

PÁL FERENC

A portugál és a brazil futurizmus különös útjai

A talán különösen hangzó és kérdéseket felvető címmel utalni szeretünk volna arra, hogy a futurizmus a portugál nyelvű irodalmakban, és különösen a portugál irodalomban eléggé ellentmondásos módon jelenik meg. Mind Portugáliában, mind pedig Brazíliában rövid ideig létezik önálló mozgalomként, és igen hamar felolvad a két irodalom sajátos törekvéseit kifejező *Modernizmusában*. Ez a terminus, amely először a XIX. század nyolcvanas éveiben a spanyol nyelvű irodalmakban, majd 1892 és 1911 között a katalán irodalomban jelenik meg, szellemi, művészeti és irodalmi megújulást célzó mozgalmakat fémjelez.¹ Ez a célja az 1914-ben meginduló portugál, majd pedig az 1917-től kibontakozó brazil modernizmusnak is, amelyek látszólag kapcsolódnak az európai avantgárd mozgalmakhoz, de ezeket csupán inspiráló eszközként, mondhatni katalizátorként használják fel – ahogy ez a futurizmus esetében is történik – a nemzeti szellemiség, művészet és irodalom megújításának folyamatában,

Portugáliában alig néhány hónappal Marinetti kiáltványának megjelenése után a *Diário de Açores* adott hírt a futurizmusról 1909. augusztus 5-i számában. Ám ez a korabeli portugál szellemi élet egyetlen központján, Lisszabonon kívül eső, az azori-szigeteki Ponta Delgada városában megjelent híradás nem nagyon épült bele a köztudatba. Így 1915-ig kellett várni, hogy a kor egyik jelentős portugál írója, Aquilino Ribeiro egy párizsi krónikájában egy kiállítás kapcsán beszámoljon az *Ilustração Portuguesa* folyóirat lapjain a futurista festészetről.²

Az avantgárd mozgalmak, így a futurizmus portugál terjedésére azonban erjesztőleg hat az első világháború kitörése. A francia Delaunay-házaspár Lisszabonba költözik,³ s ott festi orfikus kubista képeit, és nyomukban számos portugál és brazil költő és író is elutazik a portugál fővárosba. Guilherme de Santa-Rita, festőnövendék, aki 1912-ig a portugál állam ösztöndíjasa volt Párizsban, magával hozza Marinetti kiáltványait és állítólag magának a futurizmus vezéralakjának az megbízását is, hogy megszervezze Portugáliában a futurista mozgalmat, portugálra fordítsa, kiadja a manifesztumokat.⁴ Eközben a költőként is magára találó

¹ Vö.: „Modernisme” és „modernismo” címszavakat. In: *Világirodalmi Lexikon*, 8. köt., 483.

² A Pintura futurista. = *Ilustração Portuguesa*. 1915. március 11.

³ Vö. MORNA 1982, 15.

⁴ Vö. MORNA 1982, 21.

Fernando Pessoa⁵ – aki a francia fővárosban élő költő-barátjától, Mário de Sá Carneirótól értesült az irodalmi újdonságokról – ugyancsak elkezd kacérkodni a futurizmussal. 1913-tól dolgozik a későbbi „pásztorköltő”, Alberto Caeiro művészi arcélének kidolgozásán, akiből a „legeredetibb modern költő”-t szerette volna megalkotni, és *Cinco Odes Futuristas* (‘Öt futurista óda’) című versciklusát a portugál újjászületés mozgalmának folyóiratában, az *A Águia*-ban akarta megjelentetni.⁶ A Pessoa-i költészet sokszor idézett „diadalmas napján”, 1914. március 8-án⁷ megírt *Győzelmi óda* című verssel azonban megszületett Álvaro de Campos figurája, akit Pessoa a modern világot megéneklő, szenzacionista költőként mutat be. Ezért hiába nevezi a portugál modernisták 1915-ben megindított folyóiratának, az *Orpheunak* második számában megjelent, Campos által jegyzett *Tengeri ódát* Sá-Carneiro a „futurizmus jeles alkotásának”,⁸ Fernando Pessoa az általa kigondolt szenzacionizmus irányzatának megteremtésével kifogja a szelet a portugál futurizmus vitorlájából, és magának sajátítja ki az avantgárd mozgalom irányítását Portugáliában.

