

AGENOR BARBOSA: UN FUTURISTA PAULISTA?

Francesca Degli Atti*

Riassunto: Agenor Barbosa, attualmente quasi del tutto sconosciuto, è stato uno dei membri del gruppo che organizzò la Settimana d'Arte Moderna del 1922. Con l'appoggio di personalità come Menotti del Picchia e Oswald de Andrade, visse un folgorante quanto fugace momento di celebrità ed è oggi principalmente ricordato per la poesia "Os pássaros de aço", nei cui versi riverberano gli echi del futurismo italiano. Questo studio indaga il contributo di Barbosa al modernismo paulista del 1921-1922 mettendo in luce le contraddizioni che emergono dai suoi versi più noti.

Parole chiave: Agenor Barbosa. Futurismo paulista. Settimana d'Arte Moderna.

■ **N**el contesto dell'effervescenza culturale del Brasile degli anni Venti del Novecento, un posto peculiare è occupato dalle discussioni sollevate dalla disseminazione delle idee del futurismo italiano. L'accesso dibattito vedeva contrapposti schieramenti raggruppati su due posizioni antitetiche: coloro che accoglievano i venti di cambiamento provenienti d'oltreoceano, fautori di un radicale rinnovamento, e coloro che vi si opponevano nel nome della fedeltà ai canoni estetici già in circolazione.

Sostenitore del cambiamento era il gruppo dei cinque, composto da Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida e Anita Malfatti, promotori attivi dei principi del futurismo che con le loro iniziative scossero la scena letteraria e artistica brasiliana dal torpore in cui sembrava essere sprofondata. La rottura nei confronti dell'esperienza artistica convenzionale contraddistinse la loro azione, portando alla definizione dei caratteri di quel "futurismo di San Paolo" che sarebbe stato il motore trascinante delle avanguar-

* Università del Salento, Lecce, Puglia, Italia. E-mail: francesca.degliatti@unisalento.it

die del Brasile dell'epoca. L'evento catalizzatore delle forze innovatrici innescate dalla loro opera divulgatrice, la Settimana d'Arte Moderna, vedeva già raccolta intorno al gruppo ristretto una battaglia cerchia di intellettuali e collaboratori, fra cui ricordiamo Plínio Salgado, Cândido Motta Filho, Luís Aranha, Sérgio Milliet, Tácito de Almeida, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira, Elísio de Carvalho, Renato Almeida, Rodrigues de Almeida, Afonso Schmidt. Fra questi ricorre il nome di Agenor Barbosa.

La presenza di Agenor Barbosa nell'entourage impegnato nella rivoluzione estetica del momento rappresenta un fatto singolare in ragione di alcune considerazioni.

Innanzitutto, Barbosa, attivo membro del gruppo di entusiasti innovatori paulisti, era originario di Montes Claros, Minas Gerais, e fu l'unico letterato di questo stato a contribuire alla Settimana. Nel campo della pittura, la manifestazione del '22 vide la partecipazione di un'altra personalità di Minas Gerais, Zina Aita¹, che espose otto opere². Zina è stata a lungo considerata la sola partecipante al gruppo della Settimana originaria di Minas, dal momento che il riconoscimento delle origini di Barbosa è avvenuto soltanto diversi anni dopo, grazie all'opera divulgativa *Efemérides Montesclarenses 1707-1962* (1964), risultato delle minuziose ricerche di Nelson Vianna che hanno avuto il merito di restituire la memoria di oltre due secoli di personaggi illustri della cittadina di Montes Claros. Di questo testo è l'unica biografia attualmente disponibile sull'autore, che riporta i fatti essenziali della sua vita, dalla nascita nel 1896, all'istruzione a Belo Horizonte e San Paolo, agli incarichi pubblici presso Secretarias da Agricultura e do Interior dello stato di Minas e a San Paolo quale Oficial de Gabinete del Presidente Washington Luiz. A questi fatti aggiungiamo che conseguì una laurea in Diritto e che svolse anche la professione di avvocato (PACHECO; TEIXEIRA, 2017, p. 47).

A Belo Horizonte si avvia all'attività di giornalista in *Diário de Minas*, *Estado de Minas*, *Vida de Minas*; parallelamente, inizia a pubblicare poesie. Continua a San Paolo le sue collaborazioni come giornalista e poeta, attivo in giornali e riviste, come la quindicinale *A Cigarra*, una delle più importanti riviste di varietà dell'entroterra di San Paolo, e soprattutto il *Correio Paulistano*, di cui diviene membro della redazione lavorando a stretto contatto con l'amico Menotti del Picchia, che lo coinvolgerà nel gruppo a capo dell'organizzazione della Settimana.

