

PORTUGAL
FUTURISTA

PORTUGAL FUTURISTA

Santa Rita Pintor — José de
Almada-Negreiros — Amadeo de
Souza-Cardoso

Appollinaire
Mario de Sá-Carneiro — Fernando
Pessoa — Raul Leal — Alvaro de
Campos

Blaise Cendrars.

PORTUGAL FUTURISTA

PUBLICAÇÃO EVENTUAL

DIRECTOR E FUNDADOR

CARLOS FILIPE PORFIRIO

EDITOR

S. Ferreira

O director d'esta revista deseja tornar publico o seu agradecimento a todos quantos com prontidão e solicitude se prestaram a contribuir, com a sua colaboração literaria ou artistica, para o seu aparecimento. Deseja especializar o senhor Santa Rita Pintor, por gentilmente ter permitido, a convite da Empreza e especialmente para ela, a inserção de uma fotografia sua.

Tambem convida todos os novos artistas, cuja orientação esteja de acordo com os principios ou as tendencias aqui expressas, a remeterem-lhe os seus originais, auxiliando assim um empreendimento de cujos beneficios participará toda a arte portugêsa do futuro.

**DEPOSITARIOS:— Livraria Brasileira de Monteiro & C.^a
190, Rua do Ouro, 192 — LISBOA**

Havaneza Tavares Bello & Filhos — FARO

Santa Rita Pintor

I

Santa Rita Pintor começa por nos surpreender. Uma oculta energia afirma-se, desenvolve-se e prende-nos os sentidos. E' uma sensibilidade mediumnica a sua—uma sensibilidade antena da sensibilidade universal...

Ao revelar-se-nos o artista no seu labor de instinto construtivo, a sua obra causa-nos a vertigem, porque ela é quasi que a propria vertigem. N'ela prepondera aliada a um poder quasi magico de realização, a propriedade do espirito renovador que é o traço característico do seu genial temperamento.

Santa Rita Pintor faz-se vertigem perante a vertigem, mas domina a vertigem... Possui o equilibrio no desequilibrio. Tem a inspiração e o raciocinio, mas n'ele o raciocinio é sempre inspiração. Para o Artista raciocinar é coordenar e animar inspirações... N'ele a inspiração é como uma argila delicada, e o raciocinio o fogo imortal e divino que lhe transmite a vida e o sonho. Raciocinar é immortalisar tudo o que ha de fugitivo e transparente e que nasce em nós e vai alem de nós...

II

Santa Rita Pintor é um dominador. Na sua emoção ha serenidade.

Não é o homem que espera alguma *coisa*, que um dia, vagamente, o virá buscar. Ele é que vai ao encontro dessa *coisa*, desse *misterio*, que prende a pouco e pouco nas suas mãos inquietas, e suspende e esmaga.

Ha como que uma mística contemplação interior, bem dentro d'ele. Dominador da Vida, tendo-se atingido e ultrapassado—ele contempla-se com aquela sádica voluptia de quem sabe vencer... Para ele vivêr é triunfar. Vida que não triunfa é morte que não teve vida, nem mesmo longiquamente...

Mas o artista, porque é um dominadôr, é um homem de acção. Colocou-se acima de todas as influencias. O seu poder magico de revelação exteriorisa-se e impõe-se. E o seu poder exteriorisadôr é tão vigoroso e tão intenso que ultrapassa a propria arte e estende-se a toda a vida. E' o iluminado que se afirma, que electriza, e atrai, e convulsiona a vida. Cada gesto é um dominio. A vida que lhe pertence vive dentro e fóra d'ele. Ha um desdobramento de vida, mas o Artista no seu desdobramento não se dispersa—individualisa-se ainda mais. D'ái o seu poder de domínio e acção...

Dentro do seu domínio, da sua força e da sua originalidade, Santa Rita Pintor pode sêr cruel. Mas que importa, se essa crueldade lhe poderá trazer uma nova emoção?

III

Artista que o genio da epoca produziu, o seu espirito de *adivinhão latino*, como ele proprio se define, é como um buzio onde a intuição resôa... Ouvir a intuição é já adivinhar... A voz da intuição é uma voz de Alem...

Santa Rita Pintor apercebe-se da natureza intima das coisas, muito antes mesmo de as ter tocado. Talvez, por esse motivo, nada o surpreende. A vida exterior antes de vir a sêr a sua sensação é já ha muito, no seu intimo, uma vida embrionaria...

—N'ele o Futuro é já Presente...

IV

Personalidade complexa, Santa Rita Pintor, não se limita a dar-nos uma reprodução mais ou menos fotografica, dos aspectos que pretende revelar-nos. Na sua arte nunca encontramos uma copia servil dos objectos, mas a interpretação emocional e filosófica, mas a configuração abstracta e harmoniosa que lhes é própria. Deante dos objectos nunca deixa de estabelecer os planos que revelam a sua estrutura intima e as suas condições de equilibrio.

—A sua arte é um lirismo geometrico.

Para o seu olhar, em que ha tanta revelação, não ha horisontes, nem distancias, nem opacidade. Tudo o seu olhar desvenda, tudo o seu olhar abrange.

Em Santa Rita Pintor ha como que dois sêres diferentes, mas que se completam:—o Architecto e o Pintôr. Um comunica á sua arte a força e a magestade, o outro dá-lhe o ritmo e a côr...

V

A sua vida de pintor tem-se desenvolvido n'uma evolução continua... Faz lembrar, comparativamente, o fenomeno das metamorfoses do bicho de sêda, no seu casulo de sêda. Santa Rita Pintôr tinha encarcerado o Pensamento dentro da *Fôrma*. Com o pensamento, o seu ideal. Mas dentro da *Fôrma*, o seu espirito de Europeu, de homem moderno, não morria á mingua de sol e liberdade. A *Fôrma* não conseguiu estrangular o Pensamento porque o Pensamento era forte... E tão forte que um dia rompeu e inutilisou a *Forma*, como o bicho de sêda, borboleta já, atingida a perfeição suprema, rompe e inutilisa o seu casulo de sêda...

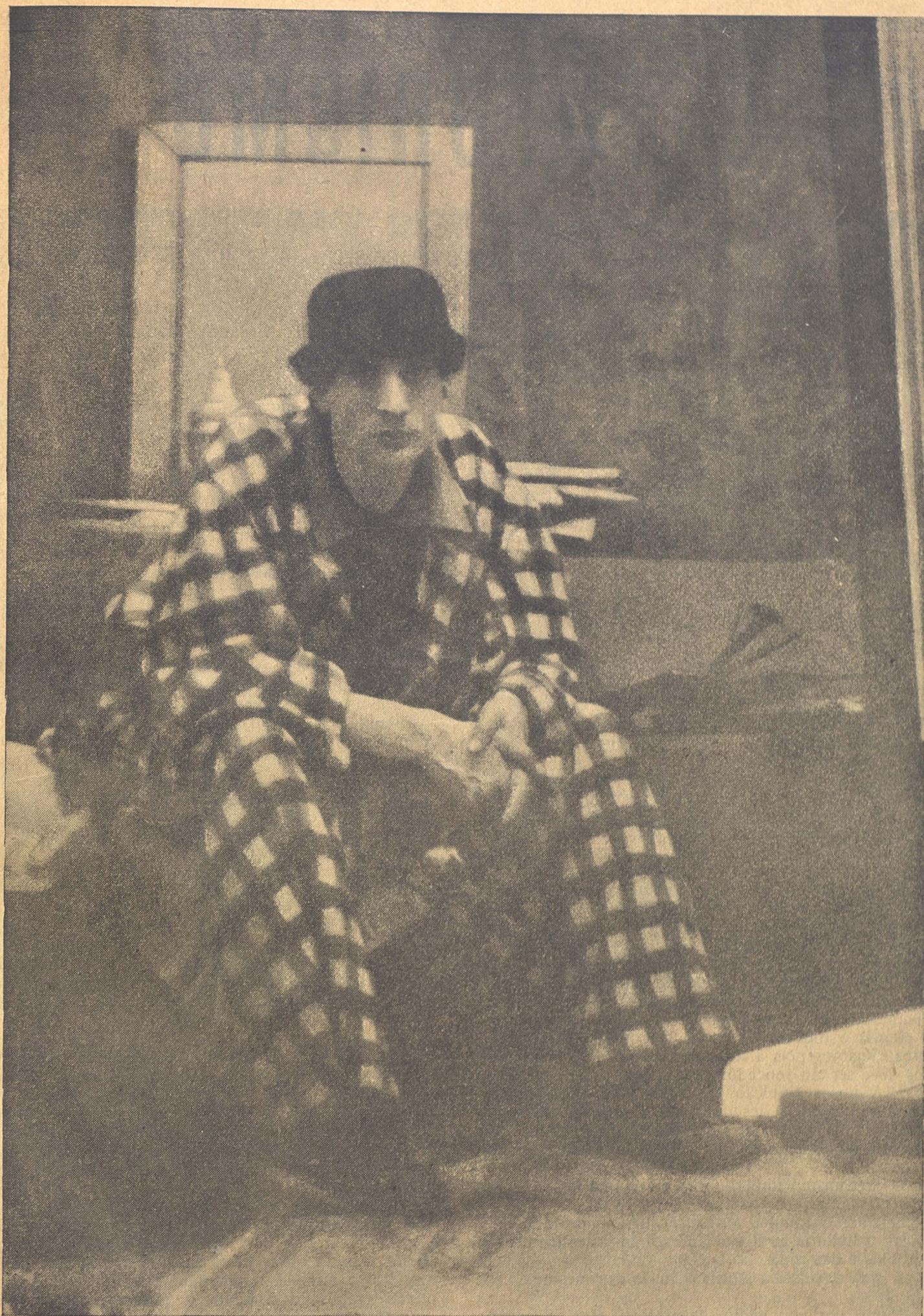
A sua intuição guiadôra levou-o então á presença de Picasso...

—N'esse dia firmou-se a sua actual personalidade.

VI

As raças afirmam-se pelos genios que conteem. O genio é a voz das Epocas que passam na sua evolução eterna. Passam as epocas, mas a sua voz continua ainda... Portugal que constitui uma raça, que ha de voltar á ser grande quando nós, todos os portuguezes que no passado descobrimos o mundo, nos descobrirmos e nos encontrarmos e tivermos a consciencia de nós mesmos, Portugal que é uma raça, deu tambem a esta época um representante. Santa Rita Pintor é em Portugal a mais completa sintese de esta época de extranhas manifestações, que Picasso surpreendeu no seu alvorecer.

Santa Rita Pintôr traz consigo a coragem e o orgulho de uma raça.



SANTA RITA PINTOR O GRANDE INICIADOR
DO MOVIMENTO FUTURISTA EM PORTUGAL

O FUTURISMO

Vida de hoje — O homem dominadôr — A tristeza e o sentimentalismo
— O que é o futurismo — A sensibilidade da palavra — A pintura e a escultura.

Interpretações e tradução livre
de F. T. Marinetti, Boccioni, Carrá
por B.^o R.^o

I

Vida complexa e admirável a de hoje. Novas ambições e mais largos desejos. O homem como um divino genio do mal emancipa-se da tutela vergonhosa do **Passado** e da **Tradição**, liberta-se de si proprio e ele que tinha a cobardia da vida e a cobardia da morte — porque não sabia viver a grande Vida e não sabia morrer, ignorando que a morte é uma renovação — emancipado e liberto, audacioso e revoltado, agressivo e febril, sobe a todas as alturas, vai a toda a parte, reduz distancias, detem a marcha do tempo, e iguala-se a Deus, e ultrapassa Deus ainda...

Vida de agitação, e velocidade... Correr, correr, correr vertiginosamente, não para chegar depressa ao fim, mas para que o fim não chegue tão depressa... Correr é criar a sensação e multiplicar a nossa vida... E a vida é longa não pelos anos que conta, mas pelas sensações que contém.

Todo o homem que sabe viver e quer viver, desdobra-se, multiplica-se... O automovel, o telefonio, a telegrafia sem fios, os grandes transatlanticos, o cinematografo, o gramofonio, o aeroplano modificaram o organismo humano, dando-lhe a omnividência e a ubi- quidade. Os seus sentidos geráram novos sentidos...

A sua ambição e o seu desejo criam uma nova vida, mais alta mais perfeita e mais intensa...

As maquinas respiram sofregamente... A velocidade vertiginosa e doída engole o espaço...

Começa em nós uma Vida que não herdámos, mas que nós propios criámos. E' preciso viver essa vida. Vivamo-la pois heroicamente. Vivamo-la com alegria. A alegria é uma consciencia. A consciencia é uma força. Sejamos pois a força que domina. Cada um de nós deve ser um vencedôr. Não é preciso ter àsas para voar. A nossa ambição nos basta para atingirmos o absoluto, o novo, o desconhecido, o imprevisito. Devemos mesmo ir alem de nós. Quem se não ultrapassa — vive e monopolisa estupidamente uma vida que não é sua...

O mecanismo impera. Fóra de nós ha luz, ha som e ha côr...

Sejamos o ruído e a agitação das praças e das fabricas, a Luxuria fertil das Côres, a ansia vertigem dos embolos e das rodas.

A vida deve sêr a glorificação de nós mesmos.

Como um fato velho, desprezível, fóra da moda, deitemos á rua a tristeza e o sentimentalismo. A tristeza é deprimente, o sentimentalismo é a inercia, é a cobardia, a impotencia, a negação da Vida!

A Vida é o movimento que não pára, que avança sempre, soffrega, resfolegante, vertiginosamente no amôr do perigo e do heroismo!

Homens vivei! Homens criai a vida!

O espectro do Passado ronda á vossa porta fechada para a vida triunfal e heroica que é a verdadeira porque reabilita uma raça. Estrangulai o espectro e erguei-vos em agitação e revolta, em actividade e audacia. Todos os que não sabemos vivêr sômos os mortos que a **Tradição** e o **Passado** assassinaram á esquina de nós mesmos quando a nossa alma ia tomar as àsas e voar...

Homens vivei! Homens olhai a Vida! A nossa revolta é uma resurreição!

Seculo de vertigem e de movimento, de sensibilidade e dominio, a Arte que nos acompanha, a arte que os artistas cultivam nos seus *ateliers* e comercialisam nos seus salôis — não pode representar o dia de hoje porque é ainda um resto do Passado que não deixa viver e impede de avançar. E' preciso desprezar essa arte que só reproduz a inercia, que não tem ideal nem grandeza. A vida de hoje é muito maior.

E que é essa arte? Toda a vida ao contrario. Os artistas, inconscientes e cegos buscam a verdade e afinal só fazem a caricatura reles da Natureza! Tudo na sua arte é parado, quando tudo é movimento! Essa arte pertence ao passado. Não é a arte de hoje. E' preciso despreza-la porque não traz a verdade.

A Arte Futurista é a que convem para o dia de hoje. E' a unica que pode representar este seculo de agitação e de maquinas. A arte deve ser o infinito. Na arte futurista, sem a *forma* que tudo limita e reduz, cabem todas as ambições por maiores, todos os desejos por mais fortes e todo o ambiente.

E o que é o Futurismo? A renovação da Vida. A renovação, a emancipação e a consciencia exacta da Vida. A arte que a revive deve ter tambem essa mesma consciencia. Nada mais falso que cantar tristezas e desesperos quando tudo é força e valentia; nada mais ridiculo do que pintar uma paisagem ou um *Nú* que nada dizem, que nada conteem de grande, de ideal ou de agressivo.

Hoje o poeta deve cantar o amôr do perigo, a temeridade e a energia. Cada verso deve conter uma revolta. Um homem que domina e dirige uma maquina, que corta e sobe no ar triunfalmente num avião, é muito maior e muito mais humano do que o Rafael de Lamartine e todos os romanticos que não souberam ser *alguem*, nem souberam machear. A poesia, agora, não está em chorar e sofrer, está no assalto ás forças desconhecidas, na beleza da lucta e no character agressivo. Quem não souber agredir não poderá vencer.

A guerra, o militarismo, o patriotismo, o gesto emancipador dos anarquistas — eis o que os poetas devem cantar!

II

A palavra é um ser. Deem-lhe pois toda a vida e

os sinais matematicos $\times + : - = > <$ e os sinais musicais.

E' necessario introduzir na literatura tres elementos que até hoje se desprezaram: o ruido (manifestação dos objectos); o peso (faculdade volatil dos objectos) e o cheiro (faculdade de dispersão dos objectos).



ORFEU NOS INFERNOS

Coleção Conde de Monsaraz.

Este quadro, intitulado «Orfeu nos Infernos», foi pintado aos 14 anos de idade por Santa Rita Pintor, ao tempo estudante da Escola de Belas Artes de Lisboa.

Ha a notar, na composição do trabalho, a introdução de elementos, como aeroplanos, de todo inarmonicos perante um conceito classico do tema, sendo notavel tambem a fisionomia mefistofelica da obra, expressa, entre outras cousas, pelo factq rebelde de Veloso Salgado, então professor do Artista, ser por este colocado entre as personagens do seu Inferno.

toda a liberdade para que possa viver. A palavra, como nós, tem o direito á vida.

Deitemos abaixo a velha sintaxe dispondo as palavras como elas nascem, sem as peias dos adjectivos que lhes embaraçam o andar, e sem os adverbios que não permitem a sua individualisação. Nada de pontuação. As virgulas e os pontos são absurdos. Sem virgulas e sem pontos o estilo anima-se naturalmente. Para indicar os movimentos e as suas direcções basta empregar

A materia até hoje tem sido contemplada por um *eu* distraido, frio, muito preocupado de si proprio, cheio de preconceitos. O homem costuma manchar com a sua alegria nova e a sua dôr envelhecida a materia que não é nova nem velha, mas que possui uma admiravel continuidade de entusiasmo, de movimento e dispersão. A materia não é triste nem alegre. Tem por essencia a coragem, a vontade e a força absoluta.

As intuições profundas da vida justapostas palavra

por palavra, segundo o seu nascimento ilógico, dar-nos-ão as linhas gerais duma *fisiologia intuitiva da materia*.

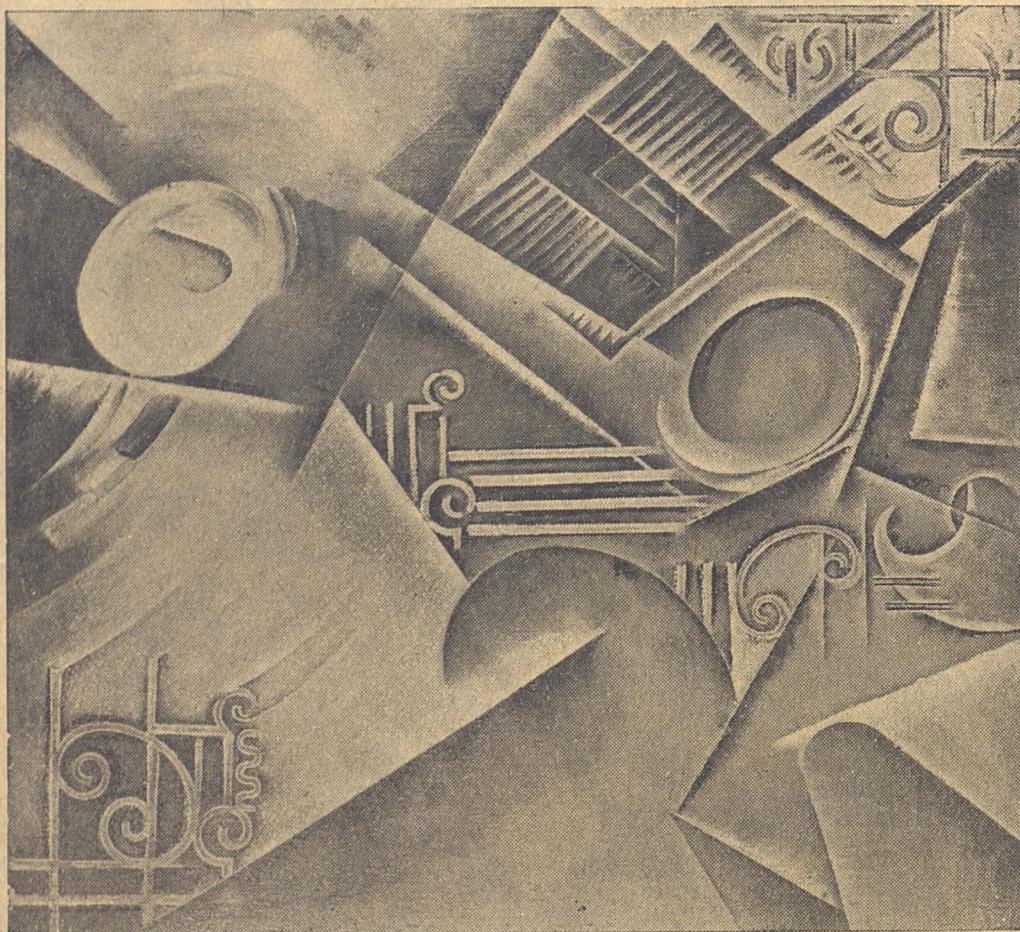
A sintaxe foi uma especie de cifra abstrata que serviu aos poetas para informar o publico sobre o estado colorido, musical, plastico e architectural do Universo. A sintaxe foi uma especie de interprete e cicerone monotonico. E' necessario suprimir este intermediario para que a literatura entre directamente no Universo.

Odeiemos a *inteligencia*, e acordemos a divina *intuição*, dom característico das raças latinas. Pela in-

do. As onomatopeias são indispensaveis para dar mais correnteza ao estilo, como por exemplo a onomatopeia *tatatatatata* que desenha o ruido chicoteante das metralhadoras, sem a necessidade de longas descrições, etc., etc.

III

A pintura futurista é, antes de tudo, a reacção violenta contra a vulgaridade e o academismo pedante. A Forma e a Cór como até hoje tem sido compreendidos não bastam para exprimir a verdade, porque o



SANTA RITA PINTOR - 1912

Perspectiva dinamica de um quarto de acordar.

tuição quebraremos a hostilidade aparentemente irredutível que sepára a nossa carne humana do metal dos motores. Depois do reino animal, eis o reino mecanico que começa! Pelo conhecimento e amizade da materia, de que os sabios apenas podem conhecer as noções fisico-quimicas, preparamos a criação do *homem mecanico nas partes substituiveis*. Libertar-nos-emos assim da ideia da morte, e portanto da propria morte.

Para dar mais caracter á palavra deve-se operar uma revolução tipografica. Quando necessario empreguem-se tres ou quatro tintas de côres diferentes e vinte caracteres tambem diferentes.

Para exprimir uma serie de sensações semelhantes e rapidas empregar-se-ão os caracteres *italicos*, e o tipo maior para onomatopeias violentas.

Dispondo convenientemente as letras podemos reproduzir uma sensação de *rêverie* como na palavra **FUMAR** que dá bem a nota de sonho e aban-

que hoje se quer reproduzir não é já o *instante fixado* do dinamismo universal, mas a propria *sensação dinamica*. Porque tudo se move, tudo corre e se transforma rapidamente. Um perfil nunca está imovel deante de nós, mas aparece e desaparece sem cessar. Dada a persistencia da imagem na retina os objectos multiplicam-se, deformam-se perseguindo-se, como vibrações precipitadas no espaço que percorrem. E' assim que um cavalo a correr não tem quatro patas mas vinte e os seus movimentos são triangulares.

Tudo é convencional na arte. Nada é absoluto na pintura. O que era uma verdade para os pintores de ontem é uma verdade hoje. Um retrato não deve nunca parecer-se com o modelo e o pintor traz consigo as paisagens que ele quer fixar na tela. Para pintar uma figura humana não é preciso pinta-la; o que é necessario, o que convem é dar-lhe toda a atmosfera envolvente. O espaço já não existe. Uma rua molhada pela chuva sob

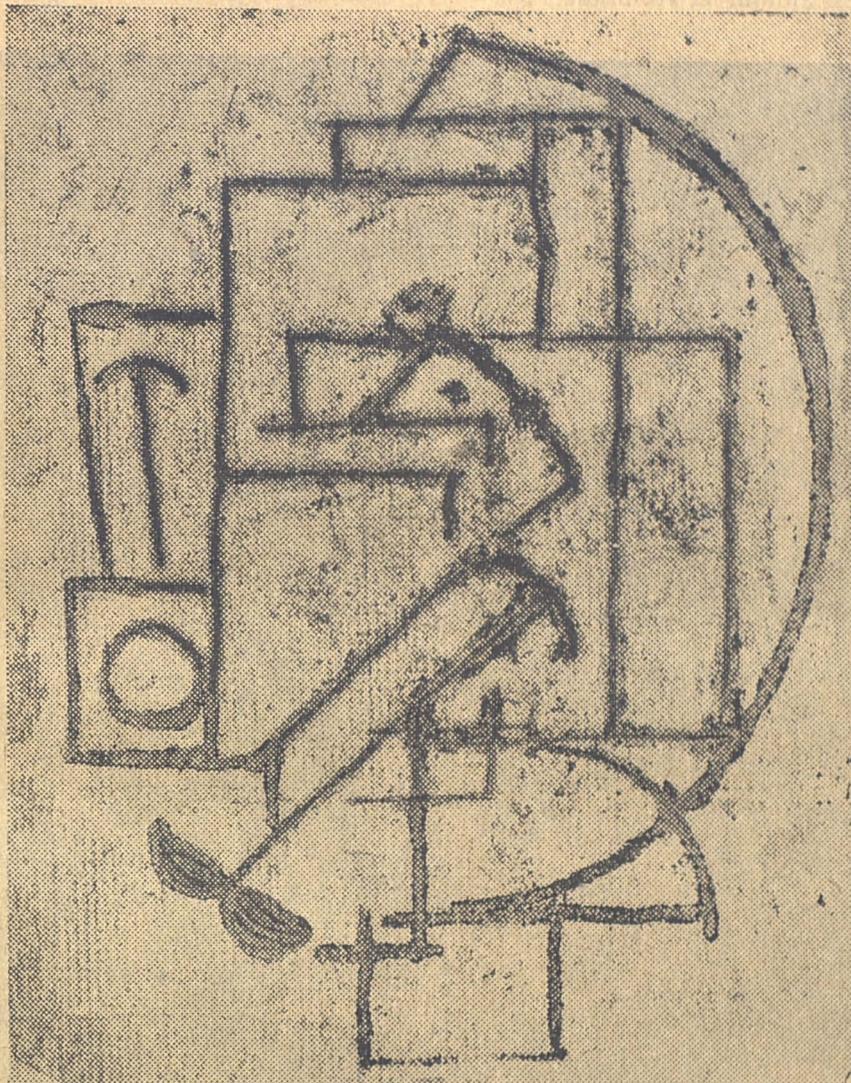
o brilho das lampadas electricas, aprofunda-se indefinidamente até ao centro da terra.

Sendo a pintura futurista uma reacção contra o convencionalismo e culto fanatico de tudo o que é antigo, não pode tambem tolerar os criticos de arte que são inuteis e prejudiciais, porque parasitas indecentes, apenas pervertem o publico com o seu mau gosto, com a sua ignorancia e o seu pedantismo.