Még 1913 márciusában megírt, de csak 1914 elején publikált *Alkonyati benyomások* című versével,⁹ amely látszólag posztszimbolista alkotás, igazából azonban egy új irányzat vers-manifesztuma, Pessoa megteremti az avantgárd törekvések jegyében fogant portugál moder-nizmus első hazai irányzatát, a paulizmust,¹⁰ amely a portugál szimbolizmust szeretné megőrizve meghaladni, vagy amint Georg Rudolf Lind fogalmaz,¹¹ tökéletesíteni, hogy kiindulópontjává tehesse a portugál költészet szükséges és lehetséges megújulásának. Az *Alkonyati benyomásokban* a vizuális érzetek dominálnak, akárcsak a következő irányzatot, az interszekcionizmust megindító versben, az 1914 márciusában megszületett *Rézsútos esőben*, amely az irodalmi kubizmus illusztrációja, és egy évvel később, az *Orpheu* második számában jelenik meg.

⁵ Pessoa első munkái esszék, tanulmányok, prózai írások, csak Mário de Sá-Carneiro tanácsára kezd ez komolyabban foglalkozni a versírással 1912–13 táján. Erre való utalást találunk Sá-Carneiro 1912. december 2-i levelében, amelyet Párizsból írt Pessoa-nak. SÁ-CARNEIRO 1995, 726.

⁶ Vö. LOPES 1990, és PÁL 2002: 6.

⁷ Pessoa életrajzírói erre a napra datálják ezt a verset, kiemelve azt a páratlan költői teljesítményt, hogy Caeiro „A nyájak őrizője” című ciklusa valamint Fernando Pessoa saját maga *Rézsútos eső* című verse után a heteronim Campos nevében még megírta a *Győzelmi óda* többszáz sorát is. A kutatók azonban inkább afelé hajlanak, hogy ez az utóbbi vers valamikor 1914 márciusa és júniusa között született. Vö. SOMLYÓ 1998, 124.

⁸ *Obra prima do futurismo*. Idézi: <http://209.85.135.132/search?q=cache:UkihopsCtVgJ:forum.jokerartgallery.com/index.php%3Ftopic%3D88.0+Ode+Triunfal+Sá-Carneiro+futurista&cd=10&hl=hu&ct=clnk&gl=hu>. Letöltve: 2009. december 7.

⁹ Megjelent az *A Renascença* című folyóiratban, 1914 februárjában.

¹⁰ Az irányzat elnevezése a vers kezdő szavából eredt: „Pauis de roçarem ânsias...”

¹¹ LIND 1981.

A portugál modernizmus ilyen sajátos útját látva, nem érdektelen felidézni Pessoa-nak azokat a sorait, amelyekben nemzedékének előzményeiről beszél:

Három korábbi mozgalom hatott ránk: a francia szimbolizmus, a portugál transzcendentális panteizmus, s olyan ellentmondásos és értelmetlen dolgok keveréke, amelyeknek a futurizmus, a kubizmus és más hasonló irányzatok alkalmi kifejezései...¹²

Az előbbiekből láthatjuk, hogy a szimbolizmus és a kubizmus hiánytalanul jelen van, két egymást igen rövid időn belül követő irányzat révén Pessoa modernizmusához kapcsolódó költői megnyilatkozásaiban, amelyekben ugyanakkor a futurizmusnak úgy látszik, nem jut hely. Pessoa ugyanis a modernisták kis csoportjával 1915 márciusában megindított *Orpheu* című folyóirat első számát ért támadásokra válaszolva, heteronim költőtársa, a lapszámban megjelent *Győzelmi óda* szerzője, Álvaro de Campos nevében június 4-én levelet ír a *Diário de Notícias* című liszaboni újságnak, és kijelenti, hogy sem a folyóiratban megjelent írásoknak, sem versének nincs köze az futurizmusához:

