

An abstract painting in warm, earthy tones of ochre, terracotta, and brown. It depicts a woman's face in profile, looking down, with her hand near her face. The style is expressive and gestural, with visible brushstrokes and bold black outlines. The background is a mix of these warm colors, creating a sense of depth and texture.

ALMADA NEGREIROS

OBRAS
COMPLETAS

Vol. VI

Textos de Intervenção

BIBLIOTECA
DE AUTORES
PORTUGUESES

MANIFESTO ANTI-DANTAS

Basta pum basta

Uma geração, que consente deixar-se representar por um Dantas é uma geração que nunca o foi. É um coio d'indigentes, d'indignos e de cegos! É uma resma de charlatães e de vendidos, e só pode parir abaixo de zero!

Abaixo a geração!

Morra o Dantas, morra! Pim!

Uma geração com um Dantas a cavalo é um burro impotente!

Uma geração com um Dantas à proa é uma canoa em seco!

O Dantas é um cigano!

O Dantas é meio cigano!

O Dantas saberá gramática, saberá sintaxe, saberá medicina, saberá fazer ceias pra cardeais, saberá tudo menos escrever que é a única coisa que ele faz!

O Dantas pesca tanto de poesia que até faz sonetos com ligas de duquesas!

O Dantas é um habilidoso!

O Dantas veste-se mal!

O Dantas usa ceroulas de malha!

O Dantas especula e inocula os concubinos!

O Dantas é Dantas!

O Dantas é Júlio!

Morra o Dantas, morra! Pim!

O Dantas fez uma soror Mariana que tanto o podia ser como a soror Inês ou a Inês de Castro, ou a Leonor Teles, ou o Mestre d'Avis, ou a Dona Constança, ou a Nau Catrineta, ou a Maria Rapaz!

E o Dantas teve claque! E o Dantas teve palmas! E o Dantas agradeceu!

O Dantas é um ciganão!

Não é preciso ir prò Rossio pra se ser pantomineiro, basta ser-se pantomineiro!

Não é preciso disfarçar-se pra se ser salteador, basta escrever como o Dantas! Basta não ter escrúpulos nem morais, nem artísticos, nem humanos!

Basta andar com as modas, com as políticas e com as opiniões! Basta usar o tal sorrizinho, basta ser muito delicado, e usar coco e olhos meigos! Basta ser Judas!
Basta ser Dantas!

Morra o Dantas, morra! Pim!

O Dantas nasceu para provar que nem todos os que escrevem sabem escrever!

O Dantas é um autómato que deita pra fora o que a gente já sabe que vai sair... Mas é preciso deitar dinheiro!

O Dantas é um autómato que deita pra fora o que a gente já sabe que vai sair... Mas é preciso deitar dinheiro!

O Dantas é um soneto dele-próprio!

O Dantas em génio nem chega a pólvora seca e em talento é pim-pam-pum.

O Dantas nu é horroroso!

O Dantas cheira mal da boca!

Morra o Dantas, morra! Pim!

O Dantas é o escárnio da consciência!

Se o Dantas é português eu quero ser espanhol!

O Dantas é a vergonha da intelectualidade portuguesa! O Dantas é a meta da decadência mental!

E ainda há quem não core quando diz admirar o Dantas!

E ainda há quem lhe estenda a mão!

E quem lhe lave a roupa!

E quem tenha dó do Dantas!

E ainda há quem duvide de que o Dantas não vale nada, e que não sabe nada, e que nem é inteligente, nem decente, nem zero!

Vocês não sabem quem é a soror Mariana do Dantas?

Eu vou-lhes contar:

A princípio, por cartazes, entrevistas e outras preparações com as quais nada temos que ver, pensei tratar-se de soror Mariana Alcoforado a pseudo autora daquelas cartas francesas que dois ilustres senhores desta terra não des-cansaram enquanto não estragaram pra português, quando subiu o pano tam-bém não fui capaz de distinguir porque era noite muito escura e só depois de meio acto é que descobri que era de madrugada porque o bispo de Beja disse que tinha estado à espera do nascer do Sol!

A Mariana vem descendo uma escada estreitíssima mas não vem só, traz também o Chamilly que eu não cheguei a ver, ouvindo apenas uma voz muito conhecida aqui na Brasileira do Chiado. Pouco depois o bispo de Beja é que me disse que ele trazia calções vermelhos.

A Mariana e o Chamilly estão sozinhos em cena, e às escuras, dando a entender perfeitamente que fizeram indecências no quarto. Depois o Chamilly,

completamente satisfeito, despede-se e salta pela janela com grande mágoa da freira lacrimosa. E ainda hoje os turistas têm ocasião de observar as grades arrombadas da janela do quinto andar do Convento da Conceição de Beja na Rua do Touro, por onde se diz que fugiu o célebre capitão de cavalos em Paris e den-tista em Lisboa.

A Mariana que é histérica começa a chorar desatinadamente nos braços da sua confidente e excelente pau de cabeleira soror Inês.

... Vêm descendo pla dita estreitíssima escala (*sic*), várias Marianas todas iguais e de candeias acesas, menos uma que usa óculos e bengala e ainda (*sic*) toda curvada pra frente o que quer dizer que é abadessa.

