

FERNANDA DE CASTRO E ANTÓNIO FERRO: EMBAIXADORES DA CULTURA ITALIANA EM PORTUGAL¹, por Francisco Almeida Dias (Università degli Studi della Toscana), in GRAZIANI, Michela (a cura di), *Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture*, Firenze, Firenze University Press, 2018, pp.97-118.

Vários dicionários de língua portuguesa de uso comum referem o substantivo masculino «em·bai·xa·dor» como vindo do italiano *ambasciatore* e tendo entre os seus significados o de representante máximo do chefe de um Estado junto de um outro Estado; em sentido figurado, o de emissário ou mensageiro; enfim, o de representante de um domínio, geralmente de âmbito cultural ou humanitário. Podemos dizer que António Ferro foi um embaixador *a tutto tondo*.

Fernanda de Castro e o marido foram alternadamente, durante os seus 34 anos de casamento, dignos representantes no estrangeiro do que julgaram ser a essência da sua cultura pátria e legados em Portugal da arte e da literatura estrangeiras com que conviveram, nas viagens e encontros com os vultos maiores do seu tempo. Se o primeiro “episódio diplomático” das suas vidas em conjunto foi o Brasil e a Semana de Arte Moderna de São Paulo, uma das mais fortes relações que estabeleceram foi com Itália – ligação que foi assumindo, ao longo dos anos, diversas formas e que terminou, imponderável e simbolicamente, em simultâneo com a vida de António Ferro, na Legação de Portugal junto do Quirinal.

Um casal excecional

(...) uma amiga convidou-me um dia para ir com ela ouvir uma conferência dum tipo bestial (desculpem, mas a expressão é antiga, quase clássica) que ia falar de uma escritora francesa, uma tal Colette, também bestial... Fui e não gostei. Ou antes, gostei porque o assunto tinha interesse, porque a conferência estava bem documentada, mas não gostei porque cheguei ao fim bastante irritada com o ar pedante do conferencista e sobretudo com o seu estilo desconcertante, cheio de ironia, de paradoxos, um pouco à Oscar Wilde. Quando no fim da conferência nos apresentaram e ele, muito convencido, muito senhor de si, me perguntou se tinha gostado, disse-lhe redondamente que não... O António Ferro olhou-me perplexo. E creio

¹ Dada a necessária brevidade deste texto, decidimos focar a nossa atenção sobre os aspetos mais diretamente culturais e artísticos da ação italiana do casal Quadros-Ferro, excluindo alguns temas presentes na comunicação inicial, como as célebres entrevistas a Mussolini e a atividade do SPN em Itália durante a direção Ferro. Tal comunicação, apresentada a 19 de setembro de 2016 no III Convegno dell'Associazione di Studi Portoghesi e Brasiliani, foi dedicada à saudosa memória da ilustre lusitanista Maria Helena Portugal Barchiesi (09.08.1923 - 21.08.2015), a quem a cultura portuguesa em Itália tanto deve.

bem que foi nesse momento que resolveu vencer, custasse o que custasse, a minha resistência, nem que para tal fosse necessário – sei lá! – pedir-me em casamento.²

A cena passa-se a 6 de Novembro de 1920, na Société Amicale Franco-Portugaise e bem se pode imaginar o significado deste grito de independência para uma “menina bem nascida” como Maria Fernanda Telles de Castro e Quadros (1900-1994), acabada de “debutar” na vida pública lisboeta, não pelo lustro do seu berço – a família sofrera entretanto os revezes da decadência econ  mica e a morte prematura da mãe da escritora tinha-se-lhe traduzido na necessidade de entrar na idade adulta pela porta do mérito pessoal – mas como jovem autora das “mais sensacionais *plaquettes* da nossa literatura feminina contemporânea”, que “imprevistamente” surgira “   noite e    tarde nos salões da aristocracia e do copo diplomático, de manhã nas reda  es dos jornais, esta rapariga alegre e insinuante de 18 anos cheios de saúde e de vivacidade, duma inteligência brilhante e culta”³.

Frequentando as tertúlias artísticas que se reuniam em casa de Branca de Gonta Colaço, Veva de Lima, Elisa de Sousa Pedroso, Carlota de Serpa Pinto e Madalena Martel Patrício, escrevendo para os periódicos «O Século», «Capital», «Ilustra  o Portuguesa», «A.B.C.», «Pátria», tendo já publicado os livros de poesia *Ante-Manhã* (1919) e *Danças de Roda* (1920) e tendo vencido um concurso de originais do Teatro Nacional com a peça *Náufragos*, escrita com Teresa Leitão de Barros, Fernanda de Castro era uma jovem mulher, moderna e independente, sem ser escandalosa. E estava certamente pronta para enfrentar a família e os amigos, quando lhes comunica a decisão de casar por procura  o com o seu colega do «Diário de Lisboa», no dia 1 de agosto de 1922⁴.

Igualmente excepcional foi o percurso de António Joaquim Tavares Ferro (1895-1956), que inicia publicamente com o ter sido visto protagonista involuntário, aos 11 anos, do pavoroso “fogo da Madalena” que galvanizou Lisboa e destruiu totalmente o prédio onde vivia a sua família, da pequena

² F. de Castro, *Ao fim da memória, II volume, 1939-1987*, Verbo, Lisboa, 1988, pp. 129-130.

³ O jornalista acrescenta: «grande exemplo de trabalho e perseverança d   esta rapariga que a sorrir trabalha todo o dia dignificando amplamente a sua ingrata profissão de *mulher de letras*, bastando-se a si própria, impondo-se como alto exemplo de honestidade e como um enternecedor temperamento de mulher que vence.». *A entrevista da semana: Fernanda de Castro*, «Ilustra  o Portuguesa», 820 / 2   série, 5.11.1921.

⁴ Ela em Lisboa, na igreja de Santa Isabel e ele no Consulado de Portugal do Rio de Janeiro, tendo por testemunhas a atriz Luc  lia Simões, protagonista da sua peça *Mar Alto*, e o herói nacional da travessia aérea do Atlântico Sul, Almirante Gago Coutinho. “Excepcional” t  mb  m o pedido de casamento telegráfico: «ACABO TER PROPOSTA MUITO VANTAJOSA PARA SERIE DE CONFERENCIAS CIDADES BRASIL STOP TOURNEE 8 A 9 MESES SO ASSINAREI CONTRATO SE ACEITARES CASAMENTO PROCURA  O TELEGRAFICA STOP PASSAGEM RESERVADA ARLANZA MALA REAL INGLESA STOP PE  O RESPOSTA TELEGRAFICA STOP ANTONIO». Cfr. F. de Castro, *Ao fim da memória*, cit., p.131.

burguesia urbanizada⁵. Da sua infância ficou-lhe a amizade feita na barbearia em frente de casa com o futuro Presidente da República António José de Almeida, o seu primeiro grande “entrevistado”, e a ida aos comícios republicanos com o pai – com quem também se deliciava a frequentar os cinemas da capital. No Liceu Camões, envolve-se na organização de festas onde se leem textos seus e conhece Mário de Sá-Carneiro, alguns anos mais velho. A sua primeira publicação data de 1912, um conjunto de quadras de gosto popular intitulado *Missal de Trovas*, de pouco antecede a época em que frequenta a Faculdade de Direito e convive intensamente com Sá-Carneiro, Pessoa, Alfredo Guizado e Almada Negreiros. Sendo menor de idade e por isso livre de implicações penais, caso elas viessem a verificar-se, é por eles convidado para figurar como editor dos dois números da revista *Orpheu*, em 1915. Tem 22 anos quando profere aquela que seria a primeira conferência sobre o cinema em Portugal, *As Grandes Trágicas do Silêncio*, iniciando a suscitar as inflamadas críticas que não de acompanhar toda a sua vida e ação públicas.

Subjugado pelo magnetismo do Presidente-Rei, parte para Angola como oficial miliciano, aí convivendo com o Comandante Filomeno da Câmara, próximo de Sidónio Pais e, para Ferro, encarnação do mesmo ideal de “chefe”. Regressado a Lisboa, dedica-se enfim ao jornalismo, dirigindo o órgão do partido republicano conservador, «O Jornal», e sendo redator de «O Século», crítico teatral do «Diário de Lisboa» e posteriormente diretor da «Ilustração Portuguesa», que moderniza. 1920 revelar-se-lhe-á um ano importante: publica as poesias de *Árvore de Natal* e o escandaloso livro de aforismos e paradoxos *Teoria da Indiferença*, dedicada «À minha geração para que me deixe só»; entrevista D’Annunzio em Fiume e profere a conferência sobre Colette, em que conhece Fernanda de Castro.