Szeretném igen határozottan kijelenteni, hogy [...] Futurizmusról beszélni az Orpheu első számával vagy pedig Sá-Carneiro úr könyvével kapcsolatban igencsak képtelenség. Az én Győzelmi ódám az egyetlen mű, amely közel áll a futurizmushoz [...] de csak a témájával, nem pedig a megvalósításával. [...] Én egyébként nem vagyok se interszekcionista (se paulista), sem pedig futurista.¹³

Pessoa a *Rézszűtes eső* című kubista verse után nem ír több avantgárd verset, a modernizmus kereteibe illeszkedő költészet művelését átengedi Álvaro de Camposnak, aki a már említett két óda után megírja a *Walt Whitman köszöntése* című költeményét, és még néhány ódát és ódarászletet – amelyeket húsz évvel később *Diadalív* címmel akar kiadni¹⁴ – valamint ír néhány tanulmányt és előszót, amelyekben a szenzacionizmus elméleti alapjait vázolja föl, és az irányzat kibontakozásáról és fejlődéséről ír, az *Orpheu*-val és a szenzacionizmus iránt érzékeny költőivel – Mário de Sá-Carneiro-val, Almada Negreiros-sal – kapcsolatban,¹⁵ másrészt pedig egy új esztétika kidolgozásán fáradozik.¹⁶ Nagylélegzetű ódái a futurista művekhez hasonlóan a modern világ felgyorsult ritmusának és a gépeknek a dicsőségét zengik, mint a *Győzelmi óda* kezdő sorai is, bár írójuk következetesen kerüli a futurizmus elnevezés használatát.

¹² PESSOA 1966, 134–138.

¹³ Carta ao Diário de Notícias. = A. C. Lisboa, 4 de junho de 1915.

¹⁴ Vö. PÁL FERENC 2002, 11.

¹⁵ Vö. „Prefácio para uma antologia de poetas sensacionistas” című eredetileg angolul megírt bevezetőjében. *Quadros* 1986, II. köt., 1082–1088.

¹⁶ Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica. = *Athena*, 3. és 4. sz., 1924. dec. és 1925. jan.

Ó finom fogazatú kerekék, fogaskerekű hajtóművek örök surrogása: r-r-r-r-r-r-r!

Megdühödött gépek a visszafogott erő önkívületében!¹⁷

Álvaro de Campos modern világot megéneklő verseinek hatására az *Orpheu*-ban megjelentetett művek hangütése is megváltozik. Az első szám századvégi és dekadens hangulata után a második számban már nemcsak Campos *Tengeri ódája* jelenik meg, hanem Sá-Carneiro „félfuturista” költeménye, a *Manicure* is, amely egy kora délelőtti kávéházi merengés képétől eljut a modern kereskedelem mindent átjáró pezsgéséig. A polgárpukkasztó elemeket tartalmazó vers – amely azonban igazából idegen volt Sá-Carneiro dekadens költészetétől – a benne megjelenő hangutánzó szavakkal, grafikai megoldásokkal és a kollázstechnika alkalmazásával, továbbá Santa-Rita Pintornak a lapszámban megjelenő futurista grafikai már igen közel viszik a Campos szenzacionizmusaival azonosuló művészeket a futurizmushoz.