La maggior parte della sua vita ruoterà intorno a San Paolo, da lui eletta città di adozione e che in questi anni ricambierà la sua dedizione riservandogli grandi soddisfazioni di carriera e letterarie. Vianna riferisce che un'inchiesta della rivista *Panóplia* inserì Barbosa fra i dieci migliori poeti paulisti. Un ruolo fondamentale ebbe per la notorietà di questi anni il sostegno entusiasta di Menotti del Picchia, che promosse il poeta dalle colonne della sua "Chronica Social" nel *Correio Paulistano* e che spese per i suoi versi parole di lode incondizionata.

Questo avviene negli anni a cavallo della Settimana d'Arte Moderna, in quanto, e questa è la seconda considerazione, la traiettoria di Agenor è quella di una meteora, destinata in breve tempo a scomparire dal firmamento. Il fatto che le

1 Zina (Tereza) Aita, formatasi a Firenze, amica di Anita Malfatti e Mário de Andrade, considerata fra i precursori del modernismo a Minas Gerais in virtù della prima mostra individuale realizzata a Belo Horizonte, sua città natale, nel 1920 (cf. AMARAL, 1998).

2 Secondo quanto riportato nel catalogo dell'esposizione della Settimana d'Arte Moderna le opere in questione sono: "A sombra", "Estudo de cabeça", "Paysagem decorativa", "Mascaras Sianezas", "Aquarium", "Figura", "Painel decorativo", "25 impressões".

sue poesie, pubblicate su giornali e riviste, non siano mai state pubblicate in un volume ha certamente contribuito all'oblio di questo intellettuale e poeta, che non manca tuttavia di essere diligentemente menzionato ogniqualvolta si faccia riferimento alle serate della Settimana del 22.

Celebrato dai contemporanei nei primi anni dell'eroica rivoluzione modernista, la figura di Barbosa passò in secondo piano negli anni immediatamente seguenti, per cadere nell'oblio qualche anno dopo. Solo alcuni studi hanno ripreso la sua opera sparsa, contribuendo al risveglio dell'interesse nei suoi confronti in tempi più recenti.

Poeta celebrato e questa apparente anomalia è dovuta, e questa è la terza considerazione, al fatto che sia stato uno dei pochi a godere di ampio consenso di pubblico e di critica negli anni della sua attività di avanguardia. Menotti del Picchia e successivamente Oswald de Andrade lo annunciano quale poeta futurista, e la sua costante presenza in occasione di eventi e manifestazioni antecedenti le serate del febbraio 1922 testimoniano come, per lo meno per un certo periodo, non si trattasse di una figura di sfondo nel gruppo.

L'articolo con cui del Picchia lancia Barbosa, è "Um poeta", pubblicato nel *Correio Paulistano* del 30 aprile 1921:

Agenor Barbosa é, certamente, entre os "novos" de S. Paulo, dos maiores poetas, dos mais atuais, dos mais sentidos.

[...] Raros surgem com um senso real da "arte nova", respirando o oxigênio do momento e dando-nos, nas suas páginas, a impressão da atualidade que tresua em todos os modernos poetas da Europa.

Entre esses fortes, entre os mais fortes, está Agenor Barbosa, com sua mocidade lírica desabrochada numa alta compreensão da sua finalidade estética, investido na missão de avanguardista, de bandeirante do credo novo.

Brevemente Agenor nos dará seu primeiro livro: "Poemas da Vida e das Cidades". Será uma rumorosa e brilhante revelação. Sua poesia refletirá o grande momento literário e o artista, por ela, se encarta na falange dos que se libertaram dos rancidos preciosíssimos da estética machuca, que por um milagre da ortoépia parnassiana ainda arrasta sua carcassa ôca e insignificante nuns livros para os quais os últimos aplausos têm cheiro disfarçado de vaia...

[...]

Seus poemas são naturalistas integralistas, de acordo com as novas correntes estéticas, fixando assim, numa compreensão integral da função poética de agora, os aspetos da vida violenta e cidadina, dando-lhes contemporaneamente uma significação subjetiva, isto é, a alma imanente que possuem e que os eleitos enxergam.

Dessa maneira é fácil ver que a intensidade emotiva dos temas cresce singularmente, pondo-se de lado à fixação unilateral e objetiva das cousas ou à extrinsecação única e lírica de um mero estado de alma. A expressão do poeta universaliza-se numa compreensão mais vastas das coisas, quase profética. Aliás essa (PICCHIA, 1921, p. 3).