E seria até uma excelente personificação das bruxas de Goya se quando falasse não tivesse aquela voz tão fresca e maviosa da Tia Felicidade da vizinha do lado. E reparando nos dois vultos interroga espaçadamente com cadência, austeridade e imensa falta de corda... Quem está aí?... E de candeias apagadas?

— Foi o vento, dizem as pobres inocentes varadas de terror... E a abadessa que só é velha nos óculos, na bengala e em andar curvada pra frente manda tocar a sineta que é um dó d'alma o ouvi-la assim tão debilitada. Vão todas pro coro, mas eis que, de repente, batem no portão e sem se anunciar nem limpar-se da poeira, sobe a escada e entra plo salão um bispo de Beja que quando era novo fez brejeirices com a menina do chocolate.

Agora completamente emendado revela à abadessa que sabe por cartas que há homens que vão às mulheres do convento e que ainda há pouco vira um de cavalos a saltar pla janela. A abadessa diz que efectivamente já há tempos que vinha dando pla falta de galinhas e tão inocentinha, coitada, que naqueles oitenta anos ainda não teve tempo pra descobrir a razão da humanidade estar dividida em homens e mulheres. Depois de sérios embaraços do bispo é que ela deu com o atrevimento e mandou chamar as duas freiras de há pouco com as candeias apagadas. Nesta altura esta peça policial toma um pedaço d'interesse porque o bispo ora parece um polícia de investigação disfarçado em bispo, ora um bispo com a falta de delicadeza de um polícia d'investigação, e tão perspicaz que descobre em menos de meio minuto o que o público já está farto de saber — que a Mariana dormiu com o Noel. O pior é que a Mariana foi à serra com as indiscrições do bispo e desata a berrar, a berrar como quem se estava marim-bando pra tudo aquilo. Esteve mesmo muito perto de se estrear com um par de murros na coroa do bispo no que se mostrou de um atrevimento, de uma inso-lência e de uma decisão refilona que excedeu todas as expectativas.

Ouve-se uma corneta tocar uma marcha de clarins e Mariana sentindo nas patas dos cavalos toda a alma do seu preferido foi qual pardalito engaiolado a correr até às grades da janela a gritar desalmadamente plo seu Noel. Grita, asso-bia e redopia e pia e rasga-se e magoa-se e cai de costas com um acidente, do

que já previamente tinha avisado o público e o pano também cai e o espectador também cai da paciência abaixo e desata numa destas pateadas tão enormes e tão monumentais que todos os jornais de Lisboa no dia seguinte foram unânimes naquele êxito teatral do Dantas.

A única consolação que os espectadores decentes tiveram foi a certeza de que aquilo não era a soror Mariana Alcoforado mas sim uma merdariana-aldantas-cufurado que tinha cheliques e exageros sexuais.

Continue o senhor Dantas a escrever assim que há-de ganhar muito com o Alcufurado e há-de ver que ainda apanha uma estátua de prata por um ourives do Porto, e uma exposição das maquetes prò seu monumento erecto por subscrição nacional do "Século" a favor dos feridos da guerra, e a Praça de Camões mudada em Praça do Dr. Júlio Dantas, e com festas da cidade plos aniversários, e sabonetes em conta "Júlio Dantas" e pastas Dantas pròs dentes, e graxa Dantas pràs botas e Niveína Dantas, e comprimidos Dantas, e autoclismos Dantas e Dantas, Dantas, Dantas, Dantas... E limonadas Dantas-Magnésia.

E fique sabendo o Dantas que se um dia houver justiça em Portugal todo o mundo saberá que o autor de *Os Lusíadas* é o Dantas que num rasgo memorável de modéstia só consentiu a glória do seu pseudónimo Camões.

E fique sabendo o Dantas que se todos fossem como eu, haveria tais munições de manguitos que levariam dois séculos a gastar.

Mas julgais que nisto se resume a literatura portuguesa? Não! Mil vezes não!

Temos, além disto o Chianca que já fez rimas prà Aljubarrota que deixou de ser a derrota dos castelhanos pra ser a derrota do Chianca.

E as pinoquices de Vasco Mendonça Alves passadas no tempo da avozinha! E as infelicidades de Ramada Curto! E o talento insólito de Urbano Rodrigues! E as gaitadas do Brun! E as traduções so pra homem ilustríssimo excelentíssimo senhor Mello Barreto! E o frei Matta Nunes Moço! E a Inês Sifilítica do Faustino! E as imbecialidades do Sousa Costa! E mais pedantices do Dantas! E Alberto Sousa, o Dantas do desenho! E os jornalistas do *Século* e da *Capital* e do *Notícias* e do *Paiz* e do *Dia* e da *Nação* e da *República* e da *Lucta* e de todos, todos os jornais! E os actores de todos os teatros! E todos os pintores das Belas-Artes e todos os artistas de Portugal que eu não gosto. E os da Águia do Porto e os palermas de Coimbra! E a estupidez do Oldemiro César e o Dr. José de Figueiredo Amante do Museu e ah oh os Sousa Pinto hu hi e os burros de Cacilhas e os menus do Alfredo Guisado! e (o) raquítico Albino Forjaz de Sampaio, crítico da *Lucta* a quem o Fialho com imensa piada intrujou de que tinha talento! E todos os que são políticos e artistas! E as exposições anuais das Belas-Arte(s)! E todas as maquetas do Marquês de Pombal! E as de Camões em Paris; e os Vaz, os Estrela, os Lacerda, os Lucena, os Rosa, os Costa, os Almeida, os Camacho, os Cunha, os Carneiro, os Barros, os Silva, os Gomes, os velhos, os

idiotas, os arranjistas, os impotentes, os celerados, os vendidos, os imbecis, os párias, os ascetas, os Lopes, os Peixotos, os Motta, os Godinho, os Teixeira, os Câmara, os diabo que os leve, os Constantino, os Tertuliano, os Grave, os Mântua, os Bahia, os Mendonça, os Brazão, os Matos, os Alves, os Albuquerque, os Sousas e todos os Dantas que houver por aí!!!!!!!

