepidóptero burguês»¹², justificou a escolha por Ferro ser menor, e como tal, inimpugnável perante as consequências¹³: «— Você leu os jornais? Leu a *Capital*? Vê o que dizem sobre o *Orpheu*? Somos todos doidos varridos! Da fama já ninguém nos livra (...) Estou contentíssimo!»¹⁴

Do *Orpheu*, e dos livros futuristas que assumiu no seu sensacionismo, caso, entre outras obras, da *Ode Triunfal* de Pessoa-Álvaro de Campos, de *Mamucure* de Sá-Carneiro, das colagens «dinâmicas», de Santa-Rita, deverá Ferro ter retirado importantes consequências, numa «trajectória tão recilínea quanto buzínada em impaciente urgência», como referiu António Rodrigues¹⁵. Seguindo os passos do Almada «Futurista e Tudo» que, com o *Manifesto Anti-Dantas* (e por extenso), em 1916, foi pioneiro da guerra à literatura e à arte então em voga em Portugal — «de bom-tom, postuça e chéché [...] com credenciais e atestado de comportamentos»¹⁶ — Ferro também exprimirá, ainda que transportando «uma ironia mais irreverente que insolente, mais pour épater que incendiária»¹⁷, a típica iconoclastia antiacadémica e antiburguesa¹⁸ resultante de uma atenta assimilação das lições de Marinetti: o ataque «a toda a forma de solenidade» e a tudo quanto representasse «beleza passástra», «mulheres fatais», «luar», «nostalgia», «erudição», etc.»¹⁹, como referiu João Gaspar Simões.

Manifestando episodicamente um «cínico dandysmo»²⁰, com *Teoria da Indiferença* (em 1920), onde exalta paradoxalmente «o decadentismo» da sua «Arte fútil, irregular»²¹, também com «A Arte de Bem Morrer», conferência que apresentou em S. Paulo, em 1922²², em ambos os casos certamente influenciado pelas greguerias do seu amigo Gómez de La Serna²³ — será porém com o manifesto «Nós» (em 1921), distribuído pelo próprio à porta da Brasileira, que Ferro irá atingir maior estridência futurista:

Somos a hora! (...) Oxigenemos com electricidade os cabelos da Época (...). Não olhemos para trás (...). Que os nossos gritos sejam aeroplanos no espaço (...). Dum lado estaremos nós, com a alma ao léu e o coração em berloque, homens livres, homens-ílvros, homens de ontem, de hoje e de amanhã, carregadores do infinito (...). Do outro lado estão eles (...) embalados, balsenões, retardatários, tartibates, monóculos, lunetas, lorgnons, cegos em terra de reis (...). Estrás mesmo tu, leitor, orgulhoso da tua mediocridade, rindo às escâncaras, sobre esta folha de papel que irás ler à família, à sobremesa (...). Morram, morram vocês, ó etceceras da vida! Viva Eu (...) viva a hora que passa... Nós somos a Hora Oficial do Universo: meio-dia em ponto com o sol a prumo!²⁴

Sem a mesma densidade experimental (ou espírito *blagueur*) de Sá-Carneiro²⁵, ou do heterónimo pessoano²⁶, sem a violência simbólica de Almada nos seus manifestos²⁷, Ferro vive o presente apostado em «integrar Portugal na hora que passa»²⁸, execrando «a saudade doentia de outras épocas»²⁹, actualizando, à sua maneira, um ideal reformista que já vinha da Geração de 70 em relação ao decadentismo dos povos peninsulares. Ao entrar para a redacção d'*O Século*, em 1918, as suas «Cartas do Marinho» revelaram pendor para uma «acção sociologicamente apostada em urbanizar a provinciana mentalidade portuguesa»³⁰. Tendo cumprido o serviço militar em Angola, no mesmo ano (nomeado secretário-geral do governador, Filomeno da Câmara),

repartindo-se depois «entre a boémia literária, o jornalismo e a política»³¹ (necessariamente mais assertivo na sua pulsação comunicacional), Ferro não se entregou, como outros «modernos», a «hiperbólicos sonhos de fantasias, para [...] sempre indecifráveis», como os definiu um crítico de então³². Mas ainda assim, apesar de não o assumir («tenho um demasiado amor à minha época, para ser futurista»³³), apesar de ter relativizado a coerência do próprio «apóstolo do futurismo» – «conheci Marinetti em Roma [...], comunicou-me que ia a Milão [...] passar o Natal com a família [...] Marinetti, o inimigo da tradição [...] não resiste à tentação de ir passar o Natal com a família...»³⁴ – a actuação de Ferro, não deixou de ser marcada por permanentes vectores daquele ideário.

Paralelamente à sua produção poética, mais conformista³⁵, antes da intervenção política directa, Ferro, na conferência «As Grandes Trágicas do Silêncio» (em 1917)³⁶, já tinha interpretado o sentido exacto de outro manifesto de Marinetti, tão importante para a propaganda futura³⁷: «há muito quem o encare como uma arte fútil [...]. Ora não é assim. O cinema é o teatro do futuro. Atravessamos uma época febril, em que a Vida só se compreende no movimento: num automóvel, num aeroplano – nunca a pé... O minuto de hoje é mais fecundo que a hora de ontem. Não caminhamos para o futuro, precipitamo-nos no futuro».

Mas ao ter-se tornado (efemeramente) redactor-chefe d' *O Jornal*³⁸, aos 24 anos, Ferro também iniciou uma cruzada destinada a prosseguir o ideário sidonista, factor que alterou para sempre o seu *ethos* sócio-cultural em termos de participação política. Depois de assassinado o «Dirador não tirano», como Ferro o descreveu, para trás ficaram todas as esperanças depositadas na «República Nova»³⁹, em que Sidónio tinha antecipado, «nomeadamente com o seu populismo antipolitocrático, alguns traços do fascismo», como refere António Costa Pinto⁴⁰. «O que desalenta, o que desanima é que, morto Sidónio Pais, o dirador continua a ser preciso para expulsar da Pátria os vendilhões, para terminar a obra que ele deixou em meio»⁴¹, escreveu Ferro iniciando um rosário de comentários já comprometidos com o ideário pós-sidonista⁴². De facto, em pleno consulado do Presidente-Rei, Ferro já tinha

composto o «poema sinfónico» *Ritmo da Paisagem*, associado «à aparição de um sebastico "Príncipe Libertador"»⁴³ cuja identidade era fácil de adivinhar. Após «os d' *Orphen*» terem visto a sua revista como um «exílio de temperamentos de arte»⁴⁴, como refere França («tanto quanto a "élite" do Saudosismo d' *A Águia* no seu idêntico desprezo pelo Portugal positivista»)⁴⁵, à semelhança de Pessoa⁴⁶ e do «vago monarquismo reacçãoário de Santa-Rita, de Amadeo, de Almada ou de Pacheco»⁴⁷, Ferro acabou por tornar-se noutra epígono de «um futurismo tradicionalista»⁴⁸, como também referiu o mesmo autor, numa «recusa, mais cultural que política, do efectivo conservadorismo mental do republicanismo e, por arrastamento, do parlamentarismo ou até do próprio regime», como o viu António Rodrigues⁴⁹.

Mantendo as suas fidelidades republicanas⁵⁰ (na adolescência tinha sido marcado pela oratória de vultos como António José de Almeida⁵¹), declarando-se porém contra a política da «República Velha» (contra o «Parlamento rourada», como mais tarde também se queixaria António Sérgio, após o seu neo-sidonismo⁵²), o *ethos* pré-fascista de António Ferro não se terá devido somente àqueles factores, ou ao convívio com os integralistas, pelos quais, aliás, não sentiria senão curiosidade intelectual, achando-os «bons rapazes», mas «completamente inofensivos»⁵³. À excepção de João Anceal (para quem representou um talento em ascensão⁵⁴), Ferro parece não ter mantido contactos profundos naquelas fileiras, podendo-se mais integrá-lo na corrente francesa simbolizada pelo antagonismo entre os ex-aliados Georges Valois e Charles Maurras, no mesmo período⁵⁵, «paradigma para um debate entre a direita revolucionária e a direita contra-revolucionária» (ou seja, entre «republicanos autoritários» e «monárquicos tradicionalistas»), como sintetizou Miguel Castelo-Branco⁵⁶.