A pintura futurista veiu dar á arte mais largos ho-

giz, bronze, vidro, madeira ou qualquer outra materia dos planos atmosfericos que ligam e interceptam as coisas. A escultura deve abrir-se como uma janela para conter em si todo o ambiente.

Os escultores devem ter sempre em mente que os objectos nunca acabam, mas que se interceptam com inumeras combinações de simpatia e inumeros choques de aversão, e que a emoção do espectador ocupará o centro da obra escultorica. A escultura é hoje a recons-



SANTA RITA PINTOR—1913

Cabeça—Linha—Força. Complementarismo organico.

rizontes. Os sons, os ruidos e o cheiro podem pintar-se. Sendo a arte futurista uma arte dinamica, facilmente se podem pintar os sons, os ruidos e o cheiro que são formas e intensidades diferentes de vibração, e portanto dinamicas, imprimindo no espirito um arabesco de formas e de côres.

O encarnado, vibrante, grita; os verdes, muito verdes, têm estridencias; o azul de ceu e o violeta são a agitação e o perfume da mulher.

A escultura agonisa. Miguel Angelo e a Grecia imperam ignominiosamente dando motivo a imitações grosseiras e servis. E' indispensavel renovar a escultura, renovando a essencia dessa arte na sua visão e na sua concepção.

A nova plastica será pois a tradução por meio do

trução abstracta e não o valôr figurativo dos planos e dos volumes que determinaram as formas.

Poetas, pintores e escultores portugúeses, lede bem estas paginas agressivas e entusiasticas, rapidas e explicativas e concordai que já sentistes, pelo menos quasi todos, que estas ideias em parte não vos são estranhas. Eu sei que, se não sois originais, se nada tendes feito de novo, é porque tendes apenas a cobardia da originalidade!

*Interpretações de Marinetti,
Boccioni, Carsá, etc. por*

Manifeste des Peintres Futuristes

Le 8 Mars 1910, à la rampe du Théâtre Chiarella de Turin, nous lançons à un public de trois mille personnes — artistes, hommes de lettres, étudiants et curieux — notre premier Manifeste, bloc violent et lyrique qui contenait toutes nos profondes nausées, nos mépris hautains et nos révoltes contre la vulgarité, contre le médiocrisme académique et pédant, contre le culte fanatique de tout ce qui est antique et vermoulu.

Le geste que nous voulons reproduire sur la toile ne sera plus un *instant fixe* du dynamisme universel. Ce sera simplement la *sensation dynamique* elle-même.

En effet, tout bouge, tout court, tout se transforme rapidement. Un profil n'est jamais immobile devant nous, mais il apparaît et disparaît sans cesse. Étant donnée la persistance de l'image dans la rétine, les objets en mouvement se multiplient, se déforment en



SANTA RITA PINTOR—1915

Abstracção congenita intuitiva.

(Materia-Força).

Ce fut là notre adhésion au mouvement des Poètes futuristes commencé il y a un an par F. T. Marinetti dans les colonnes du *Figaro*.

La bataille de Turin est restée légendaire. Nous y échangeâmes presqu'autant de coups de poing que d'idées, pour défendre d'une mort fatale le génie de l'Art italien.

Et voici que dans une pause momentanée de cette lutte formidable nous nous détachons de la foule, pour exposer avec une précision technique notre programme de rénovation en peinture, dont notre Salon Futuriste à Milan a été une manifestation lumineuse :

Notre besoin grandissant de vérité ne peut plus se contenter de la Forme et de la Couleur comme elles furent comprises jusqu'ici.

se poursuivant, comme des vibrations précipitées, dans l'espace qu'ils parcourent. C'est ainsi qu'un cheval courant n'a pas quatre pattes, mais il en a vingt, et leurs mouvements sont triangulaires.

Tout est conventionnel en art. Rien n'est absolu en peinture. Ce qui était une vérité pour les peintres d'hier n'est plus qu'un mensonge aujourd'hui. Nous déclarons par exemple qu'un portrait ne doit pas ressembler à son modèle, et que le peintre porte en soi les paysages qu'il veut fixer sur la toile.

Pour peindre une figure humaine il ne faut pas la peindre; il faut en donner toute l'atmosphère enveloppante.

L'Espace n'existe plus. En effet, le pavé de la rue, trempé par la pluie sous l'éclat des lampes électriques, se creuse immensément jusqu'au centre de la terre. Des

milliers de kilomètres nous séparent du soleil; cela n'empêche pas que la maison qui est devant nous soit encadrée dans le disque solaire.

Qui donc peut croire encore à l'opacité des corps, du moment que notre sensibilité aiguisée et multipliée a déjà deviné les obscures manifestations de la médiumnité? Pourquoi oublier dans nos créations la puissance redoublée de notre vue, qui peut donner des résultats analogues à ceux des rayons X?

Il nous suffira de citer quelques exemples choisis parmi d'innombrables, pour prouver la vérité de ce que nous avançons.

Les seize personnes que vous avez autour de vous

le courant vivificateur de la science délivre bientôt la peinture de la tradition académique.

Nous voulons à tout prix rentrer dans la vie. La science victorieuse de nos jours a renié son passé pour mieux répondre aux besoins matériels de notre temps; nous voulons que l'art, en reniant son passé, puisse répondre enfin aux besoins intellectuels qui nous agitent.

Notre conscience renouvelée nous empêche de considérer l'homme comme le centre de la vie universelle. La douleur d'un homme est aussi intéressante à nos yeux que la douleur d'une lampe électrique qui souffre avec des sursauts spasmodiques et crie avec les plus déchirantes expressions de la couleur. L'harmonie



AMADEO DE SOUZA CARDOSO - 1914

Das 12 reproduções de Amadeo de Souza-Cardoso.—Paris.

Farol.

dans un autobus en marche sont tour à tour et à la fois, une, dix, quatre, trois; elles sont immobiles et se déplacent; elles vont, viennent, bondissent dans la rue, brusquement dévorées par le soleil, puis reviennent s'asseoir devant vous, comme des symboles persistants de la vibration universelle.

Que de fois sur la joue de la personne avec laquelle nous causons n'avons-nous pas vu le cheval qui passait très loin au bout de la rue.

Nos corps entrent dans les canapés sur lesquels nous nous asséons, et les canapés entrent en nous. L'autobus s'élance dans les maisons qu'il dépasse, et à leur tour les maisons se précipitent sur l'autobus et se fondent avec lui.

La construction d'un tableau a été jusqu'ici stupidement traditionnelle. Les peintres nous ont toujours montré les objets et les personnes placés devant nous. Nous placerons désormais le spectateur au centre du tableau.

Comme dans tous les domaines de l'esprit humain une clairvoyante recherche individuelle a balayé les immobiles obscurités du dogme, de même faut-il que

des lignes et des plis d'un costume contemporain exerce sur notre sensibilité la même puissance émouvante et symbolique que le nu exerçait sur la sensibilité des anciens.

Pour concevoir et comprendre les beautés neuves d'un tableau futuriste, il faut que l'âme se purifie; il faut que l'œil se délivre de son voile d'atavisme et de culture, pour considérer enfin comme unique contrôle la Nature et non pas le Musée.

Dès que ce résultat sera obtenu, on s'apercevra bien vite que des teintes brunes n'ont jamais circulé sous notre épiderme; on s'apercevra que le jaune resplendit dans notre chair, que le rouge y flamboie et que le vert, le bleu et le violet y dansent avec mille grâces voluptueuses et caressantes.

Comment peut-on voir encore rose le visage humain, alors que notre vie, dédoublée par le noctambulisme, a multiplié notre perception de coloristes? Le visage humain est jaune, rouge, vert, bleu, violet. La pâleur d'une femme qui contemple la devanture d'un bijoutier a une irisation plus intense que les feux prismatiques des biloux dont elle est l'alouette fascinée.

Nos sensations en peinture ne peuvent plus être

chuchotées. Nous voulons désormais qu'elles chantent et retentissent sur nos toiles comme des fanfares assourdissantes et triomphales.

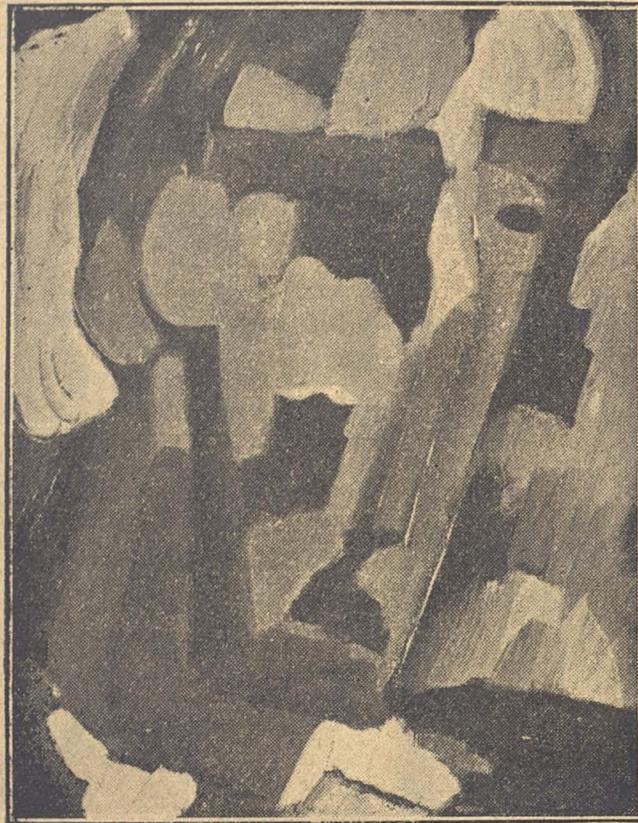
Vos yeux habitués à la pénombre s'ouvriront bientôt à de plus radieuses visions de clarté. Les ombres que nous peindrons seront plus lumineuses que les pleines lumières de nos prédécesseurs, et nos tableaux, auprès de ceux des musées, resplendiront comme un jour aveuglant opposé à une nuit ténébreuse.

Nous en concluons qu'il ne peut aujourd'hui exister de peinture sans Divisionisme. Il ne s'agit pas d'un procédé que l'on peut apprendre et appliquer à volonté. Le Divisionisme, pour le peintre moderne,

- 7.º Que le dynamisme universel doit être donné en peinture comme sensation dynamique;
- 8.º Que dans la façon de rendre la nature il faut avant tout de la sincérité et de la virginité;
- 9.º Que le mouvement et la lumière détruisent la matérialité des corps.

NOUS COMBATTONS:

- 1.º Contre les teintes bitumineuses par lesquelles on s'efforce d'obtenir la patine du temps sur des tableaux modernes;
- 2.º Contre l'archaïsme superficiel et élémentaire fondé sur les teintes plates, et qui en imitant la facture linéaire des Egyptiens réduit la peinture à une impuissante synthèse puerile e grotesque;



AMADEO DE SOUZA CARDOSO—1914

Das 12 reproduções de Amadeo de Souza-Cardoso.—Paris.

Cabeça negra.

doit être un *complémentarisme inné*, que nous déclarons essentiel et nécessaire.

On accusera probablement notre art de cérébralisme tourmenté et décadent. Mais nous répondrons simplement que nous sommes au contraire les primitifs d'une nouvelle sensibilité centuplée, et que notre art est ivre de spontanéité et de puissance.

NOUS DÉCLARONS:

- 1.º Qu'il faut mépriser toutes les formes d'imitation et glorifier toutes les formes d'originalité;
- 2.º Qu'il faut se révolter contre la tyrannie des mots "harmonie" et "bon goût", expressions trop élastiques avec lesquelles on peut facilement démolir les œuvres de Rembrandt, de Goya et de Rodin;
- 3.º Que les critiques d'art sont inutiles ou nuisibles;
- 4.º Qu'il faut balayer tous les sujets déjà usés, pour exprimer notre tourbillonnante vie d'acier, d'orgueil, de fièvre et de vitesse;
- 5.º Qu'il faut considérer comme un titre d'honneur l'appellation de "fous" avec laquelle on s'efforce de bâillonner les novateurs;
- 6.º Que le complémentarisme inné est une nécessité absolue en peinture, comme le vers libre en poésie et la polyphonie en musique;

- 3.º Contre le faux avenirisme des sécessionnistes et des indépendants, qui ont instauré de nouvelles académies aussi poncives et routinières que les précédentes;
- 4.º Contre le Nu en peinture, aussi nauséux et assommant que l'adultère en littérature.

Expliquons ce dernier point. Il n'y a rien d'*immoral* à nos yeux; c'est la monotonie du Nu que nous combattons. On nous déclare que le sujet n'est rien et que tout est dans la façon de le traiter. D'accord. Nous l'admettons aussi. Mais cette vérité inattaquable et absolue il y a cinquante ans, ne l'est plus aujourd'hui, quant au nu, du moment que les peintres, obsédés par le besoin d'exhiber le corps de leurs maîtresses, ont transformé les Salons en autant de foires aux jambons pourris! Nous exigeons, pour dix ans, la suppression totale du Nu en peinture!

- UMBERTO BOCCIONI peintre (Milan)
- CARLO D. CARRA peintre (Milan)
- LUIGI RUSSOLO peintre (Milan)
- GIACOMO BALLA peintre (Rome)
- GINO SEVERINI peintre (Paris)

MILAN, le 11 avril 1910.

DIRECTION DU MOUVEMENT FUTURISTE: Corso Venezia, 61 — MILAN

L'ABSTRACTIONISME FUTURISTE

Divagation outrephilosophique-Vertige à propos de l'œuvre géniale de Santa Rita Pintor, "Abstraction Congénitale Intuitive (Matière-Force)", la suprême réalisation du Futurisme.

Santa Rita Pintor a conçu en synthèse la réalisation intégrale de toute la théorie futuriste sur la Vie!

Tout se donne relativement et en relativité pure, la Vie n'est que le déroulement de purs rapports-distinctions, de purs contrastes lesquels se donnent les uns dans les autres et par les autres en suspension *en soi* — **Vertige**. Il n'y a pas des choses en soi tel qu'on les conçoit vulgairement, il n'y a pas des nomènes, pas de véritable *concret*, tout se donne purement par rapport, par rapport à tout et alors il n'y a qu'un déroulement de pure relativité toute subjectiviste. Relativité en soi, *en soi* — **Vertige**! Or par le fait même d'être en soi, à travers son subjectivisme pur il y a comme l'esprit de *réalité*, d'*objectivité*, de *concret* et la propre conception de relativité nous révèle ça. Si tout se donne seulement par rapport à tout il semble qu'il n'y a rien au fond mais puisqu'il se donne un déroulement de véritables rapports-distinctions, de véritables contrastes quoiqu'ils soient tous purs, quoiqu'ils ne soient pas des contrastes de *choses* les unes avec les autres, il est certain qu'il y a quelque chose de réel quoique d'indécision, de *véritigiquement* réel dans ces rapports purs, dans ces purs contrastes, dans ce pur contrastiser qui par son réalisme-irréalisme est bien Indécision, Indécision — **Vertige**. Il y a donc quelque chose de *concret* dans la nature d'Abstraction Pure de la Pure Relativité. Il s'agit donc bien d'un *concret-en-abstrait* — **Vertige**. Or les contrastes se *donnent*, on ne peut pas dire qu'ils *sont*; ils ne sont donc qu'une toute *activité* qui exprimant un déroulement de relativité, la propre relativité qui exprime un *réel-irréal* — **Vertige**, est sans doute un déroulement *réalité-irréalité* — **Vertige**, est sans doute *activité* — **Vertige**. Si il n'y a

qu'un esprit de réalité indécise, de *réalité* — **Vertige** dans cette activité contrastique, dans ce *processus* contrastique qui est alors un processus de *concret-en-abstrait* — **Vertige** il y a comme un vide, *vide-inexpression*, dans cet esprit de réalité relativiste. Or la relativité est pure, est donc en soi et le fait d'être en soi porte la relativité à s'impregner d'objectivisme pur, de pur concretisme à travers son esprit de pure subjectivité. Ce qui est en soi se fléchit si purement sur soi-même qu'il arrive à se vivre soi-même d'où résulte un véritable *animisme*; et ce qui est en soi se vit soi-même si purement qu'il surgit même comme un véritable *se vivre* tout pur, un *se vivre* en soi, *en soi* — **Vertige** ce qui nous porte à tourner dans un véritable cercle — **Vertige** qui ne fait que montrer le vertigisme de *l'en soi*. Si le processus du *se vivre* soi-même, processus d'Animique, est en soi, *en soi* — **Vertige** il ne s'agit pas proprement d'un être à se vivre soi-même et pourtant il y a comme l'esprit de cet être. Et vraiment c'est dans le fait du se vivre soi-même qu'on existe et pourtant dans ce même fait on s'anéantit soi-même parce qu'on se met alors *purement* en rapport, en rapport-distinction, en contraste avec soi-même, si purement qu'on fait surgir en tout cela un pur rapport (ou plutôt un rapporter tout pur), un rapport-distinction en soi et non pas proprement un rapport d'un être avec soi-même quoiqu'il ait comme l'esprit de cette espèce de rapport. Alors l'Être par le fait d'être en soi s'anéantit, Il s'anéantit dans le propre acte de s'imposer infiniment ce qui le rend tout Indécision, tout Vertige. Or il y a un *en soi*, c'est *intuitif*, et lorsqu'on aperçoit bien la nature de cet *en soi* qui est l'Existence, qui est ce qu'il y a, on arrive à le considérer un pur *se vivre*, un pur

Animique, non pas Ame quoiqu'avec (*avec-non* — **Vertige**) l'esprit d'Ame, Animique qui surgissant donc plutôt comme Fantômique, *Fantômique* — **Vertige**, est donc un *Vide-Ame, Vide-Fantôme* — **Vertige**, celui de l'Astral, *Astral* — **Vertige** qui a vraiment par nature tout l'esprit d'un Vide-Fantôme, d'une Inexpression — Ame, esprit de Cauchemar—Réalité — **Vertige**. Dans le processus du se vivre soi-même, dans le processus d'Animique il y a un contrastiser pur avec soi-même dont l'indécisisme de nature, *Indécisisme* — **Vertige** de nature, dont le *vertigisme*, véritable esprit d'étourdissement, exprime bien un véritable *labyrinthiser*—**Vertige**, labyrinthiser, alors, du processus relativité pure d'Animique laquelle n'est donc que la labyrinthique relativité pure, le pur Contrastique — **Vertige** tout labyrinthique dont j'ai parlé au commencement de cette petite divagation, Contrastique qui est alors le déroulement de la Vie-Mort, le déroulement d'Astral, *Astral* — **Vertige** qui est *Vide-Fantômiser* — **Vertige**. Et comme il s'agit donc d'un *contrastiste* — **Vertige** labyrinthiser — **Vertige** il s'agit alors d'une *fantômogénie* — **Vertige** où les fantômes — **Vertige**, *contrastés-fantômes* — **Vertige** glissent-non — **Vertige** les uns dans les autres (ils ont-non — **Vertige** un caractère tout propre, *caractère* — **Vertige**) et où il y a un Infini, *Infini* — **Vertige** et tout est Eternité quoique cet Infini et l'Eternité, *Eternité* — **Vertige** soient tous vifs (tous Vie), *vertigiquement* vifs (réelle-irréelle-ment — **Vertige**).

Or les futuristes voient bien la relativité-activité de tout, ils voient encore ce qu'il y a de vide, d'inexpression dans cette relativité, d'où vient leur sensibilité de music-hall, et puisqu'ils voient encore bien ce qu'il y a de réel, d'objectif, de concret en elle ils la conçoivent comme un pur Dynamique, un Dynamique tout objectif. Ils font même plus que ça, ils la *mécanisent* vraiment, le déroulement de rapport est pour eux un déroulement mécanique. Le processus de relativité est pour les futuristes un processus de relativité *phisique* ce qui accentue ce qu'il y a d'objectif chez elle. Certes, cela est vicieux, c'est toujours à travers un pur esprit de subjectivité que chez le *Contrastique* l'objectif, le concret surgit, il ne s'agit donc pas d'une *objectivation*, toute Extérieur, de subjectivité et à cause de cela même l'objectif du Contrastique, *Contrastique* — **Vertige**, est objectif d'Animique, l'Animique—Indécision — **Vertige**, le *Vide-Fantôme* — **Vertige**, mais sans doute dans cette objectivation, dans cette *phisiciation* il se passe, comme je l'ai dit, un fait tout significatif.

Or Santa Rita Pintor sans suivre *empiriquement* comme les autres futuristes le processus de relativité

phisique veut par contre apercevoir toute la nature essentielle, tout l'esprit de ce processus et l'exprimer en synthèse intégrale dans ses tableaux, oeuvres d'un véritable génie; et alors par un suprême effort il a réalisé complètement ce rêve d'artiste monstrueux avec son oeuvre formidable, "Abstraction Congénitale Intuitive (Matière-Force)" À travers ce tableau il vit *intérieurement*, il *intuitionne* l'essence, la nature propre de la Vie tel que la conçoivent les futuristes, il ne déroule cette Vie *discursivement* comme les autres artistes de son école mais il vit par contre *toute* son essence elle-même, levée dans son tableau à une synthèse suprême! C'est ainsi que reconnaissant ce qu'il y a de vide, d'Inexpression, dans l'objectivité relativiste (l'objectivation, la phisiciation de la relativité ne lui ôte pas son expression d'inexpression, son expression de vide, vide alors mécanique), il cherche accentuer cela dans l'affirmation picturale de l'abstrait, essence pure du vide, du véritable vide qui n'est pas proprement phisique, objectif ce qui lui ôterait d'une certaine façon son esprit de vide pur, vide authentique, alors esprit d'Abstraction en soi, *Abstraction en_soi* — **Vertige**, il cherche donc accentuer cela dans cette affirmation de l'abstrait considéré comme la quintessence de la Vie, vie de relativité mécaniste, de relativité phisique. Il ne sort pas de cette vie, le *processus* relativiste lui surgit comme *processus* Matière-Force qui dans le plan phisique exprime bien le *définir-indéfinir* — **Vertige** du Contrastique où il se donne-non — **Vertige** quelque chose de concret, et pourtant il voit, il sent que ce qu'il y a d'Inexpression, de Vide dans ce processus est bien d'un autre plan, est bien *Abstraction en_soi* — **Vertige** qui se donne alors selon Santa Rita Pintor à travers le processus tout phisique de Matière-Force, à travers le processus de relativité phisique conçu par le peintre génial dans son esprit synthétique. De cette façon Santa Rita Pintor fait que le futurisme donne le plus qu'il peut donner dans le plan que lui est propre, un pas de plus et il tomberait dans le **Vertiginisme** concevant alors parfaitement et non pas plus un peu vicieusement le *concret-en-abstrait* — **Vertige** où il n'y a rien de phisique. Santa Rita Pintor est un futuriste *outré*, son génie est la quintessence du **GÉNIE FUTURISTE!**

Julho de 1917.