E as convicções urgentes do homem Cristo Pai e as convicções catitas do homem Cristo Filho!...

E os concertos do Blanch! E as estátuas ao leme, ao Eça e ao despertar e a tudo! E tudo o que seja arte em Portugal! E tudo! Tudo por causa do Dantas!

Morra o Dantas, morra! Pim!

Portugal que com todos estes senhores conseguiu a classificação do país mais atrasado da Europa e de todo o Mundo! O país mais selvagem de todas as Áfricas! O exílio dos degregados e dos indiferentes! A África reclusa dos europeus! O entulho das desvantagens e dos sobejos! Portugal inteiro há-de abrir os olhos um dia — se é que a sua cegueira não é incurável e então gritará comigo, a meu lado, a necessidade que Portugal tem de ser qualquer coisa de asseado!

Morra o Dantas! Morra! Pim!

*São os arts
de arte*

JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS

POETA D'ORPHEU

FUTURISTA

E

TUDO

1915

ALMADA
POETA FUTURISTA

PRIMEIRA
DESCOBERTA
DE PORTUGAL NA EUROPA
NO SÉCULO XX

MANIFESTO
DA EXPOSIÇÃO DE
AMADEO DE SOUZA-CARDOSO

19 LISBOA 16

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA
ALMADA NEGREIROS
LITORAL E MANIFESTO DA EXPOSIÇÃO
DE AMADEO DE SOUZA-CARDOSO

Lisboa
1917

Amadeo de Souza-Cardoso, substantivo ímpar 1, o detentor da apologia, o que me possui em tatuagem azul na sensibilidade, o amante preferido da luxúria e do vício.

(Vide Génio Pintor.)

ALMADA NEGREIROS

MANIFESTO DA EXPOSIÇÃO de Amadeo de Souza-Cardoso

Em Portugal existe uma única opinião sobre Arte e abrange uma tão colossal maioria que receio que ela impere por esmagamento. Essa opinião é a do Ex.^{mo} Sr. Dr. José de Figueiredo (gago do governo).

Não é porque este senhor tenha opinião nem que este senhor seja da igualha do resto de Portugal mas o resto de Portugal e este senhor em matéria de opinião são da mesma igualha. Um dia um senhor grisalho disse-me em meia hora os seus conhecimentos sobre Arte. Quando acabou a meia hora descobri que os conhecimentos do senhor grisalho sobre Arte eram os mesmos que o Ex.^{mo} Sr. Dr. José de Figueiredo usava para me pedir um tostão¹. Pensa o leitor que faço a anedota? Antes fosse: Mas a verdade é que estou muito triste com esta fúria de incompetência com que Portugal participa na Guerra Europeia. E que horror, caros compatriotas, deduzir experimentalmente que de todas as nossas Conquistas e Descobertas apenas tenha sobrevivido a Imbecilidade. E daqui a indiferença espartilhada da família portuguesa a convalescer à beira-mar.

Algumas das raras energias mal comportadas que ainda assomam à tona d'água pertencem alucinadamente a séculos que já não existem e quando Um Português, genialmente do século xx, desce da Europa, condoído da pátria entrevada, para lhe dar o Parto da sua Inteligência, a indiferença espartilhada da família portuguesa ainda não deslaça as mãos de cima da barriga. Pois, senhores, a Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso na Liga Naval de Lisboa é o documento conciso da Raça Portuguesa no século xx.

A Raça Portuguesa não precisa de reabilitar-se, como pretendem pensar os tradicionalistas desprevenidos; precisa é de nascer prò século em que vive a Terra. A Descoberta do Caminho Marítimo prã Índia já não nos pertence porque

¹ Rectifico: O Ex.^{mo} Sr. Dr. José de Figueiredo veio substituir no original um Ex.^{mo} Senhor que tem por hábito pedir-me tostões.

não participamos deste feito fisicamente e mais do que a Portugal este feito pertence ao século xv.

Nós, os futuristas, não sabemos história só conhecemos da Vida que passa por Nós. Eles têm a Cultura. Nós temos a experiência — e não trocamos!

Mais do que isto ainda Amadeo de Souza-Cardoso pertence à Guarda Avançada na maior das lutas que é o Pensamento Universal.

Amadeo de Souza-Cardoso é a primeira descoberta de Portugal na Europa no século xx. O limite da descoberta é infinito porque o sentido da Descoberta muda de substância e cresce em interesse — por isso que a Descoberta do Caminho Marítimo prà Índia é menos importante que a Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso na Liga Naval de Lisboa.