I versi che Menotti pubblica nello stesso articolo per illustrare lo stile di Barbosa sono fra i pochi ad essere giunti fino a noi. Si tratta di una selezione composta da stralci estrapolati da due poesie, "Canto Real da Estrada de Rodagem" e "Vida Boêmia", e dal testo completo di "O Que Eu Vi Nessa Noite...". Dopo pochi mesi, lo ritroviamo catapultato, suo malgrado, nell'accesa polemica

intorno al futurismo, scatenata dalla pubblicazione di “O meu poeta futurista” di Oswald de Andrade nel *Jornal do Commercio* il 27 maggio 1921. L’articolo, inserito nel contesto della propaganda di rinnovamento estetico e letterario condotta da Oswald attraverso la stampa, elogiava i versi di Mário de Andrade, senza nominare direttamente il poeta, associandolo all’allora esecrabile etichetta di “futurista”:

Nós também temos os nossos gloriosos fixantes da expressão renovadora de caminhos e de êxtases.

Bendito esse futurismo paulista, que surge companheiro de jornada dos que aqui gastam os nervos e o coração na luta brutal, na luta americana, bandeirantemente! (ANDRADE, 1921).

L’impatto sulla vita di Mário fu dirompente, al punto da indurre ad una replica immediata dell’interessato, che il successivo 6 giugno pubblica sullo stesso *Jornal do Commercio* l’articolo “Futurista?!” firmandosi F. Liszt: “O poeta de Pauliceia desvairada não é um futurista e, principalmente, jamais se preocupou de ‘fazer futurismo’”. Oswald non perse l’occasione di alimentare il rumore suscitato dalla *querelle* ribattendo, dopo soli sei giorni, in “Literatura contemporânea”: “os versos de Pauliceia desvairada são do mais chocante, do mais estuporante e, para mim, do mais abençoado futurismo”. L’autore precisò che non intendeva fare riferimento al futurismo *stricto sensu* di Marinetti, ma a quel “futurismo paulista” che egli vedeva configurarsi nell’opera di nuovi scrittori e poeti, e cita Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida e “o futurista” Agenor Barbosa, di cui riporta a seguire la poesia che sarebbe successivamente divenuta la più conosciuta. Si trattava di “Os Pássaros de Aço”, componimento che deve la sua attuale notorietà alla Settimana di Arte Moderna, in occasione della quale venne presentato al pubblico: fu lo stesso Agenor a declamarne i versi nel corso della seconda serata, tenutasi il 15 febbraio del 1922. L’evento venne aperto da una conferenza di Menotti del Picchia, illustrata, come recitava il programma, con poesie e passaggi di prosa di Oswald de Andrade, Luís Aranha, Sérgio Milliet, Tácito de Almeida, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Plínio Salgado e Agenor Barbosa e prevedeva l’esibizione di danza della signorina Yvonne Daumerie.

La convinzione che lo stile di Barbosa riassume quanto il momento storico richiedeva dalla nuova generazione di letterati è testimoniata già nella conferenza introduttiva di Menotti, “Arte Moderna”, che racchiude riferimenti impliciti a due poesie di Agenor Barbosa, significativamente in apertura e in chiusura di discorso: si tratta di “Canto Real da Estrada de Rodagem”, richiamato dall’incipit “Pela estrada de rodagem da via láctea, os automóveis dos planetas correm vertiginosamente” e della poesia che sarebbe stata declamata di lì a poco, “Os Pássaros de Aço”, i cui nuclei semantici riverberano nel movimento di chiusura del testo di del Picchia:

Tudo isso – e o automóvel, os fios elétricos, as usinas, os aeroplanos, a arte – tudo isso forma os nossos elementos da estética moderna, fragmentos de pedra construiremos, dia a dia, a Babel de nosso Sonho, no nosso desespero de exilados de um céu que fulge lá em cima, para o qual galgamos na ânsia devoradora de tocar com as mãos as estrelas! (MENDONÇA TELES, 2000, p. 293).