António Ferro e Fernanda de Castro durante uma conferência.

Apesar do afirmado “demasiado amor” à sua época para ser futurista, Ferro atinge então o máximo do seu modernismo, com a publicação da novela em fragmentos *Leviana* (1921) e do manifesto *Nós*, incluído, no ano seguinte, na «Klaxon» (nº2), órgão da Semana de Arte Moderna de São Paulo. É também em 1922 que publica *Gabriel d’Annunzio e Eu*, partindo em maio desse ano para o Brasil, onde leva as conferências *A Idade do Jazz-Band* e *A Arte de Bem Morrer* e donde envia o pedido de casamento a Fernanda de Castro, via telegrama.

A minha chegada ao Rio em 1922, o primeiro passeio

⁵ M. Ferro, R. Ferro, *Retrato de uma família, Fernanda de Castro, António Ferro, António Quadros*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1999, pp. 110 ss.

pela cidade, o reencontro com o António (...) Ah, meu Deus, como exprimir o meu espanto, o meu terror ao ver nas paredes do primeiro teatro do Rio de Janeiro enormes cartazes anunciando uma conferência de António Ferro, *A Idade do Jazz Band*, e um recital de poesia por Fernanda de Castro. Ora eu mal conseguira aprender de cor dois ou três dos meus poemas, quanto mais os outros!⁶

As conferências de António Ferro no Brasil – São Paulo, Rio de Janeiro, Baía, Recife, Santos, Ribeirão Preto, Belo Horizonte, Campinas e Juiz de Fora – começam, pois, a ser seguidos pelos recitais de Fernanda de Castro, colocando o jovem casal em estreito contacto protagonistas da “Semana de 22” - Menotti del Picchia, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, entre outros. Tarsila do Amaral e Anita Malfatti retratam simultaneamente Fernanda de Castro. António Ferro publica ali o livro de crónicas *Batalha de Flores*, dedicado a «A Maria Fernanda, a flor mais linda que me coube na batalha» e a sua peça *Mar Alto* é estreada a 18 de novembro, em São Paulo, no Teatro Sant’Ana, pela Companhia de Lucília Simões e Erico Braga. No início de 1923 o casal regressa a Lisboa onde a 14 de julho lhes nasce o primeiro filho, António, Gabriel de segundo nome, em homenagem a D’Annunzio. Ferro passa a trabalhar para o «Diário de Notícias», onde iniciará as grandes reportagens internacionais que lhe dão fama nacional, e de cuja experiência usufruirá quando, anos mais tarde, fará as célebres entrevistas a Salazar.

As divas italianas do cinema mudo

António Ferro tinha 21 anos – e frescas as memórias da sua infância, de frequentar com o pai o *Music-Hall* da Avenida e o Salão Chiado⁷– quando, na tarde de 1 de junho de 1917 profere a conferência *As Grandes Trágicas do Silêncio* no Salão Olímpia, em Lisboa⁸. Não só é a primeira da longa série de conferências que o virão a tornar famoso, mas é também, no seu próprio dizer, a

⁶ F. de Castro, *Ao fim da memória, Memórias, 1906-1939*, Verbo, Lisboa, 1988, pp. 180.

⁷ A. Ferro, «Notícias Ilustrado», 22.11.1931.

⁸ Polémico e polemista, Ferro gera diferentes reações à sua conferência: um crítico não identificado em «A Capital» (5.6.1917) escreverá: «Foi muito aplaudido. Nós só desejamos que esses aplausos o tivessem encorajado a novos trabalhos desse género, mas em que não transpareça tanto a pretensão da originalidade exagerada e escandalosa, porque se, desta vez, quase se salvou, em outras pode perder o equilíbrio e cair no disparate.» Por seu lado, Alfredo de Carvalho comenta, em «A Luta» (19.1.1919): «António Ferro, levantando as imagens das 3 actrizes, ferindo-as com a luz jorrante das suas frases, revela-se um prosador de vastos recursos e um impressionista pouco vulgar.».

primeira que em Portugal se faz sobre o cinema⁹. As “trágicas” eram as que considerava as maiores artistas italianas do cinema mudo e que encarnavam os estereótipos principais da sétima arte: Francesca Bertini (1892-1985) era a «romântica», Pina Menichelli (1890-1984) era a «vampe» e Lyda Borelli (1887-1959) era a «divina» - como bem notou António Rodrigues¹⁰ - a cada uma delas podendo a fantasia de Ferro atribuir um modo de beijar:

Na soma final, o beijo de Francesca Bertini é o beijo humano, é o beijo-Mulher... O beijo de Pina Menichelli é o beijo diabólico, o beijo-Satanás... E, finalmente, o beijo de Lyda Borelli, é o beijo divino, o beijo-Arte, o beijo-Deus.¹¹



Ilustração Portuguesa, 23 de abril de 1921.

Depois da conferência, a que se seguiu imediatamente a primeira publicação do texto, em edição de autor¹², António Ferro, então diretor da «Ilustração Portuguesa», publica a 23 de abril de 1921 o artigo homónimo, que em parte lhe servirá de prólogo à segunda edição d'*As Grandes Trágicas do Silêncio* (com a belíssima capa ilustrada por Bernardo Marques), em concatenação com os movimentos modernistas brasileiros da “Semana de 22” e beneficiando, relativamente à primeira, do facto de o autor ter entretanto estado em Itália. Retoma, pois, essas «três grandes intérpretes do Silêncio – três pinceladas de vida nas pedras mortas...»¹³, que tentara conhecer na sua viagem a Itália («Corri atrás delas, persegui-as, em *films* movimentados») embora só tenha conseguido «encontrá-las no outro mundo – o outro mundo do *écran*...»¹⁴ e nas informações que

⁹ Sobre António Ferro e o cinema, cf. A. P. Pitta «Temas e figuras do ensaísmo cinematográfico / “Uma pequenina luz que sonha com as estrelas”: António Ferro e o cinema» in *O cinema sob o olhar de Salazar*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 43-47.

¹⁰ Cf. A. Rodrigues, *António Ferro na Idade do Jazz-Band*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995, pp. 25-26.

¹¹ A. Ferro, *As grandes Trágicas do Silêncio*, Lisboa-Rio de Janeiro, H. Antunes, 1922, p. 51.

¹² A. Ferro, *As grandes trágicas do silêncio: três mascaras de Sanches de Castro - conferência realizada no Salão Olímpia*, Lisboa, Monteiro e Companhia, 1917.

¹³ A. Ferro, *As grandes trágicas do silêncio*, «Ilustração Portuguesa», 792 / 2ª série, 23.4.1921, p.261.

¹⁴ *Ibid.*

obteve de um jornalista seu conhecido, chegando à conclusão que as suas três divas não existiam na realidade:

Bertini, na vida, é muda como no cinema, mal sabe escrever o seu nome, é menos bela do que no écran... Em conclusão, a Francesca Bertini da Avenida Nomentana é o manequim da Francesca Bertini do cinema. Não existe, portanto: é uma projeção. (...) Pina (Menichelli), segundo informações, é mais inteligente do que Bertini, sabe falar francês, tem a mais bela coleção de ligas que há no mundo, mas a sua perversidade é meramente fotográfica, não existe também... Resta Borelli, a mais intelectual das três, a mais respeitada pelos italianos. Borelli é uma grande atriz que, acidentalmente, se dedicou ao cinema. Já não trabalha. Casou, arruinou-se, voltou a ser rica, arruinou-se outra vez... (...) ¹⁵

Esta conclusão, de resto, bem se conjugava com aquele que parece ser o cerne do seu pensamento, claramente expresso na primeira das três partes em que divide a sua conferência - «Elogio da Frase», «Elogio do Animatógrafo» e «Elogio das Princesas do Cinema» - em que Ferro faz a apologia do artifício por oposição à verdade da vida, a apologia, portanto, da «Arte do écran», que «é a verdadeira Arte, porque difere absolutamente da Vida» ¹⁶. Como afirma Luís Reis Torgal, neste contexto «compreende-se melhor a sua visão entusiasmada por D'Annunzio em Fiume ou a empatia pelo fascismo e por Mussolini (...) Para ele, tais realidades e personalidades constituíam afinal «grandes filmes» dotados de uma estética própria e original.» ¹⁷. É o que sublinha também Margarida Acciaiuli:

Perante as transformações a que assistia, perante a evidência de que era necessário encontrar o registo certo para a emoção que queria transmitir, Ferro centra-se então nas frases e procura pôr em prática o que observava nos filmes: o interesse pelo assunto começa a ser assegurado por uma história, as cenas são cuidadosamente tratadas e montadas com uma determinada intenção, e a maneira como a narrativa recorre aos grandes planos, às chamadas de atenção, atinge por vezes formulações tão peculiares como as que encontramos na cinematografia do

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ «Não haja, portanto, o escrúpulo de mentir. Afastemo-nos o mais possível da verdade da Vida, porque é justamente ela que nos amargura a Vida... E deixemos que a frase iluda, que a frase engane, que a frase minta como qualquer mulher... Façamos frases, muitas frases... Elas são as serpentinas do Espírito, são as jóias da Alma. E para aqueles que as acusam de ser mentiras, eu tenho este derradeiro paradoxo: a mentira é a única verdade dos artistas» A. Ferro, *As grandes Trágicas* cit., p. 24.