Crucial, para este despertar de consciência, terá sido a sua repentina deslocação a Fiume, em 1920, faltando aos exames finais da licenciatura em Direito (que nunca viria a concluir). Falamos do primeiro «furo» internacional de António Ferro, ao serviço d' *O Século*, depois publicado em livro (em 1922), onde descreveu o ambiente incendiária-

rio da (curta) «Regenza Italiana del Carnaro» e das suas saudações à romana. Revendo-se abertamente no protagonismo messiânico, protofascista, do *condottiere*-poeta D'Annunzio⁵⁷, é nesse momento que cremos brotar em Ferro uma entrega total ao activismo neo-sidonista, transfigurado assim no irredentismo quase futurista do herói de Fiume, como acto artístico total de fusão da arte com a vida, ou seja, de uma forma de estreitização do poder, como definiu Benjamin. É aí que, em definitivo, Ferro se define e se projecta, traduzindo essa crença dos «futuristas portugueses [...] fascinados pela corporização da ideia de Chefe», como refere Castro Leal⁵⁸, afinal também pela «Ideia Nova» de Sidónio, por uma «república presidencialista»⁵⁹ – que prefigurava já a alvorada dos ditadores europeus que ele havia antecipado.

Aos mitos sidonista e dannunziano seguir-se-ia Mussolini, a quem Ferro fez a sua primeira entrevista, em 1923, assinalando o I Aniversário da Marcha sobre Roma⁶⁰. Já como «enviado especial» do *Diário de Notícias*, a partir de 1924, Ferro entrevistará ainda Primo de Rivera, Mustapha Kemal e o citado Georges Valois, entre outros, reunindo algumas dessas reportagens em *Viagem à Volta das Ditaduras* (em 1927)⁶¹ e em *Praga da Concorria* (em 1929)⁶², despretando os leitores para «um movimento político global», em que aqueles «chefes» passaram a ser vistos como «imprescindíveis» no pós-guerra, «os novos Césares, os Desejados», como referiu Raquel Pereira Henriques⁶³. Dedicada por Ferro «À Saudade e à Esperança do Encoberto», a primeira daquelas colectâneas teve prefácio de Filomeno da Câmara (para o autor, de pois de Sidónio, «a maior certeza da Raça»⁶⁴); a segunda foi prefaciada por outro adepto do Duce, Homem Christo-filho, o ex-anarquista autor de *Mussolini batisseur d'avenir*, em 1923, editado em vários idiomas⁶⁵. Mas depois da aventura de Fiume, estas obras não constituíram somente uma propaganda indirecta aos autoritarismos europeus junto da opinião pública (tendo em conta também o desfazamento temporal das entrevistas depois reunidas).

Arauto de uma geração em que essas simpatias tiveram «o seu quê de moda, de atitude “contra” [...] arraindo numerosos jovens», como

referiu Oliveira Marques⁶⁶, Ferro é também o «reporter internacional» que «não vai ter com o acontecimento, vive o acontecimento», como entrevistador, «não decalca declarações, veste e encena as “estrelas” [...] à semelhança dos heróis em *écran*», como também referiu António Rodrigues⁶⁷, ou seja, Ferro também alimenta «a ideia de carisma» (ou da «autoridade do encanato»), como apontou Castro Leal seguindo o conceito webberiano⁶⁸. A excepção a este quadro deu-se com a acidentada entrevista a Hitler, em 1930⁶⁹ (a quem desagradavam entrevistas, ainda para mais em francês), tendo Ferro efectuado um retrato pouco abonatório daquilo que então considerou um «teatrinho de fantoches articulados» e do seu protagonista, de «olhos azuis, alucinados, bigode curto à Charlot, um nariz que arremete, um bonco de loiça de Copenhague ou de Viena»⁷⁰. Fazendo, ao contrário, a apologia de Mussolini, «o grande mestre da política moderna»⁷¹, realçando o papel estabilizador de Primo de Rivera no país vizinho, enaltecendo as paradas do Faisceau, de Valois, exaltando o triunfo nacionalista do «Pai dos Turcos», Ferro empenha-se não só na propaganda dessas ideias mas também numa sedução da classe média, assustada com o espectro da crise económica do pós-guerra, com o fracasso das experiências parlamentares e com a ameaça de «bolchevização» do operariado, como assinalou César de Oliveira⁷². Ferro, à semelhança dos seus amigos Filomeno da Câmara e Homem Christo-Filho, mas também (em maior ou menor grau) de outros próximos das suas ideias (como Marinho Nobre de Melo, António de Cértima, Carlos Malheiro Dias, Henrique Trindade Coelho, João de Castro Osório, Augusto de Castro, Antero de Figueiredo, Fidelino de Figueiredo), teve, por isso, enorme influência, através da imprensa conservadora (antes e logo após o 28 de Maio)⁷³, chegando a participar em duas malogradas tentativas de sedição armada, designadamente no golpe dos Fifis, em 1927⁷⁴.

Mas, em paralelo com esse jornalismo comprometido do ponto de vista ideológico, Ferro também viria a revelar outras facetas que permittem comprovar a sua «mentalidade modernista», em contraste com a «noticiosa e culturalmente abstinentemente informação periódica de então»,

como também apontou António Rodrigues⁷⁵. Para além da sua actividade como crítico literário e teatral⁷⁶, para lá da sua acção em defesa dos «novos» artistas plásticos — as demais crónicas-entrevistas que Ferro efectuou, para o *Diário de Notícias*, trouxeram à luz outras interessantes personalidades da cena internacional, o que não só contribuiu para uma popularidade facilmente compreensível, como ainda o ajudou a marcar presença noutros campos em que a sua atenta e curiosa personalidade se fez sentir. Em 1930, por exemplo, o polémico inquérito que levou a cabo a personalidades espanholas (como Unamuno, Ortega y Gasset, Valle-Inclán, entre outros) perseguiu um filão informativo no momento em que, após a fatídica demissão de Primo de Rivera por Afonso XIII, não só já se podia antecipar o citado *Prefácio da República Espanhola* (título com que aquelas entrevistas seriam editadas, em 1933), como também uma vaga tentação anexionista por parte dos seus futuros dirigentes.

Anos antes, outra experiência de Ferro enquanto colaborador (depois director) da *Ilustração Portuguesa* (entre 1921 e 1922) já havia reflectido as suas concepções ao nível de uma cultura de magazine — espécie de epicentro de todos os prodígios da época com a qual se identificava. Não só como publicista⁷⁷ e romancista «escandaloso» (havia entretanto lançado a sua *Leviandade*), mas também como «jornalista moderno», Ferro quis trazer para Portugal (que considerava o «Charlot da Europa»⁷⁸), «a real explosão parisiense do mundo urbano que os futuristas haviam profetizado», como observou António Rodrigues⁷⁹. Todaya, ao fazê-lo, Ferro não se limitou à agenda internacional nas suas crónicas. «Vestir a cidade» foi também o seu programa, nos «agressivamente reaccionários anos 20»⁸⁰, enveredando por um percurso «difusor de uma teoria do gosto»⁸¹, como também refere o mesmo autor.

Quais as componentes iniciais desse programa? Pois bem, decididamente mundano e dirigido a uma burguesia maioritariamente feminina e lisboeta, não às «massas», começou por preencher exactamente essas mesmas expectativas: «O magazine é a espuma da vida, tudo quanto ela tem de branco, de rendilhado», afirmou Ferro então⁸². Mas,

atente-se também no facto de que, em paralelo, esse programa não se limitou à futilidade de que Ferro chegou a ser acusado, nomeadamente por aqueles que lhe negavam «dores de prosador»⁸³, dizendo-o antes «um *phraseman*» («como na realidade era então», comentou França)⁸⁴. «Eu pretendo modernizar a *Ilustração Portuguesa* [...] Mais do que o livro, mais do que o teatro, o magazine tem que viver a sua época, tem que documentá-la», afirmou, «o magazine tem grandes afinidades com o cinema. O papel couché é o *écran* dos magazines»⁸⁵.

Foi com esse espírito, «respondendo, em Acção, à persistente reacção do meio (nacional que) não dá...»⁸⁶ (desafiando os «ceteceteras da vida», dir-se-ia), que Ferro procedeu ao renascimento de um magazine que assim «reinventaria Lisboa»⁸⁷, mas que exactamente por essa ambição (sob pressão da «grande maioria» dos leitores) acabou por «fechar as portas aos modernismos da literatura e da arte» após a saída de Ferro⁸⁸.

Em 1921 já «afirmara querer ser o (Paul) Poirer da arte portuguesa»⁸⁹, fase de um certo fradiquismo de bom-tom, de uma certa atmosfera notívaga, de sofisticados clubes como o Bristol, recém-decorado por alguns modernos, onde já se dançava ao som de jazz-bands⁹⁰. Tal programa era, aliás, idêntico ao protagonizado por outra revista, estreada durante essa passagem pela *Ilustração Portuguesa* — a *Contemporânea*, fundada pelo seu amigo José Pacheco⁹¹. Ambas possuíram, naquele momento, as mesmas afinidades d'*Orpheu* (da qual Pacheco tinha sido responsável gráfico), conjugando a segunda, no seu reaccionarismo mundano [«feita (...) para gente civilizada (...) e para civilizar gente»⁹²], diversos colaboradores das direitas — naturalmente os sidonistas Ferro e Homem Christo, mas também os integralistas Sardinha e Monsaraz, e ainda Pessoa, Raul Leal, Mário Saa (entre outros).