Il pubblico che assistette alla serata, già consapevole dopo gli esiti della prima serata del carattere provocatorio della manifestazione, accolse il discorso con fischi, battute di spirito, motteggiamenti, interagendo sguaiatamente con quanto avveniva sul palco, contribuendo alla riuscita di un evento in perfetta sintonia con le serate futuriste. Avvenne così che, secondo quanto riportato nel vivace resoconto della serata ad opera di Júlio Freire, pubblicato in *A Vida Moderna* il 23 febbraio 1922 con l'ironico titolo "Chronica... ..!futurista!...", seguito dal sottotitolo "Impressões... Noite... 15... Municipal...", il discorso di Menotti venne ripetutamente interrotto da risate e versi di scherno, e l'atmosfera si riscaldò ulteriormente durante le letture successive, finché non fu il turno di Barbosa, le cui letture riuscirono a catturare l'interesse del pubblico. Fu l'unico scrittore a riscuotere consenso, ricevendo una reazione positiva superata soltanto dall'ovazione generale riservata alla pianista Guiomar Novaes, "sacerdotessa da arte verdadeira [...] senhora dos ritmos; honra e glória da terra paulista" (FREIRE, 1922, p. 23).

Coinvolto nelle iniziative del gruppo paulista, Agenor integra giocoforza la schiera degli attivisti del futurismo, divenendo uno dei nomi d'obbligatoria menzione. Già alla fine del 1921, Sérgio Buarque de Hollanda riferisce in "O futurismo paulista", pubblicato nella rivista *Fon-Fon*:

[...] a velha terra dos bandeirantes vai colaborar parao progresso das artes com uma plêiade disposta a sacrificios para atingir esse ideal. Um dos seus chefes é Menotti Del Picchia, [...] Outro não menos ilustre é Oswald de Andrade [...] Há ainda muitos outros, como Mário de Andrade [...] Seria injusto não citar Ribeiro Couto, Agenor Barbosa e Afonso Schmidt, que, embora não sejam todos paulistas ou não residam em SãoPaulo, nem por isso deixam de colaborar para o seu progresso literário.

Fra coloro che spesero parole di stima nei confronti di Agenor Barbosa ritroviamo Plínio Salgado. Nelle sue riflessioni, raccolte in "A poesia em São Paulo no ano do centenário da Independência", Salgado identifica la poesia paulista di questo momento come espressione della complessa coesistenza di tendenze diverse, "uma verdadeira mostra de variedades, que não denuncia na semelhança das técnicas ou afinidades de assuntos, a influência poderosa de um fato exterior único nem os impulsos de uma tendência interior única" (SALGADO, 1957, p. 139). La grande poesia, generata dall'ambiente contemporaneo e diretta all'uomo che ne vive le contraddizioni, trova espressione nell'opera di scrittori e poeti che illustrano il nuovo spirito moderno della scena paulista. Salgado fornisce un panorama di personalità, includendo il nome di Agenor Barbosa, che definisce "o poeta raro da cidade moderna", in grado di captare ed interpretare le emozioni di questi anni e scrivere versi che riflettono lo scenario di San Paolo, culla eletta del nuovo spirito moderno.

Tuttavia, il consenso nei confronti della poesia di Agenor non si estendeva a tutti gli esponenti della cerchia di innovatori. Uno degli intellettuali che prendeva parte alle riunioni del gruppo, Rubens Borba de Moraes, affermerà in una dichiarazione rilasciata ad Aracy Amaral nel 1968 che non si nutriva grande considerazione nei confronti di Agenor Barbosa, del quale "riamos, caçoávamos mesmo, em nosso grupo" (AMARAL, 2003, p. 84). Il commento su Barbosa rientra in una più ampia testimonianza in cui Moraes riferisce in modo critico delle tensioni e delle critiche che circolavano fra gli stessi organizzatori della Semana,

in particolare in relazione a Menotti del Picchia, considerato non avere formazione di livello pari a quella degli altri membri. Tuttavia,

Menotti era a tribuna da Semana. Ele, da redação do *Correio Paulistano*, conseguia uma divulgação para nossas idéias que jamais teríamos tido sem seu auxílio e colaboração. Mesmo não tendo sido jamais um modernista no sentido da palavra, seu mérito reside em nos ter dado uma mão preciosa naquele momento: éramos todos muito jovens, nunca teríamos tido a possibilidade de divulgação de obra nossa em qualquer dos jornais (AMARAL, 2003, p. 85).

Le parole di Moraes mostrano come del Picchia fosse considerato un anello debole e al tempo stesso un elemento irrinunciabile. La partecipazione di Agenor Barbosa, pupillo di Menotti, alle dinamiche del gruppo avrà dunque infastidito profondamente coloro che, non tenendo in alta considerazione il valore letterario della produzione del suo mentore, probabilmente nutrivano stima ancora minore nei confronti del suo protetto. Se, ponendoci nella prospettiva della tesi sostenuta da Moraes, assumiamo che Menotti del Picchia non sia mai stato di fatto un modernista, cosa dovremmo ritenere in merito ad Agenor Barbosa? Nel circoscrivere la questione, riconducendo il discorso ad un piano prettamente letterario, si pone il nodo cruciale relativo alla presenza o meno di un'effettiva carica innovatrice nei versi di Barbosa.