Felizmente pra ti, leitor, que eu não sou crítico, razão porque te não chateio com elucidações da Arte de que estás tão longinquamente desprevenido; mas amanhã, quando souberes que o valor de Amadeo de Souza-Cardoso é o que eu te digo aqui, terás remorsos de o não teres sabido ontem. Portanto, começa já hoje, vai à Exposição na Liga Naval de Lisboa, tapa os ouvidos, deixa correr os olhos e diz lá que a Vida não é assim?

Não esperes, porém, que os quadros venham ter contigo, não! Eles têm um prego atrás a prendê-los. Tu é que irás ter com eles. Isto leva 30 dias, dois meses, um ano mas, se tem prazo, vale a pena seres persistente porque depois saberás também onde está a Felicidade.

Lisboa, 12 de Dezembro de 1916.

José de Almada Negreiros
Poeta futurista

1.ª Conferência FUTURISTA

DE

JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS

COMPTE-RENDU PELO CONFERENTE

TEATRO REPÚBLICA

Sábado, 14 de Abril de 1917 às 5 h tarde (17 h.)

CONFERÊNCIA

FUTURISTA

POR

JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS

1.ª impressão
PORTUGAL FUTURISTA
(Publicação eventual)
N.º 1 (e único)
Lisboa
Novembro
1917

CONFERÊNCIA FUTURISTA

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

Reduzida a plateia à sua inexpressão natural tive a glória de apresentar o futurista Santa-Ritta-Pintor que o público recebeu com uma ovação unânime.

Comecei então o meu ultimatum à juventude portuguesa do século xx e a plateia costumada a conferências exclusivamente literárias 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 à plateia, segundo a orientação futurista, interromper o conferente, todas as contradições foram visivelmente ineficazes a não ser no que dizia respeito à incompetência dos contraditores.

Os chefes políticos presentes, quando as nossas afirmações futuristas pareciam estar de acordo com as suas restrições monárquicas ou republicanas apoiavam sumidamente com um muito bem parlamentar, mas se a nossa ideia lhe era evidentemente rival o seu único recurso resumia-se na gargalhada, símbolo 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 intensidade da vida moderna, sem dúvida de todas as revelações a que é mais distante de Portugal.

Em seguida a minha conferência irá dizer as minhas razões expostas no Teatro República no sábado 14 de Abril de 1917, data da tumultuosa apresentação do Futurismo ao povo português.

Lisboa, Maio de 1917.

José de Almada Negreiros

ALMADA

ULTIMATUM
FUTURISTA

ÀS GERAÇÕES
PORTUGUESAS
DO SÉCULO XX

ULTIMATUM FUTURISTA
às gerações portuguesas do século xx

Eu não pertenço a nenhuma das gerações revolucionárias. Eu pertenço a uma geração construtiva.

Eu sou um poeta português que ama a sua pátria. Eu tenho a idolatria da minha profissão e peso-a. Eu resolvo com a minha existência o significado actual da palavra poeta com toda a intensidade do privilégio.

Eu tenho 22 anos fortes de saúde e de inteligência.

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

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

Eu não tenho culpa nenhuma de ser português, mas sinto a força para não ter, como vós outros, a cobardia de deixar apodrecer a pátria.

Nós vivemos numa pátria onde a tentativa democrática se compromete quotidianamente. A missão da República portuguesa já estava cumprida desde antes de 5 de Outubro: mostrar a decadência da raça. Foi sem dúvida a República portuguesa que provou conscientemente a todos os cérebros a ruína da nossa raça, mas o dever revolucionário da República portuguesa teve o seu limite na impotência da criação. Hoje é a geração portuguesa do século xx quem dispõe de toda a força criadora e construtiva para o nascimento de uma *nova pátria inteiramente portuguesa e inteiramente actual* prescindindo em absoluto de todas as épocas precedentes.

Vós, oh portugueses da minha geração, nascidos como eu no ventre da sensibilidade europeia do século xx criai a pátria portuguesa do século xx.

Resolvi em pátria portuguesa o genial optimismo das vossas juventudes.

Dispensai os velhos que vos aconselham para vosso bem e atirai-vos independentes prà sublime brutalidade da vida. Criaí a vossa experiência e sereis os maiores.

Ide buscar na guerra da Europa toda a força da nossa nova pátria. 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 histórica de uma nacionalidade; a guerra resolve plenamente toda a expressão da vida. *A guerra é a grande experiência.*

A guerra intensifica os instintos e as vontades e faz gritar o Génio plo contraste dos incompletos.

É na guerra que se acordam as qualidades e que os privilegiados se ultrapassam. É na violência das batalhas da vida e das batalhas das nações que se perde o medo do perigo e o medo da morte em que fomos erradamente iniciados. A vida pessoal, mesmo até a própria vida do Génio, não tem a importância que lhes dão os velhos; são instantes mais ou menos luminosos da vida da humanidade. Todo aquele 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 iminência da explosão. E na nossa sensibilidade actual tudo o que não for explosão não existe. É mesmo absolutamente necessário prolongar esse momento de perigo até durar intensamente a própria vida. Todo aquele que se isolar desta noção não pode logicamente viver a sua época: é um resto de séculos apagados, atavismo inútil, e no seu máximo de interesse representa quando muito, a memória de uma necessidade animal de dois indivíduos e... basta.