Porém, se o *dandyismo* inerente a estas manifestações também lhe conferia uma aura de sedutor (Ferro apresentava-se como um entendido na matéria⁹³), é verdade que não escolheu a via mais fácil para se aproximar do seu (cremos que vasto) público feminino. Através das suas crónicas e conferências, Ferro também se constituiu como efectivo divulgador de tudo quanto havia de mais estritamente avançado nas

urbes cosmopolitas. Por isso se observa um tom quase didáctico nesses textos, corréias de transmissão da *avant-garde* possível, em Portugal (expondo-se também, por esse motivo, à chuva de críticas que esses desvelos provocavam). Ao falar para as mulheres, Ferro identificava-se habilmente com a sua forma de pensar («Lá está a *Vogue*, essa *Vogue* que me veste os olhos, que me veste as pupilas, que me veste as meninas, com modelos da Lanvin»⁹⁴), mas também procurava despertá-las para novas formas de ver o mundo, à luz do seu tempo:

Mal sabem [...] as mulheres de hoje que tanto desconham dos modernistas e que tanto admiram certos escritores de alma empoadada e falsa, como elas próprias estão influenciadas pela arte moderna, pela arte que elas fingem detestar... Desde as suas toilettes [...] às danças modernas que elas preferem [...] as mulheres de hoje têm sido os modelos, os manequins da inquietação do século, desta inquietação cinematográfica, que nos desdobra, que nos multiplica, que nos renova.⁹⁵

Como director da *Ilustração Portuguesa*, Ferro também concedeu destaque a uma entrevista a Marinetti⁹⁶, reproduzindo um retrato deste e outro (colectivo) de Boccioni, Carrà e Russolo (bem como reproduções de relas deste e de Severini). Até aí, e desde que os Ballets Russes tinham passado fugazmente por Lisboa, em 1917, Ferro (como Almada) também se desdobrou em considerações acerca do contributo que as novas pesquisas cenográficas e coreográficas haviam trazido à arte moderna⁹⁷. Embora tal tivesse servido de pretexto para as suas *boutades* («tenho bailes russos na alma. A minha inteligência é uma Pavlova desengonçada»⁹⁸), Ferro também defendeu que, a partir daí, «todo o ideal clássico, já bastante abalado, se esbarrandou... Não mais a juste mesure, não mais o preconceito da lógica, não mais o plágio do corpo humano... Nos Bailes Russos os corpos tomam a forma que desejam, as formas mais inverosímeis, menos humanas»⁹⁹. E deve acrescentar-se que, no seu entender, algo de semelhante se passava quanto ao Jazz¹⁰⁰. Antes

de visitar os Estados Unidos, já Ferro tinha sido contagiado pelo ritmo dessa música em Paris (vista em Portugal como «fantochoada negra», segundo França¹⁰¹). Todavia, se no Brasil esse modernismo lhe trouxe simpatias (uma das conferências ali proferidas foi precisamente «A Idade do Jazz-Band», em 1922¹⁰²), em Portugal também lhe traria inclinações por parte de críticos como Thomaz Ribeiro Colaço, ou Artur Portela, por exemplo, neste caso a propósito da sua primeira peça teatral, *Mar Alvo*, estreada em Lisboa em 1923 (depois de ter sido também levada à cena no Brasil, no ano anterior)¹⁰³. Não estava em causa, para já, a sua «opção sociológica mundana», como também refere França¹⁰⁴, uma fidelidade aliás comum a tantos autores reputados da sua época¹⁰⁵. Disso só mais tarde Ferro também seria acusado (se bem que indirectamente) pela *Presença*, que veio a censurá-lo em pleno Estado Novo. Com efeito, Ferro foi desenvolvendo, ao longo da sua carreira, algumas inimizades, particularmente ao nível dos seus camaradas de imprensa (motivos que também terão tido a ver, naturalmente, com a sua nomeação para o SPN, em 1933)¹⁰⁶. Quando *Mar Alvo* foi estreada em Portugal, todavia, cremos que o facto de se ter mostrado «arrogantemente seguro do seu talento», como refere França, nada ajudou ao ambiente que lhe tinha sido criado. A peça, em si, descrevendo um triângulo amoroso e o seu desenlace, apesar de ter sido considerada amoral (talvez também pelo suposto realismo de algumas deixas), não faria prever os desastros que levaram à sua proibição pelo governo civil. Realce-se até o facto de que, ao fim e ao cabo (e poucos se terão então apercebido), Ferro também tinha buscado um ideário futurista em *Mar Alvo*¹⁰⁷, da mesma forma que o tinha feito na sua conferência sobre Colette e em *Leviana*, como a seguir veremos. Inconformado com o fracasso em Lisboa, após o «êxito barulhento, escandaloso, mas indiscutível» no Brasil¹⁰⁸, Ferro anexou um prefácio de 84 páginas à edição da peça, no ano seguinte. O propósito era explicar todos os ângulos do acontecimento, fazendo valer, naturalmente, uma versão pessoal em que se sente a amargura pelo «partitipris» de certos críticos e de certo público lisboeta. E é curioso observar até que ponto Ferro se deixou imolar num exercício de autojustificação

(«falou-se muito do meu pseudocoborinismo, da minha fúria de publicidades»¹⁰⁹) chegando a reproduzir, para lá das críticas favoráveis¹¹⁰, aquelas que não o eram¹¹¹, ou seja, mantendo a mesma teimosa sinceridade com que viria a emprender a defesa de outras ideias, mais tarde, já com o talento e a *gratias* da experiência.

Ficaria deste episódio, contudo, a memória escandalosa que mais uma vez lhe trouxe a notoriedade não obtida nos tempos do *Orpheu*. Afinal, o único pecado que cometera fora o do seu arrojo... Não havia já ele afirmado que «ser novo em Portugal é a constante ameaça dum manicómio»?¹¹² — e não tinham tido, lá fora, sorte idêntica *premières* de «obras-primas» de D'Annunzio, de Henry Bataille, de George Bernard Shaw?...¹¹³

Uma palavra, finalmente, sobre as questões que também se podem levantar neste contexto a propósito de *Leviانا*.

Como identificámos atrás, «a sensibilidade Futurista» também partiu de elementos como o da alteração da correlação entre os sexos¹¹⁴. Quando Marinetti, em 1913, se confrontou com uma nova realidade — «a semi-igualdade entre homens e mulheres» (assim como o aumento dos direitos destas) —, era não só o seu desdém pelo «amor»¹¹⁵ (sentimentalmente romântico) que estava em jogo, claro, mas também o sublimar de uma libertação em termos de costumes, de exaltação da lúbrico contra as convenções sociais da doçura e da pudicícia femininas (ou seja, da tradição instalada em conformadas mentes burguesas). Esta abordagem foi escandalosamente divulgada na 1.ª Conferência Futurista, realizada por Almada no Teatro República, em 1917: entre o seu citado Ultimatum Futurista e os manifestos Music-Hall e Tuons le Clair de Lune!, de Marinetti, Almada também apresenta o Manifesto Futurista da Luxúria, de Valentine de Saint-Point (momento em que «algumas senhoras que assistem deliberam eclipsar-se», como se escreveu então¹¹⁶).

Quando, por seu turno, Ferro apresentou a conferência Colette/Colette Willy/Colette (em 1920), também ele quis marcar o seu ponto de vista acerca da «afirmação social da mulher [...] heroína de uma nova civilização [...] «lura(ndo) pela Vida — vis-à-vis dos homens»¹¹⁷. Mas

também não deixou de aflorar o mito transgressor (no prólogo da edição daquele texto, no ano seguinte¹¹⁸), totalmente seduzido por uma Colette que «tem, na sua obra, uma legião de mulheres perdidas», mas também «vai ter, ao seu peito», a «Legião de Honra»¹¹⁹, tributo dum «país que nasceu mulher»...¹²⁰

Darando a primeira edição de *Leviانا* de 1921 (a sua única novela, em Fragmentos), não deixa de ser surpreendente, por contraste, a forma como Ferro descreve a protagonista. Primeira apologia portuguesa «do imediato prazer animal da carne»¹²¹ (razão também do seu sucesso editorial), a *Leviانا*, apesar de «emancipada», não passa do «tipo parisiense de mulher-vamp», como também observa França: «egoísta e fúril, com suas frases e seus gestos, banais ou graciosos, uns e outros sem grande escolha», por «jornalismo de cronista paradoxal».¹²²

Em *Mar Alho*, contudo, a protagonista (Madalena) já combina novamente as características da mulher condutora do seu próprio destino (viril, diria Saint-Point¹²³), isto é, mais próxima do protótipo futurista, actualizada ainda por um certo fetichismo do luxo (futurista também)¹²⁴. Mas não nos iludamos, todavia... Nestes enredos femininos também se observa, no fundo, o Ferro moralista: Colette «liberta-se» de Willy, casando com o «jornalista Robert de Jouvenel»¹²⁵, a *Leviانا* acaba (levianamente) casada, Madalena volta para um marido pobre e fraco¹²⁶. O carácter *blasé* de Ferro, a sua vaga misoginia (também futurista), acabam assim por resolver-se através de um natural desconforto em face das convenções, afirmando: «Colette, mulher de hoje, mulher deste minuto, era imediatamente rotulada de futurista. Em Portugal, quem não for Conselheiro Acácio, tem que ser, por força, futurista».¹²⁷ Nos contos d'*A Amadora dos Fenómenos* (em 1925)¹²⁸, o ambiente de *boudoir* está arredado em definitivo, à parte um ou outro piscar de olhos ao seu público de eleição: «as mulheres, tanto no Brasil como em Portugal, foram as grandes amigas da minha obra»¹²⁹.