RAUL LEAL

De José de ALMADA-NEGREIROS a SANTA-RITA PINTOR

SALTIMBANCOS

(Contrastes simultaneos)

1916

1

INSTRUÇÃO MILITAR
VOLTEIO

E ZORA A VER OS CAVALLOS DE COBRIÇÃO

a casa em altura era só metade de casa com o telhado guardado pra dentro da metade de tudo guardado pra dentro das janellas fingidas no muro amarello ao sol co'uma guarita verde tambem a querer fugir pra dentro do sol por todos os lados do sol sempre pra baixo do sol sempre prós olhos do sol co'o mastro sem bandeira embadeirado a sol amarello de quartel amarello ao sol furado de sol cego mesmo no meio do mastro sem bandeira do mastro partido de sol por detraz do mastro sem bandeira côr de lenço vermelho de rapé a córar ao sol com quatro pedras nos cantos pra não voar até ao mar o lenço vermelho de rapé a córar ao sol com quatro montes nos cantôs pra não voar pró mar longe do quartel por dentro co'o mesmo muro de sol de quartel igual ao amarello de fóra menos metade co'um telhado encostado ao muro menos livre por dentro de portas nêgras e parêdes de sol por todos os lados soldados parados soldados cinzentos de um pró outro lado pretos contra o sol por todos os lados curvados prá sombra soldados cinzentos meio-nús de brim cinzento de chumbo redondo de fôrma com reflexos de lata ao sol cinzento impessoal de brim de paráda quadrada e fechada prá relva em espêques de brim pobre igual e minimo sol de brim sol de brim-pijama de sair em traje de brim ao sol de oiro longe no brazil de sol de chumbo com retoques a vermelhos com salpicos nos espêques de brim cinzento só até aos muros da paráda amarello e sombra na diagonal em marcha negros contra o sol dos trigueiros á sombra e atarracados dançarinos de meia-altura sujios de chumbo e de sol sujo de letra gottica sem finos nem gróssos como a altura da tinta gordurosa com saude de brim-molhado cinzento-mais-escuro por debaixo dos braços sem finos nem gróssos até aos pulsos da medida do pescoço apertados nos punhos das camisas sujas até aos pulsos da côr das areias dos pinheiros só até ás trincheiras de picadeiro e cinzento sem feitio de cinzento de enfiar e pronto a alvorada e recolher o cinzento sem talhêr ao sol cinzento ao sol sol brim sol cinzento cinzento cinzento só até ás trincheiras de dentro do picadeiro ao sol cinzento milléssima parte de um cinzento numerado sem nome sem nome sem alma sem licença de ter alma alli nos catrapazios positivos das botas de coiro branco sem feitio uma só fivêla de enfiar já sem querer enfiar de proposito calçam-se por si nos dônos entre mil e mil iguaes a mil sem feitio igual á medida militar á larga á larga na medida militar sem medida e igual pra todos sem cerebro sem cabelo sem feitio alto saude basta saude de brim ao sol a crestar em sêcco com água á discrição na torneira amarella ao sol cinzento igual pra todos rapádos á navalha de barbeiro analfabeto de brim sol só até ás

trincheiras de dentro do picadeiro amarello e sombra em diagonal de zero chega e basta aquillo de zero-brim ao sol de chumbo a derreter no amarello do muro igual pra dentro igual pra fóra das janellas fingidas em correnteza de revoltas que morrem pra dentro de brim com clarins a berrarem co'o sol nos metaes amarellos de sol de angulos agudos de reflexos de sol de brim calado de ruinas de moinho de vento a ouvir os fios dos telegrafos e o fumo cinzento dos comboios outro brim de triturar saudades folhas mortas no campo verde e sol com sombra azul dos pinheiros solteiros encostados á nostalgia do fresco da tarde na distancia na agua nos gyrasoes e na outra freguezia com raparigas de chapéus de palha de aba-larga ao sol queimado das raparigas a cantar em cima dos carros de bois cheios de papoilas ao sol das raparigas ao meio dia a passar a ribeira a vau co'as saias arregaçadas até ás vrilhas núas ao sol com raparigas a urinar acocoradas na sombra azul do muro de cal do cemiterio longe da villa de outra cal no ar azul e transparencias e montes que caem no rio com bótes parádos no meio a pescar e hiates que sae com cortiça e lenços brancos a acenar na ponte e encomendas portos e desfolhadas vindimas cirios romarias festas foguêtes bebedeiras pandegas foguêtes harmonium meias brancas com tamanquinhas bordadas a matiz sobre o verniz e chailes vincados da loja e lenços ordinarios verdadeiros e filarmonica e o mestre compadre parente amigo intelligente cára direita bom homem e balões accêsos familias festões de buxo nas bandeiras dos mastros pintados baile e desordens pazes arraial foguêtes s. joão fogueiras noites quentes de verão com balões accêsos no mar e archotes no caes e fôgo preso á roda tonto como o coração a namorar a namorar fôgo de vistas no ar a cair em cannas seccas no meio da roda e dinamite no echo frio dos montes de noite de luar com foguêtes de lagrymas verdes de luar e bótes enfeitados com bandolins e cantigas e camisas de domingo e corpêtes apertados e bordados dos serões pró domingo de festa nossa senhora salaia com saias debaixo e rendas e cordões de oiro a pezo e espadas simetricas e lagrymas de efeito e manto estreiado entre vel as a arder no fundo azul sombra da capella com metade branca do prior a prégar entre um perfume de rosas cêra roupa-lavada alecrim e tosses e o sol a espreitar plo côro por detraz de um panno encarnado côr de vinho de magustõ com castanhas e avental nôvo e serenatas p'lo rio e amôres da aldeia e cheiros da marzia e o e o frio da barra no peito por cima do coração a tremer no mesmo bote que ela e no mesmo banco que ela e no mesmo lugar que ela que é o lugar dos dois que é o lugar prós dois como o chaile d'ella que chega prós dois por môr do frio da barra que não é cinzento nem ao sol porque vae só até ás trincheiras do picadeiro e espreita de fóra e vae outra vez prá barra e só á noite é que é frio da barra dentro do chaile d'ella á beira do rio sosinha um dois um dois cinzento sempre cinzento sempre brim quer se volte pró sol quer se volte prá sombra 1 2 1 2... só até ás trincheiras do picadeiro amarello e sombra em diagonal de brim ao sol côr de caixa de soldados côr de chumbo com cornêta e capitão trez vintens esquerdo esquerdo 1 2 1 2... formar a quatro e casar tarde com ella não é por culpa d'elle nem por culpa d'ella é por culpa do cinzento côr de chumbo do brim ao sol sem expressão verbal só com expressão numerica de taboada de sommar de cór e salteado e de traz para deante a unir fileiras 1 2 1 2... esquerdo esquerdo 1 2 1 2... e a sombra a desfazer-se pró sol de brim a salpicar o sol de grãos de chumbo a rodar a quatro e quatro p'la direita e reguas cinzentas de varêtas de leque de rifa com divisas de brim inutil insignificante a vermelho igual ao zero de chumbo á direita com ella a chorar ao meio-dia co'as janellas fechadas e a porta zangada com o sol sem agua no moringo sem elle prá acompanhar á mina d'agua-férrea por causa do mal de nem querer merendar amóras nem estreiar o chaile novo 1 2 1 2... sol brim sol lata a reluzir nos olhos d'ella ao luar e agora entra-se co'o direito como as morênas que se casam na freguezia com meias brancas e tamanquinhas bordadas a matiz sobre o verniz com meias brancas grossas até meio das côxas côr de moringo molhado á noite á janella pra nevar e matar aquelle calor do ventre por tanto roçar as côxas uma contra a outra uma noite inteira de lua nóva alli sósinha nos lençoes de linho sem dormir em passo acelerado marche 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 direita rodar em frente da capellinha aos domingos sem ninguem pra se casar e sem edital de papel sellado e sem elle de barrêta na mão em pé na missa por detraz das môças de joelhos co'os burros a guardar na estalagem e o almoço prontinho e ella sosinha sentada no poço á espera d'ella a atirar pedras pró fundo da agua salôbra num echo de tambores e clarins com cacos de bilha quebrada de tambores e clarin em marcha p'lo adro com cornêtas de barro de santo antonio e latas de petroleo e espadas de pau e policias e ladrões e chapéus de jornaes que dá o senhor prior e esquerdo esquerdo esquerdo sempre cinzento com o ideal fechado no tempo militar sem ideal a pesar quinze kilos á esquerda todo prá esquerda na carabina em hombros armas alto numerar a quatro com o clarim outra vez a

berrar com o sol no sol e nas espadas n'uma linguagem de suor meridional sem banhos no caes pla tarde sem clarins em halitos de fomicador ao pé do poço sem sombra de lorangeiras e co'os bódes a pastar co'as cabras na relva até á praia com toldos remendados de sarapilheiras com numeros e clarins em tom acre e energico e acre de urinoes geraes com sexos desenhados e pensamentos de rameiras mais que servidas e gastas em angulo raso co'os pés todos virados prós lados em angulo raso e a pelle arrepanhada no pescoço com fitas côr de rosa de visita semanal alli no banco publico do hospital amarello como o quartel monótono e o eixo da nóra co'os alcatruzes a gemerem só porque o toiro de olhos tapados ainda anda á roda sem se ter passado o tempo de agulhão estar quieto sentido á vontade um quarto d'hora pró tabaco d'onça e saudades de não ter carabina nem botas de coiro branco e brim cinzento por cima da camisola azul de bordo azul d'inverno com már alto e ondas e relampagos e cavallos á roda com soldados sem soldados sem saber se leva soldados ou não sempre á roda sempre cinzento sobre o ferro escuro por debaixo da tinta cinzenta como o chumbo sem ser pintado no carroçel da feira de sol e gaita de fólles e reflexos de actividade postiça de manivela impertinente de officio de obrigação sempre á roda a entrar na sombra a sair pró sol n'uma expressão de dois que são um e mais um sempre á roda pla direita sem licença de não poder sempre á roda e mais depressa o sol é picadeiro co'a diagonal desfeita no carroçel de sol a andar á roda e a sombra a desfazer-se em sol de circulos concentricos de sol a girar em corda de pião á roda do capitão parado no meio das velocidades de arco-iris e gallope e sol das esporas e cavallos transparentes em attitudes soltas a rolar pra cinzento instantaneo n'um alheamento de blua azul de bordo na velocidade amarella do sol parado com o record dentro do sol sem acabar no limite do contorno do sol com falta de persistencia e cabeça de cavallo castanho e soldado destribado e um cavallo azul sem soldado de chumbo sempre a diminuir o sol a crescer a sombra acinzentada de brim e um cavallo transparente contra as trincheiras a coxear e por fim todos a um çanto a respirar com estrondo de fólles de fórja azul da prussia e brim ferrugento sem divisas de ferro em braza e cheiro de unhas queimadas nas ferraduras novas e no outro canto da sombra um soldado prego tórto insignificante ferrugento e sujo de chumbo tórto da fôrma e uma egua exageradamente feminina co'uma belleza metallica e liza de crómo de capellista com comboios de lata e bonecos de estampar e o soldado a atar-lhe as patas com mentiras a uma especie de mangedoira co'os soldados a correrem pra cima das trincheiras á carga em assalto em brim a juntar-se n'uma alegria de espectáculo gratis co'o resto de tabaco d'onça e a areia vazia co'a diagonal amarello e sombra a crescer só a sombra e alegria dos soldados de chumbo longe da egua co'o tal soldado ao lado mais insignificante e sujo e inutil e contentamento de papel de importancia para representar co'a mão direita calçada n'uma luva impar até meio do braço e as mãos nas ancas á espera do enorme cavallo todo branco e grande rabo e crinas primitivas num exagero de formas pederastas de cavallo de circo e ar selvagem de procurar fêmea grossa e roçar o cio p'las trincheiras n'um desejo de desvirgador a estender o focinho e relinchos á mistura co'as obscenidades da soldadesca naquella inconsciencia de brim que ás vezes ri não porque haja pra rir mas porque não é prohibido rir co'o cavallo a gallope prá egua e já lá está o soldado da luva pra lhe pegar o sexo ereto e enfia-lo nas ancas da egua n'uma ovação entusiastica com palmas e vivas e indecencias e o soldado da luva a aproveitar o capitão de costas voltadas pró agradecimento a pé coxinho como o homem de circo dos ciganos e outra egua e o mesmo soldado e a mesma luva e os mesmos aparatos e os mesmos dichotes e outro cavallo a gallope p'la cancella em pé sobre as patas de traz firme apressado muito negro e muito vivo sobretudo immenso cavallo e immenso cavallo meridional pequeno desenhado sensual co'os rins a latejar afflições de ávido cobridor no reluzir dos olhos redondos co'as orelhas retezadas e o sexo negro em riste prá egua pró choque brutal violento infallivel e o soldado sem acertar á primeira e á segunda co'a mão esmigalhada contra as côxas da egua em sangue dos trez e a egua a menear-se em trejeitos de rogada e ser preciso chicotear-lhe os rins pró trazer ás boas para cima da egua um tempo tnfinito e os soldados a gritarem basta e o focinho a roçar pelo dorso da egua n'uma aceitação de delirante e maravilha e o cavallo a perder as forças n'um desiquilibrio de fraco sobre a egua e zás pró lado satisfeito e chicotadas outra vez de pé a morder as côxas da egua e a lambar-lhe o sexo em espuma e o soldado e o capitão d'um lado e d'outro co'os cabos dos chicotes e nem foi preciso a ajuda do soldado co'o braço ao peito e sem luva calçada prá outra egua e outro cavallo côr de prata ao sol contente de se gabar no trote parado encostado á trincheira e p'la trincheira toda em gallope curvo até ao canto mais só do picadeiro co'uma petiza debruçada n'uma festa de confiança sobre o focinho mas de repente do lado de fóra gritaram por zóra e o canto do picadeiro ficou vazio na transparencia mais longe do ar do sol pesado e quente sobre o vácuo depois do azul

2

frio frio azul transparente e frio (bis) no branco das casas no fumo branco das casas brancas de manhã azul a desmaiar a empallidecer para branco e frio nas pernas núas p'lo monte acima a acordar e as cabras obliquas pra cima a mexer a subir na relva parada nas pedras quietas e sol ao longe sol que ha-de vir sosinho sem companhia ali p'lo monte acima cada vez mais verde com fumos brancos nas casas brancas lá em baixo no frio azul por entre as arvores como as estradas vazias ás listas curvas como o vento da manhã a ir-se embora p'la estrada que vae por detraz do outro monte donde se não vê o moinho velho sem ninguém morto epitafio illegivel com restos de merendas e jornaes que foram embrulhos e datas a lapis p'las parêdes alli dois sosinhos sem ninguém ver só com o comboio lá em baixo com um fumo branco pra traz e por cima dos wagons pretos cheios de gente da terceira classe a olharem pró moinho velho com historias e moleiros e dramas de namorados e merendas e pic-nics e burricadas e conversas pra entreter e o rio que todos acham bonito lá em baixo como o estilhaço dum espelho deitado para cima entre as arvores verde-escuro atarracadas enterradas no valle e cascas de pinhões em cima de banco de pedra por fóra do moinho á roda co'a pedra de partir ao lado sem signaes da mão que a pegou e uma garrafa de gazosa e cascas de laranjas seccas resequidas esquecidas de ha uma semana e zora tem pouca lenha para apanhar no monte lá em cima ao pé do moinho com uma escada rôta ainda mais para cima até ao telhado com o eixo e a mó parados parados desde um dia desde um instante parados para sempre com pedaços rasgados de uma carta a tinta rôxa em papel vulgar em papel ordinario com teias d'aranha por todos os lados e um cortiço d'abelhas e rôlhas ordinarias de gazosas com signaes de guita e um botão de bota sem lenha para levar ao pae e a mãe zanga-se e o pae bate-lhe com certeza e não almoça que vá lavar a roupa ao rio sem almoçar mandriona pórca o ensaio é ao meiodia sem almoçar depois de lavar a roupa no rio que todos acham bonito visto de lá de cima do moinho como o estilhaço de um espelho deitado para cima entre as arvores sem tronco no valle verde-escuro

3

correu até ao meio co'o seu maillot vermelho esfarrapado de rapariga vermelha co'o seu maillot trigueiro de olhos humidados da vida antes de entrar em cena e entusiasmo duro de acetilene com vento da praia e bem fincados os pés no meio do tapete cada vez mais verde pra traz desconjuntadamente a fechar a curva do maillot vermelho anel de ferro em braza a unir as pontas na forja com o folle só no ruido da luz dura da acetilene sexo innocente num buço triangular rasgão ocasional até ao umbigo co'o ventre em expressão de vida por gastar e a cabeça pra cima vermelha-em-braza redonda e o circo outra vez direito com trez degraus de caras iguaes em circulos de expressão dividida até ao entusiasmo dos de pé descalço sentados pequenos á frente de olhos espantados a querer mais assim com o rasgão era melhor outra vez outra vez e outra vez fincou os pés no tapete e o rasgão por cima da côxa ao comprido até ao joelho buço triangular do sexo innocente e as nadegas fortemente comprimidas pra voltar pra cima outra vez com o circo outra vez direito de caras de homens e o pescôço d'ella todo pintado de rôxo a fugir-lhe p'la respiração numa gota de suor a arrefecer nos bicos dos seios de zóra na voz da mãe e outra vez com alfinete de dama a meio do rasgão mesmo por cima do sexo e um sorriso em expressão de sexo de doze anos a ver os meninos ricos a brincar na areia ao sol com baldes e pás e creadas e calções arregaçados até ás vrilhas a olhar em roda e só homens iguaes e coisas que ella tinha penna de não ter tambem ás vezes ao canto da roulotte nos cobertores com trovões dentro d'ella sem abrigo que lhe tirasse metade do mêdo pintado nos olhos pra dentro do silencio de não querer ouvir os desenhos do muro amarello do quartel melhor com côres e transparentes e avelludados meigos tactos de pétalas de rósa de botões de rosa a abrirem a darem-se a abrirem-se pra ter calor dentro de si e fechar depois e guardar o calor por muito tempo sobre estófos ás escuras e depois ficar a dormir naquella suspensão de febre co'as côxas a arder por dentro e a mão a guardar o proprio calor do sexo num alheamento de si alli no circo co'o rasgão cada vez maior e a dizer dôze depois da ultima cambalhota e ir logo a correr pró tambor que o pae já dera no cornetim aquella entrada que não tinha que enganar de um ordinario que era ao mesmo tempo substantivo e adjetivo e que a gente já sabe de cór mesmo antes de o ouvir pla primeira vez e depois rufar com força aquelle mesmo rufo lugubre e monótono de fim da tarde p'las ruas da aldeia co'o pae vestido de athleta nú e escripto no peito e nas costas e nos inchaços dos braços de vergar barras de caes informe

ARBRE

POÈME INEDIT PAR GUILLAUME APPOLLINAIRE

PARIS

Tu chantes avec les autres tandis que les phonographes galopent
Où sont les aveugles où s'en sont-ils allés
La seule feuille que j'aie cueillie s'est changée en plusieurs mirages
Ne m'abandonnez pas parmi cette foule de femmes au marché
Ispahan s'est fait au ciel de carreaux émaillés de bleu
Et je remont avec vous une route aux environs de Lyon

Je n'ai pas oublié le son d'une clochette d'un marchand de coco
Autrefois
J'entends déjà le son aigre de cette voix à venir
Du camarade qui se promène avec toi en Europe tout en restant
En Amérique

Un enfant
Un veau dépouillé pendu à l'étal
Un enfant
Et cette banlieue de sable autour d'une petite ville
Au fond de l'Est
Un douanier se tenait là comme un ange à la porte d'un misérable paradis
Et le voyageur épileptique écumait dans la salle d'attente des premières

Engoulevent Grondin Blaireau
Et la taupe Ariane
Nous avons loué deux coupés dans le Transsibérien
Tour à tour nous dormions le voyageur en bijouterie et moi
Mais celui qui veillait ne cachait point un révolver armé

Tu t'es promené à Leipzig avec une femme mince déguisée en homme
Intelligence car voilà ce qui est qu'une femme intelligente
Et il ne faudrait pas oublier les légendes
Dame il bonde dans une tramway la nuit au fond d'un quartier désert
Je voyais une chasse tandis que je montais
Et l'ascenseur s'arrêtait à chaque étage
Entre les pierres
Entre les vêtements multicolores de la vitrine
Entre les charbons ardents du marchand de marrons
Entre deux vaisseaux norvégiens amarrés à Rouen
Il y a ton image

Elle pousse entre les tombaux de la Finlande

Le beau nègre en acier

La plus grande tristesse
C'est quand tu reçois une carte postale de la Corogne

Le vent vient du couchant
Le métal des caronhers
Tout est plus triste qu'autrefois
Tous les dieux terrestres vieillissent
L'Univers se plaint par ta voix
Et des êtres nouveaux surgissent
Trois par trois

GUILLAUME APPOLLINAIRE. (Paris).

TRES POEMAS

O Recreio

Na minh'Alma ha um balouço
Que está sempre a balouçar—
Balouço á beira dum poço,
Bem difícil de montar...

—E um menino de bibe
Sôbre êle sempre a brincar...

Se a corda se parte um dia,
(E já vai estando esgarçada),
Era uma vez a folia:
Morre a criança afogada...

—Cá por mim não mudo a corda.
Seria grande estopada...

Se o indez morre, deixa-lo...
Mais vale morrer de bibe
Que de casaca... Deixa-lo
Balouçar-se enquanto vive...

—Mudar a corda era facil...
Tal ideia nunca tive...

Paris—Outubro 1915

Torniquete

A tambola anda depressa,
Nem sei quando irá parar—
Aonde, pouco me importa;
O importante é que pare...
—A minha vida não cessa
De ser sempre a mesma porta
Eternamente a abanar...

Abriu-se agora o salão
Onde ha gente a conversar.
Entrei sem hesitação—
Sómente o que se vai dar?
A meio da reunião,
Pela certa disparato,

Volvo a mim a todo o pãno:
A's cambalhotas desato,
E salto sôbre o piano...
—Vai ser bonita a função!
Esfrangalho as partituras,
Quebro toda a caqueirada,
Arrebento á gargalhada,
E fujo pelo saguão...

Meses depois, as gazetas
Darão criticas completas,
Indecentes e patetas,
Da minha ultima obra...
E eu—prá cama outra vez,
Cortindo febre e revez,
Tocado de Estrela e Cobra...

Paris—Novembro 1915

Pied-de-Nez

Lá anda a minha Dôr ás cambalhotas
No salão de vermelho atapetado—
Meu setim de ternura engordurado,
Rendas da minha ansia todas rôtas...

—O Erro sempre a rir-me em destrambelho—
Falso misterio, mas que não se abrange...
De antigo armario que agoirento range,
Minh'alma actual o esverdinhado espelho...

—Chóra em mim um palhaço ás piruetas;
O meu castelo em Espanha, ei-lo vendido—
E, entretanto, foram de violetas,

Deram-me beijos sem os ter pedido...
Mas como sempre, ao fim—bandeiras pretas
Tambolas falsas, carroussel partido...

Paris—Novembro 1915

Mario de Sá-Carneiro

EPISODIOS

A Mumia

I

Andei leguas de sombra
Dentro em meu pensamento.
Floresceu ás avessas
Meu ocio com sem-nexo,
E apagaram-se as lampadas
Na alcova cambaleante.

Tudo prestes se volve
Um deserto macio
Visto pelo meu tacto
Dos velludos da alcova,
Não pela minha vista.

Ha um oasis no Incerto
E, como uma suspeita
De luz por não-ha-frinchas,
Passa uma caravana.

Esquece-me de subito
Como é o espaço, e o tempo
Em vez de horizontal
É vertical.

A alcova
Desce não sei por onde
Até não me encontrar.
Ascende um leve fumo
Das minhas sensações.
Deixo de me incluir
Dentro de mim. Não ha
Cá-dentro nem lá-fóra.

E o deserto está agora
Virado para baixo.

A noção de mover-me
Esqueceu-se do meu nome.

Na alma meu corpo pesa-me.
Sinto-me um reposteiro
Pendurado na sala
Onde jaz alguém morto.

Qualquer coisa cahiu
E tiniu no infinito.

II

Na sombra Cleopatra jaz morta.
Chove.

Embandeiraram o barco de maneira errada.
Chove sempre.

Para que olhas tu a cidade longinqua?
Tua alma é a cidade longinqua.
Chove friamente.

E quanto á mãe que embala ao collo um filho morto—
Todos nós embalamos ao collo um filho morto.
Chove, chove.

O sorriso triste que sobra a teus labios cansados,
Vejo o no gesto com que os teus dedos não deixam
os teus anneis.

Porque é que chove?

III

De quem é o olhar
Que espreita por meus olhos?
Quando penso que vejo,
Quem continúa vendo
Emquanto estou pensando?
Por que caminhos seguem,
Não os meus tristes passos,
Mas a realidade
De eu ter passos commigo?

Às vezes, na penumbra
Do meu quarto, quando eu
Para mim proprio mesmo
Em alma mal existo,
Toma um outro sentido
Em mim o Universo —
É uma nodoa esbatida
De eu ser consciente sobre
Minha idéa das cousas.

Se accenderem as velas
E não houver apenas
A vaga luz de fóra —
Não sei que candieiro
Acceso onde na rua —
Terei foscos desejos
De nunca haver mais nada
No Universo e na Vida
De que o obscuro momento
Que é minha vida agora:

Um momento affluente
D'um rio sempre a ir
Esquecer-se de ser,
Espaço mysterioso
Entre espaços desertos
Cujo sentido é nullo
E sem ser nada a nada.

E assim a hora passa
Metaphysicamente.

IV

As minhas ansiedades cahem
Por uma escada abaixo.
Os meus desejos balouçam-se
Em meio de um jardim vertical.

Na Mumia a posição é absolutamente exacta.

Musica longinqua,
Musica excessivamente longinqua,
Para que a Vida passe
E colher esqueça aos gestos.

V

Porque abrem as cousas alas para eu passar?
Tenho medo de passar entre ellas, tão paradas con-
scientes.

Tenho medo de as deixar atraz de mim a tirarem a
Mascara.

Mas ha sempre cousas atraz de mim.
Sinto a sua ausencia de olhos fitar-me, e estremeço.

Sem se mexerem, as paredes vibram-me sentido.
Fallam commigo sem voz de dizerem-me as cadeiras.
Os desenhos do panno da meza teem vida, cada um
é um abysmo.

Luze a sorrir com visiveis labios invisiveis
A porta abrindo-se conscientemente
Sem que a mão seja mais que o caminho para abrir-se.

De onde é que estão olhando para mim?
Que cousas incapazes de olhar estão olhando para
mim?

Quem espreita de tudo?

As arestas fitam-me.
Sorriem realmente as paredes lisas.

Sensação de ser só a minha espinha.

As espadas.

FIÇÕES DO INTERLUDIO

I

Plenilunio

As horas pela alameda
Arrastam vestes de seda,

Vestes de seda sonhada
Pela alameda alongada

Sob o azular do luar...
E ouve-se no ar a expirar —

A expirar mas nunca expira —
Uma flauta que delira,

Que é mais a idéa de ouvil-a
Que ouvil-a quasi tranquilla

Pelo ar a ondear e a ir...

Silencio a tremeluzir...

II

Saudade dada

Em horas inda louras, lindas
Clorindas e Belindas, brandas,
Brincam no tempo das berlindas,
As vindas vendo das varandas.
De onde ouvem vir a rir as vindas
Fitam a fio as frias bandas.

Mas em torno á tarde se entorna
A atordoar o ar que arde
Que a eterna tarde já não torna!
E em tom de atoarda todo o alarde
Do adornado ardor transtorna
No ar de torpôr da tarda tarde.

E ha nevoentos desencantos
Dos encantos dos pensamentos
Nos santos lentos dos recantos
Dos bentos cantos dos conventos...
Prantos de intentos, lentos, tantos
Que encantam os attentos ventos.

III

Pierrot bebado

Nas ruas da feira,
Da feira deserta,
Só a lua cheia
Branqueia e clareia
As ruas da feira
Na noite entreaberta.

Só a lua alva
Branqueia e clareia
A paisagem calva
De abandono e alva
Alegria alheia.

Bebada branqueia
Como pela areia
Nas ruas da feira,
Da feira deserta,
Na noite já cheia
De sombra entreaberta.

A lua baqueia
Nas ruas da feira
Deserta e incerta...

IV

Minuete invisivel

Ellas são vaporosas,
Pallidas sombras, as rosas
Nadas da hora lunar...

Veem, aereas, dançar
Como perfumes soltos
Entre os canteiros e os buxos...
Chora no som dos repuxos
O rhythmo que ha nos seus vultos...

Passam e agitam a brisa...
Pallida, a pompa indecisa
Da sua flebil demora
Paira em aureola á hora...

Passam nos rhythmos da sombra...
Ora é uma folha que tomba,
Ora uma brisa que treme
Sua leveza solemne.

E assim vão indo, delindo
Seu perfil unico e lindo,
Seu vulto feito de todas,
Nas alamedas, em rodas
No jardim livido e frio...

Passam sósinhas, a fio,
Como um fumo indo, a rarear,
Pelo ar longinquo e vazio,
Sob o, disperso pelo ar,
Pallido pallio lunar...

V

Hiemal

Balladas de uma outra terra, aliadas
Ás saudades das fadas, amadas por gnomos idos,
Retinem lividas ainda aos ouvidos
Dos luars das altas noites aladas...
Pelos canaes barcas erradas
Segredam-se rumos descridos...

E tresloucadas ou casadas com o som das balladas,
As fadas são bellas, e as estrellas
São d'ellas... Eil-as alheadas...

E são fumos os rumos das barcas sonhadas,
Nos canaes fataes eguaes de erradas,
As barcas parcas das fadas,
Das fadas aladas e hiemaes
E caladas...

Toadas afastadas, irreaes, de balladas...
Ais...

Fernando Pessoa

A LA TOUR—1910
DU NORD
 AU
SUD
ZENITH NADIR

Poèmes inédits publiés par
 M.me Sonia-Delaunay-Terk.