¹⁷ L. Reis Torgal, «O Modernismo no contexto de formação do Estado Novo» in *Estados novos, Estado Novo: ensaios de história política e cultural*, vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, p. 57.

tempo. (...) O jogo entre o que é dito e o que é sugerido passa a ser, assim, a sua arte. E é através dela que António Ferro abre caminho à sua carreira de repórter internacional e à sua aptidão para transformar os acontecimentos em histórias animadas, onde faz avultar figuras que trata como heróis.¹⁸

Gabriele D'Annunzio e Eu

Em 1920, Ferro inaugurou em grande estilo a carreira de repórter internacional com uma reportagem para «O Século»: atravessou a Europa para ir encontrar e entrevistar, na costa do Adriático, o seu idolatrado escritor e herói Gabriele D'Annunzio, então Duce de Fiume, que fora ocupada pelas suas tropas nacionalistas. O encontro teve lugar a poucas semanas do fim da célebre aventura militar e política de D'Annunzio que serviria, em vários aspectos, de inspiração a Mussolini. Ferro publicou depois a reportagem em livro, com um título típico do seu snobismo e autopromoção, *Gabriele D'Annunzio e Eu*.¹⁹

Quando, em novembro de 1920, António Ferro visitou D'Annunzio, a “impresa di Fiume”, iniciada a 12 de setembro do ano anterior – com a ocupação dos legionários dannunzianos da cidade adriática, entregue à Jugoslávia pelas potências aliadas vencedoras da guerra – e entretanto autoproclamada como estado independente (Reggenza Italiana del Carnaro, a 12 de agosto de 1920), vivia os tensos dias entre a assinatura do Tratado de Rapallo, a 12 de novembro, e a crise causada pela sua recusa por parte do Vate, que viria a culminar no “Natale di sangue”.

Como jornalista pretendo levar, para o meu país, uma informação completa, detalhada, de toda a questão de Fiume. Como militar, venho completar, de perto, a santa heroicidade de Fiume. Como poeta, venho trazer a Gabriele D'Annunzio – o maior artista da raça latina – as homenagens da minha geração. As credenciais que trago, como poeta, são as minhas palavras. Não haverá ninguém, estou certo, que ouse desmentir-me. Gabriele D'Annunzio é um dogma em Portugal – no Portugal moderno, pelo menos.²⁰

¹⁸ M. Acciaiuoli, *António Ferro, a vertigem da palavra, Retórica, política e propaganda no Estado Novo*, Lisboa, Bizâncio, 2013, p. 22.

¹⁹ J. Barreto, versão original portuguesa de «António Ferro: Modernism and Politics» in *Portuguese Modernisms: Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*, London, Legenda, 2011, pp. 135-154. <https://www.academia.edu/7043038/Ant%C3%B3nio_Ferro_Modernismo_e_Pol%C3%ADtica> (09/16).

²⁰ A. Ferro, *Gabriele D'Annunzio e Eu*, Lisboa, Portugal, 1922, p.46.

O jornalista não se apresentará aos exames finais de Direito, licenciatura que acabará por não concluir – e parte, ao serviço de «O Século», em busca desse fenómeno mediático que concentrava as glórias literária, cívica e mundana: D’Annunzio era simultaneamente o requintado esteta, amante de mulheres famosas, que depois de apelar para a participação na guerra, de molde a completar unidade etno-linguística e territorial italiana, encabeçava a reação nacionalista contra o governo de Francesco Saverio Nitti e Aliados e liderava a anexação de Fiume²¹.

Gabriele D’Annunzio é o homem que vive, o único homem que vive, com a cabeça, com o tronco, com os membros... Viver é andar pela vida, como por nossa casa. Gabriele D’Annunzio assim tem feito. O mundo tem sido, para ele, o seu gabinete de trabalho. (...) A sua arte tem sido a *toilette* da sua vida. Ele escreveu no FOGO: ... *il sogno d'un'arte più grande e più imperiosa che fosse a un tempo nelle sue mani segnale di luce e stromento di soggezione*. Está aqui a explicação, o argumento de todos os seus gestos.²²

Se Fernando Pessoa considera Gabriele d’Annunzio «uma banalidade em caracteres gregos»²³, António Ferro confessa desde cedo a sua admiração pelo Vate, cuja arte considera um «palácio de magia» onde a frase «é uma princesa com jóias em todo o corpo»²⁴. Mas, como nota Margarida Acciaiuoli, «o que nos diz nessas peças tinha grandes possibilidades de ser mal entendido e até distorcido. Havia excessos no seu entusiasmo pela louca empresa de D’Annunzio, elogios com demasiada audácia, e o registo quase religioso da descrição que faz do seu encontro com o poeta italiano não deixou de provocar irritação».²⁵ É que, para além de tudo, segundo a mesma historiadora, «a defesa de D’Annunzio era, assim, por interposta pessoa, a sua autojustificação»²⁶:

²¹ «É, sobretudo, o poeta da ação, aquele que com a determinação, a audácia, a imodéstia e a idolatria do predestinado, acrescentava à sua obra literária uma dimensão política e militar, que faz correr António Ferro a Fiume.»: A. Rodrigues, *António Ferro na Idade do Jazz-Band*, cit., p.54.

²² A. Ferro, *Gabriele D’Annunzio e Eu* cit., pp. 12-13.

²³ Incluído no «Mandado de despejo aos mandarins da Europa», A. de Campos, «Ultimatum» in *Portugal Futurista*, Lisboa, Contexto Editora, 1984.

²⁴ A. Ferro, *As grandes Trágicas* cit., pp.19-20. Também em 1919, na crónica «Na feira da Europa» (in «O Jornal», nº 54, 23.9.1919) escrevia ver a Itália como um Teatro de Ópera, «onde se cantava todo o ano» e onde se fazia ouvir o grande barítono Gabriele D’Annunzio a provocar sucesso com a peça de grande espetáculo em que se transformara Fiume.

²⁵ M. Acciaiuoli, *António Ferro* cit., p. 23.

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 25. Acrescenta: «Quando escreve que o (D’Annunzio) admira sem condições, quando diz que ele é um «artista máximo» e, sobretudo, quando afirma que a sua arte é «a toilette da sua vida», o que Ferro realmente faz, é reafirmar aquilo que, sobre si mesmo, pensava, e que deixaria escrito no prefácio que acompanhou a segunda edição daquela sua obra *Teoria da Indiferença*».

A campanha que se tem feito contra D'Annunzio é uma ilegítima defesa dos medíocres. O génio irritou, em todos os tempos, os lugares comuns da Humanidade. Um homem de génio é sempre um cabotino para os medíocres. O cabotinismo é o *brevet* da glória. Quando um artista obtém esse diploma pode estar certo do seu génio.²⁷

Tal como sucedera com Sidónio, Ferro vê o Vate pela primeira vez no camarote da ópera²⁸, de onde lhe retrata a pose «pouco sóbria na apresentação, demasiado italiana»; «Agitou-se, toda a noite, na cadeira, riu, deu palmas exageradas, voltou-se repetidas vezes para o camarote do lado, falando para certa mulher imensamente dannunziana»²⁹. Segue-se o almejado encontro, organizado por Corrado Zoli, amigo e secretário de D'Annunzio, que o informa previamente da situação política.

Uma noite fria, cortante. Há espadas no luar... Na larga Praça, o palácio do governo, branco, tumular, espectral, ergue-se aos meus olhos, como uma esfinge. Subo a escadaria, subo, subo muito, subo até D'Annunzio. Corrado Zoli – o amigo do poeta – acompanha-me. Eu não o vejo, porém. Sinto-me perdido num cortejo de sombras. Stelio, Foscarina, Francesca de Rimini, as virgens, a Gioconda, aglomeram-se, à minha volta, em Multidão. Sinto, em mim, de mãos postas, todas as imagens do poeta. Esta hora silenciosa é a Cidade Morta de Gabriele...³⁰

O encontro supera tudo o que tivesse podido imaginar, instaurando-se imediatamente uma grande intimidade entre o jornalista e «o Poeta Maior – o Santo da minha Arte» – que lhe dá «as mãos ambas, a sorrir...»³¹ Dias antes, italianos e jugoslavos tinham fechado as fronteiras de Fiume – mas o que Ferro pretende é enfatizar o papel do herói, simultaneamente responsável e cerceado pelos acontecimentos³². E é então que D'Annunzio lança um repto a Portugal – e a Ferro:

²⁷ A. Ferro, *Gabriele D'Annunzio e Eu* cit., p. 12.