Também para Ferro havia soado a hora de uma opção mais profunda. Coincidência ou não, meses atrás, a Cruzada Nun'Álvares Pereira tinha realizado as maiores comemorações de sempre em Lisboa¹³⁰ e Filomeno

da Câmara estava a preparar a sua primeira intentona militar. Os novos tempos recomendavam uma criação menos empenhada em «novelística boulevardière de imediato consumo»¹³¹ (de importação de modelos, portanto), e mais porventura no espírito e na forma de um poema que Almada já havia trazido de Paris, em 1919, a sua «Histoire du Portugal par Coeur». Talvez por isso Ferro tenha também acrescentado duas crónicas inesperadas n.º *A Amadora dos Fenómenos*: «Este Verso que é Lisboa» (e «O Reverso da Medalha», em merecido contraponto)¹³². Curiosos naquilo que já parece prefigurar a veia de *mettre en scène* do turismo nacional¹³³, se estes textos não possuem o mesmo significado de Almada (os seus programas nunca foram coincidentes¹³³), podem, por outro lado, sugerir a iminência de um novo ciclo, mais circunspeto, mais determinado politicamente.

Depois das quadras nacionalistas de juventude¹³⁵, depois dos vibrantes textos de activismo sidonista (caso d'«O Ritmo da Paisagem» e de «Sinfonia Heróica», por exemplo), Ferro tinha-se dispersado no seu afã jornalístico, mas também nos paradoxos do seu futurismo eminentemente mundano. A grande ode nacionalista (que, de facto, ainda não tinha composto), talvez se tenha ficado pela sua peça *O Estandarte* (de 1932), se excluímos, naturalmente, os argumentos que viria a escrever para o filme *A Revolução de Maio*, em 1937, e para o bailado *D. Sebastião (do Verde Galo)*, em 1942¹³⁶.

Que fica por dizer acerca deste impulso futurista em termos literários? Pois bem, certamente muito, mas convém acrescentar que, apesar das influências que recebeu das vanguardas, Ferro nunca representou uma estética de ruptura, talvez também porque a sua profissão, como sabemos, o tenha aproximado demasiadamente do grande público. Se nos seus «manifestos» se verifica a ingenuidade comum a quem ainda não sabe o que quer, só sabe o que não quer, a sua produção ficcional também faz parte de um «fenómeno» de «vida lisboeta em transes de cosmopolitismo»¹³⁷, como observou França a propósito de *Leviama*.

O preço a pagar pelo êxito editorial do seu único romance (com três edições até 1929) foi a circunstância de Ferro ter ficado mais conhecido do público (e da crítica) como autor de *Leviama* do que por outras obras suas. Já em plena «diradura das finanças» (do ainda ministro Salazar), torna-se evidente a demarcação de Ferro em relação ao livro. É Castro Leal a referi-lo, reforçando assim a ideia de alteração de rumo a que antes aludimos¹³⁸.

Mas talvez tenha sido neste período que mais se acentuou a mágoa de António Ferro ao ver-se incompreendido, tanto do lado de um público cujo gosto era maioritariamente conservador (para quem Ferro era demasiado «avanzado»), como de uma nova geração de autores que não se reviam na sua estética (para quem Ferro nunca tinha chegado a sê-lo¹³⁹).

Esta geração nada lhe devia, de facto, tendo em conta o seu (já então datado) percurso como «cronista espirituoso, preso a uma laranja futurista, a uma simpatia fascista [...] a um gosto de luxo imaginado por Paul Morand»¹⁴⁰ (como o definiu França neste período¹⁴¹).

Mas o mesmo já não podemos dizer daqueles que, pertencendo à mesma geração dos da *Prerrogativa*, ocupavam nas artes plásticas um papel de idêntica renovação. Falamos agora de uma «segunda geração», que, em alguns casos, Ferro já havia militantemente apoiado durante os anos 20, e que nas décadas de 30 e 40, como refere Margarida Acciaiuoli, «se mostraria apta, como poucas, para fixar a imagística inerente ao novo discurso pretendido por Ferro» à frente do SPN¹⁴².

Mas esta já constituiu uma realidade para além do contexto que me propus analisar. Cito, à guisa de conclusão, Leião de Barros que, pouco depois da morte de António Ferro, assim escreveu nos seus «Corvos»:

Há figuras que são uma época, por tal forma a reflectem e de tal maneira a contornam e modelam. António Ferro foi inteiramente a Lisboa de 25 – o nosso Ramón Gomez de la Serna – e viveu-o na plerórica e audaciosa mocidade. O seu primeiro livro trazia esta dedicatória insolente: «À minha

geração para que me deixe só.» Trinta e cinco anos depois, nós o deixamos só. Mas quando a grande paz adormecer as últimas incompreensões tumultuosas em torno da sua vida, e generosamente se souber apenas julgar o que foi esforço, paixão e devoção na sua existência [...] Ferro [...] não ficará nem esquecido nem só. Uma infatigável e velha amiga, chamada História, se debruçará então gentilmente sobre o seu túmulo, sorrirá das suas boutades ingénuas e violentas — em que você foi rapaz do seu tempo — mas também terá uma oração como-vida para a sua alma, que de inalterável fidelidade a um ideal, encheu a vida inteira¹⁴³».

¹ Cf. Jorge Ramos do Ó, *Os Anos de Ferro: o dispositivo cultural durante a «política do espírito» 1933-1949*, Lisboa, Editorial Estampa, 1999, p. 16.

² Cf. José Guilherme Victorino, «Para além de Turismo: fonte de riqueza e de poesia, notas sobre a visão e o legado de António Ferro nesses domínios», in *Turismo em Portugal: passado, presente, que futuro?*, Actas, Lisboa: Fundação António Quadros, Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, 2012, pp. 101-127.

³ Para mais informação sobre este tema, cf. José Guilherme Victorino, «Um Instrumento de Consenso no Estado Novo: *Panorama*: revista portuguesa de arte e turismo (1941-1949)», tese doutoral em Ciências da Informação, Universidade Complutense de Madrid, 2007 (poli-copiada).

⁴ Cf. António Rodrigues (Prefácio), *Obras de António Ferro. 1: intervenção modernista*, Lisboa, Verbo, 1987, p. XIII.

⁵ No mesmo contexto cf. tb. Nuno Rosmaninho, «António Ferro e a Propaganda Nacional Antimoderna», in *Estados Autoritários e Totalitários e suas Representações: Propaganda, Ideologia, Historiografia e Memória*, Actas, Coord. Luís Reis Torgal, Heloisa Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

⁶ Cf. Luís Reis Torgal, «Livros», in *Análise Social*, n.º 162, Vol. XXXVII, Lisboa, ICS, 2002, p. 299

⁷ Cf. José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1974, p. 74.

⁸ A amizade deste com Ferro já vinha porém do Liceu Camões, que ambos frequentaram em simultâneo, correspondendo-se a posteriori. Numa dessas cartas, publicada no *Diário Popular* em 24-1-1914, Sá-Carneiro, de Paris, considera «lindo, lindo, impicável», um soneto enviado por Ferro. (Cf. António Quadros, *Biobibliografia*, in António Rodrigues, op. cit., p. 397).

⁹ «Destreza ilustrada e fidelidade ao instintivo e desatado da alma popular» foram os termos em que Pessoa apreciou o livro. (Cf. Ernesto Castro Leal, *António Ferro: espaço político e imaginário social (1918-32)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1994, p. 33). É também conhecida uma anotação de Pessoa, no seu diário, com data de 30-3-1913, ainda colaborador d'*A Águia*: «Das 2 e ¼ às 4 e ½ em casa de António Ferro a ouvir-lhe três peças. — Leu duas. — Depois, para a Baixa com etc.» (Cf. António Quadros, *Biobibliografia*, in op. cit., p. 397)

¹⁰ Cf. José-Augusto França, *A Arte em Portugal...*, op. cit., 3.ª ed., 1991, p. 203. «[...] Decidimos não incluir na Antologia, por ainda muito crianças, social e paulicamente, o Ferro, o Mourão, etc.» (Cf. Nuno Júdice, *A Era do «Oryphen»*, Lisboa, Teorema, 1986, p. 48, cit. carta de Pessoa a Cortes-Rodrigues, a propósito do projecto de uma Antologia do Intersecionismo, em 1914.)