L'Océan à l'Ouest
 LA TOUR
 A LA ROUE
 ET LES GRANDS CRIS DE L'EST
 SE GONFLE
 S'ADRESSE

GUILLAUME APPOLLINAIRE

Berlin 1913 pour la photo de la Tour album del aunay

La Tour

Castellomare 1910

Je dinais d'une orange à l'ombre d'un oranger
 Quand, tout à coup...
 Ce n'était pas l'éruption du Vésuve
 Ce n'était pas le nuage de sauterelles, une des dix
 plaies d'Egypte
 Ni Pompéi
 Ce n'était pas les cris ressuscités des mastodontes géants
 Ce n'était pas la trompette annoncée
 Ni la grenouille de Pierre Brisset
 Quand, tout à coup,
 Feux
 Chocs
 Redondissements
 Etincelle des horizons simultanés
 Mon Sexe

O Tour Eiffel

Je ne t'ai pas chaussée d'or
 Je ne t'ai pas fait danser sur des dalles de cristal
 Je ne t'ai pas roués au Python comme une vierge de
 Carthage
 Je ne t'ai pas revêtue du péplum de la Grèce
 Je ne t'ai jamais fait divager dans l'enceints des menhirs
 Je ne t'ai pas nommée Tige de David ni Bois de la Croix
 Signum Crucis

O Tour Eiffel

Feu d'artifice géant de l'Exposition Universelle

Sur le Tange
 A Benarès
 Parmi les toupies onanistes des temples hindous
 Et les cris colorés des multitudes de l'Orient
 Tu te penches, gracieux Palmier!
 C'est Toi qui à l'époque légendaire du peuple hebreux

Confondis la langue des hommes
 O Babel!
 ET quelques mille ans plus tard, c'est toi qui retombait
 en langues de feu sur les Apôtres rassemblés dans
 tons église

En pleine mer tu es un mât
 Et au Pôle-Nord
 Tu resplendis, avec toute la magnificence de l'aurore
 boréale de ta télégraphie sans fil!

Les lianes s'enchevêtrent aux eucalyptus
 Et tu flottes vieux tronc, sur les Mississipi
 Ta gueule s'ouvre
 Et un caïman, saisit la cuisse d'un nègre!
 En Europe tu es comme un gibet
 (Je voudrais être la Tour, fendre à la Tour Eiffel!)
 Et quand le soleil se couche derrière toi
 La tête de Bonnot roule sous la guillotine!
 Au cœur de l'Afrique c'est toi qui cours
 Giraffe
 Autruche
 Boa
 Equateur
 Monssons
 En Australie tu as toujours été tabon
 Tu est la gaffe que le capitaine Cook employait pour
 diriger son bateau d'aventures
 O sonde celeste
 Pour le simultané Delaunay, à qui je dédie ce poème
 tu es le pinceau qu'il trempe dans la lumière
 Long tam-tam Zanzibar bête de la jungle rayons X
 express bistouri symphonie

Tu es tout
 Tour
 Dieu antique
 Bête moderne
 Spectre solaire
 Sujet de mon poème
 Tour
 Tour du monde
 Tour en mouvement

BLAISE CENDRAS

(Copie conforme le manuscrit)

José de ALMADA-NEGREIROS

**MIMA-FATÁXA SIN-
FONIA COSMOPO-
LITA E APOLOGIA
DO TRIANGULO FE-
MENINO.**

EDIÇÃO DE PARIS.

DEDICATORIA:

A ti pra que não julgues
que a dedico a outra.

EDIÇÃO LUXÚRIANTE

Fenomenal colaboração do pintor Amadeo de Souza Cardoso

Encomendas antecipadas a Amadeo de Souza Cardoso. 27, Rue de Fleures.—Paris

MIMA-FATÁXA

Aquella que ri nos relampagos
 e que me beija nas imagens dos espêlhos;
 Aquella cujo châte embrulha o Sol quando cae no chão,
 e que tem as mãos flexiveis como as ligas a meio das côxas;
 Aquella que tem a forma do que faz calar,
 Aquella que fala co'o andar,
 Aquella que sabe mentir,
 Aquella cujo olhar dá Illusão
 e que tem na voz o timbre dos repuxos;
 A dos olhos transparentes da Distancia a deformar-se em Vicio que regréssa;
 Aquella que se sente nos joelhos;
 Celle qui est de plus en plus danseuse depuis Dégas;
 Duncan dansant toute nue la Marche Militaire;
 Attencion!

:Il n'y a qu'une Ville: **PARIS**

C'est là haut qu'Elle vive partout!
 A do sangue verde-esmeralda
 essa, sim, quero eu cantar!

Zunem pandeiros na ferrúgem dos aros
 As peneiras de cobre já peneiraram o i dos bordados
 e as faúlhas da tenda são em latão o rasto da Luz.

Tis (~ ~) petulantes de cegônhas cinzentas desfazem-se lentos em linhas azuis.
 Os beijos accódem d'ali accordados d'esperar os risos
 Passos esguios desfazem-se lentos em frio do Norte
 Estoicos volteiam arcos voltaicos adormecidos em plinthos de brim,
 Estaticos riem angulos agudos funambulos tórtos n'um cobertor.

Khakhi
 Zomba
 Mófa
 e range

a pandeirêta fôfa.

Pára o pulso no giro d'Ella sôlta.

Flúxo e reflúxo dos boulevards accêsos na pandeirêta rúiva.

O

PÉRA — 7 h. et 50: **Thaïs.**

Joias e brincos
 Tantos e tontos
 tintos de íman

tôldam-se em lúmes de pederneiras.

Iris-bráza d'**ARARA** no engaste.

Pyrilampos de baile às listas militares de trintanario bric-à-brac.

Gestos-côres molhadas de despidas n'agua núa da piscina embaloiçada.
 Faunos que luctam co'um céu transparente demais.
 Estoiro da Saudade no ultimo ato dos poentes.

Raínhas embalsamadas a descer pró **MAR.**

MAR.

Zomba
 Mófa
 e tíne

A pandeirêta bamba e bumba na pandeirêta.
 Derrúem-se claustros do mêdo asfixiadamente
 Surge a Louca dos espêques

e a salamandra pássa prá cisterna plos degraus do sôno.
 Tamara lampada atarantada d'**ARARA**
 Tarantola exdrúxula biuxoleante
 Abóbada concava do tymbalo diáfano onde descança o bombo
 Pyrilampo-hélice do bambú bambo por onde desce o relampago muribundo à banda

Túmulo ôco de alaúde e flauta diluído em lys
 Labirinto anil de absyntho flâmula
 Timbre cilíndrico de Abanindra (India)
 Euphorbia régia aberta em leque na lanterna magica
 Bocêta de Pandora
 Altar andor de orar a fleugma
 Inigma igneo do pincaró íman da salamandra.
 Cirus-lúmen
 Escudo heraldico retintamente ágatha mégalómana
 Título impar da Unica
 Amen

O nó-cego a doer em paixão tísada

Temperamento-lucto da preguiçosa
 Título romantico de Versos sentimentaes
 Raiva de não ter a ideia de resolver
 Espásmo-indiferença das luctas de não-ganhar
 Sonolencia preversa das vidas que não calham.

Arrelias atropeladas nas posições do respirar
 Santas estancias pra compensar o tempo
 Santa-Bárbara faz parar trovões
 Ave-Marias nos dedais de prata
 Agulhas, pomadas novêlos...
 Labirintos elegantes de filigrama em azul simples da inicial sósinha.

Pálido clima impréso a azilo
 Requentes bordados a Nossa-Senhora-Mulher
 Fragil esfêra da Maternidade-Setim
 : E' um rapaz! deixem-n'a dormir.

Devoção dos interiores
 Bemdito seja Maeterlink!
 Vida intensa da bagatela aconchegada
 A historia do Avô marechal
 Valor estimativo
 Recordações da familia.

Cicatriz realce de ar Venal-berbére
 Vrilhas azuis
 olheiras postiças
 artifício cubiça da degenerada
 Repentes-medium d'improvisar o mytho

Bronzea tine em faces duplas a pandeirêta fôfa.

Zomba
 Móba
 e tine

A pandeirêta bamba no cotovelo rôto.

Vôa o châle só de um lado numa volta de nota alta
 Reverencia de estar no céu d'olhos pasmados no fundo.

O Pagem recebe prendas!

Invejas da Princezita
 E' indecente dizer-se Puta (bis e depois o côro)
 A estouvanada
 A indescrêta
 A leviana
 Problema da Pederastia!

Os Angulos agúdos abrem-se passivamente na magreza de gastos.
Mórbidos seccam-se os labios esmagados contra a fantasia.

Espásmos galgam por mentiras archivadas.
Por quem será este espásmo?
Eu já gastei a mentira d'Ella!

Ser pornografico ás escondidas
Segrêdos que fazem córar:
A invertida que ama os homens e as mulheres
e que dorme com o Sol e é a Amante da Lua!
A dôna dos segrêdos indecentes
Syntese Cosmopolita
Esperanto—Invasor!

Salvé! furnicadora do Misterio!
Hei-de cantar-te, Millionaria, que me dêste a Loucura pra ser a minha escrava índia
ou Salomè se eu tambem quizesse.
O' erudita das paixões,
Cicerone dos labyrinthos!

Zomba
tine
e rálha
A pandeirêta chóca,
Zomba
Zune
e tine
A pandeirêta bamba,
Cacimba
Na pandeirêta lata.

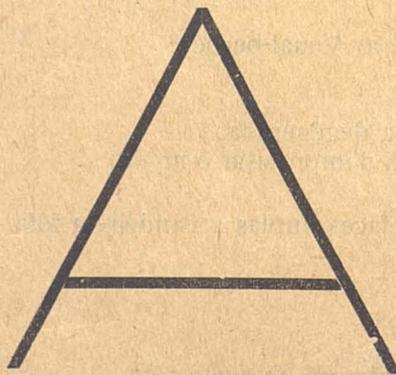
Vogaes de cléve embaciada e longa inda ríaes da fundação.
Quando Ella morreu não tinha dito tudo—
Náscem poetas prá Fantazia.

Hossanas e córos das invertidas mal aparecem na manhã-peccado da tentação da Santa.
Os vidros beijam-se em hymnos da Luxúria
e a margem dança nos habitantes enigmas flúidos de fórmias ruivas.
Zêbras paradas em alfineteiras.

Cavalgada hungara desabotoada
toilette-methodo prá Conquista!

MIMA
MIANJA
PETROUCHKA
FOKINA
MAGDA
CLEOPATRA
MARIA
nichons
ninette

FEMINA



ELLE

Salvé-Rainha
A Náve Central
O Carrilhão e os corredôres de lágens
O Canapé de estofos almofadados
: As Vrilhas são copiadas!

Diphtongos ricos pra ir ao ar
ou i ou ai
no meio do adro

Camurça branca da tentação
eixo, eixo, ribaldeixo

5 : MARIA DOS BRINCOS

Primeira quadra popular

Clarins platina retinem blâgues
Tilintam dógmas carrilhões
Cymbalos e marimbas.
Liberta-se o Bem dos peitos prá Cavalgada
Avoluma-se a transparencia em mais transparente,
—Sólo verdade no óboé.

Révanche da Loucura Capitaneada plo Gênio!
Avalanche subtil que ultrapassa o mal e o mal fica por vencer
Salva-se o Mundo n'um cerebro e o resto fica por demencia a servir de cruz aos braços

Aljâbas
elmos e láminas
Fulcram-se rabiças no espaço.
Walkyrias hermafroditas
Tangerinas magicas
Trenós d'Imperio desenrolam serpentinas prós relampagos da hallucinação.

Bacchanal do pic-nic no Zimborio
Apotheose da Luxúria
Apologia do Deboche
Viva o Pendão da Aventura!

Seleccção dos exotericos
Nuances de tisnas da Europa
Entourage do Gentleman
Wilde, Nijinski e Eu: Sacrosanta melodia da Carne!

O Circo agita-se no panico em turbilhões concentricos
e de repente o palco desfaz-se pró tamanho do Mundo.

Afilam-se pandeiros em estrondos d'aço e dinamite
Ciládas do Cinzeto
Cálam-se os reflexos debruços no lôdo
A vida das piteiras já é só Raiva
Babel resuscita tumultuosamente nas sardinheiras descontentes.

O desastre do tonneau!
Significado da Unidade

— **VIVA O HOMEM!**

Zomba
Zúne
e tine
A pandeirêta Zingara
Wanda
A pandeirêta russa
Monna Liza
A pandeirêta zinco
Cacimba-Acetylene
A pandeirêta-lata de Andalusia
pra ir ao ar
ou i ou ai
não penses Esfinge!
Gômos de laranja a baloiçar Cavallo de Troia!
Gymkana das Vogaes
Final do Poema
: Não penses Esfinge!

LXA. 18 Mar. 16.

José de ALMADA-NEGREIROS

ULTIMATUM

de Alvaro de Campos

Mandado de despejo aos mandarins da Europa!
Fóra.

Fóra tu, Anatole France, Epicuro de pharmacopeia homeopathica, tenia-Jaurès do Ancien Régime, salada de Renan-Flaubert em louça do seculo dezesete, falsificada!

Fóra tu, Maurice Barrès, feminista da Acção, Châteaubriand de paredes nuas, alcoviteiro de palco da patria de cartaz, bolor da Lorena, algibebe dos mortos dos outros, vestindo do seu commercio!

Fóra tu, Bourget das almas, lamparineiro das particulas alheias, psychologo de tampa de brazão, reles snob plebeu, sublinhando a regua de lascas os mandamentos da lei da Igreja!

Fóra tu, mercadoria Kipling, homem-practico do verso, imperialista das sucatas, epico para Majuba e Colenso, Empire-Day do calção das fardas, tramp-steamer da baixa immortalidade!

Fóra! Fóra!

Fóra tu, George Bernard Shaw, vegetariano do paradoxo, charlatão da sinceridade, tumor frio do ibsenismo, arranjista da intellectualidade inesperada, Kilkeny-Cat de ti proprio, *Irish Melody* calvinista com letra da *Origem das Especies*!

Fóra tu, H. G. Wells, ideativo de gesso, sacca-ro-lhas de papelão para a garrafa da Complexidade!

Fóra tu, G. K. Chesterton, christianismo para uso de prestidigitadores, barril de cerveja ao pé do altar, adiposidade da dialectica cockney com o horror ao sabão influindo na limpeza dos raciocinios!

Fóra tu, Yeats da celtica, bruma á roda de poste sem indicações, sacco de pôdres que veiu á praia do naufragio do symbolismo inglez!

Fóra! Fóra!

Fóra tu, Rapagnetta - Annunzio, banalidade em caracteres gregos, "D. Juan em Pathmos" (solo de trombone)!

E tu, Maeterlinck, fogão do Mysterio apagado!

E tu, Loti, sopa salgada, fria!

E finalmente tu, Rostand-tand-tand-tand-tand-tand-tand-tand!

Fóra! Fóra! Fóra!

E se houver outros que faltem, procurem-os ahi pra um canto!

Tirem isso tudo da minha frente!

Fóra com isso tudo! Fóra!

Ahi! Que fazes tu na celebridade, Guilherme Segundo da Alemanha, canhoto maneta do braço esquerdo, Bismarck sem tampa a estorvar o lume?!

Quem és tu, tu da juba socialista, David Lloyd George, bobo de barrete phrygio feito de Union Jacks?!

E tu, Venizelos, fatia de Pericles com manteiga, cahida no chão de manteiga para baixo?!

E tu, qualquer outro, todos os outros, assorda Briand-Dato-Boselli da incompetencia ante os factos, todos os estadistas pão-de-guerra que datam de muito antes da guerra! Todos! todos! todos! Lixo, cisco, choldra provinciana, safardanagem intellectual!

E todos os chefes de estado, incompetentes ao léu, barris de lixo virados pra baixo á porta da Insufficiencia da Epocha!

Tirem isso tudo da minha frente!

Arranjem feixes de palha e ponham-os a fingir gente que seja outra!

Tudo de aqui pra fóra! Tudo de aqui pra fóra!

Ultimatum a elles todos, e a todos os outros que sejam como elles todos!

Se não querem sahir, fiquem e lavem-se!

Fallencia geral de tudo por causa de todos!

Fallencia geral de todos por causa de tudo!

Fallencia dos povos e dos destinos — fallencia total!

Desfile das nações para o meu Desprezo!

Tu, ambição italiana, cão de collo chamado Cesar!

Tu, "esforço francez", gallo depennado com a pelle pintada de pennas! (Não lhe dêem muita corda se não parte-se!)

Tu organização britannica, com Kitchener no fundo do mar mesmo desde o principio da guerra!

(It's a long, long way to Tipperary, and a jolly sight longer way to Berlin!)

Tu, cultura allemã, Sparta pôdre com azeite de christismo e vinagre de nietzschização, colmeia de lata, transbordamento imperialoide de servilismo engatado!

Tu, Austria-subdita, mixtura de sub-raças, batente de porta typo K!

Tu, Von Belgica, heroica á fôrça, limpa a mão á parede que fôste!

Tu, escravatura russa, Europa de malaios, libertação de mola desopprimida porque se partiu!

Tu, "imperialismo" hespanhol, salero em politica, com toureiros de sambenito nas almas ao voltar da esquina e qualidades guerreiras enterradas em Marrocos!

Tu, Estados Unidos da America, synthese-bastardia da baixa-Europa, alho da assorda transatlantica, pronuncia nasal do modernismo inesthetico!

E tu, Portugal-centavos, resto de Monarchia a apodrecer Republica, extrema-unccão-enxovalho da Desgraça, collaboração artificial na guerra com vergonhas naturaes em Africa!

E tu, Brazil, "republica irmã", blague de Pedro Alvares Cabral, que nem te queria descobrir!

Ponham-me um panno por cima de tudo isso!

Fechem-me isso á chave e deem a chave fóra!

Onde estão os antigos, as fôrças, os homens, os guias, os guardas?

Vão aos cemiterios, que hoje são só nomes nas lapides!

Agora a philosophia é o ter morrido Fouillée!

Agora a arte é o ter ficado Rodin!

Agora a litteratura é Barrès significar!

Agora a critica é haver bestas que não chamam besta ao Bourget!

Agora a politica é a degeneração gordurosa da organização da incompetencia!

Agora a religião é o catholicismo militante dos taberneiros da fé, o entusiasmo cosinha-franceza dos Maurras de razão-descascada, é a espectacularidade dos pragmatistas christãos, dos intuicionistas catholicos, dos ritualistas nirvanicos, angariadores de annuncios para Deus!

Agora é a guerra, jogo do empurra do lado de cá e jogo de porta do lado de lá!

Suffoco de ter só isto á minha volta!

Deixem-me respirar!

Abram todas as janellas!

Abram mais janellas do que todas as janellas que ha no mundo!

Nenhuma idéa grande, ou noção completa ou ambição imperial de imperador-nato!

Nenhuma idéa de uma estrutura, nenhum senso do Edificio, nenhuma ansia do Organico-Creado!

Nem um pequeno Pitt, nem um Goethe de cartão, nem um Napoleão de Nürnberg!

Nem uma corrente litteraria que seja sequer a sombra do romantismo ao meio-dia!

Nem um impulso militar que tenha sequer o vago cheiro de um Austerlitz!

Nem uma corrente politica que sôe a uma idéa-grão, chocalhando-a, ó Caios Gracchos de tamborilar na vidraça!

Epocha vil dos secundarios, dos approximados, dos lacaios com aspirações de lacaios a reis-lacaios!

Lacaios que não sabeis ter a Aspiração, burguezes do Desejo, transviados do balcão instintivo! Sim, todos vós que representaes a Europa, todos vós que sois politicos em evidencia em todo o mundo, que sois litteratos meneurs de correntes europeias, que sois qualquer cousa a qualquer cousa neste maelström de chámórno!

Homens-altos de Lilliput-Europa, passae por baixo do meu Desprezo!

Passae vós, ambiciosos do luxo quotidiano, anseios de costureiras dos dois sexos, vós cujo typo é o plebeu Annunzio, aristocrata de tanga de ouro!

Passae vós, que sois auctores de correntes sociaes, de correntes litterarias, de correntes artisticas, verso da medalha da impotencia de crear!

Passae, frouxos que tendes a necessidade de serdes os istas de qualquer ismo!

Passae, radicaes do Pouco, incultos do Avanço, que tendes a ignorancia por columna da audacia, que tendes a impotencia por esteio das neo-theorias!

Passae, gigantes de formigueiro, ebrios da vossa personalidade de filhos de burguez, com a mania da grande-vida roubada na dispensa paterna e a hereditariiedade indesentranhada dos nervos!

Passae, mixtos; passae, debeis que só cantaes a debilidade; passae, ultra-debeis que cantaes só a fôrça, burguezes pasmados ante o athleta de feira que que-reis crear na vossa indecisão febril!

Passae, esterco epileptoide sem grandezas, hysteria-

lixo dos espectaculos, senilidade social do conceito individual de juventude!

Passae, bolor do Novo, mercadoria em mau estado desde o cerebro de origem!

Passae á esquerda do meu Desdem virado á direita, creadores de "systemas philosophicos", Boutroux, Bergsons, Euckens, hospitaes para religiosos incuraveis, pragmatistas do jornalismo metaphysico, lazzaroni da construcção meditada!

Passae e não volteis, burguezes da Europa-Total, parias da ambição de parecer-grandes, provincianos de Paris!

Passae, decigrammas da Ambição, grandes só numa epocha que conta a grandeza por centimiligrammas!

Passae, provisórios, quotidianos, artistas e politicos estylo lightning-lunch, servos empoleirados da Hora, trintanarios da Occasião!

Passae, "finas sensibilidades" pela falta de espinha dorsal; passae, constructores de café e conferencia, monte de tijolos com pretensões a casa!

Passae, cerebraes dos arrabaldes, intensos de esquina-de-rua!

Inutil luxo, passae, vã grandeza ao alcance de todos, megalomania triunphante do aldeão de Europa-aldeia! Vós que confundis o humano com o popular, e o aristocratico com o fidalgo! Vós que confundis tudo, que, quando não pensaes nada, dizeis sempre outra cousa! Chocalhos, incompletos, maravalhas, passae!

Passae, pretendentes a reis parciaes, lords de serradura, senhores feudais do Castello de Papelão!

Passae, romantismo posthumo dos liberalões de toda a parte, classicismo em alcool dos fetos de Racine, dynamismo dos Whitmans de degrau de porta, dos pedintes da inspiração forçada, cabeças ôcas que fazem barulho porque vão bater com ellas nas paredes!

Passae, cultores do hypnotismo em casa, dominadores da visinha do lado, caserneiros da Disciplina que não custa nem cria!

Passae, tradicionalistas auto-convencidos, anarchistas deveras sinceros, socialistas a invocar a sua qualidade de trabalhadores para quererem deixar de trabalhar! Rotineiros da revolução, passae!

Passae eugenistas, organizadores de uma vida de lata, prussianos da biologia applicada, neo-mendelianos da incomprehensão sociologica!

Passae, vegetarianos, teetotalers, calvinistas dos outros, kill-joys do imperialismo de sobejo!

Passae, amanuenses do "vivre sa vie" de botequim extremamente de esquina, ibsenoides Bernstein-Bataille do homem forte de sala de palco!

Tango de pretos, fôsses tu ao menos minuete!

Passae, absolutamente, passae!

Vem tu finalmente ao meu Asco, roça-se tu finalmente contra as solas do meu Desdem, grand finale dos parvos, conflagração-escarneo, fogo em pequeno monte de estrume, synthese dynamica do estatismo ingenuo da Epocha!

Roça-te tu e roja-te, impotencia a fazer barulho!

Roça-te, canhões declamando a incapacidade de mais ambição que balas, de mais intelligencia que bombas!

Que esta é a equação-lama da infamia do cosmopolitismo de tiros:

VON BISSING = JONNART
BELGICA = GRECIA

Proclamem bem alto que ninguem combate pela

Liberdade ou pelo Direito! Todos combatem por medo dos outros! Não tem mais metros que estes millímetros a estatura das suas direcções!

Lixo guerreiro-palavroso! Esterco Joffre-Hindenburguesco! Sentina europeia de Os Mesmos em scisão baflofa!

Quem acredita nelles?

Quem acredita nos outros?

Façam a barba aos poilus!

Descasquetem o rebanho inteiro!

Mandem isso tudo pra casa descascar batatas symbolicas!

Lavem essa celha de mixordia inconsciente!

Atrelem uma locomotiva a essa guerra!

Ponham uma colleira a isso e vão exhibil-o para a Australia!

Homens, nações, intuitos, está tudo nullo!

Fallencia de tudo por causa de todos!

Fallencia de todos por causa de tudo!

De um modo completo, de um modo total, de um modo integral:

MERDA!

A Europa tem sêde de que se crie, tem fome de Futuro!

A Europa quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas, quer grandes Generaes!

Quer o Politico que construa conscientemente os destinos inconscientes do seu Povo!

Quer o Poeta que busque a Immortalidade ardentemente, e não se importe com a fama, que é para as actrizes e para os productos pharmaceuticos!

Quer o General que combata pelo Triumpho Constructivo, não pela victoria em que apenas se derrotam os outros!

A Europa quer muitos d'estes Politicos, muitos d'estes Poetas, muitos d'estes Generaes!

A Europa quer a Grande Idéa que esteja por dentro d'estes Homens Fortes—a idéa que seja o Nome da sua riqueza anonyma!

A Europa quer a Intelligencia Nova que seja a Fôrma da sua Mateira chaotica!

Quer a Vontade Nova que faça um Edificio com as pedras-ao-acaso do que é hoje a Vida!

Quer a Sensibilidade Nova que reuna de dentro os egoismos dos lacaios da Hora!

A Europa quer Donos! O Mundo quer a Europa!

A Europa está farta de não existir ainda! Está farta de ser apenas o arrabalde de si-propria! A Era das Machinas procura, tacteando, a vinda da Grande Humanidade!

A Europa anseia, ao menos, por Theoricos de O-que-será, por Cantores-Videntes do seu Futuro!

Dae Homeros á Era das Machinas, ó Destinos scientificos! Dae Miltons á Epocha das Cousas Electricas, ó Deuses interiores á Materia!

Dai-nos Possuidores de si-proprios, Fortes Completos, Harmonicos Subtis!

A Europa quer passar de designação geographica a pessoa civilizada!

O que ahi está a apodrecer a Vida, quando muito é estrume para o Futuro!

O que ahi está não pode durar, porque não é nada!

Eu, da Raça dos Navegadores, affirmo que não pode durar!

Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo!

Quem ha na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir? Quem sabe estar em um Sagres qualquer?

Eu, ao menos, sou uma grande Ansia, do tamanho exacto do Possivel!

Eu, ao menos sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da Ambição para Senhores, não para escravos!

Ergo-me ante o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós!

Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!

Vou indicar o caminho!

ATENÇÃO!

Proclamo, em primeiro logar,

A Lei de Malthus da Sensibilidade

Os estímulos da sensibilidade augmentam em progressão geometrica; a propria sensibilidade apenas em progressão arithmetica.

Compreende-se a importancia d'esta lei. A sensibilidade—tomada aqui no mais amplo dos seus sentidos possiveis—é a fonte de toda a criação civilizada. Mas essa criação só pode dar-se completamente quando essa sensibilidade esteja adaptada ao meio em que funciona; na proporção da adaptação da sensibilidade ao meio está a grandeza e a fôrça da obra resultante.

Ora a sensibilidade, embora varie um pouco pela influencia insistente do meio actual, é, nas suas linhas geraes, constante, e determinada no mesmo individuo desde a sua nascença, função do temperamento que a hereditariedade lhe infixou. A sensibilidade, portanto, progride *por gerações*.