²⁸ «Quando este chegou, a sala levantou-se em peso, numa manifestação prolongada, quente, enternecida acima de tudo». Cfr. *ivi*, p. 40.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 55.

³¹ «Oh! Meu bom amigo, deixe-me abrir consigo, nesta hora. Entre nós, os latinos, não há segredos...» *Ibid.*

³² «Veja, repare, eu, o religioso, o beato da beleza, a manejar aqui a vil matéria humana... Ao fim de alguns meses de convívio diário, constante, entre homens tão diferentes, as almas despem-se, por completo, num impudor que me choca, que me repugna... (...) Eu o nómada, o vagabundo, encerrado em Fiume, há mais de um ano, como em torre de menagem» *Ibid.*

- Portugal deve seguir-me na minha cruzada. É um dos países em que mais confio. O Senhor, que contemplou de perto a latinidade de Fiume, será, em Portugal o nosso embaixador...
- Eu já me tinha nomeado para esse cargo. Trazia Fiume na cabeça. Levo-a no coração...
- Se quiser ficar mais tempo, aqui, ao meu lado...
- Estarei ao vosso lado na minha pátria. Ser-lhe-ei mais útil...³³

Destinado ao isolamento e ao fracasso, D'Annunzio não se rendia, mas sentia-se mudado pela resistência. Ferro contrapõe-lhe com um «viver sempre em verso», que o conquista. Dá-se uma troca de livros e dedicatórias, D'Annunzio oferece retratos seus ao jornalista («imagens para o meu oratório»³⁴). A maneira como acaba a entrevista, relatando a sua despedida de D'Annunzio, referindo que lhe beijara as mãos para «chegar à sua alma», mostra a sua pulsão literária. E, apesar da derrota, que sentia iminente, ilibava o Vate:

Eu não posso ouvir acusar um artista de pouco sincero, quando ele pretende aplicar à sua vida os princípios da sua arte. Nunca ele é tão sincero. O artista que não sabe viver a sua arte é um impotente, um fraco, um cobarde. O artifício é a sinceridade dos artistas, se eles não pensam como os outros, porque motivo hão de viver como os outros? É muito menos sincero o artista que se retrai, do que o artista que se exhibe. O primeiro não teve coragem para afrontar o público, o segundo não tem medo da multidão.³⁵

Um ano depois do “Natale di sangue”, o epílogo da experiência fiumana de D'Annunzio – que desde fevereiro desse ano vivia na *villa* que viria a ser o *Vittoriale degli Italiani* – a 24 de dezembro de 1921³⁶ a «Ilustração Portuguesa» antecipa o último capítulo do anunciado livro de António Ferro sobre o Vate. Dedicado a Luisa Baccara, última companheira do poeta, com o título “Adagio”, é uma evocação de Florença no dia de Natal de 1920:

Dia de Natal, um natal falhado, um natal sem perdão, um natal sem Jesus, um natal com D'Annunzio... Luta-se em Fiume. O poeta – *en-tête* da Itália – é *en-tête* de todos os jornais... Corre um boato sinistro, um boato que põe de luto na Hora... D'Annunzio está ferido na cabeça, ferido na Ideia!...

³³ Cfr. *ivi*, p. 59.

³⁴ Cfr. *ivi*, p. 62.

³⁵ Cfr. *ivi*, pp.82-83.

³⁶ A. Ferro, *Adagio*, «Ilustração Portuguesa», 827 / 2ª série, 24.12.1921.



Ilustração Portuguesa, 25 de março de 1922.

Em janeiro de 1921 é enfim publicado *Gabriele D'Annunzio e Eu*, em cujo "proscênio" reitera a sua convicção que «D'Annunzio não acabou mal nem acabou bem. D'Annunzio continua...»³⁷ Com capa de Bernardo Marques que reproduz, nos tons arroxeados da paixão de Cristo, um selo de Fiume com a efígie romana do Vate:

As palavras de D'Annunzio, luminosas, fortes, promessas de uma vida que se cumpriu, ficaram largo tempo, a ecoar, no meu cérebro, a repercutirem em mim todas as horas do Poeta... Fiz o confronto entre essas palavras e os passos da cruz com que D'Annunzio se divinizou em Fiume. Quis encontrar uma imagem forte, uma imagem definitiva para o Poeta... Fitei o Sol, sem querer e vi, juro, que vi o mais belo retrato de Gabriele D'Annunzio... A obra de D'Annunzio é, na verdade, a imitação do Sol. O Sol é também um amoral, um génio despótico, absoluto. Que se importa o sol de queimar os campos, de fazer morrer à sede os

troncos sufocados, de carbonizar os corpos?... Nas mãos de Deus, como um candeeiro de muitos bicos, ele cumpre inalteravelmente o seu dever: ilumina a terra...³⁸

³⁷ A. Ferro, *Gabriele D'Annunzio e Eu* cit., p.9.

³⁸ Cfr. *ivi*, p.14.



Luigi Pirandello e Fernanda de Castro no V Congresso Internacional de Crítica Dramática e Musical, Lisboa, 1931.

Pirandello

Antes de conhecer Pirandello, antes mesmo de se vir a tornar a sua primeira tradutora em Portugal, Fernanda de Castro contacta com a obra do dramaturgo italiano em Paris - uma original versão de *Ciascuno a suo modo*, no mesmo ano em que a peça tinha estreado em Milão, no Teatro dei Filodrammatici, a 22 de maio de 1924. O casal chega à capital francesa a convite do escritor Oswald de Andrade e de Tarsila do Amaral, a retratista de Fernanda de Castro em 1922. A autora recorda essa primeira impressão nas suas *Cartas para além do tempo*.

Uma vez contei-lhe como tinha sido curioso o meu primeiro contacto com o seu teatro. Como deve lembrar-se, a première da sua peça *Ciascuno a suo modo* não foi num dos principais teatros de Paris, como seria natural, mas numa modesta garagem, num bairro um pouco afastado do centro. Cada espetador devia levar de casa um banco ou uma cadeira para se sentar (...) Quando chegámos, já a garagem estava cheia até à porta (...) ³⁹

Depois dessa representação, Fernanda de Castro decide traduzir a mesma peça⁴⁰, no ano seguinte, para português⁴¹, colaborando com o marido na sua tentativa de criar em Portugal um teatro-estúdio, inspirado no parisiense *Théâtre de l'Oeuvre* – onde Marinetti estreara, em 1909, o seu *Le roi Bombance / Re Baldoria*. Com o auxílio dos artistas José Pacheco (decoração), Leitão de Barros (cenários) e Mário Eloy (pano de cena), António Ferro, como diretor artístico⁴², funda em 1925, no

³⁹ F. de Castro, *Cartas para além do tempo*, Europress, Odivelas, 1990, p. 66.

⁴⁰ A poetisa confessará: «À medida que a ia traduzindo (a peça *Uma verdade para cada um*), ia-me sentindo endoidecer, exatamente como naquela noite, já distante, em Paris.» Cfr. *ivi*, p. 67.

⁴¹ Antes das traduções de Manuel Francisco do Nascimento (*Pensão Vitalícia*, 1940), de José Marinho (*O falecido Matias Pascal*, 1945), de Graziella Saviotti Molinaria (*Contos*, 1947) e de todas as que se lhe seguiram, foi Fernanda de Castro quem primeiro traduziu Luigi Pirandello em Portugal, em 1925.