Di fatto, i componimenti del poeta ascrivibili ad un'estetica di stampo modernista sono solo due, "Os pássaros de aço" e "Canto real da estrada de rodagem", in quanto la produzione di Agenor Barbosa, prima e dopo la Settimana, presenta caratteristiche spiccatamente simboliste, e coltiva l'estetica del vago con toni malinconici, tanto nei versi quanto nei testi in prosa. Riportiamo di seguito "Os pássaros de aço":

No aeródromo, o aeroplano
 Subiu, triunfal, na tarde clara,
 Grande e sonoro, como o Sonho humano!
 Ó bandeiras de audácia!
 Da Terra, que a ambição dos Paulistas povoara
 De catedrais e fábricas imensas
 Que, por áreas extensas,
 Se centimultiplicavam em garras e tentáculos,
 A Cidade assistia indiferente,
 Naquele início de poente,
 Com os seus divinos céus, luminosos e imáculos,
 Seu *mare magnum*, seu oceano,
 O seu bazar cosmopolitano,
 O seu surdo rolar de esquares e de praças,
 Todos os seus florões, todas as suas raças,
 O seu belo brasão heráldico e minúsculo,
 À ascensão maravilhosa do Crepúsculo.
 E um outro aeroplano
 Alçou o vôo logo após, medindo o espaço,
 Como um estranho pássaro de aço
 E pano...

E em semicírculos, como uma ave de rapina,
 Subiu num rufo de motor
 Dominador,
 Pela amplidão dos céus, solitária e divina!

Subiu... e como alguém que perscruta o horizonte,
 Vagou, sereno, pela imensa solidão,
 Como se olhasse, ao longe, o perfil de algum monte...
 (BRITO, 1958, p. 212-213).

Il poeta mantiene l'utilizzo della rima nella maggior parte dei versi, disciplinati nella prima strofa in uno schema rimico irregolare che pone in risalto il quarto verso, sciolto, ("Ó bandeiras de audácia!") e viene interrotto all'ultimo verso della strofa, sul quale converge un senso di attesa che sfocia nel picco prodotto dal verso isolato "À ascensão maravilhosa do Crepúsculo", associato dalla rima al verso precedente e sintatticamente collegato, dopo l'interpolazione di sette versi, al verso "A Cidade assistia indifferente". La lunghezza variabile dei versi si associa ad un ritmo disomogeneo, prossimo alla prosa e che ben si presta alla declamazione, scandito da esclamazioni e pause, con l'alternarsi di accelerazioni e dilatamenti nella seconda parte della prima strofa e il successivo assestamento sull'ampia distensione delle ultime strofe.

Le linee di convergenza che portano all'associazione con le idee futuriste evidenziano, in primo luogo, l'esaltazione della macchina, l'aeroplano, uno dei miti della poetica tecnofila del futurismo perché consente all'uomo di superare i limiti imposti dalla natura e librarsi a velocità supersonica al di sopra della terra, assumendo una nuova vertiginosa prospettiva, evocata dal dall'aggettivo "minúsculo" in chiusura della prima strofa. Di sapore marinettiano è anche il movimento ascensionale che richiama il movimento dell'aereo e culmina nella penultima strofa.

Gli aggettivi "triumfal" (v. 2), "grande e sonoro" (v. 3), "maravilhosa" (v. 17), "dominador" (v. 24), e l'associazione alla "amplidão dos céus", "divina", contribuiscono a definire lo spazio semantico dell'aeroplano, legato alla grandiosità, alla potenza e al suono-rumore ("sonoro" e "rufo"), categoria cara ai futuristi perché qualifica le produzioni artificiali del progresso e dell'ingegno umano, affermando indirettamente la grandezza dell'uomo moderno.