As creações da civilização, que constituem o "meio" da sensibilidade, são a cultura, o progresso scientifico, a alteração nas condições politicas (dando á expressão um sentido completo); ora estes—e sobretudo o progresso cultural e scientifico, uma vez começado—progridem não por obra de gerações, mas pela interacção e sobreposição da obra *de individuos*, e, embora lentamente a principio, breve progridem ao ponto de tomarem proporções em que, de geração a geração, centenas de alterações se dão nestes novos estímulos da sensibilidade, ao passo que a sensibilidade deu, ao mesmo tempo, só um avanço, que é o de uma geração, porque o pae não transmite ao filho senão uma pequena parte das qualidades adquiridas.

Temos, pois, que a uma certa altura da civilização ha de haver uma desadaptação da sensibilidade ao meio, que consiste dos seus estímulos—uma fallencia portanto. Dá-se isso na nossa epocha, cuja incapacidade de crear grandes valores deriva dessa desadaptação.

A desadaptação não foi grande no primeiro periodo da nossa civilização, da Renascença ao seculo XVIII, em que os estímulos da sensibilidade eram sobretudo de ordem cultural, porque esses estímulos,

por sua propria natureza, eram de progresso lento, e atingiam a principio apenas as camadas superiores da sociedade. Accentuou-se a desadaptação no segundo periodo, que parte da Revolução para o seculo XIX, e em que os estímulos são já sobretudo politicos, onde a progressão é facilmente maior e o alcance do estímulo muito mais vasto. Cresceu a desadaptação vertiginosamente no periodo desde meados do seculo XIX á nossa epocha, em que o estímulo, sendo as creações da sciencia, produz já uma rapidez de desenvolvimento que deixa atraz os progressos da sensibilidade, e, nas applicações practicas da sciencia, attinge toda a sociedade. Assim se chega á enorme desproporção entre o termo presente da progressão geometrica dos estímulos da sensibilidade e o termo correspondente da progressão arithmetica da propria sensibilidade.

De ahi a desadaptação, a incapacidade creativa da nossa epocha. Temos, portanto, um dilemma: ou morte da civilização, ou adaptação artificial, visto que a natural, a instinctiva falliu.

Para que a civilização não morra, proclamo, portanto, em segundo lugar,

A Necessidade da Adaptação Artificial

O que é a adaptação artificial?

É um acto de cirurgia sociologica. É a transformação violenta da sensibilidade de modo a tornar-se apta a acompanhar, pelo menos por algum tempo, a progressão dos seus estímulos.

A sensibilidade chegou a um estado morbido, porque se desadaptou. Não ha que pensar em cural-a. Não ha curas sociaes. Ha que pensar em operal-a para que ella possa continuar a viver. Isto é, temos que substituir a morbidez natural da desadaptação pela sanidade artificial feita pela intervenção cirurgica, embora envolva uma mutilação.

O que é que é preciso eliminar do psychismo contemporaneo?

Evidentemente que é aquillo que seja a *acquisição fixa* mais recente no espirito — isto é, aquella aquisição geral do espirito humano civilizado que seja anterior ao estabelecimento da nossa civilização, mas recentemente anterior; e isto por tres razões: (a) porque, por ser a mais recente das fixações psychicas, é a menos difficil de eliminar; (b) porque, visto que cada civilização se fórma por uma reacção contra a anterior, são os principios da anterior que são os mais antagonicos á actual e que mais impedem a sua adaptação ás condições especiaes que durante esta appareçam; (c) porque, sendo a aquisição fixa mais recente, a sua eliminação não ferirá tão fundo a sensibilidade geral como o faria a eliminação, ou a pretensão de eliminar, qualquer fundo deposito psychico.

Qual é a ultima *acquisição fixa* do espirito humano geral?

Deve ser composta de dogmas do christianismo, porque a Edade Media, vigencia plena d'aquelle systema religioso, precede immediatamente e duradouramente, a eclosão da nossa civilização, e os principios christãos são contradictados pelos firmes ensinamentos da sciencia moderna.

A adaptação artificial será portanto expontaneamente feita desde que se faça uma eliminação das aquisições fixas do espirito humano, que derivam da sua mergencia no christianismo.

Proclamo, porisso, em terceiro lugar,

A intervenção cirurgica anti-christã

Resolve-se ella, como é de ver, na eliminação dos tres preconceitos, dogmas, ou attitudes, que o christianismo fez que se infiltrassem na propria substancia da psyche humana.

Explicação concreta:

1. — Abolição do dogma da personalidade — isto é, de que temos uma Personalidade "separada" das dos outros. É uma ficção theologica. A personalidade de cada um de nós é composta (como o sabe a psychologia moderna, sobretudo desde a maior attenção dada á sociologia) do cruzamento social com as "personalidades" dos outros, da immersão em correntes e direcções sociaes, e da fixação de vincos hereditarios, oriundos, em grande parte, de phenomenos de ordem collectiva. Isto é, no presente, no futuro, e no passado, somos parte dos outros, e elles parte de nós. Para o auto-sentimento christão, o homem mais perfeito é o que com mais verdade possa dizer "eu sou eu"; para a sciencia, o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer "eu sou todos os outros".

Devemos pois operar a alma, de modo a abril-a á consciencia da sua interpenetração com as almas alheias, obtendo assim uma approximação concretizada do Homem-Completo, do Homem-Synthese da Humanidade.

Resultados d'esta operação:

(a) *Em politica*: Abolição total do conceito de democracia, conforme a Revolução Franceza, pelo qual dois homens correm mais que um homem só, o que é falso, porque *um homem que vale por dois é que corre mais que um homem só!* Um mais um não são mais do que *um*, emquanto *um* e *um* não formam aquelle *Um* a que se chama *Dois*. — Substituição, portanto, á Democracia, da Dictadura do Completo, do Homem que seja, em si-proprio, o maior numero de Outros; que seja, portanto, A Maioria. Encontra-se assim o Grande Sentido da Democracia, contrario em absoluto ao da actual, que, aliás, nunca existiu.

(b) *Em arte*: Abolição total do conceito de que cada individuo tem o direito ou o dever de exprimir o que sente. Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o individuo que sente por varios. Não confundir com "a expressão da Epocha", que é buscada pelos individuos que nem sabem sentir por si-propios. O que é preciso é o artista que sinta por um certo numero de Outros, todos diferentes uns dos outros, uns do passado, outros do presente, outros do futuro. O artista cuja arte seja uma Synthese-Somma, e não uma Synthese-Subtracção dos outros de si, como a arte dos actuaes.

(c) *Em philosophia*: Abolição do conceito de verdade absoluta. Creação da Super-Philosophia. O philosopho passará a ser o interpretador de subjectivites entrecruzadas, sendo o maior philosopho o que maior numero de philosophias expontaneas alheias concentrar. Como tudo é subjectivo, cada opinião é verdadeira para cada homem: a maior verdade será a somma-synthese-interior do maior numero d'estas opiniões verdadeiras que se contradizem umas ás outras.

2. — Abolição do preconceito da individualidade. — É outra ficção theologica — a de que a alma de cada um é una e indivisivel. A sciencia ensina, ao contrario, que cada um de nós é um agrupamento de psychismos

subsidiarios, uma synthese malfeita de almas cellulares. Para o auto-sentimento christão, o homem mais perfeito é o mais coherente comsigo proprio; para o homem de sciencia, o mais perfeito é o mais incoherente comsigo proprio,

Resultados :

a) *Em politica* : A abolição de toda a convicção que dure mais que um estado de espirito, o desaparecimento total de toda a fixidez de opiniões e de modos-de-ver; desaparecimento portanto de todas as instituições que se apoiem no facto de qualquer "opinião publica" poder durar mais de meia-hora. A solução de um problema num dado momento historico será feita pela coordenação dictatorial (*vide paragrafo anterior*) dos impulsos do momento dos componentes humanos d'esse problema, que é uma cousa puramente subjectiva, é claro. Abolição total do passado e do futuro como elementos com que se conte, ou em que se pense, nas soluções politicas. Quebra inteira de todas as continuidades.

b) *Em arte* : Abolição do dogma da individualidade artistica. O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais generos com mais contradicções e dissimilhaças. Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter varias, organisando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisivel.

c) *Em philosophia* : Abolição total da Verdade como conceito philosophico, mesmo relativo ou subjectivo. Reducção da philosophia á arte de ter theorias interessantes sobre o "Universo". O maior philosopho aquelle artista do pensamento, ou antes da "arte abstracta" (nome futuro da philosophia) que mais theorias coordenadas, não relacionadas entre si, tiver sobre a "Existencia".

3. — Abolição do dogma do objectivismo pessoal. — A objectividade é uma media grosseira entre as subjectividades parciaes. Se uma sociedade fôr composta, por ex., de cinco homens, *a, b, c, d, e*, a "verdade" ou "objectividade" para essa sociedade será representada por

$$\frac{a+b+c+d+e}{5}$$

No futuro cada individuo deve tender para realisar em si esta media. Tendencia, portanto de cada individuo, ou, pelo menos, de cada individuo superior, a ser uma harmonia entre as subjectividades alheias (das quaes a propria faz parte), para assim se approximar o mais possivel d'aquella Verdade-Infinito, para a qual idealmente tende a série numerica das verdades parciaes.

Resultado :

a) *Em politica* : O dominio apenas do individuo ou dos individuos que sejam os mais habeis Realizadores de Medias, desaparecendo por completo o conceito de que a qualquer individuo é licito ter opiniões sobre politica (como sobre qualquer outra cousa), pois que só pode ter opiniões o que fôr Media.

a) *Em arte* : Abolição do conceito de Expressão, substituido por o de Entre-Expressão. Só o que tiver a consciencia plena de estar exprimindo as opiniões de pessoa nenhuma (o que fôr Media portanto) pode ter alcance.

c) *Em philosophia* : Substituição do conceito de Philosophia por o de Sciencia, visto a Sciencia ser a

Media concreta entre as opiniões philosophicas, verificando-se ser media pelo seu "character objectivo", isto é, pela sua adaptação ao "universo exterior", que é a Media das subjectividades. Desapparecimento portanto da Philosophia em proveito da Sciencia.

Resultados finaes, syntheticos :

a) *Em politica* : Monarchia Scientifica, anti-tradiconalista e anti-hereditaria, absolutamente expontanea pelo apparecimento sempre imprevisito do Rei-Media. Relegação do Povo ao seu papel scientificamente natural de mero fixador dos impulsos de momento.

b) *Em arte* : Substituição da expressão de uma epocha por trinta ou quarenta poetas, por a sua expressão por (por ex.), dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades, cada uma das quaes seja uma Media entre correntes sociaes do momento.

c) *Em philosophia* : Integração da philosophia na arte e na sciencia; desaparecimento, portanto, da philosophia como metaphysica-sciencia. Desapparecimento de todas as fórmulas do sentimento religioso (desde o christianismo ao humanitarismo revolucionario) por não representarem uma Media.

Mas qual o Methodo, o feitio da operação collectiva que ha de organizar, nos homens do futuro, esses resultados? Qual o Methodo operatorio inicial?

O Methodo sabe-o só a geração por quem grito, por quem o cio da Europa se roça contra as paredes!

Se eu soubesse o Methodo, seria eu-proprio toda essa geração!

Mas eu só vejo o Caminho; não sei onde elle vae ter.

Em todo o caso proclamo a necessidade da vinda da Humanidade dos Engenheiros!

Faço mais: *garanto absolutamente a vinda da Humanidade dos Engenheiros!*

Proclamo, para um futuro proximo, a criação scientifica dos Superhomens!

Proclamo a vinda de uma Humanidade mathematica e perfeita!

Proclamo a sua Vinda em altos gritos!

Proclamo a sua Obra em altos gritos!

Proclamo-A, sem mais nada, em altos gritos!

E proclamo tambem : Primeiro :

O Superhomem será, não o mais forte, mas o mais completo!

E proclamo tambem . Segundo :

O Superhomem será, não o mais duro, mas o mais complexo!

E proclamo tambem : Terceiro :

O Superhomem será, não o mais livre, mas o mais harmonico!

Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas pra a Europa, braços erguidos, fitando o Atlantico e saudando abstractamente o Infinito

Alvaro de Campos.

1ª CONFERENCIA FUTURISTA

DE

José de ALMADA-NEGREIROS



O poeta futurista José de ALMADA-NEGREIROS violentamente pateado á sua entrada no palco do Theatro Republica, Sabado, 14 de Abril de 1917.

sidade da vida moderna, sem duvida de todas as revelações a que é mais distante de Portugal.

Em seguida a minha conferencia irá dizer as minhas razões expostas no teatro Republica no sabado 14 de Abril de 1917, data da tumultuosa apresentação do Futurismo ao povo portuguez.

Lisboa, Maio de 1917.

COMPTE-RENDU PELO CONFERENTE

TEATRO REPUBLICA

SABADO, 14 DE ABRIL DE 1917 Às 5 h. tarde (17 h.)

CONFERENCIA

FUTURISTA

POR

José de ALMADA-NEGREIROS

1ª PARTE - ULTIMATUM FUTURISTA ÀS GERAÇÕES PORTUGUEZAS DO SECULO XX, POR

José de ALMADA-NEGREIROS

2ª PARTE - MANIFESTO FUTURISTA DA LUXÚRIA, POR

Mme de SAINT-POINT

3ª PARTE - MUSIC-HALL

ET

TUONS LE CLAIR DE LUNE! DE

MARINETTI

ENTRADA 52 CTS.

À minha entrada no palco rebentou uma espontanea e tremenda pateada seguida de uma calorosissima salva de palmas que eu cortei de um gesto.

Reduzida a plateia á sua inexpressão natural tive a gloria de apresentar o futurista Santa-Rita-Pintor que o publico recebeu com uma ovação unanime.

Comecei então o meu ultimatum á juventude portugueza do seculo XX e a plateia costumada a conferencias exclusivamente litterarias e pedantes chocou-se nitidamente com a virilidade das minhas afirmações pelo que executava premeditadas e cobardes reprovações isoladas mas sem efeito de conjunto.

Tendo sido concedido á plateia, segundo a orientação futurista, interromper o conferente, todas as contradicções foram visivelmente ineficazes a não ser no que dizia respeito á incompetencia dos contraditores.

Os chefes politicos presentes, quando as nossas afirmações futuristas pareciam estar de accordo com as suas restricções monarchicas ou republicanas apoiavam sumidamente com um muito bem parlamentar, mas se a nossa ideia lhes era evidentemente rival o seu unico recurso resumia-se na gargalhada, symbolo sonoro da imbecilidade.

Consegui, inspirado na revelação de Marinetti e apoiado no genial optimismo da minha juventude, transpor essa bitola de insipidez em que se gasta Lisboa inteira, e atingir ante a curiosidade da plateia a expressão da inten-

José de ALMADA-NEGREIROS

Ultimatum futurista ás gerações portuguezas do Seculo XX.

Eu não pertenço a nenhuma das gerações revolucionarias. Eu pertenço a uma geração constructiva.

Eu sou um poeta portuguez que ama a sua patria. Eu tenho a idolatria da minha profissão e peso-a. Eu resolvo com a minha existencia o significado actual da palavra poeta com toda a intensidade do privilegio.

Eu tenho 22 anos fortes de saude e de inteligencia.

Eu sou o resultado consciente da minha propria experiencia: a experiencia do que nasceu completo e aproveitou todas as vantagens dos atavismos. A experiencia e a precocidade do meu organismo transbordante. A experiencia d'aquêle que tem vivido toda a intensidade de todos os instantes da sua propria vida. A experiencia d'aquêle que assistindo ao desenrolar sensacional da propria personalidade deduz a apothese do homem completo.

Eu sou aquêle que se espanta da propria personalidade, e creio-me portanto, como portuguez, com o direito de exigir uma patria que me mereça. Isto quer dizer: eu sou portuguez e quero portanto que Portugal seja a minha patria.

Eu não tenho culpa nenhuma de ser portuguez, mas sinto a fôrça para não ter, como vós outros, a cobardia de deixar apodrecer a patria.

Nós vivêmos n'uma patria onde a tentativa democratica se compromete quotidianamente. A missãõ da Republica portugueza já estava cumprida desde antes de 5 de Outubro: mostrar a decadencia da raça. Foi sem duvida a Republica portugueza que provou conscientemente a todos os cerebros a ruína da nossa raça, mas o dever revolucionario da Republica portugueza teve o seu limite na impotencia da criação. Hoje é a geração portugueza do seculo xx quem dispõe de toda a fôrça criadora e constructiva para o nascimento de uma *nova patria inteiramente portugueza e inteiramente actual* prescindindo em absoluto de todas as epochas precedentes.

Vós, oh portuguezes da minha geração, nascidos como eu no ventre da sensibilidade europeia do seculo XX. *Criae a patria portugueza do seculo XX.*

Resolvi em patria portugueza o genial optimismo das vossas juventudes.

Dispensae os velhos que vos aconselham para vosso bem e afirae-vos independentes prá sublime brutalidade da vida. Criae a vossa experiencia e sereis os maiores.

Ide buscar na guerra da Europa toda a fôrça da nossa nova patria. No *front* está concentrada toda a Europa, portanto a Civilização actual.

A guerra serve para mostrar os fortes mas salva os fracos.

A guerra não é apenas a data historica de uma nacionalidade; a guerra resolve plenamente toda a expressãõ da vida. *A guerra é a grande experiencia.*

A guerra intensifica os instintos e as vontades e faz gritar o Génio plo contraste dos incompletos. É na guerra que se accordam as qualidades e que os privilegiados se ultrapassam. É na violencia das batalhas da vida e das batalhas das nações que se perde o mêdo do perigo e o mêdo da morte em que fômos erradamente iniciados. A vida pessoal, mesmo até a propria vida do Génio, não têm a importancia que lhes dão os velhos; são instantes mais ou menos luminosos da vida da humanidade. Todo aquêle que conhece o momento sublime do perigo tem a concepção exacta do ser completo e colabora na emancipação universal porque intensifica todas as suas mais robustas qualidades na imminencia da explosão. E na nossa sensibilidade actual tudo o que não fôr explosão não existe. É mesmo absolutamente necessario prolongar esse momento de perigo até durar intensamente a propria vida. Todo aquêle que se isolar d'esta noção não pode logicamente viver a sua epoch: é um resto de seculos apagados, atavismo inutil, e no seu maximo de interesse representa quando muito, a memoria de uma necessidade animal de dois individuos e... basta.

A guerra é o ultra-rialismo positivo. É a guerra que destrõe todas as formulas das velhas civilizações cantando a victoria do cerebro sobre todas as *nuanças* sentimentaes do coração.

É a guerra que accorda todo o espirito de criação e de construção assassinando todo o sentimentalismo saudosista e regressivo.

É a guerra que apaga todos os idiaes românticos e outras formulas litterarias ensinando que a unica alegria é a vida.

É a guerra que restitue ás raças toda a virilidade apagada pelas masturbações *raffinées* das velhas civilizações.

É a guerra que liquida a diplomacia e arruína todas as proporções do valor academico, todas as convenções de arte e de sociedade explicando toda a miseria que havia por debaixo.

É a guerra que desclassifica os direitos e os codigos ensinando que a unica justiça é a Fôrça, é a Inteligencia, e a Sorte dos arrojados.

É a guerra que desloca o cérebro do limite domestico prá concepção do Mundo, portanto da Humanidade.

A guerra cobre de ridiculo a palavra sacrificio transformando o deverem instinto. É a guerra que proclama a patria como a maior ambição do homem. É a guerra que faz ouvir ao mundo inteiro plo aço dos canhões o nosso orgulho de Europeus.

Emfim: *a guerra é a grande experiencia.* Contra o que toda a gente pensa a guerra é a melhor das selecções porque os mortos são suprimidos plo destino, aqueles aquem a sorte não elegeru, emquanto que os que voltam têm a grandeza dos vencedores e a contemplação da sorte que é a maior das fôrças e o mais belo dos optimismos. Voltar da guerra, ainda que a propria patria seja vencida, é a Grande Victoria que ha-de salvar a Humanidade.

A guerra por razões de numero e de tempo, acaba com todo o sentimento de saudade para com os mortos fazendo em troca o elogio dos vivos e condecorando-lhes a Sorte.

A guerra serve para mostrar os fortes e salvar os fracos. Na guerra os fortes progridem e os fracos alcançam os fortes. Portugal é um paiz de fracos, Portugal é um paiz decadente:

1 — porque a indiferença absorveu o patriotismo.

2 — porque aos não indiferentes interessa mais a politica dos partidos do que a propria expressão da patria, e sucede sempre que a expressão da patria é explorada em favôr da opinião politica. Não é o sentimentalismo d'esta exploração o que eu quero evidenciar. Eu quero muito simplesmente dizer que os interesses dos partidos prejudicam sempre o interesse commum da patria. Ainda por outras palavras: a condição menos necessaria para a fôrça de uma nação é o ideal politico.

3 — porque os poetas portuguezes só cantam a tradição historica e não a sabem distinguir da tradição-patria. Isto é: os poetas portuguezes têm a inspiração na historia e são portanto absolutamente insensíveis ás expressões de heroismo moderno. D'onde resulta toda a impotencia prá criação do novo sentido da patria.

4 — porque o sentimento-synthese do povo portuguez é a saudade e a saudade é uma nostálgia mórbida dos temperamentos exgotados e doentes. O fado, manifestação popular de arte nacional, traduz apenas esse sentimento-synthese. A saudade prejudica a raça tanto no seu sentido atávico porque é decadencia, como pelo seu sentido adquirido porque definha e estiôla.

5 — porque Portugal não tem odios, e uma raça sem odios é uma raça desvirilizada porque sendo o odio o mais humano dos sentimentos é ao mesmo tempo uma consequencia do dominio da vontade, portanto uma virtude consciente. O odio é um resultado da fé e sem fé não ha fôrça. A fé, no seu grande significado, é o limite consciente e premeditado d'aquelle que dispõe d'uma razão. Fóra d'esse limite existe o inimigo, isto é, aquelle que dispõe de outra razão.

6 — porque a constituição da familia portugueza não obedecendo, unanime ou separadamente, a nenhum principio de fé é o nosso descredito de nação da Europa. D'esde a educação familiar até depois da educação official inclusivé o casamento a desordem faz-se progressivamente até á putrefacção nacional. E tudo tem origem na inconsciencia com que cada um existe: em Portugal toda a gente é pai pla mesma razão porque falta á repartição. Do estado de solteiro para o estado de casado dá-se exclusivamente, na nossa terra, uma mudança de habitos.

Em Portugal educar tem um sentido diferente: em Portugal educar significa burocratar. Ex.: Coimbra. Mas na maioria o portuguez é analfabeto e em geral é ignorante; na unanimidade o portuguez é impostôr, prova ividente de deficientissimo.

7 — porque a desnacionalização entre nós é uma verdade. e pior ainda, sem energias que a inutilizem nem tentativas que a detenham:

a) O portuguez com todas as suas qualidades de polyglota desnacionaliza-se immediatamente fóra da patria, e até na propria patria, porque (com o nosso desastre do analfabetismo) a nossa litteratura resume-se em meia-duzia de bem interionados academicos cuja obra, não satisfazendo ambições mais arrojadas, obriga a recorrer ás litteraturas estrangeiras. Resultado: ainda nenhum portuguez rializou o verdadeiro valor da lingua portugueza.

b) o portuguez educado sem o sentimento da patria

e acostumado á desordem dos governos criou para sia compensação inutil de dizer mal dos governos e nem poupou a patria. Estabeleceu-se até, elegantemente, como prova de inteligencia ou de ter viajado dizer mal da patria. Isto deixa de ser decadencia para ser a propria impotencia fisica e sexual.

c) o portuguez assimila de preferencia todas as variedades da importação em descredito das proprias maravilhas regionalistas; o commercio e a industria têm quasi sempre de se mascararem de estrangeiros para serem eficazmente rendosos. É porque todas essas variedades da importação cumprem mais exactamente as exigencias dos mercados do que os nossos commercios e industrias regionalistas. Estas não satisfazem nem as necessidades nem as transformações sucessivas das sociedades, emquanto que a importação aparece sempre como uma surprêza e, sobretudo, obedecendo a todas as condições do que é util, pratico, actual e necessario. De modo que nem chega a haver a luta—a importação entra logo com o rótulo de victoria.

8 — porque Portugal quando não é um paiz de vadios é um paiz de amadores. *A fé da profissão*, isto é, *o segrêdo do triumpho dos povos*, é absolutamente alheio ao organismo portuguez do que resulta esta continua atmosfera de tédio que transborda de qualquer resignação. Tambem o portuguez não sente a necessidade de arte como não sente a necessidade de lavar os pés. E a Litteratura com todo o seu grammatical piégas e salista, diverte mais as visitas do que a necessidade de não ser ignorante. D'aqui a miseria moral que transparece em todas as manifestações da vida nacional e em todos os aspectos da vida particular.

9 — porque Portugal a dormir desde Camões ainda não sabe o novo significado das palavras. Ex.: patria hoje em dia quer dizer o equilibrio dos interesses commerciaes, industriaes e artisticos. Em Portugal este equilibrio não existe porque o commercio, a industria e a arte não só não se relacionam como até se isolam por completo receosos da desordem dos governos. A palavra aventura perdeu todo o seu sentido romantico e ganhou em valor efectivo. Aventura hoje em dia, quer dizer: O merito de tentativa industrial, commercial ou artistica.

10 — porque o aspecto geral dos typos exala um estertor a pôdre. Portugal, uma resultante de todas raças do mundo, nunca conseguiu a vantagem de um cruzamente util porque as raças belas isolaram-se por completo. Ex.: as varinas.

O portuguez, como todos os decadentes, só conhece os sentimentos passivos: a resignação, o fatalismo, a indolencia, o mêdo do perigo, o servilismo, a timidez, e até a inversão. Quando é viril manifesta-se instintivamente animal a par do seu analfabetismo primitivamente anti-hygienico.

É preciso criar a adoração dos musculos contra o desfilar faminto e debilitado das instruções militares preparatorias numeros 1 a 50.

É preciso criar o espirito da aventura contra o sentimentalismo litterario dos passadistas.

É preciso criar as aptidões pró o heroismo moderno: o heroismo quotidiano.

É preciso destruir este nosso atavismo alcoolico e sebastianista de beira-mar.

É preciso destruir systematicamente todo o espirito péssimista proveniente das inevitaveis desilusões das velhas civilizações do sentimentalismo.

É preciso educar a mulher portugueza na sua verdadeira missão de fêmea para fazer homens.

E' preciso saber que sois Europeus e Europeus do Seculo XX.

E' preciso criar e desenvolver a actividade cosmopolita das nossas cidades e dos nossos portos.

E' absolutamente necessario resolver o maravilhoso cidadão da nossa capital até ser a maior ambição dos nossos dialectos e das nossas provincias.

E' preciso explicar á nossa gente o que é a democracia para que não torne a cair em tentação.