Pessoa-Campos szenzacionizmusa valamifajta közeledést jelent a futurizmus gondolatvilága és kifejezőeszközei felé, ugyanakkor sok tekintetben különbözik is tőle. Az irányzat Verhaeren, Marinetti, Condessa de Noailles és Kipling gondolataiból táplálkozik, és érvényesül benne ezen művészek áhítatos tisztelete „az Élet, az Anyag és az Erő iránt”.¹⁸ A portugál költő heteronim alakja a futuristákhoz hasonlóan lelkesedik a modern kor felfedezéseierért, meg akarja újítani a művészetet, s az erő kultuszát hirdeti, ugyanakkor a futuristáktól eltérően egyáltalán nem érdekli a politika, nem múltellenes, és a futurizmus *parole in libertà*jával, új szórendjével szemben a hagyományos verssorok összekapcsolásával, egymásra építésével kelti a kaotikus versbeszéd látszatát.

A szenzacionizmus¹⁹ ugyanis, ahogyan az elnevezése is sugallja, az érzetektől indul ki, és az érzetekről való (szubjektív) tudatot újabb és újabb olyan érzetekhez köti, amelyek kapcsolatban vannak vele. A költő ennek érdekében az elsődleges érzetet intellektualizálja, mert csak így juthat el a pusztá, értelem nélküli érzettől a művészi felindulásig vagy a mű által kiváltott felindulásig. Ilyenképpen minden érzet a legnagyobb számú egyéb érzetet gyűjti maga köré, ami végeredményben egy olyan látszólag kaotikus kép-orgiához vezet, amellyel Campos verseiben találkozhatni.

Hahó-hahó-hahó-hahó-hahó-hahó-hahó-hahó!
 HAHÓ-HAHÓ-HAJAHÓ-HAJAHÓ-HAJAHÓ-HAJAHÓ-HAJAHÓ-
 HAJAHÓ!
 HAJAHÓ HAHÓ-HAHÓ-HAHÓ HAJAHÓ HAJAHÓ HAHÓ-HAJ!²⁰

¹⁷ Ford. Döbrentei Kornél.

¹⁸ PESSOA 1966, 126.

¹⁹ Lásd erről bővebben: *Quadros* 1986, II. köt., 1082–1087.

²⁰ *Tengeri óda*. Ford. Somlyó György.

Ez a megállíthatatlannak tetsző kép- és szóáradat jellemzi az *Orpheuban* publikáló Almada Negreiros műveit is. A folyóirat megszerkesztett, de a nyomdáig már el nem jutó harmadik számába tervezett *A Cena do Ódio* ('A gyűlölet órája') című mű, amelynek írója, „Almada Negreiros, szenzacionista költő és Egyiptom Narcisszusa” elmozdul a Pessoa/Campos által megindított irányzattól, és a múlt teljes tagadásával, nagybetűs szókapcsolataival és felfogatott szórendjével már a futurizmust idézi. Nem versről van szó, hanem a polgárokat sokkoló kiáltványról, amelyben a szerző leszámol a hagyományokkal. Ugyanez a harsány kiáltvány-stílus jellemzi Almada Negreiros 1916-os *Manifesto Anti-Dantas e por extenso* ('Dantas ellenes kiáltvány a maga teljességében') című írását is, amelyben a szerző először nevezi magát futuristának, amikor így jegyzi a versét, „José de Almada Negreiros, az Orpheu futurista költője meg minden”:

A Dantas-ellenes kiáltványban Almada Negreiros az akadémikus, konzervatív művészetet képviselő Júlio Dantast támadja, aki a kor köztisztelőben álló költője, közírója, drámaírója, és az akadémia tagja volt, s mint ilyen, szemében a múltat képviselte.

Almada következő műve, az *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX*, azaz 'Futurista ultimátum a XX. századi portugál nemzedékeknek' viszont már a teljes szakítást jelenti a szenzacionizmussal, mert szerzője az 1917. április 14-én, a lisszaboni Teatro República-ban rendezett *1. Futurista Konferencián* olvassa fel, amelyet egy 1917 májusában megjelent írásában a „futurizmus zajos portugáliai bemutatása”-nak nevez.²¹ Ezzel az eseménnyel kezdődik a portugáliai futurizmus rövid története, amely szűk nyolc hónap múlva be is fejeződik, mert a mozgalom 1917. november-decemberében kiadott folyóiratát a *Portugal Futuristát* a rendőrség még a nyomdában elkobozza, felfogatás és obszcenitás vádjával.