A guerra é o ultra-realismo positivo. É a guerra que destrói todas as fórmulas das velhas civilizações cantando a vitória do cérebro sobre todas as *nuances* sentimentais do coração.

É a guerra que acorda todo o espírito de criação e de construção assassinando todo o sentimentalismo saudosista e regressivo.

É a guerra que apaga todos os ideais românticos e outras fórmulas literárias ensinando que a única alegria é a vida.

É a guerra que restitui às 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 académico, todas as convenções de arte e de sociedade explicando toda a miséria que havia por debaixo.

É a guerra que desclassifica os direitos e os códigos ensinando que a única justiça é a Força, é a Inteligência, e a Sorte dos arrojados.

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

A guerra cobre de ridículo a palavra sacrifício transformando o dever em instinto.

É a guerra que proclama a pátria como a maior ambição do homem. É a guerra que faz ouvir ao mundo inteiro plo aço dos canhões o nosso orgulho de Europeus.

Enfim: *a guerra é a grande experiência.* Contra o que toda a gente pensa a guerra é a melhor das selecções porque os mortos são suprimidos plo destino, aqueles a quem a sorte não elegeu, enquanto que os que voltam têm a grandeza dos vencedores e a contemplação da sorte que é a maior das forças e o mais belo dos optimismos. Voltar da guerra, ainda que a própria pátria seja vencida, é a Grande Vitória que há-de salvar a Humanidade.

A guerra por razões de número 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 país de fracos. Portugal é um país decadente:

1 — Porque a indiferença absorveu o patriotismo.

2 — Porque aos não indiferentes interessa mais a política dos partidos do que a própria expressão da pátria, e sucede sempre que a expressão da pátria é explorada em favor da opinião pública. Não é o sentimentalismo desta exploração o que eu quero evidenciar. Eu quero muito simplesmente dizer que os interesses dos partidos prejudicam sempre o interesse comum da pátria. Ainda por outras palavras: a condição menos necessária para a força de uma nação é o ideal político.

3 — Porque os poetas portugueses só cantam a tradição histórica e não a sabem distinguir da tradição-pátria. Isto é: os poetas portugueses têm a inspiração na história e são portanto absolutamente insensíveis às expressões do heroísmo moderno. Donde resulta toda a impotência prà criação do novo sentido da pátria.

4 — Porque o sentimento-síntese do povo português é a saudade e a saudade é uma nostalgia mórbida dos temperamentos esgotados e doentes. O fado, manifestação popular da arte nacional, traduz apenas esse sentimento-síntese. A saudade prejudica a raça tanto no seu sentido atávico porque é decadência, como pelo seu sentido adquirido porque definha e estiola.

5 — Porque Portugal não tem ódios, e uma raça sem ódios é uma raça desvilizada porque sendo o ódio o mais humanos dos sentimentos é ao mesmo tempo uma consequência do domínio da vontade, portanto uma virtude consciente.

O ódio é um resultado da fé e sem fé não há força. A fé, no seu grande significado, é o limite consciente e premeditado daquele que dispõe duma razão. Fora desse limite existe o inimigo, isto é, aquele que dispõe de outra razão.

6 — Porque a constituição da família portuguesa não obedecendo, unânime ou separadamente a nenhum princípio de fé é o nosso descrédito de nação da Europa. Desde a educação familiar até depois da educação oficial inclusive o casamento a desordem faz-se progressivamente até à putrefacção nacional. E tudo tem origem na inconsciência com que cada um existe: em Portugal toda a gente é pai pela mesma razão porque falta à repartição. Do estado de solteiro para o estado de casado dá-se exclusivamente, na nossa terra, uma mudança de hábitos.

Em Portugal educar tem um sentido diferente; em Portugal educar significa burocratizar. Exemplo: Coimbra. Mas na maioria o português é analfabeto e em geral é ignorante; na unanimidade o português é impostor, prova evidente de deficientíssimo.

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

a) O português com todas as suas qualidades de poliglota desnacionaliza-se imediatamente fora da pátria, e até na própria pátria, porque (com o nosso desastre do analfabetismo) a nossa literatura resume-se em meia dúzia de bem intencionados académicos cuja obra, não satisfazendo ambições mais arrojadas, obriga a recorrer às literaturas estrangeiras. Resultado: ainda nenhum português realizou o verdadeiro valor da língua portuguesa.

b) O português educado sem o sentimento da pátria e acostumado à desordem dos governos criou por si a compensação inútil de dizer mal dos governos e nem poupou a pátria. Estabeleceu-se até, elegantemente, como prova de inteligência ou de ter viajado dizer mal da pátria. Isto deixa de ser decadência para ser a própria impotência física e sexual.

c) O português assimila de preferência todas as variedades de importação e em descrédito das próprias maravilhas regionalistas; o comércio e a indústria têm quase sempre de se mascararem de estrangeiros para serem eficazmente rendosos. É porque todas essas variedades da importação cumprem mais exactamente as exigências dos mercados do que os nossos comércios e indústrias regionalistas. Estas não satisfazem nem as necessidades nem as transformações sucessivas das sociedades, enquanto que a importação aparece sempre como uma surpresa e, sobretudo, obedecendo a todas as condições do que é útil, prático, actual e necessário. De modo que nem chega a haver a luta — a importação entra logo com o rótulo da vitória.