E' preciso violentar todo o sentimento de igualdade que sob o aspecto de justiça ideal tem paralisado tantas vontades e tantos génios, e que aparentando salvaguardar a liberdade, é a maior das injustiças e a pior das tyrannias.

E' preciso ter a consciencia exacta da Actualidade.

E' preciso substituir na admiração e no exemplo os velhos nomes de Camões, de Victor-Hugo e de Dante pelos Génios da Invenção: Edison, Marinetti, Pasteur, Elchriét, Marconi, Picasso e o padre portuguez Gomes de Hymalaia.

Finalmente: é preciso criar a patria portugueza do seculo XX.

Digo segunda vez: é preciso criar a patria portugueza do seculo XX.

Digo terceira vez: é preciso criar a patria portugueza do seculo XX.

Para criar a patria portugueza do seculo XX não são necessarias formulas nem theorias; existe apenas uma imposição urgente: Se sois homens sêde Homens, se sois mulheres sêde Mulheres da vossa epocha.

Vós, oh portuguezes da minha geração, que, como eu, não tendes culpa nenhuma de sêdes portuguezes. Insultae o perigo.

Atirae-vos prá gloria da aventura.

Desejae o record.

Dispensae as pacificas e côxas recompensas da longevidade.

Divinizae o Orgulho.

Rezae a Luxuria.

Fazei predominar os sentimentos fortes sobre os agradaveis.

Tende a arrogancia dos sãos e dos completos.

Fazei a apologia da Fôrça e da Inteligencia.

Fazei despertar o cérebro espontaneamente genial da Raça Latina.

Tentae vós mesmos e Homem Definitivo.

Abandonae os politicos de todas as opiniões: o patriotismo condicional degenéra e suja; o patriotismo desinteressado glorifica e lava.

Fazei a Apotheose dos Vencedores, seja qual fôr o sentido, basta que sejam Vencedores. Ajudae a morrer os vencidos.

Gritae nas razões das vossas existencias que tendes direito a uma patria civilizada.

Aproveitae sobre tudo este momento unico em que a guerra da Europa vos convida a entrardes prá Civilização.

O povo completo será aquele que tiver reunido no seu maximo todas as qualidades e todos os defeitos. Coragem, portuguezes, só vos faltam as qualidades.

Lxa. Dez. 1917

José de ALMADA-NEGREIROS

Manifesto Futurista da Luxuria.

De M.^{me} Valentine de Saint-Point

Resposta aos jornalistas improbos que mutilam as frases para ridicularizar a Ideia.

A todas aquellas que pensam inlittimamente o que eu ousou dizer aqui.

Aqueles para quem a Luxuria é apenas ainda um peccado.

A todos aquellos que não comprehendem na Luxuria senão o Vicio, como não comprehendem no Orgulho senão a Vaidade.

A Luxuria, concebida fóra de todo o conceito moral e como elemento essencial do dynamismo da vida, é uma fôrça.

Para uma raça forte, nem o orgulho nem a luxuria são peccados mortaes. Tanto o orgulho como a luxuria são virtudes estimulantes e origens luminosas d'onde irradiam as energias.

A Luxuria, é a expressão de um ser projectado para além de si proprio; é a alegria compensadora de uma carne realisada, é a dôr saudavel de um nascimento; é a união carnal, quaesquer que sejam os sêgrêdos que unam os sêres; é a symthese cerebral e sensual d'um ser para a maior conquista do seu proprio espirito; é a comunhão d'uma parcela da hmmanidade com toda a sensualidade da terra; é o frisson-panico de uma parcela da terra.

A Luxuria é a tentativa carnal do desconhecido, assim como a Cerebração é a tentativa espiritual do desconhecido, A Luxuria é o gesto de criar e é a propria Criação.

A carne cria como o espirito cria. A criação da carne e a criação do espirito, em face do Universo, são iguaes. Uma não é superior á outra mas a criação espiritual depende da criação carnal.

Nós temos um corpo e um espirito. Dispensar um para multiplicar o outro é uma prova de fraqueza e um erro. Um sêr forte deve rialisar todas as suas possibilidades carnaes e espirituas. A Luxuria é para os conquistadores o tributo da Victoria, Depois de uma batalha onde ficaram os mortos, é normal que os victoriosos, seleccionados pela guerra, vão, em paiz conquistado até á violação para recriar a vida.

Depois das batalhas, os soldados gostam dos grandes prazêres sensuaes nos quaes repousam para rehabilitar as suas energias sem fim para o assalto. O heróe moderno, o heróe de todo e quálquer sentido, tem o mesmo desejo e o mesmo prazer. O artista esse grande médium universal, tem a mesma necessidade. Até a exaltação dos iluminados das novas religiões para que o seu incognito seja desejado, não é senão uma sensualidade erguida, espiritualmente, para uma imagem feminina sagrada.

A arte e a guerra são as grandes manifestações da sensualidade; a luxuria é a sua flôr. Um povo exclu-

sivamente espiritual ou um povo exclusivamente luxurioso conhecerão a mesma desvantagem: a esterilidade.

A Luxuria estimula as energias e desencadeia as forças. Ela incitava sem piedade os homens primitivos á victoria para o orgulho de trazerem á mulher os trophéus dos vencidos. Ela incita hoje em dia os grandes homens de negocio que dirigem os Bancos, a Imprensa, os tráficos internacionaes, a multiplicarem o oiro garantia das élites, utilizando as energias, exaltando as multidões, para augmentarem e tornarem cada vez mais magnifico o objecto da sua luxuria. Estes homens, surmenés mas fortes, teem tempo para a luxuria, o principal motor das suas acções e das reacções d'estas repercutidas pelas multidões e pelos mundos.

Mesmo entre as gerações mais novas onde a luxuria não está ainda defenida, e que não são nem os brutos primitivos nem os raffinés das velhas civilizações, a mulher é o grande principio galvanizador a quem se oferece tudo. O culto reservado que o homen tem pela mulher não é mais do que a atracção ainda inconsciente de uma luxuria que nasce. Entre esta gente como entre os povos nórdicos, por razões diferentes, a luxuria é quasi exclusivamente procriação. Mas a luxuria quaesquer que sejam os aspectos classificados de normaes ou de anormaes sobre os quaes ela se manifesta, é sempre o maior dos estímulos.

A vida brutal, a vida energica, a vida espiritual, em certas horas exigem a tréva. E de esforço em esforço cae-se fatalmente no esforço para o prazer. Sem se prejudicarem realisam inteiramente o sêr completo.

A Luxuria é para os heróes, os criadores espirituaes, para todos os dominadores, a exaltação magnifica da sua fôrça; ela é para todos os sêres um motivo para se ultrapassarem na unica intenção de se seleccionarem, de serem notados, de serem preferidos e de serem eleitos.

A moral christã, succedendo á moral pagã, foi fatalmente levada a considerer a Luxuria como uma fraqueza. D'esta alegria sã que é o desabrochar de uma carne robusta, passou a ser uma vergonha para esconder um vicio a renegar. Ficou a Luxuria coberta de hypocrisia; isto sim que é um peccado.

Acabe-se de vez de injuriar o Desejo, essa atracção ao mesmo tempo subtil e brutal de duas carnes quaesquer que sejam os seus sexos, de duas carnes que se querem tendendo para a unidade. Basta de rebaixar o Desejo com essas mascaras de immundicie lamentavel e da miseria das velhas e estéreis sentimentalidades. Não é a luxuria que desagrega e dissolve e reduz a nada, são as hypnoticas complicações da sentimentalidade, os ciúmes artificiaes, as palavras que seduzem, e enganam, o pathético das separações e das fidelidades eternas, as nostalgias litterarias: tout le cabotinage de l'amour.

Destruamos os sinistros farrapos romanticos, malmequeres que dizem muito, pouco ou nada, duetos ao luar, falsos pudores hypocritas. Que os sêres atraídos por um desejo fisico, em vez de dizerem exclusivamente as fragilidades dos seus corações, ousem exprimir a verdade dos seus desejos, as preferencias dos seus corpos, presentir as possibilidades de alegria ou de decepção da sua futura união carnal.

O pudor fisico, essencialmente variavel segundo os tempos e os paizes, não tem senão um valor efémero de uma virtude social.

E' preciso ser consciente na Luxuria. E' preciso dispor da Luxuria como um sêr inteligente e raffiné dispõe de si proprio e da sua vida; *é preciso fazer da Luxuria uma obra de arte.* Representar a inconsciencia ou o enlouquecimento para explicar um gesto de amor é a hypocrisia, a fraqueza, ou a estupidez. E' preciso querer conscientemente uma carne como todas as coisas.

Em vez de se entregar ou de arrebatarse (por alucinação, por delirio ou inconsciencia) os sêres forçadamente inclinados para as desilusões inevitaveis das consequencias imprevisitas, é preciso saber escolher com a inteligencia. E' preciso, guiado pela intuição e pela vontade, avaliar as sensibilidades e as sensualidades, e não se unir nem realizar desejos senão com as que podem completar-se e exaltar-nos.

Com a mesma consciencia e o mesmo dominio da vontade, é preciso elevar todas as alegrias d'esta união até ao seu maximo de intensidade, desenvolver todas as possibilidades e fazer desabrochar todas as flôres dos germens das carnes unidas. E' preciso fazer da Luxuria uma obra de arte, feita como toda a obra de arte, de instinto e de consciencia.

E' preciso despir a Luxuria de todos os véus sentimentaes que a deformam. Não é senão por cobardia que lançaram sobre ela todas estas apparencias para que a sentimentalidade estática se satisfizesse. Em todos estes pretextos existe exclusivamente o repouso e portanto a esterilidade.

N'um sêr são e jovem, sempre que a Luxuria está em opposição com o sentimentalismo, é a Luxuria que prevalece n'ele. O sentimentalismo segue as modas, a Luxuria é eterna. A Luxuria triunfa porque ela é a exaltação satisfeita que impelle um sêr para além de si proprio. a alegria da posse e do dominio, a embriaguez da conquista onde existe o maior dos triunfos e o mais certo. É esta conquista certa e temporaria recomeça se,npre sem cessar.

A Luxuria é uma fôrça porque educa o espirito incendiando a agitação da carne. De uma carne sã e forte purificada pelo desejo, o espirito irradia lucido e claro. Só os fracos e os doentes se definham e desaparecem na Luxuria.

A Luxuria é uma fôrça porque mata os fracos e exalta os fortes ajudando á selecção.

A Luxuria é nma fôrça porque não conduz nem á insipidez do definitivo nem á tranquilidade que se ganha no sentimentalismo pacifico. A Luxuria é a perpétua batalha que nunca se ganha. Após o passageiro triunfo, digâmos sem receios, esse efémero triunfo, é a insatisfação que tornando a nascer incita, n'uma vontade orgiaca, o sêr a revelar-se e a ultrapassar-se.

A Luxuria é para o corpo o que o idial é para o espirito: a magnifica Chiméra que abraçamos constantemente sem nunca a conseguimos, e que os sêres jovens e os sêres ávidos e embriagados por ela, perseguem sem tréguas.

A Luxuria é uma fôrça.

Valentine de Saint-Point

O MUSIC-HALL,

Manifesto futurista de Marinetti
publicado plo DAILY-MAIL de 21
de Novembro de 1913.

Nós temos um profundo desgosto por todo o teatro contemporaneo (verso prosa ou musica) porque exita estupidamente entre a reconstrução historica (de-

calque ou plagiato) e a reprodução fotografica da nossa vida quotidiana. Este teatro minucioso, lento analytico e dissolvido é digno da idade da lampada de petroleo.

O FUTURISMO GLORIFICA O MUSIC-HALL

porque: 1.º — O MUSIC-HALL, conseqüencia da electricidade, nascido da mesma maneira que nós outros, não tem felizmente tradições. nem mestres, nem dogmas, e sustenta-se exclusivamente da actualidade veloz.

2.º — O MUSIC-HALL é absolutamente pratico porque se propõe distrair e divertir o publico por efeito de comico, da excitação erotica ou do espanto da imaginação.

3.º — Os auctores, actores e mecanicos de MUSIC-HALL não tem senão uma unica razão de existir e de triunfar: a de inventar incessantemente os novos elementos do assombro. D'aqui a impossibilidade absoluta de pararem ou de se repetirem, o estimo encarnicado dos cerebros e dos musculos para baterem os diferentes records da agilidade, da velocidade, da força, da complicação e da elegancia.

4.º — Hoje em dia é apenas o MUSIC-HALL que utiliza o animatogafo que enriquece com um numero incalculavel de visões e de espectaculos irrealisaveis (batalhas, tumultos, corridas, circuitos de automoveis e de aeroplanos, viagens, transatlanticos, o incognito das cidades, das provincias, dos oceanos e dos céus).

5.º — O MUSIC-HALL, sendo a renumeração de innumeraveis esforços, produz por sua natureza o que eu chamo o *maravilhoso futurista*, nascido de machinismo moderno. Eis alguns dos elementos d'este maravilhoso: 1.º — caricaturas poderosissimas; 2.º — abismos de ridiculo; 3.º — ironias impalpaveis e deliciosas; 4.º — simbolos completos e definitivos; 5.º — cascatas de hilariedade destravada; — 6.º analogias profundas entre a humanidade, o mundo animal, o mundo vegetal, e o mundo mecanico; 7.º — resumos de cinismo revelador; 8.º — confusão de ditos de espirito, graçolas e disparates que servem para arejar agradavelmente a intelligencia; 9.º — toda a escala inteira do riso e do sorriso para destender os nervos; 10.º — a escala inteira da estupidez, da imbecillidade, da grosseria e do absurdo, que impelem insensivelmente a intelligencia até á margem da loucura; 11.º — as novas significações da luz, do som, do ruido e da palavra, com os seus prolongamentos na parte inexplorada da nossa sensibilidade; 12.º — accumulção em dois minutos de factos conhecidos e de personagens atiradas de um para outro lado (... "Et maintenant jetons un coup d'oeil dans les Balkans": le roi Nicolas, Enver-bey Daneff, Venizelos, tapes sur le ventre entre Serbes et Bulgares, un couplet, et tout fiche le camp), 13.º — pantominas satiricas instrutivas; 14.º — caricaturas da dôr e da nostalgia fortemente gravadas na sensibilidade por gestos exasperantes de lentição espasmódica, exitante e fatigada; palavras graves ridicularisadas por géstos brégeiros, palhacices, carantonhas, bizarias enfeitadas e palavras sem educação, etc.

6.º — O MUSIC-HALL é hoje em dia o

cadinho onde ardem os elementos d'uma nova sensibilidade que se prepara. N'ele se encontra a decomposição ironica de todos os prototypos usados de Bello, do Grande, do Solene, do Religioso, do Feróz, do Sedutor e do Extraordinario e tambem a elaboração abstracta dos novos prototypos que lhes não-de substituir. — O MUSIC-HALL é pois a sintese de tudo o que a humanidade aperfeiçoou até hoje nos seus nervos para se distrair rindo da dôr material e moral; é tambem a fusão efervescente de todos os risos e sorrisos, chacótas, contorsões, mascaras da humanidade futura. Saboreia-se no MUSIC-HALL a alegria que agitará fortemente os homens d'aqui a cem anos, a sua poesia a sua pintura, a sua filosofia e todos os ali-céres da sua architettura.

7.º — O MUSIC-HALL é o mais higienico de todos os espectaculos pelo seu dynamismo de fórmula e de côr (movimento simultaneo de jongleurs, dançarinas, gymnastas, archeiros multiculôres cyclones espiralicos de dançarinos girando nas pontas dos pés). Pelo seu rytmo de dança, acelerado e atraente, leva a força ás almas mais lentas da inação e impõe-lhes correr.

8.º — O MUSIC-HALL é o unico teatro que utiliza a colaboração do publico. O povo não fica estático como um estúpido espectador mas participa ruidosamente na acção cantando ele proprio, acompanhando a orchestra, sublinhando os actores, com boutades imprevistas e dialogos bizarras. Os proprios actores discutem brégeiramente com os musicos. MUSIC-HALL utiliza o fumo dos charutos e dos cigarros para fundir a atmosphera do publico com a da scena. Colaborando d'esta maneira o publico com a fantazia dos actores, a acção passa-se ao mesmo tempo no palco, nos camarotes e na plateia. E continúa até no fim do espectaculo entre batalhões de admiradores em alas de smockings engomados e de monóculos que disputam entre si a estrêla para a dupla victoria final: souper chic et lit.

9.º — O MUSIC-HALL é uma escola de sinceridade instrutiva para o masculino porque exalta o seu instinto dominador e porque desembaraça brutalmente a mulher de todos os véus, frases, suspiros e soluços romanticos que a deformam e a mascáram. O MUSIC-HALL faz realçar todas as admiraveis qualidades animaes da mulher, as suas forças de ataque, de sedução, de perfídia e de resistencia.

10.º — O MUSIC-HALL é uma escola de heroísmo por causa dos seus diferentes records de dificuldades a vencer e de esforços a ultrapassar que criam sobre a scena a forte e sã atmosphera do perigo (Ex.: looping-the-loop em bicyclette, em automovel, em aeroplano, a cavallo).

11.º — O MUSIC-HALL é uma escola de subtileza, de complicação e de syntese cerebral, com os seus clowns, jongleurs musicaes, prestidigitadores, advinhos do pensamento, calculadores prodigiosos, comicos imitadores ou parodistas, e os excentricos americanos que n'uma prenhez fantastica dão á luz mobiliarios e machinismos nunca d'antes imaginados.

12.º — O MUSIC-HALL é a unica escola que se pode aconselhar aos adolescentes e aos jovens dotados porque explica de uma maneira nitida e rá-

pida os mais difíceis problemas sentimentaes e os mais complicados acontecimentos politicos. Exemplo: ha pouco mais de um ano, no Folies-Bergères, dois dançarinos representavam n'uma pantomina Satyrica as inconstantes discuções de Cambon e Kinderlen-Watcher sobre a questão de Marrocos e do Congo, por meio de uma dança symbolica e significativa que valia pelo menos tres anos de estudo sobre a politica estrangeira. Os dois dançarinos, deante do publico, os braços cruzados, o lado direito de um d'elles inteiramente encostado ao lado esquerdo do outro, dançavam fazendo ao mesmo tempo concessões de territorios adeante, atraz, á esquerda, á direita, sem nunca se descolarem mas sempre com os olhos exprimindo a intenção de intrujarem o parceiro. Isto tudo era ao mesmo tempo extremamente polido, exitante, feroz, desconfiado, meticuloso, e principalmente extraordinariamente diplomatico. Por outro lado O MUSIC-HALL explica e illustra algumas das leis que regem a nossa vida moderna:

a) — necessidade de complicações e de rythmos diferentes;

b) — fatalidade util da mentira e da contradição. (Ex.: dançarinas inglezas à double-face: pastora e soldado malcreado):

c) — todo o extraordinario poder de uma vontade methódica modificando e centuplicando as forças humanas:

d) — simultaneísmo das velocidades e transformações. (Ex.: Fregoli).

13.º — O MUSIC-HALL deprime systhmativamente o amor ideal e a sua obsessão romantica, detalhando com a monotonia, a fragilidade e a rotina de um métier quotidiano, os gestos languidos e nostálgicos da paixão. O MUSIC-HALL mecanisa de uma maneira original o sentimento, deprecia e estraga hygienicamente a constancia da posse carnal, conduz a luxuria á função natural da cópula, purifica-a de todo o mysterio, de toda a agonia deprimente e de todo o idealismo anti-hygenico.

Em tróca O MUSIC-HALL dá-nos o sentido e o prazêr dos amôres faceis, leves e picantes de espirito. Os espectaculos de café-concerto ao ar livre nas terrasses dos casinos oferecem a mais divertida das batalhas entre o luar espasmodico incomodadissimo com todos os seus infinitos desespêros e a luz electrica que saltita brutalmente nos falsos bijous, as carnes exhibicionistas, les tutus chatoyants des danseuses, e o carmim berrante dos labios. Sem esforço a luz electrica sae vencedora da lucta e o luar enfêrmo e decadente é derrotado completamente.

14.º — O MUSIC-HALL é por natureza anti-academico, primitivo e ingênuo, por consequinte mais significativo pelo imprevisto das suas tentativas e pela simplicidade grosseira dos seus processos. Ex.: as cantoras. que no fim de cada couplet fazem a volta systhematica da scêna como as fêras enjauladas).

15.º — O MUSIC-HALL destróe todo o solemne, todo o sagrado, todo o religioso e todo o puro da arte com um grande A. O MUSIC-HALL colabora na destruição futurista das obras-primas immortaes plagiando-as, parodiando-as e criticando-as sem cerimonia de especie alguma. sem aparatos e sem arrendi-

mentos, como qualquer numero vulgar de atracção. É, por isso mesmo que nós aprovâmos em voz alta a execução de Parsifal em 40 minutos que se está preparando n'um MUSIC-HALL de Londres.

16.º — O MUSIC-HALL destróe todas as concepções tradicionaes da perespectiva, da proporção do tempo e do espaço. (Ex.: cancela e tranca minúsculas, 30 centim. de altura, colocadas no meio da scêna e pelas quaes os excentricos americanos passam varias vezes tornando-as a fechar com todo o cuidado como se eles o não podessem fazer por outra forma.)

17.º — O MUSIC-HALL oferece-nos todos os diferentes records atingidos até hoje: maximo de velocidade; equilibrio e acrobacia dos Japonezes: maximo de frenezím muscular dos Negros; maximo de desenvolvimento da inteligencia dos animaes (cavalos, cães, elefantes: fôcas, macacos, e aves sábias); maximo de inspiração melódica do Golfo de Napoles e das Steppes Russas; maximo de espirito parisiense; maximo das forças comparadas das raças (luta, box e ju-jutzu); maximo da monstruosidade anatónica; maximo de beleza femenina.

18.º Emquanto que o teatro actual exalta a vida interior, a meditação pedagogica, a biblioteca, o museu, as luctas monotonas da consciencia, as minuciosidades estupidas dos sentimentos, n'uma palavra, esta coisa e esta palavra imunda e obscêna: *Psycologia*: o MUSIC-HALL exalta a acção, o heroísmo, a vida ao ar livre, a destreza, a autoridade do instinto e da instuição. A' psycologia opõe o MUSIC-HALL o que eu chamo a *Fisicoloucura*.

19.º O MUSIC-HALL oferece a todos os paízes privados de uma grande capital (Ex.: Italia, Hespanha, Portugal etc.) um resumo brilhante de Paris considerado como: o unico fóco obsecante de luxo e dos prazeres ultra-civilizados.

O FUTURISMO QUER TRASFORMAR

O MUSIC-HALL EM TEATRO DO ASSOMBRO DO RECORD E DA FISICOLOUCURA

1.º E' absolutamente necessario destruir toda a logica nos espectaculos do MUSIC-HALL, exagerando n'eles particularmente o luxo, multiplicando os contrástes e fazendo predominar na scêna o inverosímil e o absurdo. (Ex.: obrigar as cantoras a tingirem o decôte, os braços, e sobretudo o cabelo, de todas as côres até aqui postas de parte para a sedução, Cabelos vêrdes, braços violetas, decôte azul, chignon orange, etc. — Cortar de repente uma canção fazendo-a continuar por um discurso revolucionario mas que não demore muito tempo. — Salpicar um romance de palavras indecentissimas ou simplesmente indecentes, etc,

2.º — Impedir que alguma tradição se estabeleça no MUSIC-HALL. Combater e abolir para este fim o genero de revistas parisienses tão fatigantes e estupidas como a tragedia grega, com o seu compadre e comadre que teem todo o ar de substituir os córos antigos, com os seus cortejos de personagens e de acontecimentos politicos sublinhados de piadas, seguindo uma lógica e um encadeamento mais do que aborrecido. E' preciso acabar com a lógica e com a sucessão de ideias: O MUSIC-HALL não deve ser apenas um jornal de distração.

3.º — Introduzir a surpresa e a necessidade de acção entre os espectadores na plateia, nos camarotes e nas galerias. Algumas propostas ao acaso: pôr cóla no assento de um fauteuil. para que o senhor ou a senhora colados estabeleçam a hilariedade geral. O frack ou a toilette, será com toda a certeza pago à porta. Vender o mesmo logar a dez pessoas ao mesmo tempo: obstáculos, discussões e rixas que proveem desta partida tão engraçada. Oferecer logares de bórla a cavalheiros e illustres damas notoriamente com pancada na móla, ou a excelencias irritaveis ou a excéntricos capazes de provocar uma algazarra enorme com beliscões nas senhoras e outras bizarras. Pôr nos fauteuils um pó carnavalesco que provóca a comichão e o espirro.

4.º — Prostituir systematicamente toda a arte classica sobre a scêna, dando por exemplo n'uma só soirée todas as tragédias gregas, francezas, inglczas, italianas em abreviatura. Executar as obras de Beethéven, de Waguer, de Bach, de Bellini, de Chopin, entre-cortando-as de canções napolitanas e viras do Minho. Pôr um ao lado do outro no mesmo palco Mounet-Sully e Mayol, Sarah Bernaráth e Fregoli, Eduardo Brazão e Nascimento Fernandes. Executar uma synfonia de Beethoven de traz para deante. Resumir todo o Shakespeare em um só acto. Fazer outro tanto com os outros autores os mais venerados e o mais considerados. Fazer representar o *Cid* por um negro. Fazer representar Hernani por actores metidos até metade em sacos de sarapilheira. Encebar cuidadosamente as taboas do palco para provocar as divertidíssimas escorregadelas no momento mais tragico.

5.º Encorajar de todas as maneiras Os excéntricos americanos e os clowns, os seus extraordinarios efeitos de grotesco mecanico, de dynamismo colossal, as suas fantasias grosseiras, as suas enormes brutalidades, os seus coletes com surpresas e as suas calças espaçosas como armazens, d'onde sairá em mil mercadorias a grande hilariedade futurista que deve tornar jovem outra vez a face do mundo. Car ne l'oubliez pas, nous sommes de JEUNES ARTILLEURS EN GOGUETTE, comme nous l'avons proclamé dans notre manifeste Tuons le Clair de Lune!