¹¹ «(Sem correspondência cronológica com outras culturas) [...] um período que vai de meados dos anos 1910 aos fins dos anos 20 [...] aceitando-se que um «segundo (modernismo)» tenha coberto a década de 30. A data fundadora pode ser considerada 1915, com a publicação do n.º 2 da revista *Oryphen* e a redacção do longo poema «A Cena do Odlo», de Almada Negreiros, não publicado então — mas o romance de M. de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, data do ano anterior, assegurando, de certo modo, a passagem de uma mentalidade simbolista precedente.» (Cf. José-Augusto França, «Modernismo» in António Barreto e Maria Filomena Mónica, Coord., *Dicionário de História de Portugal*, vol. 8, suplemento F/O, Porto, Livraria Figueirinhas, 1999, p. 506.)

¹² O termo «lepidóptero» tinha sido adaptado pelo grupo como «sinónimo de estupidéz e conservadorismo». (Cf. Nuno Júdice, op. cit., p. 48.)

¹³ Cf. António Quadros, *Biobibliografia*, in op. cit., p. 397 (cit. Alfredo Guisado in *Autores*, Novembro de 1960).

¹⁴ Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 369, cit. comentário de Sá-Carneiro a Ferro in «Alguns Precursores», *O Notícias Ilustrado*, 24-2-1929).

¹⁵ Cf. António Rodrigues, op. cit., p. XII.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Sinomático das suas experiências de juventude ligadas às vanguardas é o desprezo que Ferro sempre nutriu pelo gosto pequeno-burguês, factor que aponta as suas inclinações políticas na época. Como explica François Furet: «o movimento fascista alimentou-se do anticomunismo, o movimento comunista do antifascismo. Mas ambos comungam dum ódio ao mundo burguês que lhes permite também unirem-se». (Cf. François Furet e Ernst Nolte, *Fascismo e Comunismo*, Lisboa, Gradiva, 1999, p. 35). No final do seu mandato à frente do SNI, Ferro ainda traduzirá esse espírito a propósito das suas opções anti-naturalistas: «declaramos guerra sem quartel a certas naturezas-mortas já putrefactas, aos quadros minimos, àquelles velhos em que as barbas são sempre postizas, a certos interiores sem vida interior, aos retratos demaasiado parecidos [...] às flores que não cheiram, aos frutos que a nada sabem, a tudo quanto é convencional, habilitoso, prenda de família». (Cf. António Ferro, *Arte Moderna*, Lisboa, Edições SNI, 1948, p. 80.)

¹⁹ Cf. João Gaspar Simões, «A Margem do Manifesto Anti-Dantass» in Petrus (Pedro Veiga), Coord., *Os Modernistas Portugueses: escritos públicos, proclamações e manifestos*, 1.º vol., Porto, C.E.P., p. 47.

²⁰ «Gostaria que a minha Teoria da Indiferença fosse recebida com a maior indiferença. O público ter-me-ia compreendido.» [Cf. António Rodrigues (Prefácio), op. cit., p. XIII].

²¹ Id., p. 40 (cit. Ferro in *Teoria da Indiferença*, 1920).

²² «A vida é o curso superior da Morte. Durante a vida deve aprender-se, apenas, a morrer. A Morte é uma prova de concurso para a eternidade.» (Cf. António Ferro, *A Arte de Bem Morrer*, Rio de Janeiro, H. Antunes & C.ª, 1923, p. 19).

²³ Cf. António Sáez Delgado, «Ranón Gómez de La Serna, António Ferro y la guesgueria», in *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, n.º 4, Universidade do Porto, 2007, pp. 195-202.

²⁴ Cf. António Ferro, «Nós», in Ferrus, op. cit., pp. 91-97.

²⁵ «Por último desdobra-se a folha dos anúncios... — Ó embotividade zebriante do Reclamano.» (Cf. Mário de Sá-Carneiro, — Poemas sem Suporte — Aporeose in *Oryphen* — Edição Facsimilada, Lisboa, Conterco, 1989, pp. 104-105).

²⁶ «O Binómio de Newton é mais belo que a Vénus de Milo» — de expressa filiação nos termos do Manifesto Futurista de Carrá e Boccioni (1909): «Um carro de corrida com a respiração explosiva, um automóvel que parece rodar sob o fogo de um canhão, são mais belos que a Vitória de Samotrácia» (sendo por isso necessário demolir «os museus, as bibliotecas, as academias de todo o género», visto que «nós, jovens e vigorosos futuristas, não queremos ter nada a fazer com o passado»). (Cf. Álvaro de Campos, «Dactilografias» in *Fernando Pessoa. Obra Poética*, II Vol., Lisboa, Circulo de Leitores, 1986, p. 278). (Cf. Maria Antonieta Macchiocchi, «A Arte, os intelectuais e o fascismo» in AA. VV., Elementos para uma análise do Fascismo, Seminário de Maria Antonieta Macchiocchi, Paris VIII —, Vincennes, 1974-1975, Lisboa, Livraria Bertrand, 1977, pp. 281-282).

²⁷ Particularmente no caso do Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX (1917), «prefácio à acção explosiva do [...] Portugal Futurista, publicado (e apreendido) ao fim do ano», situada «na linha do Manifesto Anti-Dantas», marcada por «chocante irreverência, pelo elogio da primeira guerra mundial que ceifava então milhares de vidas»; fazendo, à semelhança dos futuristas italianos, «a apologia da guerra como meio criador de aptidões para o heroísmo». (Cf. José-Augusto França, *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX* (1910 a 1990), 3.ª edição actualizada, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, p. 17.) (Cf. Pedro Calafate, op. cit., vol. IV, p. 141.)

²⁸ Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 271, cit. Ferro in «A Ilustração Portuguesa entrevista a Ilustração Portuguesa», *Ilustração Portuguesa*, 18-10-1921.

²⁹ «Portugal é o país da Saudade, é o país que faz do passado o seu presente...» (Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 203, cit. Ferro in *A Ilusão do Jazz-Band*, 1922).

³⁰ Cf. António Rodrigues (Prefácio), op. cit., p. X.

³¹ Cf. Alberto Franco Nogueira, *Salazar*, vol. II, Coimbra, Atlântida Editora, 1978, p. 176.

³² Cf. José-Augusto França, *Os Anos Vinte...* op. cit., p. 328 (cit. crítico anónimo n.º 4 *Águia*, 1919).

³³ Acrescentando, contudo: «admito os futuristas, admito Marinetti, admito todos aqueles que fogem à rotina, todos os criadores, todos os homens que plágiam Deus». (Id., p. 363, cit. Ferro in «Marinetti, o homem mais assobiado do mundo», *Ilustração Portuguesa*, 8-10-1921).

³⁴ Id., pp. 362-363.

³⁵ Casos de *O Ritmo da Paisagem* (1918) «palavras para um poema sinfónico do maestro Venceslau Pinto» e ainda dos poemas compilados em *Arvore de Natal* (1920).

³⁶ Proferida no Salão Olímpia, dedicada às estrelas do cinema mudo italiano Francesca Bertini, Pina Menichelli e Lyda Borelli. (Cf. António Ferro, *As Grandes Triunfadoras do Silêncio*, 2.ª ed., Lisboa, R. Antunes Editor, 1922, pp. 32-33.)

³⁷ «Futurism is grounded in the complete renewal of human sensibility brought about by the great discoveries of science. Those people who today make use of the telegraph, the telephone, the phonograph, the train, the bicycle, the motorcycle, the automobile, the ocean liner, the dirigible, the aeroplane, the cinema, the great newspaper (synthesis of a day in the world's life) do not realize that these various means of communication, transportation and information have a decisive influence on their psyches.» (Cf. F. T. Marinetti, «L'immaginazione senza fili e le Parole in libertà», 1913, in *Futurist Manifestos* edited by Umberto Apollonio, London, Thames and Hudson, 1973, p. 96)

³⁸ Fundado em 1919, este periódico não foi além dos cinco meses de actividade (tendo Ferro, no último mês, substituído Joaquim Madureira naquela função). Tratava-se do órgão oficial do Partido Republicano Conservador, ao serviço do neosidonismo, «sob o alto patrocínio e empenhamento doutrinário de Basílio Teles» (autor que, a par de Sampaio Bruno, Castro Leal e considera um *maître à penser* de Ferro durante este período). (Cf. Mário Matos e Lemos, *Jornais Diários Portugueses do Século XX: Um dicionário*, Coimbra, Ardiadne Editora/CEIS20, 2006, p. 376). (Cf. Ernesto Castro Leal, op. cit., pp. 80 e 100-101.)