8 — Porque Portugal quando não é um país de vadios é um país de amadores. *A fé da profissão*, isto é, *o segredo do triunfo dos povos*, é absolutamente

alheio ao organismo português do que resulta esta contínua atmosfera de tédio que transborda de qualquer resignação. Também o português não sente a necessidade da arte como não sente a necessidade de lavar os pés. *Sanção básica*

E a Literatura com todo o seu gramatical piegas e salista, diverte mais as visitas do que a necessidade de não ser ignorante. Daqui a miséria 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. Exemplo: pátria hoje em dia quer dizer o equilíbrio dos interesses comerciais, industriais e artísticos. Em Portugal este equilíbrio não existe porque o comércio, a indústria 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 romântico, e ganhou em valor efectivo. Aventura hoje em dia, quer dizer: O Mérito de tentativa industrial, comercial ou artística.

10 — Porque o aspecto geral dos tipos exala um estertor a podre. Portugal, uma resultante de todas as raças do mundo, nunca conseguiu a vantagem de um cruzamento útil porque as raças belas isolaram-se por completo. Exemplo: as varinas.

O português, como os decadentes, só conhece os sentimentos passivos: a resignação, o fatalismo, a indolência, o medo do perigo, o servilismo, a timidez, e até a inversão. Quando é viril manifesta-se instintivamente animal a par do seu analfabetismo primitivamente anti-higiénico.

É preciso criar a adoração dos músculos contra o desfilhar faminto e debilitado das instruções militares preparatórias números 1 a 50.

É preciso criar o espírito da aventura contra o sentimentalismo literário dos passadistas.

É preciso criar as aptidões prò heroísmo moderno: o heroísmo quotidiano.

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

É preciso destruir sistematicamente todo o espírito pessimista proveniente das inevitáveis desilusões das velhas civilizações do sentimentalismo.

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

É preciso saber que sois Europeus e Europeus do século xx.

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

É absolutamente necessário resolver o maravilhoso cidadão da nossa capital até ser a maior ambição dos nossos dialectos e das nossas províncias.

É preciso explicar à nossa gente o que é a democracia para que não torne a cair em tentação.

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

É preciso ter a consciência exacta da Actualidade.

É preciso substituir na admiração e no exemplo os velhos nomes de Camões, de Vitor Hugo, e de Dante pelos Génios de Invenção: Edison, Marinetti, Pasteur, Elchrict, Marconi, Picasso, e o padre português Gomes de Himalaia.

FINALMENTE: é preciso criar a pátria portuguesa do século xx.

DIGO SEGUNDA VEZ: é preciso criar a pátria portuguesa do século xx.

DIGO TERCEIRA VEZ: é preciso criar a pátria portuguesa do século xx.

Para criar a pátria portuguesa do século xx não são necessárias fórmulas nem teorias; existe apenas uma imposição urgente: Se sois homens sede Homens, se sois mulheres sede Mulheres da vossa época.

Vós, ó portugueses da minha geração, que, como eu, não tendes culpa nenhuma de serdes portugueses.

Insultai o perigo.

Atirai-vos prà glória da aventura.

Desejai o record.

Dispensai as pacíficas e coxas recompensas da longevidade.

Divinizai o Orgulho.

Rezai a Luxúria.

Fazei predominar os sentimentos fortes sobre os agradáveis.

Tende a arrogância dos sãos e dos completos.

Fazei a apologia da Força e da Inteligência.

Fazei despertar o cérebro espontaneamente genial da Raça Latina.

Tentai vós mesmos o Homem Definitivo.

Abandonai os políticos de todas as opiniões: o patriotismo condicional degenera e suja; o patriotismo desinteressado glorifica e lava.

Fazei a apotesose dos Vencedores, seja qual for o sentido, basta que sejam Vencedores. Ajudai a morrer os vencidos.

Gritai nas razões das vossas existências que tendes direito a uma pátria civilizada.

Aproveitai sobretudo este momento único em que a guerra da Europa vos convida a entrardes prà Civilização.

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

Lisboa, Dezembro de 1917.

José de Almada Negreiros

A IDEIA FUTURISTA NA RIBALTA
Carta de Almada Negreiros

Sr. Redactor de *A Capital*:

Agradecendo a camaradagem futurista de toda a imprensa de Lisboa, especialmente *A Capital*, e verdadeiramente maravilhado pelo extraordinário êxito da minha conferência no Teatro República, pedia a V. um lugar no seu jornal para poder felicitar de uma só vez o público de Lisboa pela brilhante apoteose de que fui alvo. Alguns jornais frisaram o desgosto que tiveram de ter compreendido a minha conferência e disto também se mostrou surpreendida a escolhida plateia; porém, eu tenho consciência de ter encontrado a explicação deste facto nas extraordinárias aptidões futuristas do inteligente público de Lisboa. E a prova é que Lisboa que me ouviu não se satisfez com a minha conferência teórica, aliás necessária para a elucidação urgente. Portanto (e a honra de intermediário tem-na *A Capital*), Lisboa vai brevemente assistir a um espectáculo prático e positivo de Futurismo, em que se resolvem à vista do público as energias mais assombrosamente cerebrais e as mais fisicamente *record*.