Contre clair de lune et vieux firmaments partir en guerre chaque soir les grandes villes brandir affiches lumineuses immense visage de nègre (30 m. de haut) fermer ouvrir un oeil d'or (3 m. de haut) FUMEZ FUMEZ MANOLI FUMEZ MANOLI CIGARETTES femme en chemise (50 m.) serrer desserrer un corset mauve rose lilas bleu mousse de lampes eléctriques dans une tasse de champagne (20 m.) pétiller s'évaporer dans une bouche d'ombre affiches lumineuses se voiler mourir sous une main ténace paraître continuer prolonger dans la nuit l'effort de la journée humaine courage + folie jamais mourir ni s'arrêter ni s'endormir affiches lumineuses formation et désagrégation de minéraux et végétaux centre de la terre circulation sanguine dans les visages de fer des maisons futuristes s'animer s'empourprer (joie colère) dès que les ténèbres pessimistes négatrices sentimentales nostalgiques se range en bataille pour assiéger la ville réveil fulgurant des rues qui canalisent durant le jour le grouillement fumeux du travail 2 chevaux (30 m. de haut) faire rouler sous leurs sabots boules d'or

GIOCONDA ACQUA PURGATIVA ITALIANA

entrecroisement de trrrrr Elevated
trrrrr au-dessus de la teeeee teeeee siiiiiflets d'auto-ambulances + pompes eléctriques
transformations des rues en corridors splendides mener pousser logique nécessité la foule vers trépidação hilarité brouhaha du MUSIC-HALL FOLIES-BERGÈRE EMPIRE CRÈME-ÉCLIPSE tubes de mercure rouges rouges rouges bleus bleus bleus violets énormes lettres-anguilles d'or feu poupre diamant défi futuriste à la nuit pleurnicheuse défaits des étoiles chaleur enthousiasme foi conviction volonté pénétration d'une affiche lumineuse dans la maison d'en face gifles jaunes à ce podagreux en pantoufles bibliophiles qui sommeille
3 miroirs le regardeeer l'affiche plonger dans les 3 abîmes mordorés ouvrir fermer ouvrir fermer des profondeurs de 3 milliards de kilomètres horreur sortir sortir
ouste chapeau canne escalier auto tamponner cris-de-cochon keueu-keu ça y est éblouissement du promenoir solemnité des panthères-cocottes parmi les tropiques de la musique légère odeur ronde et chaud de la gaité MUSIC-HALL = ventilateur infatigable pour le cerveau surchauffé du monde.

Milán, 29 Septembre 1913.

F. T. Marinetti

Direction du Mouvement Futuriste :

Corso Venezia, 61 — MILAN

ATENÇÃO!

O Comité futurista deliberou tornar publico o seguinte :

1.º Que não ha musicos futuristas em Portugal.

2.º Que não é, portanto, um musico futurista o snr. Ruy Coelho, apesar das suas pretenções especialmente manifestadas nas praias e casinos por onde tóca e onde a nossa acção futurista ainda não estabeleceu as razões fundamentaes do seu programa d'Arte.

Que isto sirva a todos aquelles, falsos artistas, que n'este mesmo sentido de exploração conseguem apenas tornar cinzenta a nossa acção constructiva, julgando por esta forma salvaguardar as suas inaptidões perante o publico desprevenido das responsabilidades que, como futuristas, lhes devem ser exigidas.

O. COMITE FUTURISTA

Os Bailados Russos em Lisboa

Portuguez, atenção!

É a ti-proprio que nos dirigimos. Vimos propôr-te a tua liberdade! Escuta:

Conhecêmos-te bem. Não só pensamos em ti como até te estudamos quotidianamente.

Sabemos bem o extraordinario valor das tuas energias expontaneas mas tambem sabemos como as desperdiças inutilmente.

Quando gastas as noites no alcool ou no mal-estar d'essa tua ignorancia, ou n'essa horrivel hesitação da tua juventude brava ha alguém que pensa em ti, alguém que trabalha para descobrir o methodo de te fazer independente, alguém que não açamaradando contigo n'esse teu lyrismo natural e leigo, prometeu a si-proprio salvar-te. Esse alguém somos Nós!

Sabemos bem a bella brutalidade da nossa missão. Pezámos bem esse quasi-impossivel de fazer de ti um Europeu e, apesar d'isto, resolvemos inspirados na revelação das Nossas Juventudes, entregar-te nas tuas mãos o methodo para, por ti-proprio, ganhares a tua liberdade.

Que maior heroísmo haverá por ahi em todo o Mundo do que este de rializar esse quasi-impossivel?

Que melhor victoria poderemos querer do que este Orgulho em que teimamos para te fazer igual a Nós?

Que melhor estímulo de combate precisamos Nós do que esta Nossa Divina Compreensão de Europa?

E jurámos salvar-te ainda que o tivéssemos de fazer contra tua vontade!

E gritámos: Viva a Nossa guerra! Viva a Nossa guerra contra ti!!

Talvez que tu, portuguez, ainda nunca tivesses reflectido que as Nossas Consciencias disciplinadas e independentes estão consecutivamente em guerra contra ti!

Não é a primeira vez que te falámos pessoalmente; nem é por vergonha de que nós vejamos conversando contigo que não nos dirigimos a ti sempre que te encontrámos, mas é porque quando te vemos nem sem-

pre vens na mesma direcção que Nós. Hoje porem é occasião de te falarmos. Escuta: OS BAILADOS RUSSOS estão em Lisboa! Isto quer dizer: Uma das mais bellas étapes da civilização da Europa moderna está na nossa terra!

A ti não te educaram, razão porque não existe em ti o sentido de consequencia e de deducção que facilitariam o teu espirito para a disciplina das novas sensibilidades; porém, OS BAILADOS RUSSOS dispensam-te de qualquer preparação litteraria ou artistica para comprehenderes facilmente a sua grande missão educativa, explicativa dos aspectos geraes e syntheticos dos sentimentos.

Nos BAILADOS RUSSOS os aspectos succedem-se nitidos, sublinhados a oiro e a intelligencia e preparados de maneira que o enthusiasmo contido na essencia d'esses sentimentos seja communicativo em toda a sua extensão e intensidade.

O maravilhoso dos BAILADOS RUSSOS é constituído pela serie completa d'estes aspectos geraes:

... A animalidade, a virilidade, o expontaneo, o infantil, o hesitante, o ingenuo, o sentimental, o abstracto, o concreto, o positivo, o util, o intelligente, o synthetico, o completo...

... A morbidez, a volupia, o vicio, a virtude, a força, a violencia, o heroísmo, a razão, o valor, o dever, a disciplina, a vontade, o dominio...

... O amor, o odio, o idial, a paixão, a obsecção, o ciúme, a cobardia, a perfidia, a intelligencia, o artificio, a seducção, a originalidade, a sagacidade, a tenacidade, a intuição, a consciencia, a deducção, o cinico...

... A elegancia, o refinement, o luxo, o gesto, a ritmica, A arte a proporção, o sumptuoso, o grande, o megalmano, o bello, o inverosimil, o fantastico, o solemne, o religioso, o puro, o fenomeno, a invenção...

Os BAILADOS RUSSOS são a melhor expressão de Arte que hoje te podemos aconselhar porque elles explicar-te-hão a Sublime Simplicidade da Vida onde tu, Portuguez, vives ignorantemente crucificado.

Os BAILADOS RUSSOS tem uma comprehensão feliz da Arte moderna. A Arte de hoje não tem hypo-

theses. A Arte de hoje está definida, é uma Sciencia concreta. Tem os seus devêres, os seus devêres de educação. A Arte de hoje é um methodo mathematico para aproveitar ou multiplicar as energias humanas em favor da Civilização Europeia. E' por isto que os BAILADOS RUSSOS tem uma comprehensão feliz da Arte moderna.

A Arte de hoje mostra nos seus resumos e na sua simplicidade todos os sentimentos communs à Humanidade e explica em seguida a evolução infalivel d'esses sentimentos. Previne, portanto, o jovem do unico caminho que ha para todos e depois de o ter prevenido deixa-o inteiramente livre n'esse caminho. As energias do jovem ficam independentes e as suas qualidades e os seus defeitos classificados.

Isto é, as condições naturaes do jovem ficam intactas enquanto que o cerebro prevenido tornou-se Consciencia e concentrou-se em Vontade para regular ou favorecer as condições naturaes. Esta é tambem a comprehensão dos BAILADOS RUSSOS.

Tendo reunido em si extraordinarias rializações da Arte moderna e maravilhosas applicações da sciencia os BAILADOS RUSSOS dispõem de todas as vantagens para facilitarem a comprehensão das atitudes syntheses de toda a duração da juventude até esta Grande Victoria da Civilização Moderna Europeia; O maximo da disciplina individual, o dominio absoluto da personalidade.

E' justamente o que tu, Portuguez, vaes aprender nos BAILADOS RUSSOS: educar-te a ti proprio. Aprender os teus devêres para contigo e para com todos. Aprender a resolveres todas as tuas possibilidades, isto é, aprender a sêres completo, a dares-te completo para a Civilização da Europa Moderna. Aprender a dares o teu verdadeiro valor, minimo que seja, á Humanidade para a ajudares a criar cá na Vida o Deus positivo da Europa.

E podes acreditar que a unica razão por que viéste a este Mundo é esta: educares-te a ti proprio.

Aproveita, portanto, Portuguez!

Vae ver os BAILADOS RUSSOS.

Vae ver como é bello e luminoso o cerebro da Europa!

Vae ver esse gesto dominador e sumptuoso da Civilização da Europa Moderna!

Vae aprender a sêres livre e feliz por tua propria iniciativa!

Vae aprender essa mechanica da disciplina onde a tua juventude está graduada até á tua emancipação geral! E' por esta disciplina que trabalhamos! E' exclusivamente por esta disciplina que trabalhamos incessantemente!

E' por esta disciplina que impomos quotidianamente o nosso trabalho a esse processo de educação em Por-

tugal que conduz o jovem mais facilmente ao servilismo do que á disciplina!

A ti, Portuguez! A todos os Portuguezes! Com esta brutal energia do nosso puro sangue de artistas conscientes, com os olhos atentos na Europa, exigimos immediatamente essa colossal diferença entre servilismo e disciplina!

José de ALMADA-NEGREIROS

POETA FUTURISTA

RUY COELHO MUSICO

JOSE' PACHEKO ARCHITECTO

NOTA:

A expressão de Arte BAILADO não é inteiramente ignorada em Portugal e não o é porque nós somos autores de BAILADOS alguns dos quaes já rializados.

O nosso primeiro BAILADO foi representado em 6 de Abril de 1915 em Lisboa, no Palacio da Rosa, dos Srs. Marquizes de Castello-Melhor e interpretado por gentis damas da Aristocracia de Portugal. O nosso successo ficou garantido na sensação que ainda hoje presiste.

Immediatamente fomos convidados por Mme de Mallo-Breyner para a composição de um outro bailado. Griámos então a LENDA d'IGNEZ cuja leitura teve logar no Palacio Anadia no inverno de 1916, preparando-se a sua execução para o proximo inverno.

Do nosso repertorio constam pela ordem da criação os BAILADOS:

A PRINCEZA DOS SAPATOS DE FERRO, 3 atos

Berlim, 1912

O SONHO DA ROSA, 1 ato

Lisboa, 1915

HISTORIA DA CAROCHINHA, 1 ato, bailado infantil

Lisboa, 1916

LENDA d'IGNEZ, prólogo e 3 actos

Lisboa, 1916

BAILADO DA FEIRA, prólogo e 3 atos

Em preparação

JOUJOUS, bailado de bonecos

Idem.

Partituras, Libretos, Décors, Costumes, Cartazes e Coreografia

RUY COELHO, Musico

JOSE' PACHEKO, Architecto

José de ALMADA-NEGREIROS, Poeta e pintor.

Lisboa, 14 de Outubro de 1917.

JOSÉ PACHECO

Arquitecto

LISBOA

PORTUGAL

\$40 ctvs.

FUTURISTA

N.^o 

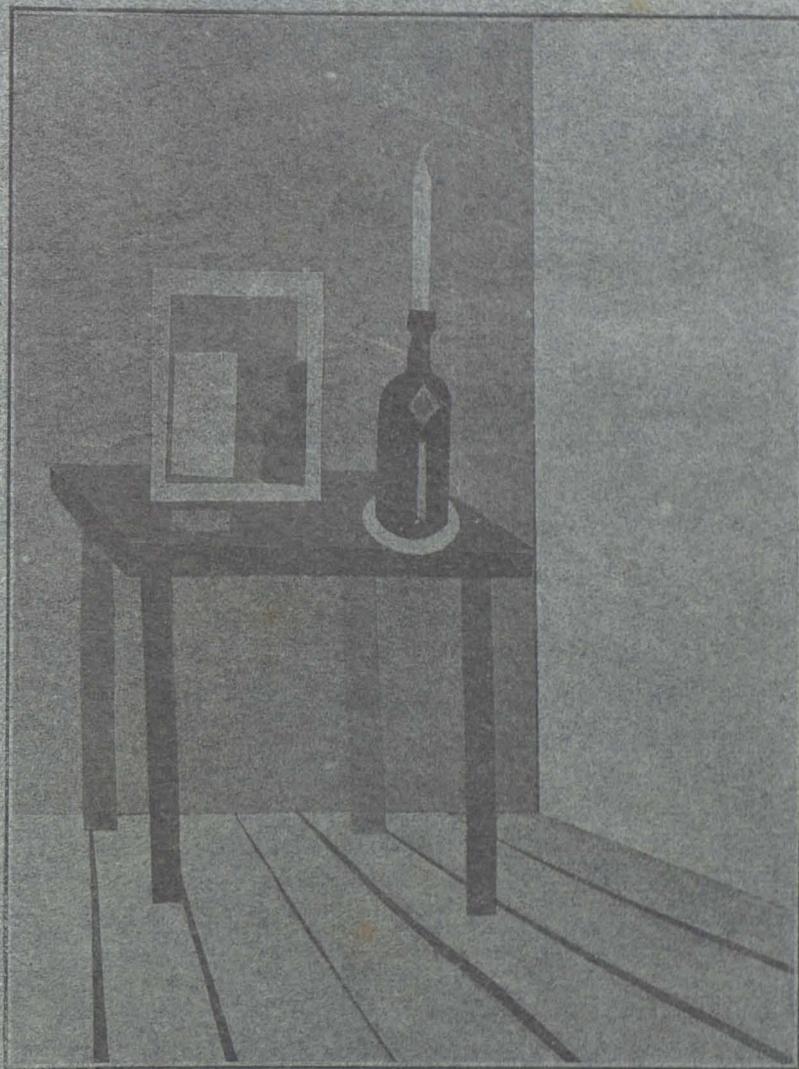
TIRAGEM: 10:000 EXEMPLARES

Novembro 1917:

José de ALMADA-NEGREIROS

a
ENGOMADEIRA

NOVELA VULGAR LISBOETA



1917

Typographia e Papelaria F. MONTEIRO

R. do Mundo, 57

LISBOA

“Nome de Guerra”

UM CASO “ÚNICO” NA LITERATURA PORTUGUESA

É «Nome de Guerra» o único romance de José de Almada Negreiros e o único romance de entre toda a produção literária dos homens do «Orpheu»

É «Nome de Guerra» o único romance de José de Almada Negreiros e o único romance de entre toda a produção literária dos homens do «Orpheu»; bastariam estas duas circunstâncias para o tornarem, desde logo, uma obra singular. Mas «Nome de Guerra» é ainda, e sobretudo, um romance único na história da literatura portuguesa. Tanto pelo estilo como pela atmosfera, tanto pelos temas como

POR

DAVID MOURÃO-FERREIRA

pela estrutura, é livro que não apresenta, com efeito, laços de parentesco, próximo ou distante, com ne-

A poesia EM ALMADA NEGREIROS

Inquieto na palavra, desarmonizado sob os projectores, que só favorecem a obscuridade de quem olha, voltamos com ele e sua poesia ao magnífico extase de efémera perenidade

Artista de uma força onde subterraneamente se cumpre o tempo longo da germinação, a poesia é, para Almada Negreiros, a brusca afluência desse renovo à luz temporal de cada equinócio primaveril. Os motivos, em aparência, ocasionais sentem-se sob a terra, teimam e persistem até irromperem à superfície em um verde princípio deslumbrado: afirmação petulante, alegria afirmativa, frágil provocação da vitória por ganhar. É um regresso dos limbos, do seu sono letárgico, à adoração da manhã ainda indecifráda, ao canto da vida ainda só promessa. Por isso, talvez, o seu viço brilhante e invasor, a ávida du-

reza do seu sorver o sol, o nervoso e determinadíssimo pulsar de uma seiva onde a função exacta e alimentadora mal acorda.

Poderá a poesia conjundir-se,

POR

MARIA ALIETE GALHOZ

igual a este mistério do crescimento, a este sem mal nem bem de sua força, a esta virgindade onde a frutificação é uma espera sagrada e

(Continua na 14.ª página)



ARTES E LETRAS

ALMADA — RE-NOVADOR

Mas Almada, criando um estilo gráfico inconfundível, trouxe aos nossos dias uma presença ancestral e antiquíssima

QUANDO se pensa no que significa a obra plástica de Almada Negreiros no conjunto da arte portuguesa do nosso século, é-se, naturalmente, tentado a valorizá-lo, sobretudo, como inovador. Os seus entusiasmos — escandalosos — pelo cubismo e pelo futurismo (este, aliás, muito mais

sentido poética do que plásticamente) e a sua posição de arauto (ou, pelo menos, a aparência dessa atitude) das novas correntes estrangeiras, e, principalmente, a agitação que provocou no marasmo artístico nacional, parecem justificar essa conclusão.

Contudo, se examinarmos mais de perto a figura e a obra do autor da

«Invenção do Dia Claro», verificaremos que há raízes mais profunda e solidamente arraigadas a torrão mais perene e substancial do que a moda francesa. Ele próprio no-lo dá a entender na tão conhecida e citada dedicatória da «Engomadeira», a José Pacheco: «...pouca gente sabe, como eu, avaliar aqueles que são uma boa selecção dos bons aspectos de Paris. Isto revela um consciente e apurado sentido crítico, que se não compadece com o entusiasmo cego, a idolatria da novidade. Nunca, de facto, a arte de Almada nos aparece inteiramente

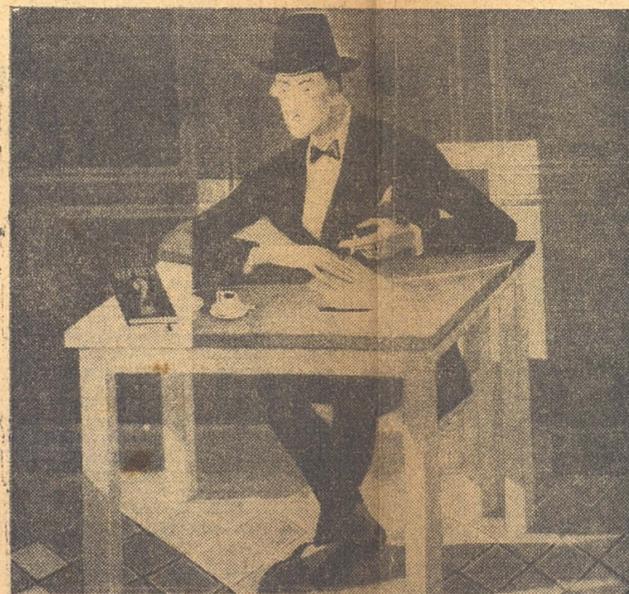
POR

FLÓRIDO DE VASCONCELOS

te submetida a uma escola integralmente comprometida numa aventura estética de grupo ou alheia a si próprio. E se não é possível deixar de falar de aparentamentos e de influências — livremente, conscientemente aceites, mas não sofridas — os seus compromissos não se desligando e atenuando-se cada vez mais, à medida que o artista vai progredindo no seu próprio e autêntico caminho.

Se compararmos os desenhos de Amadeo de Sousa Cardoso com os de Almada, logo descobriremos que os do pintor amarantino sempre deixam transparecer um complacente gosto do exótico, que no traço grácil, mas puro, do enamorado da geometria nunca está presente. Ter-se-ia Amadeo libertado do seu pendur oriental, como fez notar Jerôme Doucet? Ninguém, com segurança, o poderá dizer. Mas Almada, criando um estilo gráfico inconfundível, trouxe aos nossos dias uma presença ancestral e antiquíssima.

Por outro lado, parece ter passado despercebida a relação entre o misterioso fascínio que os painéis de S. Vicente de Fora exercem sobre Almada, e a sua vocação para a pintura monumental. Julgamos que as enigmáticas tábuas do museu das Janelas Verdes são, para Almada, sobretudo, um desafio — ou melhor, um apelo vindo do fundo dos séculos despertar a sua vis artística, estimular a sua apetência de criação, de competição. Não esqueçamos os seus frescos das gares marítimas nem o imenso vitral sobre o coro alto da igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa.



FERNANDO PESSOA — por Almada

(Continua na 14.ª página)

1 + 1 = 1 ALMADA



Um dos muitos e expressivos auto-retratos de Almada Negreiros

A SABEDORIA POÉTICA NO TEATRO de Almada Negreiros

É evidente que a arte em Almada se não exerce por ela mesma, mas como gnose. Tanto basta para que reconhecamos o seu valor EXEMPLAR, porque ele se apresenta como via de conhecimento e superação de um homem que nos disse «que cada um não é senão o único responsável dos defeitos da humanidade»

QUE o teatro de Almada Negreiros é um teatro poético eis o que nenhum dos seus leitores ignora. E digo leitores, porque se público já há entre nós para este género de teatro, houve que cumprir-se a inexorável lei do ambiente que é a de se averiguar que se fez lá fora para se descobrir que afinal de contas já cá se tinha feito. Reduzir o que na sua obra aparece sob a epigrafe de teatro à substância poética que o anima convida-nos, todavia, a um desvio daquele outro teatro poético, ou melhor, de poesia, que no âmbito da centú realizou a síntese de uma nova mentalidade desencadeada pelas incursões heróicas pré-surrealistas às quais importa acrescentar o concurso de Bergson e de Freud, aquele ao nível do pensamento, este ao da conduta.

Muito homem da sua época é-o Almada até um certo ponto para além do qual se individualiza como

POR

NATÁLIA CORREIA

artista, ou seja, como homem que quer recuperar pelo pensamento o dom ingénuo de encontrar (Mito-Allegoria-Símbolo). O que está antes é essa inteligência por detrás das formas que os artistas se servem



Eram, aqui, apenas «três afirmativas promessas» em digressão pelo Chiado. Agora são três mestres — Almada, o pintor Mário Eloy (ao centro) e o arquitecto Jorge Segurado

1893 — 1964

Um dos raros homens em Portugal que se arriscaram a sentir tudo de todas as maneiras

«Sê tu próprio» — ordenava Nietzsche, já em reacção contra a odiosidade socializante do seu tempo. Mas como sermos nós próprios e comunicarmos-nos aos outros?

O pensamento oculto, mas oracular, de Almada Negreiros é-nos dito, na fórmula 1+1=1 que apresentou, pela primeira vez, em 1916, através de um pequeno jornal infantil manuscrito, «A Parva» (pequena em Latim) que ele gizou para recreação de uma menina das suas relações. Até hoje continuou, muitas vezes, a pôr esta legenda em trabalhos de varia índole, se bem que emprenhados com diferentes intenções. Com outras responsabilidades, sobretudo.

Em fins de 1559, publicou Almada a peça que escrevera em Madrid, em 1928, «Deseja-se mulher», colocando de novo, na capa, a fórmula 1+1=1. Quase na mesma altura, via-se nas livrarias de Lisboa, «Les Séquestrés d'Altona», de Jean-Paul Sartre, dada à estampa pelas edições Gallimard, logo após a sua estreia no Théâtre Renaissance.

A peça de Jean-Paul Sartre foi, imediatamente, lida pelos cidadãos do Chiado e arredores. A peça de Almada só foi adquirida por algumas dúzias de curiosos, entre os

quais se contam os coleccionadores de coisas raras ou que se hão-de tornar raras (vide «Manifesto Anti-Dantas», «K4 Quadrado Azul», «Engomadeira», «Invenção do Dia Cla-

POR
ANTÓNIO VALDEMAR

ros, «Pierrot e Arlequim», etc.) e apenas em Novembro de 1963 é que subiu ao palco na Casa da Comédia.

E claro que foi lida mas não teve a irradiação que se costuma verificar com tudo que é estrangeiro (não interessa a qualidade e a intenção) e com certas coisas de certos patrióticos.

A peça de Almada, entre outros reparos, fez-se este: «1+1=1 acabe de aparecer em «Les Séquestrés d'Altona». De facto, nas últimas páginas daquela obra de Sartre, em que a obsessão do protagonista é o velho sonho da Europa una, está: «un et un font un».

Não cuidamos oportuno falar, neste momento, sobre a efabulação da peça de Jean-Paul Sartre. Outros já o fizeram em França e, para uso de Portugal, em Espanha (vide «Primer acto»).

Fizemo-nos, agora, em Almada Negreiros, pesquisando as raízes desta fórmula que sintetiza o mais insistente rumo da sua trajectória de homem, de artista plástico e de escritor.

Publicou Almada, em Junho de 1935, os cadernos «Sudoeste», revista de efémera duração de que só vieram a lume três números. Nas páginas desta revista, Almada — que sempre se recusou a significação exactas, como qualquer homem da Grécia — é bem explícito acerca do conteúdo e continente desta fórmula e das posições que tomou no decurso de meio século de agitador da vida cultural portuguesa.

Através de vários artigos de-fine, ali, claramente, as linhas por que se tem norteado, nomeadamente, em «As cinco unidades de Portugal», «Teoria dos opostos» e «Prometeu — ensaio espiritual da Europa».

No estudo especulativo «Teoria dos opostos» indica-nos a representação

gráfica da intercepção de duas retas marcando os respectivos angulos. Isto para assinalar a igualdade daqueles angulos e concluir: «A geometria copia a realidade. Copia e assenta-a». Seguidamente dá-nos quatro exemplos: no mundo humano — «homem + mulher = unidade»; no mundo social e político — «o indivíduo humano + colectividade = unidade»; no mundo da arte — «a arte representando o humano + a natureza =

(Continua na 14.ª página)

Almada

Seria muito mais lógico que os meus motivos de «encontro» com Almada se realizassem na sua Poesia. Mas não é a lógica que comanda os gostos dos homens, embora procure explicá-los. Assim, é Almada Negreiros pintor, Almada Negreiros desenhador, na riqueza pagá do seu todo, que sempre me tem impressionado mais. No tempo redondo das linhas que traça; na área de luz que as linhas limitam; na verdade do Homem ligado ao Princípio, inocente e paradisiaco, do Homem indivisível, constituído ainda por Fogo, Água, Névoa — mas já Carne e já Espírito —, que os seus desenhos relatam.

É nas correspondências — não, absurdas não — engendradas no seu subconsciente e que o traço manifesta. Mesmo quando escreve, é no Almada pintor, ao geometrizar, ao disciplinar o caos de movimento, cores e volumes que trouxe do meta-homem, que o meu gosto poético o encontra.

NATÉRCIA FREIRE

Estes constituem os conceitos de maior monumentalidade da pintura portuguesa contemporânea, de que apenas poderemos aproximar certos mosaicos de António Lino. Monumentais não só pelas dimensões mas — e principalmente — pela grandeza da composição, pela vivência das suas personagens que não desdizem da linhagem dos companheiros do infante, pintados nas «portentosas tábuas».