⁴² O amor de Ferro pelo teatro era conhecido: em 1922 estreara no Brasil, com a Companhia de Lucília Simões e Erico Braga, a peça *Mar Alto*, que viu pateada na première em Lisboa (Teatro Nacional de S. Carlos, 10.7.1923) e proibida no dia seguinte pelo Governo Civil de Lisboa, por perturbar a ordem pública. Daí residirá

foyer da nova sala de espetáculos⁴³ do Cine Teatro Tivoli, o «Teatro Novo». Tendo programado vasto reportório de autores nacionais e estrangeiros⁴⁴, acabou por levar a cena apenas duas peças, ambas traduzidas por Fernanda de Castro⁴⁵: *Knock ou a Vitória da Medicina* de Jules Romains e *Uma verdade para cada um* de Pirandello.⁴⁶ Em 1929, no artigo “Alguns precursores”⁴⁷, António Ferro considera três fases modernismo em Portugal, sendo a última dominada pela tentativa do Teatro Novo, cuja falta de êxito Fernando Pessoa atribuiu, num artigo que ficou inédito, à escassez de público potencial e ao erróneo critério de escolha das peças representadas.⁴⁸

Fernanda de Castro terá finalmente oportunidade de conhecer o escritor siciliano seis anos mais tarde, quando, presidente da Associação Portuguesa da Crítica, António Ferro organiza o «V Congresso Internacional de Crítica Dramática e Musical», entre os dias 18 e 28 de setembro de 1931, em Lisboa. Conta com a presença de 70 convidados de 16 países - críticos de teatro, música, cinema, especialistas em direitos de autor – entre eles Pirandello, convidado de honra. Depois das quatro sessões em programa, os restantes dez dias foram destinados a dar a conhecer aos congressistas a imagem “real” do país, como escrevia um jornalista do *Diário de Notícias* (6/9/1931), que acompanhou todos os movimentos dos participantes.⁴⁹ O contraste entre uma elite portuguesa

em parte o desejo de criar em Portugal uma sala-estúdio aberta à produção de peças de vanguarda e à renovação da cenografia.

⁴³ Projetada por Raul Lino e inaugurada no ano anterior pelo empresário Frederico Lima Mayer.

⁴⁴ *Portugal e Antes de começar* de Almada Negreiros, *Luz dos Meus Olhos*, de José Osório de Oliveira, clássicos de Gil Vicente e Tchekhov, obras de Bernard Shaw e Jean Cocteau e de novos dramaturgos portugueses como Alfredo Cortez, Carlos Selvagem.

⁴⁵ «Estas duas peças foram traduzidas por mim, sempre pronta a colaborar em tudo que me falasse à fantasia e à imaginação.» F. de Castro, *Ao fim da memória, II volume* cit., p.39.

⁴⁶ Sobre o “Teatro Novo”, cfr. G. dos Santos, *Le spectacle dénaturé. Le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968*, Paris, CNRS Éditions, 2002, pp. 107-09.

⁴⁷ A. Ferro, «Alguns precursores» in *Obras de António Ferro, I - Intervenção Modernista*, Lisboa, Verbo, 1987, pp. 368-72.

⁴⁸ Citado em J. Barreto, «Fernando Pessoa e António Ferro: do espírito do Orpheu à “Política do Espírito”» <https://www.academia.edu/6765671/Fernando_Pessoa_e_Ant%C3%B3nio_Ferro> (09/16). Este texto de Pessoa, que teria o título de “O Inêxito do ‘Teatro Novo’”, está inserto numa lista de colaborações de 1925 para um projectado número da «Orpheu» da “segunda fase”, que nunca se realizou.

⁴⁹ M. Calado, «O V Congresso Internacional da Crítica Dramática e Musical» <https://www.academia.edu/12322932/O_V_Congresso_Internacional_da_Cr%C3%ADtica_Dram%C3%A1tica_e_Musical> (09/16).

instruída e uma população que vivia de forma miserável era notada por Pirandello, em missivas enviadas à atriz Marta Abba, a sua musa⁵⁰.

Essa vinda a Portugal foi ainda ocasião para a estreia mundial de *Sogno (ma forse no)*, levado à cena pela Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro no então Teatro Nacional Almeida Garrett, na presença do autor, a 22 de setembro, com interpretação de Amélia Rey-Colaço e Samwell Dinis. Como esclareceu Maria José de Lancastre⁵¹, recém-chegado da Alemanha, Pirandello tinha cinco inéditos e *Sonho* assentava no imaginário português que Pessoa trabalhara em obras como *O Marinheiro* (1913) e de quem se iam conhecendo cada vez mais trabalhos⁵².

O terceiro encontro entre o casal Quadros-Ferro e Pirandello dar-se-á três anos mais tarde, em Roma, quando este último presidia ao *IV Convegno Volta*, de 8 a 14 de outubro de 1934, dedicado a "Il Teatro drammatico"⁵³. Com Filippo Tommaso Marinetti como secretário da conferência, reunia dramaturgos, críticos literários e teatrais, cenógrafos, arquitetos, artistas, realizadores, atores e literatos de todo o mundo.

O António e eu éramos os representantes de Portugal, o António na sua qualidade de crítico teatral do «Diário de Notícias» e eu por ter tido o primeiro prémio num concurso de peças de teatro em três atos, tendo sido a minha representada, com êxito, no Teatro Nacional de Lisboa.⁵⁴

A impressão com que Fernanda de Castro fica de Roma é superficial – «fiz a 'volta' habitual dos turistas mais apressados»⁵⁵ – embora seja nesta mesma viagem que visita Villa d'Este e assiste a uma embaraçante cena de ciúme de Pirandello por Marta Abba⁵⁶. Mas logo no ano seguinte, António

⁵⁰ M.J. de Lancastre, *Com um sonho na bagagem: uma viagem de Pirandello a Portugal*, Alfragide, Dom Quixote, 2015, pp.161-168.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Cfr. R. Francavilla, «Sotto questa realtà. Temas pessoanos nas novelas de Pirandello» in R. Marnoto, *Pirandello em Portugal*, pp. 143-154.

⁵³ Cfr. *Atti dei convegni 4, Convegno di Lettere 8-14 Ottobre 1934 – XII, Tema: Il Teatro drammatico*, Roma, Reale Accademia d'Italia Fondazione Alessandro Volta, 1935.

⁵⁴ F. de Castro, *Cartas para além do tempo* cit., p. 63.

⁵⁵ F. de Castro, *Ao fim da memória, Memórias, 1906-1939*, cit., p. 254.

⁵⁶ Comentada pelo secretário de Pirandello, Saul Colin. nestes termos: «É por causa dela (Marta Abba) que ele (Pirandello) está hoje de muito mau humor. Marta aceitou o convite de um amigo para jantar e ele ficou furioso, porque não quer que ela vá, mas ela diz que é nova, que está farta de coisas sérias, de pessoas importantes,

Ferro, já à frente dos destinos do Sindicato de Propaganda Nacional, convida um grupo de intelectuais estrangeiros a visitar Portugal, acompanhando-os numa digressão pelo País. Aceitam o convite Miguel de Unamuno, Pirandello⁵⁷, Gabriela Mistral, Maurice Maeterlink, François Mauriac, Georges Duhamel e Ramiro de Maeztu. A «embaixada intelectual» - por Lisboa, Sintra, Curia, Coimbra, Viana do Castelo – é comentada pela imprensa internacional. É a este propósito que Fernanda de Castro escreve:

Nos tempos heróicos em que era preciso ter coragem, fantasia, imaginação, para substituir as verbas mais que modestas do SNI, António Ferro encontrara um meio relativamente barato para fazer conhecer Portugal no estrangeiro (...) convidava as pessoas-chave para visitar o nosso País, e dentro das nossas fronteiras ocupava-se delas, mostrava-lhes o que tínhamos de mais interessante para lhes mostrar, passeava-as através do País, organizava, ou conseguia que outros organizassem, festas típicas nas regiões diversas, e ao fim de alguns dias sentiam-se em casa e apetecia-lhes ficar mais tempo. Quando enfim partiam, eram já amigos íntimos de Portugal e, ao chegarem aos seus países, provavam-no escrevendo maravilhas nos seus respectivos jornais. Sei que ninguém vai acreditar, mas posso jurar que o SNI não pagou um único artigo das dezenas e dezenas que então apareceram em diversos jornais e revistas da Europa. «Mas como foi possível?» perguntar-me-ão incrédulos. Simplesmente como eu disse (...) saber quem eram as pessoas-chave de então, estimá-las e ser estimado por elas (...) Como teria António Ferro conseguido levar à Casa de Portugal em Paris, quatro sextas-feiras consecutivas Colette, Pirandello, Maeterlinck e Paul Valéry? Pagando-lhes? Pelo amor de Deus, não haveria dinheiro que chegasse.⁵⁸

A escritora recordará ainda um episódio em Viana do Castelo, quando Pirandello lhe pede que lhe fale da sua primeira peça de teatro – a que Fernanda de Castro contrapõe um relato acerca de uma sua outra obra, *Destin*, que Mircea Eliade fizera traduzir e representar no Teatro Nacional de

que se quer divertir um pouco. (...) Ele está terrivelmente apaixonado por Marta, mas julga sinceramente que gosta dela como um pai gosta de uma filha. Está a ver o resultado, não está?» Cfr. *ivi*, p. 255.