Ahogy az áprilisi konferencián, a futurista folyóiratban is elsősorban külföldi szerzők (Marinetti, Boccioni, Carrà kiáltványai, Cendrars, Apollinaire versei) szerepelnek, de Almada Negreiros mellett Álvaro de Campos is jelen van a „Szemétdombra Európa mandarinjait” kezdetű *Ultimátumával*.²²

Campos megjelenése a portugál futuristák folyóiratában a futurizmus – bár eléggé rövid ideig tartó – győzelmét jelenti Portugáliában, s egyúttal a szenzacionizmus végét is jelzi, amely annyira Pessoa heteronimjének az alkatára volt szabva, hogy nemigen talált követőkre. A futurizmus azonban a *Portugal Futurista* elkobzása és Álvaro de Campos 1917–18-as pálfordulása ellenére – amikor az 1914-től 1917-ig tartó időszakot gyermektegy játszadozásnak nevezve elutasítja, mert úgy érzi, komolyabb költői feladatok várnak rá²³ – nem tűnik a semmibe. Ennyiben a szenzacionizmus bizonyos eszményei és elvei is tovább élnek, mert az érzetek intellektualizálá-

²¹ *Portugal Futurista*, 1982, 35.

²² *Portugal Futurista* 1982, 30–34.

²³ Erre utal Armando Côrtes Rodriguesnek 1915. január 19-én írt levelében. PESSOA 2001, 26.

sából kiindulva Pessoa eljut a személytelen költészethez. Ugyanakkor a kiábrándult Campos, aki az 1920-as években letargikus verseket ír, megírja a *Följegyzések egy nem-arisztotelészi esztétikához* című írását,²⁴ amelyben egy erőn és nem szépségen alapuló esztétika alapjait veti meg, s 1924-ben, egy évvel az után, hogy Ant3nio Ferro, az *Orpheu* kiadója megjelenteti a *N3s* című futurista kiáltványt, közzé is teszi a Pessoa szerkesztette *Athena* című folyóiratban.

Brazíliába 1910-ben érkeznek az első hírek a futurizmusról. A Bahiai Egyetem tanára, Alm3quo Diniz 1910-ben lefordítja Marinetti *Futurista Kiáltvány*-át, de az új irányzat szélesebb körben csak 1912 után lesz ismert, amikor az Európából visszatér3 költ3, Oswald de Andrade írásaiban egyre erőteljesebben veti föl a parnasszianizmusba és szimbolizmusba belefeledkezett brazil m3vészet megújításának szükségességét. Marinetti és Paul Fort hatására megírja példaadónak szánt, *Egy tüdőbeteg utolsó útja a városban, villamoson* című polgárpukkasztó szabadversét, amelyet azonban olyan mértékű gúny fogadott még a barátai részér3l is, hogy végül elállt a közzétételét3l. Csak azután lendül újra támadásba az akadémikus m3vészeti ízlés ellen, amikor az olasz származású Ernesto Bertarelli 1914-ben közléteszi az *O Estado de São Paulóban* a „Liç3es do futurismo” (‘A futurizmus tanulságai’) című írását,²⁵ amelyben „logikus és áldásos” mozgalomnak nevezi a futurizmust, a Brazil Irodalmi Akadémia tagja, Alberto de Oliveira pedig a Marinettivel szövetséges futuristák elszórt csoportjair3l beszél egy akadémiai felsz3lalásában.²⁶ Monteiro Lobato – aki kés3bb gyászos szerepet játszik Anita Malfatti fest3i válságában, „paranoiának”, illetve „misztifikációnak” nevezve a fest3n3 expresszionista képeit – 1916-ban Godofredo Rangelnek írt leveleiben a m3vészet megújítását propagáló Oswald de Andradét többsz3r is futuristának nevezi, ilyenképpen a futurizmus, leginkább a konzervatív kritikusok szóhasználatában, az új, szokatlan hangon megsz3laló m3vek jelz3je lesz, amelyet nemegyszer megvet3, lekicsinyl3 értelemben használnak, az abszurditás, az 3rület és a betegség képzetéhez társítva.²⁷ Olyan m3vészeket is (Victor Brecheret, Di Cavalcanti, Anita Malfatti) futuristának neveznek, akiknek igazából semmi közük nem volt az irányzathoz, noha egyikük-másikuk, mint a szobrász Brecheret, 1920-tól már futuristának nevezi alkotásait. A terminus ilyenformán az évtized fordulójára polgárjogot nyer, bár ett3l az id3t3l kezdve nemegyszer azok is futuristának nevezik magukat, akik csak az akadémikus-