Sendo-me inteiramente impossível descrever, gramaticalmente, o cartaz, limito-me a anunciar que a segunda parte é uma comédia futurista, em que tomam parte, interseccionistamente, os melhores, números de variedades actualmente em Lisboa e ainda outros elementos espontaneamente civis.

Desta maneira conseguiremos a nossa missão urgente de fazer jovem e alegre o nosso Portugal.

José de Almada Negreiros

A Capital, 7.º, n.º 2399 de 20-4-1917, p. 2

COMÍCIO DOS "NOVOS" NO CHIADO TERRASSE Intervenção de Almada Negreiros

"Qu'est-ce-que que c'est le nouveau? Le nouveau ne l'est qu'aujourd'hui."

Nós tínhamos a linha definida AB.

Tomemos esta linha como sendo um espaço de tempo determinado na vida da humanidade. Limitemos ao nosso conhecimento quotidiano a distância desde A até B; por exemplo, considerando A, ponto de partida, a data do nascimento de Jesus Cristo, e B, o último dia do século XX.

Sabemos, portanto, que a duração da linha AB é igual a 20 séculos.

Dividamos as linhas AB em vinte partes iguais, correspondente a cada um dos vinte séculos da era cristã.

Nós vivemos exactamente a última divisão da linha AB, a que tem o número 20.

Temos que a distância entre a divisão 1 e a 2 é igual à distância entre a 2 e a 3, entre a 3 e a 4, etc., isto é, sempre a mesma a distância entre duas divisões que se tocam. Porém, o mesmo não acontece com a divisão 20. Qualquer das divisões da linha AB é igualmente distante da divisão 20, exactamente como se qualquer delas fosse imediatamente próxima da divisão 20.

Esta arbitrariedade sensível não obedece a nenhuma especulação de ordem geométrica.

Acontece que a distância entre a divisão 19 e a 20 é a mesma entre a 18 e a 20, a 17 e a 20, a 15 e a 20, a 10 e a 20, a 2 e a 20, a 1 e a 20, etc.

Quer dizer, nenhuma das dezanove primeiras divisões permanece definitiva, cada uma intensificando-se dentro da própria para se projectar perfeitamente na última de todas, a que tem o número 20.

Por seu lado, a última divisão também não permanece definitivamente, frequentando simultaneamente todas as divisões, incluindo a própria.

A divisão 20 é a projecção do conjunto das outras divisões e de cada uma delas, simultaneamente;

é a síntese viva de todas as outras divisões;

o aproveitamento total e científico de toda a espécie de economia.

Esta expressão forçosa da divisão 20 estabelece uma nova noção de trabalho, com a qual a Humanidade fica separada em dois perfis distantes.

Na impossibilidade de poder rapidamente distinguir menos grosseiramente estes dois perfis, limitar-me-ei a representar cada um deles pela sua função ajustada no gráfico. Um, exercendo-se admiravelmente na divisão 20, e dispondo sem atritos de todos os estilos cristãos dos dezanove séculos passados; e o outro, situado também na mesma divisão 20, mas sem a ela pertencer de facto, sendo a única explicação da sua presença na divisão 20 o ímpeto Europeu da direcção da linha AB, o génio e o heroísmo dos séculos imortais!

★

Esta é a diferença essencial e única entre «novos» e «velhos», mas é tão difícil distinguir na Humanidade os «novos» dos «velhos» como é difícil distinguir um homem de valor. Não há nada mais parecido neste mundo de um homem sem valor com um homem de valor do que um homem sem valor. É porque o valor é como o ar — o ar respira-se: a quem o respirar melhor, melhor lhe faz o ar. O ar não se vê, é como o valor. Sem ar ninguém pode viver, sem valor também ninguém pode viver — ainda que pareça haver alguém que viva sem valor.

★

O que posso assegurar-vos através do meu gráfico é que entre «novos» e «velhos» não há lugar para ninguém.

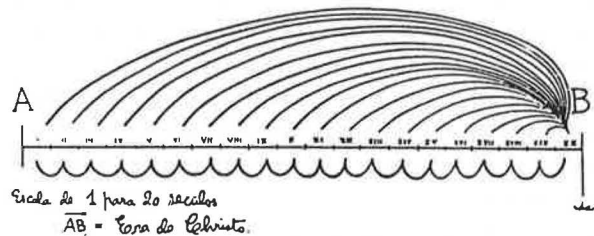
Entre «novos» e «velhos» é uma passagem por onde se vai tão heroicamente de «novos» para «velhos», como de «velhos» para «novos». Mas, o que é fora de dúvida é que o lugar de um homem é no espaço preenchido pelo seu próprio corpo. O lugar de um homem é aí, no centro do Universo. — O centro do Universo é no espaço preenchido pelo corpo de um homem!

★

N. do R.:

— «novos» — grupo de rapazes que se propõem entrar para a S. N. B. A., a fim de remoçarem a decrepitude da Arte portuguesa.

— presidiu Gualdino Gomes, secretariado por Aquilino Ribeiro e um representante da Academia de Coimbra.