Lo sguardo del poeta, che descrive il decollo di due aeroplani, viene magneticamente catturato dalla città sullo sfondo, San Paolo, che continua la sua incessante attività, brulicante di vita e incurante di quanto avviene nella scena rappresentata. La metropoli cosmopolita, con la sua commistione di razze, rappresenta il secondo punto di convergenza con il futurismo: la celebrazione delle grandi folle e, soprattutto, l'esaltazione della città futurista, prodotto del progresso tecnico e allo stesso tempo motore del suo sviluppo, ci portano direttamente alla San Paolo di questo preciso momento storico. A seguito dei profondi cambiamenti vissuti con l'arrivo di massicci contingenti di immigrati, dello sviluppo industriale e urbanistico, del processo di favoloso arricchimento vissuto dalla sua oligarchia, l'urbe paulista, potente e ricca, si posizionava su di un piano ineguagliato nel contesto brasiliano, suscitando timore e ammirazione nelle altre città ed offrendo una visione di progresso che la rendeva un modello per il resto del paese. L'evoluzione in centro di irradiazione culturale era considerata dagli intellettuali paulisti una naturale ed inevitabile conseguenza; il ruo-

lo dominante di San Paolo sulla scena artistica e letteraria brasiliana veniva supportato dalla costruzione retorico-propagandistica intorno al “bandeirantismo”, emblema della capacità dei paulisti di imporsi e portare la civiltà in luoghi prima selvaggi. San Paolo e la sua stessa popolazione si configurano in un processo di sublimazione mitica in cui gli intellettuali sostenitori del cambiamento si identificano:

Nunca nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história da arte, como a aglomeração paulista. Que somos nós, forçadamente, iniludivelmente, se não futuristas – povo de mil origins, arribado em mil barcos, com desastres e ânsias? (ANDRADE, 1921a).

Ecco, dunque, nei versi di Barbosa, la sovrapposizione di progresso tecnico e mito paulista nel verso “Ó bandeiras de audácia!”, riferito al prodigio del decollo, e nel verso successivo l’omaggio allo spirito d’iniziativa degli abitanti di San Paolo che aveva reso possibile il successo di grandi imprese, sottolineate da aggettivi quali “imensas” e “extensas” e dall’uso del verbo “centimultiplicavam”, che dilata il verso e contribuisce alla forza della suggestiva immagine dell’espansione dell’urbe, organismo vivo. L’affresco con cui è presentata la città unisce elementi di ascendenza futurista (“bazar cosmopolitano”, “rolar de esquares e de praças”, “todas as suas raças”) a riferimenti che ancorano l’urbe ad un passato, classico (“*mare magnum*”) o storico (“os seus florões”, “seu belo brasão heráldico”), la cui funzione è quella, ancora una volta, di giustificare e legittimare il ruolo guida di San Paolo. La metropoli, personificata, è raffigurata come una semidivinità, algida, che “assistia indifferente [...] com os seus divinos céus, luminosos e imáculos”.

Le analogie con il futurismo terminano qui. Nulla ritroviamo dei precetti tecnici della scuola di Marinetti: i versi presentano sintassi completa e punteggiatura, nessuna innovazione grafica, nessun utilizzo di simboli sintetici né di onomatopee; i verbi non sono all’infinito, come richiesto dallo stile futurista, non si registra sostantivazione né predominanza di aggettivi. Assenti anche elementi fondanti la poetica futurista, come la glorificazione della velocità, la sfida alla morte e lo spirito di temerarietà dell’uomo al volante della macchina. Al posto di quest’ultimo aspetto, al contrario, si inserisce un sentimento di timore nei confronti del grandioso prodotto tecnologico, come viene suggerito dalle scelte lessicali (l’aggettivo “estranho” per definire il “pássaro de aço” e l’associazione all’uccello rapace) e dall’assenza di una figura umana alla guida dell’aereo, che si dispone a conquistare solitario l’estensione divina dei cieli. Il mondo della macchina presentato in questo componimento produce un senso di straniamento e di isolamento, che viene rafforzato dall’associazione all’indifferenza della città, che costituisce il secondo polo d’attrazione tecnologico della poesia. In trasparenza i versi rivelano dunque il sentimento di alienazione associato al progresso e alla metropoli come tema portante, sviluppato in sottofondo. L’ultima strofa introduce una possibile identificazione dell’aeroplano con l’autore che, nell’immensa solitudine generata dalla vita nella grande città, guarda da lontano, con sentimento di esule, alla terra natia, evocata dal monte. Si realizza, quindi, la rottura nei confronti di un altro dei dettami del futurismo, l’eliminazione dell’io lirico in favore della vibrazione universale del verso. Invece, nella sua statica postura contemplativa, “Os pássaros de aço” si dispiega come poesia individuale

e corale al tempo stesso: è il prodotto di un momento di riflessione raccolta, come testimonia lo sguardo del poeta e la sua identificazione con la scena rappresentata, ed è allo stesso tempo espressione d'orgoglio paulista, tanto più significativa considerando le origini del poeta: essere parte della metropoli vuol dire vivere il progresso ed essere parte del futuro. Se non si può definire questo componimento un'opera futurista, se la costruzione del verso e l'uso delle sospensioni rimandano ad un'estetica imbevuta di simbolismo, non si può in ogni caso negare la capacità di questi versi di interpretare le emozioni contemporanee, il sentimento di progresso e al tempo stesso di sospensione di quest'epoca. Lo stesso dibattito in merito all'essere o non essere futurista, che coinvolgerà anche Menotti del Picchia con posizioni contraddittorie, è permeato di indecisioni e giustificazioni spesso vaghe e ci restituisce la portata della complessità del momento storico, un periodo ricco di reazioni artistiche incoerenti (SALGADO, 1957, p. 143).