²⁴ PESSOA 2001, 63–72.

²⁵ *O Estado de São Paulo* 1914. július 12. Lásd ROSSETTI 2006, 168.

²⁶ „São os futuristas ou os pact3rios com Marinetti, e opostamente os primitivistas ou os abarracados sob L3rys, Marc Dhano e George Gaudion.” OLIVEIRA 1916.

²⁷ Cf. verbete Futurismo Paulista In:

http://www.itau cultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=52.

Let3ltve: 2010. m3jus 1.

nak tekintett irányzatoktól való elhatárolódás érdekében, nem pedig Marinetti mozgalmának esztétikai elveit elfogadva azonosulnak az irányzattal.

Menotti Del Picchia 1920 vége felé elismerően szól az olasz mozgalomról, amellyel kapcsolatban kijelenti, hogy fontos szerepet játszhat egy São Paulo-i futurizmus kialakulásában. Hélios álnéven hitvallást is tesz a futurizmus mellett a *Correio Paulistanó*ban:

Lecsillapult az izgalom, és megnyíltak a szívek, a futurizmus úgy jelenik meg előttünk, mint egy újító, szép és erős, modern és merész irányzat, amely fennen lobogtatja zászlaját művészet szabad eszméjének szellőjében.²⁸

A rohamosan fejlődő brazil nagyvárosban egymásra találó, változásért kiáltó művészek csoportja azért is vállalja a futurizmust, mert úgy látja, hogy tanításait és eszméit hozzá lehet igazítani a nemzeti valósághoz, és így lehetőség nyílik a korábbi művészeti irányzatokkal való gyökeres szakításra, és egy olyan művészet kialakítására, amely az iparosodó, soknemzetiségű „város-anyát” a maga sokszínűségében és dinamizmusában képes ábrázolni.²⁹

Az ellentmondások és az ellenérzések azonban továbbra is megmaradnak. Amikor Oswald de Andrade, 1921-ben, a futurizmus tántoríthatatlan híveként „az én futurista költőm”-nek nevezi Mário de Andradét³⁰ az *Há uma gota de sangue em cada poema* (‘Vércsepp van minden versben’) című verseskötetének egyik versében leírt hangutánzó szó miatt,³¹ a Modernizmus egyik apostolának tartott költő hangosan tiltakozik. Mindazonáltal nem lép ki a modernista csoportból, és a „legspontánabb eredetiségben gyökerező, legteljesebb szabadság” jegyében munkálkodik tovább. De miközben Oswald de Andrade így lelkendezik:

Soha még emberi közösség nem érezte annyira saját sorsának a tevékenység, az ipar, a történelem és a művészet futurizmusait, mint São Paulo közössége. Mert mi más lehet ennek az ezernyi tőről fakadó, ezernyi ágra szétszakadó, tragikus és sóvárgó nép sorsa, minthogy szükségképpen, elkerülhetetlenül futurista legyen? A São Paulo-i fiatalság őshonos futurizmus akar létrehozni (...)