⁵⁷ Fernanda de Castro recorda este episódio: «(...) o António teve a ideia de convidar duas dezenas de intelectuais de diversos países que, a partir de Lisboa, numa espécie de congresso itinerante, ficassem a conhecer um pouco do presente e do passado do nosso país. (...) Durante os dias que estiveram entre nós, eu não tive um momento de liberdade, mas, mesmo assim, conseguimos conversar duas ou três vezes a sós, e lembro-me, enternecida, do olhar suplicante com que me dizia todas as manhãs – “Pour l’amour de Dieu, n’oubliez pas mon spaghetti.”» F. de Castro, *Cartas para além do tempo* cit., p. 67.

⁵⁸ F. de Castro, *Ao fim da memória, Memórias, 1906-1939*, cit., p. 269.

Bucareste⁵⁹. Anos mais tarde, a escritora traduzirá *A Volúpia da Honra (Il piacere dell'onestà)* levada a cena pela Companhia Rey Colaço Robles Monteiro no Teatro Capitólio, em Lisboa, em 1968⁶⁰. Na carta «para além do tempo» que dedica ao dramaturgo⁶¹, mais de meio século volvido sobre a sua morte, refere-se-lhe como “Mestre Pirandello, saudoso amigo”⁶² confessando-se “a sua mais fervorosa discípula”⁶³.

Marinetti

Apesar de, a poucas semanas da publicação do *Manifesto Futurista* no *Le Figaro*, o jornal *Diário dos Açores* ter anunciado a eclosão do movimento, com o manifesto e uma entrevista a Marinetti, é só depois do regresso do pintor Guilherme de Santa-Rita de Paris, em 1914, que é proposta a edição dos manifestos marinettianos em Portugal. O movimento terá de esperar o segundo número da revista «Orpheu», publicado em junho de 1915 e a “I Conferência Futurista” de Almada Negreiros, dois anos mais tarde, a que se seguiu o lançamento revista «Portugal Futurista», para se afirmar definitivamente. Em outubro de 1921, António Ferro publicaria na «Ilustração Portuguesa» o artigo “Marinetti, o homem mais assobiado do mundo”⁶⁴:

Conheci Marinetti em Roma, há perto de um ano. Eu tinha um vivo desejo de conhecer o apóstolo do futurismo, esse tenor das ideias modernas, na frase mal-humorada de André Salmon. Quase desisti de o encontrar. Ninguém sabia ao certo onde ele estava. Marinetti ora

⁵⁹«Então, certamente para me consolar, disse-me com o ar mais natural deste mundo: - Deixe lá, qualquer dia fazemos uma peça juntos. (...) Apesar de saber que se tratava de pura amabilidade, estas palavras soaram-me bem, como uma festinha na alma, um raiozinho de sol num dia de chuva.» F. de Castro, *Cartas para além do tempo* cit., p. 68.

⁶⁰ Realização de Pedro Lemos e cenário de Lucien Donnat. Interpretações de Amélia Rey Colaço (Madalena Renni) Mariana Rey Monteiro (Agata Renni), Meniche Lopes, (Criada) Paiva Raposo (Marquês Fabio Colli), Sinde Filipe (Mauricio Setti), Baptista Fernandes, (Marco Fongi) Manuel Correia (o Prior da freguesia) e a colaboração do actor brasileiro Adriano Reys (Angelo Baldovino).

⁶¹ F. de Castro, *Cartas para além do tempo* cit., pp. 63-69.

⁶²«Bem sei que não gosta que lhe chamem Mestre, mas como é que eu havia de começar esta carta? (...) tanto mais que, na realidade, sou a sua mais fervorosa discípula, desde que tomei contacto, pela primeira vez, com a sua obra.» Cfr. *ivi*, p. 63.

⁶³ Mais informações sobre o tema, cfr. D. I. Cruz, *História do Teatro Português*, Lisboa, Verbo, 2001. Cfr. também R. Marnoto, *Luigi Pirandello e a recepção da sua obra em Portugal*, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade, 2007.

⁶⁴ A. Ferro, *Marinetti, o homem mais assobiado do mundo*, «Ilustração Portuguesa», 816 / 2.ª série, 8.10.1921, pp. 237-9.

está em Milão, ora em Roma, ora em Florença. É um homem-rápido. Ele não está aqui, nem ali, nem acolá... Ele está no Tempo, ele está na Hora, na Hora que há de vir... As estações de caminho de ferro são as salas de visitas de Marinetti. Para chegar até ele não é preciso cartão, basta um bilhete de gare...

A presença de «um Marinetti corpulento, encarniçado, de bigodes impertinentes, de olhos em liberdade, como as suas palavras», que «veste do alfaiate de todos, usa o meu chapéu, usa as botas de quem me lê...», ou seja, uma presença «normalíssima», contrasta com a inusitada circunstância de se encontrarem na estação de comboio, na pressa de uma partida para Milão, em que «os minutos iam correndo vertiginosos, futuristas.» O que mais irá desconcertar o jornalista, é o motivo daquele afogadilho:

Marinetti, o demolidor, Marinetti, o inimigo da tradição, o autor de «Abas le Tango et le Parsifal», também se parsifalista um pouco, também não resiste à tentação de ir passar o Natal com a família...

O futurismo é um belo grito de independência intelectual, é um grande passo para a libertação da inteligência. No entanto, ele não será possível enquanto a ideia de Cristo existir sobre a terra, enquanto houver lágrimas para chorar a morte de Jesus, enquanto este Marinetti, ou qualquer outro for passar o Natal com a família...⁶⁵



Diário de Notícias, 24 de novembro de 1932.

Apesar da confusa situação, há tempo para uma pequena troca de informações, em que Ferro pode dar conta ao mentor do Futurismo dos artistas “novos” em Portugal – «Falei-lhe de Mário de Sá Carneiro, o turista da morte; de Santa Rita pintor, o adivinho da geração; de Amadeu de Sousa Cardoso, esse boémio das tintas.» – mas também posicionar-se em relação ao movimento⁶⁶:

Eu, que tenho um demasiado amor à minha época para ser futurista, admiro os futuristas, admiro Marinetti, admiro todos aqueles que fogem à rotina, todos os criadores, todos os homens que plagiam Deus.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ O que confirma a tese defendida por José Barreto, que coloca o pensamento, a obra e a ação de Ferro à margem do movimento do *Orpheu*. Cfr. J. Barreto, versão original portuguesa de «António Ferro: Modernism and Politics», cit.

Doze anos volvidos, mudou muita coisa em Portugal, na Europa e mudaram também radicalmente as ambições de António Ferro relativamente ao seu ser uma figura pública ligada à cultura. Estamos em novembro de 1932 quando Marinetti chega a Lisboa, nas vésperas das entrevistas a Salazar que não de guindar Ferro à direção do Sindicato de Propaganda Nacional e já depois de ter lançado no *Diário de Notícias* a primeira “ferroada” contra a arte a que se associara na sua juventude - o “futurismo barato” e “pelintra”, o “falso vanguardismo”, “o futurismo dos borrões vermelhos, dos triângulos pendurados e do delírio verbal...” - em nome do “bom gosto”⁶⁷.

Na manhã de 23 de novembro, vindo de Sevilha, Marinetti foi recebido na estação ferroviária do Barreiro por Luigi Mannini, encarregado de negócios e cônsul de Itália, Luigi Calabresi, o secretário do *fascio* e pelo professor Galante, diretor do Instituto Italiano, para além de alguns representantes da Câmara de Comércio. A comitiva atravessou o Tejo e deslocou-se à Legação de Itália, já então no palácio do Conde de Pombeiro. Pelo meio dia e meio encontrou-se com a comunidade residente em Lisboa na Casa dos Italianos⁶⁸ (ao Largo do Carmo, no segundo andar do número 18), onde fez um discurso de elogio ao fascismo⁶⁹. De regresso à Legação, almoçou pelas 14.30 com Fernanda de Castro, Monteiro de Barros, secretário geral do Ministério da Instrução, Barreto da Cruz, chefe do protocolo da presidência da República, Adães Bermudes, presidente do conselho director da Sociedade das Belas Artes, Acúrcio Ferreira, chefe de redacção de «O Século», Jorge de Faria, director de «A Voz», os jornalistas Augusto Pinto e António Ferro. Presente estava também Júlio Dantas – tão odiado pelos futuristas portugueses e então Presidente da Academia das Ciências de

⁶⁷ Irá concluir: “Que não nos obriguem a ter saudades, por amor de Deus, do *crochet* das nossas avós...” A. Ferro, *Ano Novo, Ano Bom?*, «Diário de Notícias», 1.1.1932, p. 1.