³⁹ «Sidónio Pais impressionou-me logo, o seu charme, a sua elegância, a sua gallardia, fixaram-no, para todo o sempre, na minha alma.» (Cf. Ernesto Castro Leal, op. cit., p. 242, cit. Ferro in «Sinfonia Heróica», *O Jornal*, 5-12-1919)

⁴⁰ Cf. António Costa Pinto, *O Salazarismo e o Fascismo Europeu, problemas de interpretação em Ciências Sociais*, Lisboa, Editorial Estampa, 1992, p. 118.

⁴¹ Cf. Ernesto Castro Leal, op. cit., pp. 46-47 (cit. Ferro in «Sinfonia Heróica», art. cit.).

⁴² Como também refere Castro Leal, dez anos após a revolução republicana, Ferro recordou tristemente os acontecimentos: «A Hora é grande, redentora. Sentem-se os passos da Raça-Portugal [...] ressuscita [...]. A República é um facto em Portugal.» [...] A ilusão dura pouco tempo. Rapidamente instalara-se «uma república de boémios», onde cresceram (...) os «ódiolos», «os escândalos» [...] numa «permanente barreira de fenómenos». (Id., pp. 79-80, cit. Ferro in «Bilhete de Pesames», *O Imparcial*, 5-10-1920.)

⁴³ Cf. António Rodrigues (Prefácio), op. cit., p. XVIII.

⁴⁴ Comentário de Luis de Montalvor na apresentação do primeiro número da revista.

⁴⁵ Cf. José-Augusto França, *A Arte em Portugal...*, op. cit., 1.ª ed., 1974, p. 517.

⁴⁶ Que em 1920 escreveu o poema «À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais» («ironia suprema [...] em que Pessoa pretendia acreditar»). (Id., p. 520)

⁴⁷ Id., p. 518.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Cf. António Rodrigues (Prefácio), op. cit., p. XVIII.

⁵⁰ Ferro, como Alfredo Guisado (os únicos republicanos do grupo), ter-se-ão desvinculado do *Oryphen*, em Julho de 1915, como acto de protesto contra Pessoa-Ávaro de Campos e Raul Leal. O primeiro, em carta à *A Capital*, tinha graciado com a desastrosa queda sofrida por Afonso Costa à saída de um eléctrico (o que gerou um artigo no mesmo jornal, afirmando que «os poemas do *Oryphen* não passam afinal de citações de maus sentimentosos»). O segundo tinha

⁷³ Tendo também chegado a colaborar (sob o pseudónimo Fradique Mendes) no efémero diário *A Infirmação*, fundado por Homem Christo-Filho, em Julho de 1926. O jornal seria encerrado em Agosto do ano seguinte, após a detenção de Homem Christo (e de Ferro) na sequência da sua implicação no golpe dos Fiéis. (v. nota seguinte)

⁷⁴ O primeiro golpe instigado por Filomeno da Câmara, «com o apoio da Cruzada Nini Álvares» e «algumas semelhanças com o de Primo de Rivera», que chegou a ocupar a Rotunda, aborrendo a 22 de Abril de 1925 (Cf. José Adelino Matêz, op. cit., p. 314), no segundo, em Agosto de 1927, também resultante de uma intensa actividade conspirativa neo-sidonista, através da colaboração de Ferro no efémero diário *A Infirmação* (fundado por Homem Christo), como autor de artigos enaltecendo a figura de Filomeno da Câmara, também instigador deste golpe. À veneração de Ferro por aquele oficial da marinha (ex-colaborador de Sidónio e também confesso admirador do Duce), não terá sido estranho o comprometimento nesta conjuntura, conhecida como golpe dos Fiéis (por nela também ter estado implicado o director da Biblioteca Nacional, Fidalino de Figueiredo). Ferro chegou a ser detido, enquanto elemento de ligação de Filomeno com unidades militares em que pontificavam mais oficiais implicados (casos, por exemplo, de Henrique Galvão e de Alfredo Morais Sarmento). Logo abortada, em 13 de Agosto de 1927, esta foi mais uma escaramuça entre facções do 28 de Maio, neste caso de radicais como Filomeno da Câmara, Marinho Nobre de Melo e Carlos Malheiro Dias, que, após a queda do governo de Gomes da Costa (que tinham integrado) e ligados à União dos Interesses Económicos (e a Alfredo da Silva), pretendiam «soluções mais austeras na área financeira, não aceitando o modelo de procura de (mais) um empréstimo internacional» (que Sinal de Cordes tentava então negociar com a Sociedade das Nações, com o apoio de Cammona). (Id., pp. 337-338.)

⁷⁵ Cf. António Rodrigues (Prefácio), op. cit., p. XI.

⁷⁶ Antes dessas funções paralelas, no *Diário de Notícias*, Ferro também se desempenhou no *Diário de Lisboa*, de 1921 a 1922, chegando a representar Portugal num Congresso Internacional da Crítica, realizado em Paris em 1926.

⁷⁷ A colaboração de Ferro verificou-se ainda nas revistas *Contemporânea* (v. n.º 94), *Alma Nova* (dir. por Marcus Martins Moreno, de 1914 a 1922 e por Saavedra Machado, de 1922 a 1924); *Arte Peninsular* (dir. por Guerra Pais, 1929); *Civilização* (dir. por Ferreira de Castro e Campos Monteiro, 1928-1937); *Exílio* (dir. por Augusto de Santa-Rita, 1926); *A Revista* (dir. por Eduardo Malta, 1921); *Revista Portuguesa* (integralista, dir. por Vítor Falcão, 1923) e mais tarde, já à frente do SPN/SNI, na *Panorama*, na *Revista dos Centenários*, na *Atlântico* e na *Literal* (sob pseudónimo). (Cf. Daniel Pires, *Dicionário das Revistas Literárias Portuguesas do Século XX*, Lisboa, Contexto Editora, 1986.)

⁷⁸ «Há probabilidades de Charlot vir a Portugal. Acho grave, acho arriscado. Charlot vai ficar surpreendido, vai intentar um processo contra nós. Portugal piagou Charlot, Portugal é o Charlot da Europa. A mesma pirotécnica, a mesma tristeza...» (Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 144, cit. Ferro in «Charlot», *Batalha de Flores*, Rio de Janeiro, H. Anrundes & C.ª, 1923.)

⁷⁹ Id. (Prefácio), p. XIII.

⁸⁰ Id., p. XVI.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Cf. José-Augusto França, *A Arte em Portugal...*, op. cit., 1.ª ed., 1974, p. 102 (cit. Ferro in *Teoria da Indiferença*, 1921).

⁸³ Id., p. 203.

⁸⁴ *Ibid.* (cit. crítica de Bourbon e Menezes in *Semana Nova*, 1-7-1922).

⁸⁵ Id., p. 271 (cit. Ferro in «A Ilustração Portuguesa entrevista a Ilustração Portuguesa», *Ilustração Portuguesa*, 18-10-1921).

⁸⁶ «O "meio" não dá para um jornal literário no tipo do Candide, do Giringire, ou das Nouvelles Littéraires, o "meio" não dá para um magazine civilizado, espuma da Europa [...] encontrada a fórmula "o meio não dá", ficam todos muito contentes, instalados na sua mediocridade, no seu comodismo.» (Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 385, cit. Ferro in «O... "Meio" não dá...», *Ilustração*, 15-8-1931).

⁸⁷ Cf. José-Augusto França, *Os Anos Vinha...*, op. cit., p. 92 (cit. Ferro in *Teoria da Indiferença*, 1921).

⁸⁸ Cf. José-Augusto França, *A Arte em Portugal...*, op. cit., 1.ª ed., 1974, p. 102. Em Maio de 1922, quando partiu para as suas conferências no Brasil, Ferro deixou a direcção da revista a João Amneal (outro dos colaboradores do periódico), não tendo volado a assumir o cargo apesar de indicação adelantada em contrário: «António Ferro não abandonou a direcção do magazine. Trata-se de uma curta ausência.» (Cf. *Ilustração Portuguesa*, 25-2-1922.)

⁸⁹ Cf. José-Augusto França, *Os Anos Vinha...*, op. cit., p. 144 (cit. Ferro in *Diário de Lisboa*, 30-5-1921).

⁹⁰ Id., p. 112 (cit. *A Revista*, Maio de 1927).

⁹¹ «Que José Pacheco já sonhara lançar em (19)15, com um número-espécime que fez sucesso, mas que só em Maio de (19)22, encontrado um editor mecenaz, o industrial e coleccionador Agostinho Fernandes [...] foi viável. (Contemporânea) durou até (19)26, em três séries, com um total de doze números. [...] Publicação de "álteres", de tendência aristocrática em (19)15, no número-espécime, declarou apoiar a ditadura de Pimenta de Castro.» (Id., p. 106.) (A revista era dirigida por Pacheco e por João Correia de Oliveira.)