(Continua na 14.ª página)

Florescência típica da arte dramática deste ciclo é a Máquina Infernal de Cocteau, contemporânea da atenção e participação de Almada nessas investidas pelas sacristias da cultura em resistente estado de decomposição. Mas se desses «raids», trouxe Almada Negreiros alguns troféus que nos permitem detectar em certos trechos da sua obra as bandeiras que então se ergueram contra os filisteus, mais fecundo foi o alento que colheu para enfrentar corajosamente a sua originalidade e dela dar testemunho num meio em que a iconoclastia vanguardista tinha repercussões puramente plásticas (Sousa

tam como a consciência das sociedades, sob a roupagem dos bobos no Dia dos Inocentes. Um excesso de intelectualidade cujo expoente é passar por imbecil aos olhos dos estupidificados pela cultura (os pintores devem ser imbecis — conclui Apollinaire e com ele se proclama), condicionando a arte a programas estéticos e a técnicas plásticas. Estes consecutivos estados de espírito, cuja variola foi o simultaneísmo, sinal de alarme quanto à expressão do movimento, provocado pela descoberta da relação do tempo e do espaço, circunscrevendo uma inquietação que ainda não foi ultrapassada nos nossos dias, são o património abstracto dessa época, depois avaliada pelos que a digeriram na máquina do próprio génio.

Considerar Almada, a partir da cisão que inaugura a sua originalidade, sem discutir que ela seja mais ou menos fulgurante que a dos outros isolados, mas tendo-a, sim, como indiscutível, eis o que avulta para a compreensão de uma obra que a vista de soslaio ou maliciosamente, pode ser absorvida pela terra de ninguém do vanguardismo das duas primeiras décadas do nosso século.

Essa originalidade é acessível a quem quiser ou souber entendê-la, porque Almada generosamente a confessou, relatando-nos o seu processo (Mito-Alegoria-Símbolo, Invenção do dia Claro, Pierrot e Arlequim), confissão de homem espantado, porque se fez ingénuo e que por isso mesmo diz a palavra encontrada como se ignorasse que outros a disseram antes, deslumbramento a que o vulgo — cultura chamará vaidade, e saboreando o acento da sua importância, sabor que no léxico dos tais será sinónimo de histrionismo. E do ponto de vista histórico têm razão estes senhores porque, sabendo tudo o que os outros escreveram, tudo menos a forma de saber, que é aquilo em que Almada se empenha, ficam cépticos ante um homem que se deleita histrionicamente com dizer coisas que eles já sabiam.

E' esta forma original de saber

(Continua na 14.ª página)



«Pietà» — um dos vitrais, de Almada Negreiros, existentes na Igreja de Fátima de Lisboa

SEMANÁRIO DO ESPECTADOR TEATRO DE ALMADA NEGREIROS

Bem se diz na peça que uma coisa é vocação e outra profissão

1. O espectáculo fica do outro lado, do lado onde não há o império dos preconceitos, das ideias feitas, da propaganda e das multidões. Onde se não distinguem temas de hoje e temas de ontem, obras sociais e políticas, literárias e poéticas. O espectador não pode lá ir distinguindo figurinos e actores, cenários e personagens, encenação e texto. Ao datar a peça, Almada não ajudou. Tudo isso é rou-

car estas notas sobre uma peça de Almada Negreiros.

2. O assunto da peça — dizemos assunto porque é essa a palavra que não perde, no uso corrente, a significativa e implícita assunção — é apenas este: que procura o ho-

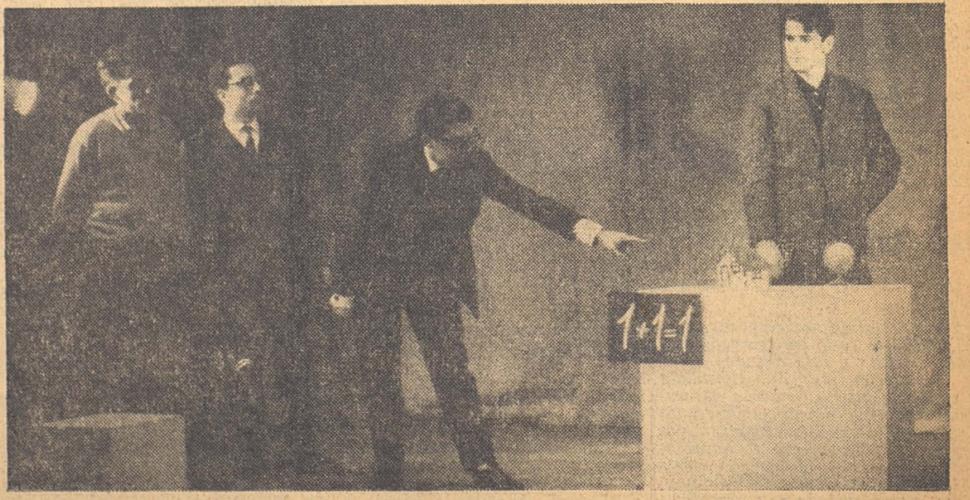
mem na mulher e que vem ele a encontrar. Não se trata, pois, de um assunto que tenha hoje uma actualidade que ontem não teve nem terá amanhã, de um assunto que, por

(Continua na 14.ª página)

POR
ORLANDO VITORINO

pa que, como dizia um poeta nosso, é preciso despir para atravessar o rio.

Tão alheio é este espectáculo aos motivos e fins de que são feitos os éxitos, tão inconfundível a arte com a glória fácil da propaganda efémera, tão cheio está o nosso impudico ambiente de coisas, obras e nomes, de livros onde os autores enchem as badanas de opiniões sobre si próprios, de prémios argentários, de mecenatos institucionais, de condenações e silêncios, de retóricas universitárias e de mutualismos literários — que hesitamos, primeiro em escrever, depois em publi-



REVISTA DE PORTUGAL

Série A: Língua Portuguesa fundada em 1942 por
ALVARO PINTO

28 volumes
220 fascículos
(1942-1963)

Assine a única revista portuguesa de Filologia e Linguística pontualmente distribuída no dia
15 de cada mês

Redacção e Administração:
Rua de S. Félix, 41, 1.º D.
LISBOA

Almada Negreiros

Conheçamo-lo enquanto é tempo, ponhamo-lo no lugar que, na vida portuguesa contemporânea é o seu.

Qualquer análise, mesmo superficial, da vida cultural portuguesa deste século nos mostra, como um dos seus maiores nomes, o nome de Almada Negreiros.

Com efeito, desde a célebre exposição que, há cinquenta anos, sacudiu o murasmo do conformista meio artístico lisboeta, Almada incorporou-se de tal maneira na própria substância da nossa realidade cultural que a verdade, hoje já evidente, é ser ele uma das travesmestras da cultura portuguesa contemporânea.

Célebre e rapidamente aceite como grande artista plástico — um dos maiores da nossa história da

arte —, discutido e importante como teórico e polemista das coisas da estética, razoavelmente citado (e menos conhecido) como poeta, romancista, ensaísta, autor teatral,

POR
CARLOS AMADO

bem pode dizer-se que Almada Negreiros, por aqui e por ali, está na raiz de quanto de renovador se tem verificado em Portugal, no campo das artes e em quantos sectores dele decorrem, neste último

meio século. E isso tanto como resultado da força criadora da sua obra, considerada individualmente, no que pode ser-lo, como por via da sua acção como elemento integrante e fundamental duma empresa colectiva de dimensão invulgar e hoje já histórica — a do grupo do Orfeu.

Por isso, falar de Almada, além do mais, é também falar do Orfeu — quer dizer, é falar dum dos grandes momentos da nossa história.

(Continua na 14.ª página)

uma esperança, uma esperança possível. Obrigá-se assim, com uma determinação nem sempre amável, nem sempre propícia, a uma juventude curiosamente antiga, e confundida a amenidade ou à violência da natureza próxima, paisagem ou história humana. Talvez isto possa querer dizer que a poesia de Almada Negreiros, através da modernidade de circunstâncias, sempre outras na sua urgência e no seu transitivo, se assume, sobretudo, ao nível de uma grandeza humanamente agulada a mito de si. Basta, para exemplo, recordarmos a ambiguidade cerrada da sua mais profunda intuição poética, a primavera que poderia, quem sabe? significar-lhe a conciliação buscada. Mas a Primavera transforma-se-lhe em Primitivo plástico, força tensa dos seus estatuários e dos seus sinais de juventude, imobilizando nas regras externas do jogo da provocação e da resistência, adiadamente, um seu duplo conteúdo irresolúvel: a saúde

Mas à sua presença pública, impondo um lado espectacular da sua poesia, não tem apenas o momento da monumentalidade e da fantasia, a decoração, a mímica da personagem, arrojando-se gestos e efeitos. É, apesar de todos os desentendimentos possíveis entre o artifício da sala e o artifício do palco, a obscura fé em um diálogo mais grave. Irritados ou comovidos, embora não cúmplices, Almada Negreiros arremessa-nos com ele contra a luminosidade, talvez, de um nosso sentido privado. Para lá da móvel incoerência dos passos, para lá da provocação dos exteriores, somos fatais, como ele próprio, na atenção mortal de sermos humanos.

Porque lhe seria proibido, no fim de contas, saber que a proclamação suficiente do amor é uma mentira

ALMADA NEGREIROS

(Continuado da 13.ª página)

ria cultural, em que, através da associação lúcida de um grupo excepcional de homens de pensamento e de sensibilidade, entre os quais cabe bem a palavra «gênio», nos pusemos de repente em dia com grande parte da problemática cultural contemporânea. Almada e seus pares prestaram-nos, a todos os portugueses de hoje, esse serviço inesquecível que é terem-nos posto a transcender, em muitos aspectos, os termos caseiros em que cristalizava a nossa visão do homem no mundo, encaminhando-nos assim para a vida da universalidade — tanto da nossa vocação e tão pouco da nossa acção, nos últimos séculos...

Parece legítimo, por isso, dizer que os homens do Orfeu fizeram, em boa parte, a nossa sociedade contemporânea o mesmo que no século de Otiro fizeram os nossos grandes vultos chamados renascentistas. O que é outra maneira de dizer que fizeram, ou nos deram, autêntica obra de portugalidade — na medida exactamente em que, distinguindo com lucidez entre o essencial e o episódico, souberam elevar à clara zona das significações vitais tanto do que em nós é realmente estrutural, desprezando, na sua visão das coisas, os meandros e os tons menores em que, vezes sem conta, se tem diluído e se tem perdido a noção da nossa realidade mais profunda e genuína.

★

Quem conhece Almada para além dos seus trabalhos, plásticos ou literários; quem, de qualquer modo, não tem ouvido discorrer acerca dos problemas da vida e do homem — sempre centrados, num impeto de afago, no seu tempo e no seu lugar, de tal modo que a própria consideração histórica é nele quase nada (análises e quase tudo visões que reconstrói a vida — não deforma muito a verificar que a maior e significação cultural deste homem de excepção não está, porventura, na sua altíssima obra cristalizada em formas materiais, mas irrompe constantemente, em torrentes de força e de vida, da sua sensibili-

de e do seu pensamento, exprimindo-se e exprimindo-se-nos a propósito de tudo e de nada, no diálogo profundo e sempre renovado que a existência para ele implica e exige.

Para entender que assim é basta que tenhamos a alma aberta, sem reticências, para o dom de admirar, e sabamos tr para as coisas — as coisas que o artista ilumina ou a que dá existência — com a isenção de quem apenas quer ver na vida as linhas que a retratam, e não as que a ocultam ou deformam.

★

Se há casos em que o «homem-cultural» é o homem todo, e não fica apenas identificado com a sua obra; se há casos de unidade radical e incindível entre o usero do ser que concebe e cria e a obra por ele criada — de tal modo que esta não se entende verdadeiramente se aquele não é tomado com ela — esse é o caso de Almada Negreiros.

Homem de clara consciência da sua época e do seu meio, descobrindo, com uma lucidez que é filha de prodigiosa intuição, as mais profundas raízes da natureza humana, e as suas implicações em termos de civilização, sentido e exprimindo como poucos, por isso mesmo, a pátria em que nasceu, ele bem pode ser, se quisermos entendê-lo, um daqueles raros por quem as sociedades humanas, nos momentos definitivos da sua vida, encontram a chave que a si mesmas a explica e renova.

Almada Negreiros, português vindo de 1963, é, por merecê de Deus, um valor imenso que temos aí e não podemos ignorar ou pretender conhecer com pobres visões superficiais, filhas de insuficiência, cultural ou outra.

Conheçamo-lo enquanto é tempo, ponhamo-lo no lugar que na vida portuguesa contemporânea é o seu, seguros de que a sua existência, como homem de cultura, é muito da nossa própria substância, recebida ou criada — certa, infalivelmente certa, na dimensão de universalidade que a define. Devemos esse acerto, não a ele, mas a nós próprios.

CARLOS AMADO

divulgação

LIVRARIA - GALERIA DE ARTE
BREVIAMENTE EM LISBOA

«sente / destino igual a devir. / Era o que se pedia: igual.» (Prometeu, o Precavido. — inédito).

MARIA ALIETE GALHÓS

A sabedoria poética no teatro de Almada Negreiros

(Continuado da 13.ª página)

a que Almada chama sabedoria poética, o eixo do complexo significativo da sua obra que, para os da cultura, se resume num aglomerado de circunscrições de virtuosismo mas que para ele é um círculo que engloba o uno e o diverso. E', de resto, Almada quem declara essa tendência particular de cada uma das personagens que vivem dentro de cada um de nós, cuja simpatia e atracção próprias nos pedem voz a fim de não ficarem sem autor. Almada proclama-se, assim, fulcralmente, um dramaturgo, indicando que, cada uma das secções da sua acção artística, são linguagens de uma simples e profunda natureza que só poeticamente pode ser encontrada. Dramaturgo, portanto, no sentido em que este termo se funde: esquilianamente com poeta.

Ao assumir-se como artista da sua época, Cocteau, cujo teatro projecta como o de Almada o carácter protótipo de uma arte irradiando de um núcleo, naquele estético, poético no último, desvela-nos o seu guia: Orfeu. O sangue do poeta tinge todas as faces em que o esteta se faz artista. Mas é evidente que o Orfeu de Cocteau como o Édipo são-lhe legados literários e não mitos. Cocteau não participa da humanidade religada pelo culto de Orfeu, e como Eurípides recorre na Máquina Infernal a um prólogo (uma voz) para aproximar, racionalmente, o público de uma lenda desterrada na literatura. Tanto basta para que o seu teatro fique enfeudado epocalmente a uma certa maneira de ver o mito, ou seja, uma interpolação estética numa poesia já feita.

Não é esta, como vimos, a poesia do teatro de Almada, porque Almada não quer fazer teatro com a poesia que já foi feita, mas atingir algo de que a poesia ao fazer-se é veículo e o teatro a técnica que estabelece relação entre a pergunta e a resposta, o consciente e o inconsciente e faz dialogar o saber com a sabedoria, o concreto com o abstracto, o finito com o infinito.

Neste sentido estrito, desrespeitando, bem entendido as leis estruturais dos géneros, pode dizer-se que há tanta poesia no teatro de Almada como teatro na sua poesia. Na admirável Cena de Ódio (e não é por acaso que se chama cena) o autor-actor exprime-se ditirâmbicamente, possesso do cortejo das suas raivas e repugnâncias onde se ajustam as máscaras dos sátiros e silêncios. E basta destacar a dialéctica de um eu que se exprime sempre em função de um tu determinado para que a Cena de Ódio se nos revele essencialmente um esquema dramático.

Em Precisa-se Mulher há, também, só uma personagem em causa. O actor que é o autor, o mimo do poeta, decomposto no binómio I + I = I, por sua vez reproduzido em aparências, cujo jogo forja a teatralidade. O título é, aliás, criptográfico porque o desejo de que Almada faz questão é concebido ou não ignora a aceção cripto-platónica de Apuleio (Eros e Psique) e a mulher representa seja o que for que o autor sabe e nos diz deixar inteiro no ser o que ele busca.

Também em Arlequin e Pierrot é a gnose do desejo que está patente. Ambos são figuras do amor e a aparente antítese dos dois protagonistas, reflecte em dois níveis,

«o Anjo Anacorado, de José Cardoso Pires; «Anágua para o Janitor», de Luís de Sttau Monteiro.
Finalmente, no que respeita ao que Roman Ingarden designa por estrato das «qualidades metafísicas»,

«Nome de Guerra», in Estrada Larga, vol. I, Porto, s. d., pp. 493-497.
(7) R. M. Alpbérz, *Rilan Littéraire du XX. Siècle*, 2.ª ed., Paris, 1962, p. 37.

o da aventura e do êxtase, a vivência de cada uma das duas personagens que coabitam o autor e lhe exigem uma especial circunspeção. Mas sabemos que autor em Almada é sinónimo de carácter individual e que este resulta da harmonia das personagens em que superestruturalmente o seu uno diverge. Impossível é, pois, neste ingénio que se reflecte e reflectido que se faz ingénio, dissociar o conceito de autor de de actor, seja qual for a personagem ou personagens objectivadas na linguagem ou melhor, técnica que lhes é consentânea. Ao autor cabe em Almada o lugar de poeta, a reflexão para recuperar o dom ingénio de encontrar. Ao actor a mimesse desse esforço. Eis porque, poesia, dramaturgia e mimesse se fundem em Almada Negreiros de tal forma que subjazendo aos géneros em que o seu espírito se diversifica os raptam à medida estética

que identifica cada um desses géneros.

Podemos dizer-se que um teatro obedecendo a tais determinações se priva intencionalmente de um público, entidade que depois de Eurípides se não pode ignorar sob pena de se fazer menos teatro e mais poesia. Mas esta é a opção do poeta que não quis fazer de outra forma, correndo o risco de se perder dos outros (uma contingência que não é o mesmo que nós todos) para se não perder de si mesmo. Mas é evidente que a arte em Almada se não exerce por ela mesma, mas como gnose. Tanto basta para que reconheçamos o seu valor exemplar porque ela se apresenta como via de conhecimento e superação de um homem que nos disse «que cada um não é senão o único responsável dos defeitos da humanidade».

NATÁLIA CORREIA

1 + 1 = 1 almada 1893-1964

(Continuado da 13.ª página)

«unidade»; no mundo do espírito — «o humano + o divino = unidade».

Com estas transcrições, um tanto exaustivas mas indispensáveis para excavar diálogos a propósito da génese do pensamento de Almada, ressaltam-nos duas tónicas judiciais que são, ao fim e ao cabo, as duas columnas mestras de toda a sua actividade criadora — uma efectivação a partir do individual e a mercê do universal e um reconhecimento da Europa, como «a grande vitória permanente», ou seja: o continente-chave do mundo.

Ora, quando Jean-Paul Sartre proclama «un et font un» situa esta equação num âmbito dialéctico expresso desde 1948 com «L'Engrenage» e que tem prolongado a outras obras como «Entretiens sur la politique», «La mort dans l'âme», «III de Chermis de la Liberté», «Kean» e «Ne-Krassov». Preconiza a relação de cada coisa com o «total» em que ela se integra, para além do seu individual universo. Pretende como Paul Eluard («il n'y a plus de profondeurs / ni de sommets il n'y a plus / aux fond des temps qu'un inconnu / un lui aux hommes par devoir»), um imperativo de solidariedade humana anterior ou presente à concepção da obra, mas sempre baseada na íntegra subordinação do mundo objectivo, com a intenção de expor os diversos estados psicológicos e sociais da conjuntura nacional e internacional de que é contemporâneo.

Tem, necessariamente, como Almada, um sentido de «proposição» mas não se limita a esta atitude, por si só demasiado idealista. Concilia-a com um programa de acção estruturada em face e subjectiva recusa das grandes transformações e dos grandes problemas que se anunciam nas últimas décadas do século XIX e que geraram o clima angustiante, a ambiguidade de perspectivas

que tudo na Europa sejam vitórias, para que a grande vitória permanente seja afinal a Europeia.

Contudo, circunscrito a uma efectivação a partir do individual e a mercê do universal e a um reconhecimento da Europa como «a grande vitória permanente», Almada faz deflagrar, no acanhado horizonte da realidade portuguesa dos últimos cinquenta anos, uma obra valiosa, inquieta e multiforme. Uma obra que encerra na sua totalidade um somatório de vivências bastante singulares, um fundo de ousadia muito mais amplo do que o revelado pelos outros homens da sua geração, quer do grupo literário do «Orpheus», quer dos artistas plásticos que principiam em 1912, no 1.º Salão dos Humanistas.

Se Almada houvesse estruturado a sua obra, dentro de uma sistematização lógica — o que seria muito pouco viável na altura em que começou a afirmar-se, no país onde se manteve quase toda a vida — e inadequada ao temperamento que possui, não teríamos na «Engomadeira» uma antecipação do Surrealismo que só aparece em França cinco anos depois; não teríamos, no «Pierrot e Arlequin», o que só dali a vinte e quatro anos se verificou na «Cantora Careca», de Ionesco; não teríamos a «Invenção de Dia Claro» como um dos mais altos momentos que aconteceram na poesia, não teríamos «Judite — nome de guerra» o primeiro grande romance português do século XX; não teríamos, em suma, essa figura enorme — apesar das suas contingências — que é dos raros homens em Portugal que se arriscaram a sentir tudo de todas as maneiras.

ANTÓNIO VALDEMAR

(Excertos de um livro a publicar 1+1=1, Almada 1893-1964).

«...eu sou um europeu em Portugal e Portugal é em qualquer parte do Mundo».

Tema para mais vasta e profunda reflexão, aqui o deixamos hoje, simples e despretensiosamente apontado — o da importância e da significação de Almada no renovo da arte de Portugal.

FLÓRIDO DE VASCONCELOS

EXPOSIÇÕES DE ARTE

Círculo dos Artistas na Sociedade Nacional de Belas-Artes

As exposições gerais da Sociedade Nacional de Belas-Artes estão, de ano para ano, em irresistível tendência, a converter-se em paradas pobres das exposições parciais, cuja importância se vai tornando, quase sem cessar, maior nas primeiras, muitos artistas há, cuja presença parece simbolicamente substituída pelo seu cartão de visita, na realidade, um quadro menor, um quadro para quem, ou que o artista já, em seu conceito, considera queimado. Nas segundas, repetimos, as parciais, os pintores representam-se em plenitude dos seus méritos. Assim aconteceu, de modo agradável e registamos, na do Círculo dos Artistas, que teve ontem o seu primeiro dia de vida para o público. Muitos artistas, multíssimos quadros. Esses pintores, exemplares por sua fraternidade, são-também, por sua ausência de complacência, pois cada um deles vive do que é e do que vale, todos muito diferentes entre si, mesmo quando parecem pertencer à mesma família de arte, o que só superficialmente acontece. Há, quer pelos pintores, quer pelos trabalhos apresentados, desigualdades flagrantes, o que quebra a monotonia, por um lado, e, pelo outro, permite comparações fáceis, ao ponto de se poder verificar, sem esforço grande, que se alguns, embora raros, quadros lá não estivessem, o prejuízo para a exposição seria muito duvidoso.

Quando Eduardo Leizaola reapareceu na sua última exposição — triunfal exposição — legitimamente desanimada por motivos de saúde que embaraçaram de maneira grave a sua actividade, disse adeus ao público: «Replicamos-lhe: «Até á vista», Eduardo Leizaola». Não nos enganamos. Saudadosa de si própria, veio, de braço dado com os seus colegas do Círculo dos Artistas, ao encontro dos seus admiradores, que são muitos, com quadros que parecem não querer largar das suas mãos, pois deles só dois elucidamos os que se candidatam à sua compra. Apresenta-se, como nos seus dias melhores, quando era meio-dia, pleno de sol, portanto de claridade intensa, na sua vida, duplamente florida, de pintora.

Aida Machado Santos por seu «Castro», por suas «Flores de Primavera», consagra-se-lhe, mas isso já não lhe é possível. Consagrou-se há muito. E' agora o que foi, o que tem sido. Continua em sua plenitude. Dêla dizer mais, seria ocioso. Mário Passos Reis está representado à altura dos seus méritos. Abrimos um parentesis para dizer que uma das suas telas é particularmente feliz. Joaquim Bértolo está, sem favor, entre os melhores. A sua «Paisagem de Inverno», fogue e muito bem. A libertação das paisagens de Inverno, libertando-se da caracterização fácil desta estação do ano, que surge em regra, nas telas, com cinzentos e negros de pesadeiro. Há também no inverno claridades, sorrisos, risos, alegrias. Joaquim Bértolo o comprova vitoriosamente, numa das suas telas, talvez de todas a mais bela.

João Mário figura entre os modernos e dos melhores. Citamos, sem diminuir o valor dos seus restantes trabalhos «O Crucifixo (Cabo Ruivo)» e «Apontamento de Viagem (Sevilha)».

Ventura Moutinho, com uma excelente «Natureza Morta», algumas paisagens à altura da sua reputação, tão solidamente firmada, e um trecho de Ateneu que tem, não no seu amor, mas nos seus amores pela França, um literário inamovível no seu coração de pintor.

Os trabalhos de Maria Fernanda Amado figuram entre os mais modernos e ousados da exposição. Os seus quadros oferecem incontestável interesse. De desejar que não pare. Maria de Lurdes de Melo e Castro preferiu, e fez muitíssimo bem, a qualidade à quantidade. Das suas

duas paisagens, uma é francamente boa; excepcionalmente boa a outra. De notar, cinco rostos de crianças. Um bom retrato de Fernando Santos.

Domingos Rebelo, já consagrado, é pleno de humanidade na ternura e na poesia com que trata figuras poéticas, tão expressivas, tão características, que sem esforço se adivinha onde elas nasceram e têm vivido. Em gravura, fica à sua dimensão de arte.

Estão bem representados na exposição: Maria Toscano Rico, Lucy, José Ribeiro, Silva Neto, Luis Morais de Carvalho, Maria Emília Barbosa Viana, Angela Maria Vimonte, Noel Perdigão, Narciso de Moraes, Alexandra Chaves Berger, Augusto Bértolo, José Manuel Soares, José Ribeiro, Maria José Portugal, Alvaro Mendes Alves e César Augusto Abott. — G. L.

PRONTUÁRIO ORTOGRÁFICO E GUIA DA LINGUA PORTUGUESA

5.ª EDICAO

POUR

MAGNUS RESIRDM • NEVES REIS

REVISTA E AMPLIADA PELO PROF PIRES DE CASTRO
UM PRECIOSO VOLUME DE 400 PAGINAS, ABRANGENDO TODAS AS REGRAS DE ORTOGRAFIA

MAIS DE 20 000 PALAVRAS COM CERCA DE 3000 ANOTAÇÕES

UM CAPITULO SOBRE A REVISÃO DE PROVAS TIPOGRAFICAS

VOCABULARIO GERAL, GENTILICO, GEOGRÁFICO, ONOMASTICO E DESPORTIVO

PREÇO 25\$00

A OBRA MAIS COMPLETA QUE NO SEU GÉNERO AINDA SE PUBLICOU EM PORTUGAL, OFERECENDO CONSULTA RÁPIDA E FACIL

Pedidos a EMPRESA NACIONAL DE PUBLICIDADE

Avenida da Liberdade, 266 LISBOA



Em todas as livrarias e nas do «Diário de Notícias» do Chiado e Rossio