⁶⁸ Onde não deixa de causar polémica: “Ser italiano é dominar todas as raças” disse Marinetti na “Casa dos Italianos”, perante os jornalistas portugueses que assistiram ali à recepção feita ao inventor do “futurismo”. Não se pode chamar amabilidade a essa frase arrogante, proferida em terra estranha, cujos habitantes, aliás, se achavam dispostos a acolher Marinetti o melhor possível. É possível que os italianos sejam capazes de dominar – não se sabe quando – todas as raças... e mais uma. É possível... mas não se tem visto... se a afirmação do poeta célebre for de tanto futuro como “o futurismo”, não há porém razão para sustos...” in «Diário de Lisboa», 24.11.1932.

⁶⁹ «Terá sido este o momento político da visita. O convicto fascista falou mais alto do que o futurista, como refere o Diário de Lisboa, “foi clássico, dizendo que a colónia italiana de Lisboa é das mais cultas e trabalhadoras que se encontram espalhadas pelo mundo”, e fez o elogio do regime de Mussolini, capaz de triunfar sobre a desordem social, e do exército italiano, que provara a sua invencibilidade na guerra em África. Relembrou igualmente a importância da marcha sobre Roma, cuja efeméride fora celebrada de forma protocolar no mesmo lugar poucos dias antes.» G. Miraglia, «“Ser italiano quer dizer dominar todas as raças”: Marinetti em Lisboa» in *Estudos Italianos em Portugal, Lisboa*, IIC, 2009, pp. 99-112.

Lisboa – que anotou nas suas memórias⁷⁰ ter achado Marinetti «um homem culto, sociável, bem-educado, exprimindo-se com vivacidade num francês corretíssimo (...) um conversador notável», bem longe do «anarquista intelectual» de outros tempos, «com a sua calva socrática, o seu fraque protocolar e as suas responsabilidades de académico». Acrescenta:

Marinetti já não preconizava, como noutro tempo, a destruição sistemática dos museus, das bibliotecas e das catedrais; pretendia, entretanto, que a arte, como a política, “devem libertar-se da preocupação linfática do passado e projetar-se, como formidáveis holofotes, sobre o futuro”. Exaltando, pouco depois, o culto de Mussolini pelas viris tradições greco-romanas, percebeu que se contradizia, sorriu e comentou: “Para o homem inteligente, contradizer-se é viver.” Na definição da estética futurista, a sua palavra tornou-se célebre, vibrátil, metálica. Os seus gestos animaram-se. Falou da “beleza da velocidade”, fonte de uma nova estética, das “maravilhas da máquina, criadora do homem novo”, e disse, convictamente, mal “desse deplorável Ruskin, com a sua nostalgia dos queijos homéricos, o seu horror pelas máquinas e a sua mania da simplicidade e da primitividade”. Cinco minutos depois, contradizia-se outra vez: “Nós, futuristas, libertámos a palavras: somos primitivos, sintéticos e simples”.⁷¹

O novo académico de Itália reencontra os convivas do almoço no Salão Nobre da Sociedade Nacional de Belas Artes, onde se dirige às 21h30 para pronunciar a conferência “A Itália de hoje e o futurismo mundial”, tendo sido apresentado pelo professor Galante, pelo arquiteto Bermudes e por António Ferro. Perante a sala cheia de um público heterogéneo⁷², Marinetti falou por uma hora e meia, fazendo uma apresentação global da estética futurista em todos os campos artísticos⁷³,

⁷⁰ J. Dantas, *Páginas de memórias*, Lisboa, Portugal, 1968, pp. 125-130.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² «Sousa Lopes, pintor, Joaquim Leitão, mais académico dos académicos, e Agostinho de Campos, futurista do passado. Toda a fileira dos novos, os *gros bonets* azuis, os integralistas da arte, os “camelots” da idade nova – pintores, escritores, poetas, publicistas, sangue na guelra, lume no olho, audácia no pincel e na pena, fé nos corações. Os românticos do avesso. Almada Negreiros, António Soares, Bernardo Marques, Sara Afonso, para só falar nos testas de coluna.» in *A conferência de Marinetti e os paradoxos a que deu lugar*, «Diário de Lisboa», 24.11.1932.

⁷³ «O conferente, ao principiar, acentuou a vastidão do assunto proposto, para ser tratado numa única conferência, o que, no entanto, poderia ser conseguido, aproveitando-se “uma das características” do “futurismo” - a intensidade aliada à velocidade. (...) Historiou a fase em que ele, há 23 anos, surgiu naquela nação as lutas que sustentou e a luta que ainda hoje mantém. Acentuadamente, o sr. Marinetti afirmou que o futurismo tem, cada dia, novas fases, porque não se cansa, busca sempre novos temas e é como uma higiene espiritual, procurando “lavar” o espírito, ao dizer do conferente, para o ter sempre pronto a aceitar assuntos e formas novas, livre das influências dos mestres do passado. Assim notou que o “futurismo” não veio como

seguida de uma verdadeira performance, com a declamação de alguns dos seus poemas mais conhecidos. A opinião geral da imprensa parece ser a de que a conferência foi um sucesso:

Quantos ouviram sabem demasiadamente como é difícil dar uma impressão, uma ideia mesmo, do que foi a sua admirável conferência. Pela fluência da palavra brilhante, num francês impecável. Pela imprevista beleza de imagens sucessivas e rápidas. Pela variedade dos assuntos que abordou. Pela finura espiritual, a graça, o poder insinuante, que pôs em tudo quanto disse. E até pela própria força da sua lógica, do seu entusiasmo, da sua fé aliciadora. Marinetti não disse coisas inúteis.⁷⁴

A polémica, liderada por Almada Negreiros, surgirá pelo facto de ter sido a conferência proferida entre “putrefactos”, “arranjistas”, e “botas-de-elástico”, num artigo publicado a 25 no *Diário de Lisboa* – “Um ponto no i do futurismo”⁷⁵ – relativamente à “traição” de António Ferro ao movimento da sua juventude, com “habilidades” de autopromoção, num “programa pessoalíssimo” que nada tinha que ver com quanto explanara dois dias antes no seu célebre texto *Política do Espírito*⁷⁶:

Em verdade para os futuristas portugueses (porque os houve e há ainda) o que Marinetti lhes trouxe é velho de 23 anos e um dia, nem mais nem menos. E para os que não são futuristas a tarefa do chefe deve ter sido esplendidamente inútil ou um bom número de variedades. (...)

Os inimigos fidalgos do futurismo em Portugal ganharam a sua primeira vitória anteontem na presença do chefe do futurismo F. T. Marinetti. (...)

Os três mais categorizados inimigos do futurismo em Portugal, dr. Julio Dantas, Adães Bermudes e o jornalista António Ferro, foram os três senhores escolhidos entre a carbonaria-maçónica-artística-literária portuguesa para trazerem às cavalitas o chefe futurista para diante dos portugueses. Bravo aos inimigos do futurismo! (...)

outros movimentos literários e artísticos, desempenhar uma função que caducara após determinado momento histórico. É, antes, um movimento atual, em cada dia que surge, a religião da velocidade e a confiança do dia seguinte.» in «O Século», 24.11.1932.

⁷⁴ «Diário de Notícias», 24.11.1932. E ainda: Maria de Carvalho no «Diário de Lisboa» (26.11.1932) «não houve um momento de desatenção, de fadiga ou de enfado»; Agostinho de Campos em «O Comércio do Porto» (27.11.1932) «À noite, ouvimos uma conferência do ilustre académico italiano Marinetti, que nos extasiou durante hora e meia, rebelando-se contra a sintaxe de acordo com todas as regras da sintaxe e cobrindo de impropérios o passado, onde se embebem as raízes da sua inteligência invejável, do seu grande talento e da sua comunicativa filosofia.»

⁷⁵ J. de Almada Negreiros, *Um ponto no i do futurismo*, «Diário de Lisboa», 25.11.1932, pp. 5 e 8.

⁷⁶ A. Ferro, *Política do Espírito*, «Diário de Notícias», 21.11.1932.