Sérgio Buarque de Holanda megjegyzi,³² hogy a São Paulo-i futuristák nem kötődnek Marinettihez, és „az eredetiség jegyében kezdték meg a régi előítéletekkel és értéktelen konvenciókkal leszámoló mozgalmukat”.

²⁸ CORREIO PAULISTANO, 6. 12. 1920

²⁹ Vö. FABRIS, ANNATERESA 1994, 278–282.

³⁰ A *Jornal do Comércio* lapjain 1921. májusában megjelent „O meu poeta futurista” című írásában.

³¹ „E o vento fez ooooo,....”

³² HOLANDA 1921, 1. (O futurismo paulista in Fonfon! 10. 12. 1921)

Az újat akaró brazil művészek 1922 februárjában megrendezett, botrányos eseményektől sem mentes színrelépése, Modern Művészet Hete után azonban a futurista lelkesedés lassan foszlani kezd, az olyan modern gépi világot idéző folyóiratok, mint a *Klaxon* helyét a hazai földet megidéző *Terra Roxa e Outras Terras* ('A Vöröses Föld és Más Földek') című s ehhez hasonló folyóiratok veszik át, s alig két évvel később Ronald de Carvalho kijelenti: „Pusztuljon a futurizmus. A futurizmus a múlt irányzata”,³³ Mário de Andrade pedig így fogalmaz egy 1925-ös levelében: „Véget ért a másolás. Nincsenek sem dadaisták, sem szürrealisták, sem expreszszionisták Brazíliában [...] Teljesen Brazília felé fordítottuk a lelkünket.”³⁴

Ezek a szavak teljes paradigmaváltást jelentenek. A modernista mozgalom, amely a futurizmusból merített erőt az elaggott művészi irányzatok leváltásához, immár végérvényesen és kizárólagosan a nemzeti értékek felé fordult, és olyannyira elfeledkezett a valamikor alapjául szolgáló irányzatról, hogy az 1926-ban latin-amerikai körútra induló Marinetti látogatása szinte visszhangtalan marad az egykori futurista város-anyában, São Paulo-ban.³⁵

Láthattuk tehát, hogy a futurizmus mind Brazíliában, mint Portugáliában efemer módon jelent meg, és inkább csak katalizátorként szerepelt. Brazíliában elősegítette a nemzeti irodalom magára találását és új hangon való megszólalását; Portugáliában is volt vagy lehetett volna hasonló szerepe, de a portugál modernista mozgalom irányítását magához ragadó Pessoa, eleve alacsonyabbrendűnek érezve a futurizmust egy hasonló irányultságú portugál mozgalomnál,³⁶ a szenzacionizmusnál, amíg nem szakított a modernizmussal, távolabb mutató költői tervei érdekében, visszafogta, akadályozta portugáliai térnyerését.

³³ RONALD DE CARVALHO 1924, 164–167. Vö. *Movimentos Primitivistas: Manifestos, temáticas e nacionalismo.* = <http://geocities.ws/esquinadaliteratura/escolas/moder15.html>. Letöltve: 2009. december 7.

³⁴ MÁRIO DE ANDRADE 1925.

³⁵ Legalábbis az urbánus legendák így tartják. Az árnyaltabb igazság az, hogy Mário de Andrade kerülte csak a vele való találkozást, a modernista mozgalom másik jelentős alakja, Graça Aranha viszont kísérte őt, és elismerte a jelentőségét 1926-ban megjelent *Futurismo – Manifestos de Marinetti e seus companheiros*, című művében Marinetti „viszonzásul” szerepelteti Graça Aranha nevét a *Per una società di protezione delle macchine* című kiáltványában, ahol a „Contro la pastasciutta” című részben ezt olvashatjuk: „A futurizmust a filozófusok úgy határozták meg, mint a »cselekvés miszticizmusát«, Benedetto Croce mint »anti-historicizmust«, Graça Aranya pedig mint »az esztétikai forrongás felszabadítását«...” Vö. SCHNAPP – ROCHA 1996, 105–156.