⁹² *Ibid.*

⁹³ Por isso representando também a ala «mais mundanamente escandalosa» desta geração — «Duas horas da tarde... Hora perversa, hora sexual, hora do diabo à solta, em que os homens deviam prender as mulheres com uma corrente» (parágráfo em que Ferro pode ter-se inspirado em *L'heure sexuelle* (1898), da romancista francesa Rachilde (de seu nome Marguerite Aymery), com quem Homem Cristo viveu e publicou conjuntamente *Le part de mystère* (1922, reproduzido na *Contemporânea*) e *As semel de l'enfer*, 1924). (Cf. José-Augusto França, *A Arte em Portugal...*, 1.ª ed., 1974, op. cit., p. 201.) [Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 77 (cit. Ferro in «O Elogio das Horas», *Ilustração Portuguesa*, 25-3-1922.)] (Cf. *Contemporânea* n.º 1 e n.º 2, Maio e Junho de 1922.)

⁹⁶ Cf. António Rodrigues, op. cit., pp. 141-142 (cit. Ferro in «O meu Tinteiro», *Batalha de Flores*, 1923).

⁹⁵ Id., p. 214 (cit. Ferro in *A Talade do Jazza-Band*, 1922).

⁹⁶ Cf. António Ferro, «Marinetti, o Homem mais Assobiado...», art. cit.

⁹⁷ «A pintura moderna é, toda ela, um Bailado Russo. Os pinéis de Picasso, van Dongen, Lhote, Dufy, Marie Laurencin e tantos outros são bailarinos doidos... A cenografia moderna baila russo, como toda a Arte de hoje...» (Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 325, cit. Ferro in «A Arte Moderna e os Bailados Russos», *Ilustração Portuguesa*, 14-1-1922.)

⁹⁸ Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 39 (cit. Ferro in *Teoria da Indiferença*, 1920). Até à criação do Verde Gaió por sua iniciativa à frente do SPN, essa experiência é uma das constantes na sua escrita: «[...] Madame Baillet-Russe... Não se trata apenas dum nome, trata-se dum programa... Eu quero, na verdade, que você seja na minha vida [...] o meu ballet onde haja todas as cores, todos os gestos.» (Cf. António Ferro, *Batalha de Flores*, op. cit., p. 125.)

⁹⁹ «[...] Não triunfou o bolchevismo das ideias, mas triunfou o bolchevismo das formas [...] Nijinsky, Massine, são os Lemes do Ritmo.» (Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 218, cit. Ferro in *A Idade do Jazz-Band*, op. cit.) Note-se que Ferro cometeu aqui uma imprecisão dado que, depois da Revolução Russa, Diaghilev tinha sido considerado um exemplo insidioso de decadência burguesa, passando a companhia, por esse motivo, a fazer parte da comunidade de russos exilados em Paris.

¹⁰⁰ «O jazz-band [...] é o relógio que melhor dá as horas de hoje, as horas que passam a dançar, horas fox-trotadas, nervosas... No jazz-band, como num écran, cabem todas as imagens da vida moderna.» (Id., p. 212, cit. Ferro in *A Idade do Jazz-Band*, op. cit.)

¹⁰¹ Cf. José-Augusto França, *Os Anos Vinte...*, op. cit., p. 104.

¹⁰² Proferida em S. Paulo e noutras cidades brasileiras, assim como a já citada *A Arte de Bem Morrer* (acompanhadas de recitais de poesia por Fernanda de Castro, que entretanto havia desposado). Ainda no Brasil, Ferro conseguiu ver publicadas *Teoria da Indiferença* e *Nós* (no n.º 2 da revista *Klaxon*, de tendência futurista), assim como a já citada compilação de crónicas *Batalha de Flores*.

¹⁰³ A peça fazia parte da *tournée* brasileira da Companhia de Luclia Simões e Erico Braga, tendo sido estréida no Teatro S'Antana, em S. Paulo, em Novembro de 1922, seguindo-se outra récita no Teatro Lírico do Rio de Janeiro. (Foram precisamente estes actores que convidaram Ferro para a série de conferências que antes assináramos.) Na crítica de Colaço, «Obra do princípio ao fim tão completa, tão absoluta, tão clamorosamente falta de senso.» (Cf. José-Augusto França, *Os Anos Vinte...*, op. cit., p. 99, cit. Thomaz Ribeiro Colaço in *O Dia*, 22-7-1923.) Para Porreira, uma «comédia passada numa capoeira de galinhas, acrescentando que «do futurismo ao cretinismo ia a distância dum António Ferro». (Ibid., cit. Arrur Porreira in *Diário de Lisboa*, 11-7-1923).

¹⁰⁴ Cf. José-Augusto França, *A Arte em Portugal...*, op. cit., 3ª ed., 1991, p. 203.

¹⁰⁵ Também naturalmente alimentada no campo plástico, como anotou algo clinicamente o acadêmico Sousa Pinto (enquanto crítico de arte da *Ilustração Portuguesa* durante o período de Ferro): «Como há artisticamente o intimismo, tem que consagrar-se o frivolidade: a arte da frivolidade. E apaz-me lançar o termo na circulação, a propósito de António Soares, frivolidade de destaque.» (Cf. *Ilustração Portuguesa*, 28-1-1922.)

¹⁰⁶ Tendo, por outro lado, contado com um grupo de féis em meios estratêgicos, veja-se este excerto de uma crítica a *Praga da Concorãtia*: «Ferro tem já diplomas oficiais e officiosos de cronista internacional [...] chega no comboio no paquete, no auto, ou no avião, chega ao fundo dos assuntos [...] para os contar [...] com uma original elegância (...) caso à parte na nossa fauna jornalística. E chega... isto tudo para justificar a sólida popularidade do seu nome literário, a voga indissolúvel dos seus livros e até a antipatia de muitos [...] cuidadosamente disfrazada [...] até este factor de hostilidade [...] chegaria, por si só, para afirmar que António Ferro alguma coisa vale na verdade.» (Cf. «Livros e Escritores» in *Ilustração* n.º 102, Março de 1930, s-a.)

¹⁰⁷ «Luiz, poeta decadente, mutilado para a vida, sonhador e fraco. Madalena, mulher moderna, opiada de literatura, sensual e forte. Para Luiz, a mulher não é um corpo nu, é um corpo vestido. Para a sua sensibilidade, bebeda de estampas, a carne branca é monótona. O amor, para ele, é uma grãndola de vestidos. A mulher compreende-o, ama-o, quer ser amada por ele e para manter esse amor decadente tem um amante rico que lhe paga as toilettes, que lhe fornece o pedestal.» (Cf. António Ferro, *Mar Alto*, Lisboa, Livraria Portuguesa Editora, 1924, p. 47).

¹⁰⁸ Cf. António Ferro, *Mar Alto*, op. cit., pp. 22-23. Na *Contemporânea* registou-se «o entusiasmo com que foi recebido no Rio de Janeiro o nosso colaborador António Ferro» (publicando-se ainda um fragmento de *A Arte de Bem Morrer* antes de publicada). (Cf. *Contemporânea* n.º 2, Junho de 1922.)

¹⁰⁹ Id., p. 42.

¹¹⁰ «A peça Mar Alto será boa, será má, será moral ou imoral, e nunca o é como outras que têm divertido o sr. governador-civil e o sr. chefe de polícia no seu camarote especial, nacionais ou estrangeiros, não está eivada dum só obscuridade ou dito escabroso.» (Cf. crítica de Aquilino Ribeiro no *Diário de Lisboa*, s-d, in António Ferro, *Mar Alto*, op. cit., p. 93.)

¹¹¹ «Mar Alto não é bem uma peça, é uma audácia, não é uma comédia, é um arrojio. A acção e os personagens dão a impressão de que está tudo do avesso. O marido devia ser o amante, o amante devia ser o marido, transigindo ambos em tudo, tendo tanta vergonha um como o outro, e ela, Madalena, vendendo-se ao amante para parecer bem ao marido e continuando a amar o marido para atraí-lo ao amante. [...] é certo que há lá dentro literatura e teatro, mas faz pena que o autor não empregasse em melhor assunto as suas facultades.» (Cf. crítica do *Correio da Manhã*, s-a., s-d., in António Ferro, *Mar Alto*, op. cit., p. 83.)

¹¹² «[...] Por indolência, por comodismo intelectual, os Portugueses não querem compreender a mocidade de um gesto, de uma frase, de uma atitude.» (Cf. António Rodrigues, op. cit., p. 139, cit. Ferro in «O Elogio do Elogio Mútnon», *Batalha de Flores*, op. cit.)

¹¹³ Cf. António Ferro, *Mar Alto*, op. cit., p. 30.