Não, sr. António Ferro, a «Política do espírito» é o interesse e já antigo de todos os novos artistas de Portugal e não pode de maneira nenhuma estar subordinado às habilidades e caprichos mundanos do programa pessoalíssimo do sr. Ferro.⁷⁷

Sobre esse “programa pessoalíssimo”, refletirá também Margarida Acciaiuoli, quando considera “providencial” a vinda de Marinetti a Portugal, no que tocava as intensões de Ferro, que «mostrava que os tempos tinham mudado e que, ele próprio, mudara também»:

(...) decide chamar a atenção dos representantes do Ministério da Instrução e da Sociedade Nacional de Belas Artes, que na sala estavam presentes, para o facto de Marinetti ter passado a merecer uma tal confiança que eram os próprios Governos a utilizá-lo nas suas missões oficiais e a própria opinião pública quem se encarregava de o consagrar. (...) Era esta a ideia de que era possível confiar em quem, outrora, teria sido capaz de destruir tudo à sua volta que queria vincar.⁷⁸

Na verdade, já dois anos antes⁷⁹ António Ferro se referira à importância da academização de Marinetti por Mussolini em 1929 – elocubrando sobre esse futurista “na disponibilidade” como um soldado tornado da guerra, mas cujo “espírito dinâmico” fizera “criar em Itália, a atmosfera mental que produzira o fascismo”⁸⁰. Tom bem diferente daquele sarcasmo com que Álvaro de Campos se lhe dirige no poema “Marinetti académico”, que deixou inédito⁸¹.

⁷⁷ «Para além do que é característico na sua verve, creio que Almada expressava aqui também a opinião de Pessoa.» escreverá José Barreto (J. Barreto, «Fernando Pessoa e António Ferro: do espírito do Orpheu à “Política do Espírito”», cit.) A resposta de António Ferro a Almada, baseando-se na ideia de que «o futurismo novo é o futurismo de hoje», surgirá a 29 de novembro: A. Ferro, *A lição de Marinetti*, «Diário de Notícias», 29.11.1932.

⁷⁸ M. Acciaiuoli, *António Ferro* cit., pp.71-72.

⁷⁹ A. Ferro, *Espírito Moderno*, «Diário de Notícias», 5.6.1930.

⁸⁰ Cfr. G. Miraglia, «“Ser italiano quer dizer dominar todas as raças”» cit.

⁸¹ “Marinetti, Académico” (sem data e deixado inédito por Pessoa, publicado em *Poesias de Álvaro de Campos*, Lisboa, Ática, 1944): «Lá chegam todos, lá chegam todos... / Qualquer dia, salvo venda, chego eu também... / Se nascem, afinal, todos para isso... // Não tenho remédio senão morrer antes, / Não tenho remédio senão escalar o Grande Muro... / Se fico cá, prendem-me para ser social... // Lá chegam todos, porque nasceram para Isso, / E só se chega ao Isso para que se nasceu... // Lá chegam todos... / Marinetti, académico... // As Musas vingaram-se com focos eléctricos, meu velho, / Puseram-te por fim na ribalta da cave velha, / E a tua dinâmica, sempre um bocado italiana, f-f-f-f-f-f-f-f.....»

Regresso a Roma

Casei há 25 anos e conheço o meu marido melhor do que ninguém. Ao longo destes anos, tenho-o visto lutar sem desânimo, trabalhar duramente, traçar o seu caminho através de injustiças, ingratidões e calúnias que cruelmente o têm afetado, sem que até hoje, creio, o seu trabalho se tenha ressentido de tantas amarguras e de tantas desilusões acumuladas...⁸²

Ao fim de 17 anos à frente do S.P.N./S.N.I., António Ferro está cansado e será Fernanda de Castro a escrever diretamente a Salazar, pedindo um lugar mais tranquilo para o marido. António Ferro é nomeado Ministro de Portugal em Berna em 1950, sendo transferido para Roma quatro anos depois. Na capital italiana o casal irá habitar o primeiro andar do histórico Palazzo del Grillo, com janelas sobre as ruínas do Fórum de Trajano.

As janelas do escritório do António distavam o máximo três ou quatro metros das ruínas e ao crepúsculo, dizia ele, via, ou julgava ver, figuras fantasmagóricas que lhe davam uma estranha sensação de medo e de angústia.⁸³

A vida seguia o seu ramerrão: António Ferro trabalhava na chancelaria, e nos intervalos de uma intensa vida social em que notou «muito mais pompa e muito mais ostentação (...) do que nas outras capitais minhas conhecidas, incluindo Madrid, Paris, Londres e Washington»⁸⁴, Fernanda de Castro tinha a oportunidade de visitar sistematicamente museus, palácios, miradouros, fontes, começando pelas basílicas e as igrejas mais importantes, entre elas a de Santo António dos Portugueses. Todavia...

(...) eu começava a andar preocupada com a saúde do António: tinha insónias, comia sem apetite e, sobretudo, parecia ter perdido uma parte da sua habitual vitalidade. Não se queixava de nada, mas - sintoma alarmante – não fazia projetos. (...)

De regresso a Roma, recomeçou a vida habitual, ao mesmo tempo cheia e vazia. Tanto o António como eu tínhamos esta mesma sensação de modo que nas horas livres, que eram

⁸² Carta inédita de Fernanda de Castro a Salazar, de 1950, pedindo que seja concedido um posto mais tranquilo a António Ferro, citada em

<http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=7> (09/16).

⁸³ F. de Castro, *Ao fim da memória, II volume*, cit., p.115.

⁸⁴ Cfr. *ivi*, p.119.

muito poucas, recomeçámos a trabalhar; ele, nos seus poemas romanos, e eu em *Asa no Espaço* (...)»⁸⁵

No prefácio do livro póstumo *Saudades de Mim*, o filho do casal, António Quadros, refere «os últimos cinco anos da sua vida, entre Berne e Roma» como uma «prova dolorosa de que não fora talhado para a monotonia de um cargo diplomático»⁸⁶. É em Roma que Ferro terá como secretária Luciana Stegagno Picchio, que o recorda um homem “tristonho”, «que, depois de ter sido um poderoso ministro de Salazar, vivia agora um melancólico fim de carreira»⁸⁷:

A angústia em que vivia sempre mergulhado numa grande angústia, a angústia que nunca deixara de o acompanhar desde que se entregara à vida diplomática. Esta angústia é talvez o conteúdo mais visível dos poemas aqui reunidos, que foram escolhidos por minha Mãe e por mim.⁸⁸

Recordação desse fim de vida de António Ferro, aos poemas de *Saudades de Mim*, de carácter mais intimista e introspetivo, juntam-se um interessante núcleo de «Poemas Italianos», em parte inéditos⁸⁹ – «dedicados à arte italiana e à cidade de Roma, onde não foi feliz mas que absorveu intensamente no seu espírito e na sua beleza»⁹⁰, reveladores da sua «sensibilidade artística, a vivência estética, uma autêntica poética de exterioridade bela, logo interiorizada e refletida, a pretexto de paisagem ou quadros da vida e da arte italianas»⁹¹.

O *ambasciatore* do que julgava ser a essência da sua cultura pátria, o legado em Portugal da arte e da literatura estrangeiras com que conviveu, terminava a sua vida assim, angustiado com essa

⁸⁵ Cfr, *ivi*, pp. 122-123.

⁸⁶ A. Quadros, “Prefácio” in A. Ferro, *Saudades de Mim*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1957, pp.36-37.

⁸⁷ «Passava tardes inteiras a contar-me como, em 1915, sem ter ainda completado vinte anos, fora o editor do Orpheu. Era um homem desiludido e gentil, conhecera D’Annunzio, Marinetti e Pirandello e compunha, à noite, os seus oximóricos e nostalgicamente “modernistas” poemas italianos. Ele e o seu filho, António Quadros, também ele aberto modernisticamente ao diálogo das artes, contribuíram para revelar-me um mundo que dali a pouco seria também o meu.» A. Mauro, *Luciana Stegagno Picchio, A língua outra, uma fotobiografia*, Lisboa, Camões, 2001, p. 40.

⁸⁸ A. Quadros, “Prefácio” in A. Ferro, *Saudades de Mim* cit., p.37.

⁸⁹ Alguns destes poemas encontram-se publicados em A. Quadros, *António Ferro*, Lisboa, Panorama, 1963, pp.224-238: “Praça de Espanha”, “Pietà”, “As madonas de Giovanni Bellini”, “Raparigas banhando-se, fresco de Luini”, “O anjo de Leonardo”.

⁹⁰ A. Quadros, “Prefácio” in A. Ferro, *Saudades de Mim* cit., p.37.

⁹¹ A. Quadros, *António Ferro* cit., p.224.

missão que tomara como sua, esquecendo-se eventualmente de si mesmo, convencido enfim de que o essencial teria sido ser embaixador de si próprio, representante da sua consciência.

Estar em Paris,
em Roma,
em Madrid,
em Berne,
em Lisboa,
porque não?
Mas o essencial
é estarmos em nós próprios...
Esta é a grande cidade
em todas as cidades...
(...)
Tudo o mais,
tudo o que fica
para além da consciência,
que não exclui o abstrato,
a floresta do abstrato,
é província
ou é exílio...⁹²

⁹² A. Ferro, *Saudades de Mim*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1957, p.135.