Quanto sopra detto rende "Os pássaros de aço" un'opera senza dubbio nuova, eppure in sintonia con i gusti e la sensibilità predominante dell'epoca, tanto da suscitare il commento del cronista Júlio Freire nel riportare gli avvenimenti della seconda serata della Settimana: "Agenor disse o seu número e tudo ouviu e aplaudiu: é que ele não é futurista e os seus versos eram poesia!" (FREIRE, 1922, p. 7).

"Os pássaros de aço" illustra emblematicamente lo stile dell'Agenor Barbosa che prese parte ai tumulti modernisti. Ritroviamo parte degli stessi elementi nei versi dell'altra opera citata a supporto della tesi futurista, "Canto real da estrada de rodagem", di cui ci sono giunti gli stralci pubblicati da Menotti del Picchia nell'articolo con cui lanciò il poeta. Si tratta di un componimento che riporta le impressioni e i pensieri suscitati da una passeggiata in automobile.

O automóvel rodou pela estrada poeirenta.
Longe, o ocaso era todo uma nódoa sangrenta...

A paisagem de março era um sonho da Terra.
Luminosa e subtil, a distância esplendia.
E, na doida corrida, o recorte da Serra
alongava-se ao longe... alongava e morria...

Como o desejo humano e a ambição que não finda,
desdobrava-se, ao longe, a curva do horizonte.
Atrás de um alto monte erguia-se outro monte...
E, na distância, a estrada extendia-se ainda...

[...]

E há Cidades ao longe, no crepúsculo.

E estradas que lá vão, serenas, e infinitas
levando, no rolar, toda a palpitação
do sonho construtor da Civilização.

[...]

Passa a vila. Crepúsculo. Anoitece...
Uma lua cinematográfica aparece...

E só se escuta pela noite erma e calada,
dentre a sombra noturna, o rumor trepidante
do motor ofegante
do automóvel, galgando uma curva da estrada...

Acendem-se os faróis...
Pirilampejam luzes, longe, como sóis...

E a lua, imaterial, rola sobre a paisagem
como o automóvel pela estrada de rodagem.

Come in “Os pássaros de aço”, il filo conduttore della poesia è la macchina, che ancora una volta non viene celebrata in un’esaltazione fine a se stessa ma costituisce spunto per riflessioni ancorate nel paesaggio che scorre davanti agli occhi del poeta, paesaggio questa volta extraurbano, rappresentato attraverso le percezioni dell’autore. La “doida corrida” fa riferimento alla velocità dell’automobile e più volte nel testo viene richiamata la possibilità di coprire vaste distanze attraverso la macchina. Anche in quest’opera ritroviamo le città, cui le strade conducono, attuazioni del “sonho construtor da Civilização”. Allo scendere della notte, l’oscurità intensifica le percezioni uditive e la sensibilità alla luce; i protagonisti divengono il suono del motore, le luci dei fari e l’unica altra fonte luminosa presente nel panorama, una luna cinematografica che accompagna il pilota nel suo viaggio. Si tratta di versi i cui contenuti richiamano il gusto futurista ancora più da vicino rispetto a quelli di “Os pássaros de aço”, ma l’architettura del verso mantiene le stesse caratteristiche evidenziate in merito al precedente componimento.

La questione del possibile legame con il futurismo ha ricevuto un commento dello stesso Agenor Barbosa, che ancora nel maggio 1921 scrive in risposta ad una lettera del critico Nuto Sant’Anna:

Confundes, lamentavelmente, o futurismo com o simbolismo. [...] A tendência, que tu supões e classificas erradamente de futurismo, nada mais è que uma orientação “naturalista”, observada multiplamente em todo o mundo neo-latino [...] o futurismo tal como é, isto é, tal como o conhecemos através das teorias de Papini, Soffici e outros reformadores, é o portador de uma estética puríssima, perfeitamente de acordo com a nossa época e a sua mentalidade. Por uma má compreensão ou ignorância da obra dos seus teóricos, o futurismo é hoje, entre nós, uma denominação para tudo que seja absurdo ou impenetrável. E é de lamentar.