¹¹⁴ «[...] Elements of the new Futurist sensibility that has generated our pictorial dynamism, our antigraceful music in its free, irregular rhythms, our noise-art and our words-in-freedom.» (Cf. F. T. Marinetti, *L'immaginazione senza fili...*, op. cit., p. 98.)

¹¹⁵ «[...] Semi-equality of man and woman and a lessening of the disproportion in their social rights. Disdain for amore (sentimentality or lechery) produced by the greater freedom and erotic ease of woman and by the universal exaggeration of female luxury.» (Id., p. 97)

¹¹⁶ Cf. Ferrus, op. cit., p. 78 (cit. crítica de *A Capital*, 15-4-1917, assin. A.S.).

¹¹⁷ Cf. António Rodrigues (Prefácio), op. cit., p. XVII (cit. António Ferro in *Collette, Collette Willy, Collette*, Lisboa, H. Antunes Editor, 1921, p. 31).

¹¹⁸ Cf. António Ferro, *Collette...*, op. cit., p. 53.

¹¹⁹ Id., p. 52.

¹²⁰ Id., p. 31.

¹²¹ Cf. António Rodrigues (Prefácio), op. cit., p. XVII.

¹²² Cf. José-Augusto França, *Os Anos Vinte...*, op. cit., p. 143. «A Leviana, estirada na cadeira torquemesca, com o pescoço em gargalo, parece uma garrafa de Champagne, que o dentista vai desrolhar [...] agita-se, dá gíntinhos... A um sacão mais forte, o dente sai, a garrafa dá o estouro final, um grito-bala, de dor e de libertação [...] o dentista [...] mostra-lhe [...] o

dente extralido [...] A Leviana, mal refeita [...] comenta, estarecida. – Que lindoi!... Parece mesmo um menino [...]. Afinal para ter as sensações de ter um filho, basta tirar um dente...» (Cf. António Ferro, *Leviana – Novela em Fragmentos*, Rio de Janeiro, H. Antunes, 1921, p. 112.)

¹²³ Ferro também era admirador de Valentine de Saint-Point, definindo-a como «Cartaz eléctrico do modernismo, estampa colorida por Picasso, van Dongen, Ibse.» (Cf. António Ferro, *Collette...*, op. cit., p. 34.)

¹²⁴ Presente neste e em outros textos de Ferro, através de um elemento comum, o da «mulher-manequim» (cujo comportamento se enquadrava noutra das «constatações» que levaram ao já citado manifesto de Marinetti): «[...] Today's woman loves luxury more than love. A visit to a great dressmaker's establishment, escorted by a paunchy, gony banker friend who pays the bills, is a perfect substitute for the most amorous rendezvous with an adored young man. The woman finds all the mystery of love in the selection of an amazing ensemble, the latest model, which her friends still do not have. Men do not love women who lack luxury.» (Cf. António Ferro, *Mar Alva*, op. cit., p. 58.) (Cf. F. T. Marinetti, *L'immaginazione senza fili...*, op. cit., p. 96.)

¹²⁵ Cf. António Ferro, *Collette...*, op. cit., p. 17.

¹²⁶ «O acto burguês, o acto do castigo [...] sentença condenatória para os dois transviados da moral.» (Cf. António Ferro, *Mar Alva*, op. cit., pp. 30-31, tb. em carta a Lucília Simões na mesma edição, s-p.)

¹²⁷ Cf. António Ferro, *Collette...*, op. cit., p. 53.

¹²⁸ Cf. António Ferro, *A Amadora dos Fenômenos*, Porto, Livraria e Imprensa Civilização-Editora, 1925.

¹²⁹ Cf. António Ferro, *Mar Alva*, op. cit., p. 53.

¹³⁰ Marcada por imponentes certimónias religiosas em 6 de Novembro de 1924, com um Te-Deum na Capela do Carmo e espectáculo de gala no Teatro Politeama (com representações da peça *Raisas de Tado o Ato* de Júlio Danças, de um trecho de *Ajshbarova* de Rui Chianca, e uma conferência de Leonardo Coimbra, entre outros. (Cf. Ernesto Castro Leal, op. cit., p. 85).

¹³¹ Cf. António Rodrigues (Prefácio) in op. cit., p. XVII.

¹³² «A minha inteligência civilizada não gosta muito de Lisboa. O meu coração, porém, o meu coração português, o meu coração de lenço de ramagens, de lenço de Alcobaca, adora Lisboa como Lisboa adora os santos [...]. Lisboa, grande festa popular, lugar de romaria [...]. sala de recepções [...] deste velho solar, brasonado e hospitaleiro, que tem escrito, sobre o azulejo, o nome de Portugal!» (Cf. António Ferro, «Este Verso que é Lisboa» in *A Amadora dos Fenômenos*, op. cit., pp. 188-189.)

¹³³ Sem invalidar, embora noutra registo, que «A descoberta dos bairros de Lisboa» no seu pitoresco, foi programa d'*A Ilustração Portuguesa* em 1921, em excelentes crónicas de António Ferro, Afonso de Bragança, Augusto Pinto, Fernanda de Castro». (Cf. José-Augusto França, *Os Anos Vinte...*, op. cit., p. 78.)

¹³⁴ No caso de Almada, tratando-se também da «Aquisição de uma consciência nacional ao mesmo tempo mítica e lírica, que iria notrear a sua obra futura». (Cf. José-Augusto França, *A Arte em Portugal...*, op. cit., 1.ª ed., 1974, p. 127.)

¹³⁵ «De que pátria é o amor? / Quando nasceu? Em que mês? / O amor nasceu conosco, / O amor é português.» (Cf. Augusto Pinto, António Ferro, *Missal de Trovas*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1914.)

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ Cf. José-Augusto França, *Os Anos Vinte...*, op. cit., p. 143 (cit. Afonso de Bragança in *Diário de Lisboa*, 27-5-1921).

¹³⁸ «No estudo crítico que precede a 4.ª edição dessa obra, António Ferro, nesse ano de 1929, deixa-nos esta visão retrospectiva: "Leviana (está cheia de exageros, de irregularidades, de desequilíbrios, de heresias [...]). Há mesmo capítulos que eu leio, hoje, com indignação que repugnem à minha sensibilidade católica [...]. A obra que eu escrevi aos vinte anos não é minha, é dos meus vinte anos, é de alguém que morreu..."» (Cf. Ernesto Castro Leal, op. cit., p. 36, cit. Ferro in «Estudo Crítico», *Leviana*, 4.ª ed., 1929.) À data da primeira edição, porém, Ferro não tinha já vinte anos, como aqui refere, mas sim no mínimo vinte e cinco (desconhecendo-se o mês em que a obra foi editada).

¹³⁹ Excluindo-o, por isso, de um balanço dos seus contemporâneos: «Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, José de Almada Negreiros, Raul Leal, Mário Saa (...) são os mestres contemporâneos (...) são os homens que pior ou melhor, exprimem as tendências mais avançadas do seu tempo, isto é, a parte do futuro que já existe no presente. Enfim, são os futuristas.» (Cf. «Da Geração Modernista» in Presença n.º 3, Abril de 1927, s-a.). Cf. José Guilherme Victorino, «Propaganda e controlo de opinião no primeiro salazarismo: a complementaridade de actuação entre o SPN e o aparelho censório», in *Revista Media & Jornalismo*, no 23, vol. 12, no 1, CIMJ – Centro de Investigação Média e Jornalismo, Universidade Nova de Lisboa, 2013, pp. 219-240.

¹⁴⁰ Como explica Maria José de Lancaster, a associação de Ferro ao escritor e diplomata francês Paul Morand tinha sido estabelecida pelo crítico espanhol Ramón Fernandez, aquando da primeira edição de *Leviana*. Segundo o mesmo, a obra apresentava afinidades com «l'intellectualismo decorativo di un Paul Morand» – definição da qual Ferro «se ne approfittò provocatoriamente, facendone un blason, nella prefazione alla 2.ª edizione di Leviana» (Cf. Maria José de Lancaster, *Con un sogno nel bagaglio: un viaggio di Pirandello in Portogallo*, Palermo, Sellerio editore, 2006, p. 56).

¹⁴¹ Cf. José-Augusto França, *A Arte em Portugal...*, op. cit., 3.ª ed., 1991, p. 203.

¹⁴² Cf. Margarida Accatoli, *Expositões do Estado Novo, 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998, p. 49. Como veremos, integraram-se neste caso (em maior ou menor grau), fundamentalmente Bernardo Marques, Carlos Botelho, Thomaz de Mello, Paulo Ferreira, Maria Kell, Manuel Lapa, Estrela Faria e Eduardo Anahory (para além de um membro da «primeira geração», Emmerico Nunes, que também viria a colaborar directamente com o SPN).

¹⁴³ Cf. Leitão de Barros, *Os Corvos*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 2.ª ed., 1953, p. 209.