³⁶ Vö. „Creio que o futuro da arte europeia está no movimento sensacionista” (PESSOA 1966, 124.) és „O cubismo, a futurismo e outros ismos menores têm-se tornado bem conhecidos e muito falados por se haverem originado nos centros aceites da cultura europeia. O sensacionismo, que é muito mais interessante, um movimento muito mais original e atraente do que aqueles outros, continua desconhecido por haver nascido longe desses centros.” (PESSOA 1966, 203.) Idézi TEOLINDA GERSÃO: Para o estudo do futurismo literário em Portugal. In: *Portugal Futurista* 1982, XXXI.

IRODALOM

- MÁRIO DE ANDRADE 1925. O Modernismo em ação. = *Jornal do Comércio do Recife*.
Május 24.
- MARTA ROSSETTI BATISTA 2006. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo, Editora 34/Edusp.
- RONALD DE CARVALHO 1924. Morra o futurismo. Carta a Jackson de Figueiredo.
= *RDB*, vol. 25. num., 1998. január.
- CARLOS D'ALGE 1989. *A experiência futurista e a geração d' „Orpheu”*. Lisboa, Ministério da Educação.
- ANNATERESA FABRIS 1994. *O Futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo, Perspectiva.
- SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA 1921. O futurismo paulista. = *Fon Fon*. Rio de Janeiro, december 10.
- GEORG RUDOLF LIND 1981. Duas Tentativas para o Aperfeiçoamento do Simbolismo: o Paulismo e o Interseccionismo. In: *Estudos Sobre Fernando Pessoa*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- TERESA RITA LOPES 1990. *Pessoa por Conhecer I–II*. Lisboa, Editorial Estampa.
- WILSON MARTINS 1977. *O Modernismo*. São Paulo, Cultrix.
- FÁTIMA FREITAS MORNA 1982. *A Poesia de Orpheu*. Lisboa, Editorial Comunicação.
- ALBERTO DE OLIVEIRA 1916. szeptember 30. Discurso de Recepção ao Acadêmico Goulart de Andrade. = <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8404&sid=135>. Letöltve: 2009. december 8.
- PÁL FERENC 2002. Előljáróban. In: PESSOA – ÁLVARO DE CAMPOS: *Diadalív*. Budapest, Íbisz.
- FERNANDO PESSOA 1966. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Ática
- FERNANDO PESSOA 2001. *Önelemző és elméleti írások*. Budapest, Íbisz.
- PESSOA – ÁLVARO DE CAMPOS: 2002. *Diadalív*. Budapest, Íbisz.
- Portugal Futurista* (Ed. facsimilada) 1982. Lisboa, Contexto Editora.
- ANTÓNIO QUADROS (Szerk.) 1986. *Obras de Fernando Pessoa. I–III*. Porto, Lello & Irmão Editores.
- AQUILINO RIBEIRO 1915. Crónica de Paris. = *Ilustração Portuguesa*. Március.
- MÁRIO DE SÁ-CARMEIRO 1995. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.
- JEFFREY T. SCHNAPP – JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA 1996. Brazilian Velocities: On Marinetti's 1926 Trip to South America. = *South Central Review*. Vol. 13, No. 2/3, Futurism and the Avant-Garde. 1996. nyár-ősz, 105–156., <http://www.jstor.org/stable/3190374>. Letöltve: 2009. december 3.
- JOÃO GASPAR SIMÕES 1982. *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa, Bertrand Editores.
- SOMLYÓ GYÖRGY 1998. Fernando Pessoa, a négyarcú költő. In: *Ez az ősi szorongás*. Budapest, Magvető.