Agora, meu caro Nuto, aconselho-te a me não classificar mais entre os futuristas, embora com tal classificação só me sinta, sinceramente, honrado [...] Serei o que quiseres, simbolista, naturista, integralista ou outras coisas em “ista”, que tanto te seduzem a tua mania classificadora; mas futurista é que não (BARBOSA, 1921, p. 1).

Anche Barbosa, dunque, rifiuta categoricamente l’etichetta futurista, fornendo fragili argomentazioni, in linea con lo stile dei suoi contemporanei. È indubbio, in ogni caso, che la parte principale della sua produzione sia il frutto di una sensibilità modellata nel simbolismo, seppure le poesie più note se ne siano discostate in favore della sperimentazione di nuovi percorsi suggeriti dalla circolazione dei testi e delle idee del futurismo italiano. L’esiguità del numero di com-

ponimenti non fornisce elementi che consentano di individuare una linea di evoluzione nella produzione di Barbosa, che con ogni probabilità abbandonò la letteratura per dedicarsi alle responsabilità legate ai suoi incarichi pubblici. Negli anni di attività come poeta e letterato, tuttavia, contribuì al dibattito che avrebbe segnato il punto di non ritorno nella storia artistica e letteraria del Brasile del Novecento, dimostrandosi in tutto e per tutto un uomo interamente calato nel suo tempo. Ed è questo che i suoi versi testimoniano, pur con le contraddizioni e le preziosità che li contraddistinguono.

Tenho desejo de ser, simplesmente, um daqueles tantos obscuro trabalhadores da arte, que se esforçam anônima e ingloriamente para atualizá-la neste tempo e nestes lugares, onde a tradição é um culto irrevogável e onde os mortos, como na moralidade de Comte, ainda tanto governam os vivos (BARBOSA, 1921, p. 1).

AGENOR BARBOSA: A SÃO PAULO FUTURIST?

Abstract: Agenor Barbosa, currently almost unknown, was one of the members of the group who organized the Semana de Arte Moderna in 1922. With the support of leading personalities such as Menotti del Picchia and Oswald de Andrade, he lived a stunning but fleeting moment of celebrity and is nowadays mainly cited in relation to its poem “Os pássaros de aço” (“The Irons Birds”) that echoes the influence of the Italian Futurism. This study takes into consideration Barbosa’s contribution to São Paulo modernism in 1921-1922 and highlights the contradictions lying in his most renowned verses.

Keywords: Agenor Barbosa. São Paulo futurism. Semana de Arte Moderna.

RIFERIMENTI

- AMARAL, A. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- AMARAL, A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Edusp, 2003.
- ANDRADE, M. Futurista?! *Jornal do Commercio*, 6 giu 1921.
- ANDRADE, O. Reforma Literária. *Jornal do Commercio*, 19 mag. 1921a.
- ANDRADE, O. O meu poeta futurista. *Jornal do Commercio*, 27 mag. 1921b.
- BARBOSA, A. Os novos. *Correio Paulistano*, 14 maio 1921.
- BRITO, M. S. *História do modernismo brasileiro*. São Paulo: Saraiva, 1958.
- FREIRE, J. “Chronica... ..!futurista!...”. *A Vida Moderna: Literatura Actualizadas Artes*, ano XVIII, n. 425, p. 7; 23, fev. 1922.
- MENDONÇA TELES, G. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 2000
- PACHECO, N. P. S.; TEIXEIRA, M. V. A poesia de Agenor Barbosa nas revistas *Vita* e *A Vida de Minas*. In: *Semana de LetrasEnsino e pesquisa na área de Letras: desafios e perspectivas*, 7., 2017, Dourados. *Anais...* Dourados: UEMS, 2017.
- PICCHIA, M. Um poeta. *Correio Paulistano*, 30 abr. 1921a.

PICCHIA, M. Maravalhas (Futurismo sensacional). *Correio Paulistano*, 16 nov. 1921b.

SALGADO, P. A poesia em São Paulo no ano do centenário da Independência. *In: Obras Completas*. São Paulo: Editora das Américas, 1957. v. 19, p. 133-154.

SEMANA DE ARTE MODERNA: catalogo da exposição – S. Paulo 1922. São Paulo: Teatro Municipal de São Paulo, 1922.

VIANNA, N. *Efemérides Montesclarenses – 1707-1962*. Rio de Janeiro: Irmão Pongetti Editores, 1964.

Recebido em 7 de agosto de 2019.
Aprovado em 28 de agosto de 2019.