In *Diário de Lisboa* de 19 de Dezembro de 1921

CARTA DE J. DE ALMADA NEGREIROS em que o artista explica a sua atitude no comício do Chiado Terrasse e onde se refere ao incidente com Leal da Câmara

Sr. Redactor:

Tendo aparecido no *Diário de Lisboa* de segunda-feira, o meu nome ao lado do do Sr. Leal da Câmara, vizinhança distinguida que me assoberba, me enobrece e me inebria, venho gostosamente desvendar a florescência daquele começo de incêndio no palco do Chiado Terrasse, ao iniciar da sinceridade do grande caudilho das Arestes decorativas.

Nesse *eco* o *Diário de Lisboa*¹ dá essa breve troca de palavras entre o orador e eu, como tendo sido vantajosa para o Sr. Leal da Câmara, o que, na verdade, é vexante para mim.

Faltaria, pois, a um dos meus mais sagrados deveres se, hoje, não viesse eu próprio testemunhar a exactidão desse *eco*, em vez de vir dizer que não é nada disso que se trata, pedindo apenas um acrescentozinho.

A o Sr. Dr. Raul Leal sucedeu no uso da palavra o Sr. Leal da Câmara, que, não trazendo os seus méritos bem atestados logo de entrada recorreu gratuitamente e para tomar melhor balanço, ao estado de espírito com que o orador precedente prostrara o público. Assim foi que o Sr. Leal da Câmara começou a mimosear a parte mais fácil do público com inteligências apropriadas a qualquer orador desobrigado. Surpreendeu-nos o facto de o Sr. Leal da Câmara ter perdido o olfacto à entrada do palco e sem ter ninguém que o avisasse disso. Foi pontualmente nesta altura que perguntei ao Sr. Leal da Câmara se aquilo era para rir. O Sr. Leal da Câmara, sem ter ainda dado pela falta de olfacto, disse-me simplesmente que não era para rir. Francamente, gostei daquela resposta. O engano era meu. Cheguei mesmo a pensar em apertar-lhe a mão à saída.

Mas qual não foi o meu espanto quando oiço, daí a pedaço, o Sr. Leal da Câmara outra vez a alistar àquela porção mais fácil do público, com mijaretos de

¹ Almada Negreiros refere-se à reportagem feita pelo *Diário de Lisboa* do comício.

artifício e outras puxadelas à substância sentimental, sem dúvida na crença de aquecer o mais depressa possível méritos oratórios, ou então, era da minha vista!

Foi pontualmente nesta altura que me intrometi cavalheirescamente entre o orador e a porção mais fácil do público, para dar tempo ao orador de afinar melhor as cordas vocais. Mas o Sr. Leal da Câmara, quando deve ser discreto, e dissimulador, deu ordem terminantemente a si próprio de não recuar nem mais um passo, houvesse o que houvesse, custasse o que custasse e zumba de meter-se no peito da porção mais fácil do público, forçosamente intelectual. — Foi pontualmente nesta altura que me veio a compreensão de que era totalmente desnecessária a minha lealdade de intelectual para com o orador. O engano era meu. O que a lealdade intelectual tinha exigido de mim para com o orador era fazer-lhe ver que trazia a sua atitude de artista comprometida, ali, no comício intelectual. Fi-lo ver, discretamente. Pode-se pensar e ser discreto ao mesmo tempo. É porque, às vezes, traz-se a atitude de artista comprometida, como se traz, sem querer, a fita das ceroulas caídas pelas pernas das calças abaixo e por cima das botas de elástico.

Quis eu, pois, com a minha lealdade, avisá-lo de que trazia a sua atitude de artista caída pelas pernas das calças abaixo. Mas, aqui o confesso, o engano foi meu. O artista não tinha tal deixado cair o olfacto, nem tão-pouco trazia a atitude comprometida; mas há, na verdade, momentos inacreditáveis na vida de um homem em que a emoção não pode prender-se com ninharias, muito menos com o que vai pelas pernas das calças abaixo.

Foi pontualmente na altura em que o Sr. Gualdino Gomes, que presidia ao comício intelectual, se ergueu no seu próprio lugar e, dirigindo-se à plateia, propositadamente, para o lado oposto àquele de onde eu tão estranhamente tentava favorecer o orador, aconselhou, em geral, a não interromper os que tinham a palavra.

Veio a matar!

Não sei o que seria de mim a estas horas, se eu tivesse insistido em querer favorecer tão estranhamente o orador desobrigado, — outrora tão genial nas suas magistras desarrincadelas de sacristas parecidíssimos!

Pois quis a minha boa sorte que a observação do Sr. Presidente tivesse sido pontual. Sem ela, eu teria facilmente prosseguido no que tão generosamente me estava empenhando com afinco, o que talvez me tivesse custado caríssimo, pois só a seguir à observação do Sr. Presidente é que reparei que as minhas palavras estavam sendo malcriadíssimas na opinião geral do público intelectual e não apenas na sua parte mais fácil.

Eu, que espalho aos quatro ventos a conveniência de imitar a elegância até mesmo quando em favor dela deva ser sacrificada a boa educação!

Como episódio mais próximo desta minha leviandade citar-lhes-ei a meritíssima avançada de um sincero e robusto mancebo dos seus dezanove anos, (aproximadamente), um novo, portanto! o qual não pôde deixar de vir até dois metros de distância para me chamar « vaidoso e invejoso » com todas as ganas!

Ora, é absolutamente indispensável que eu desfaça um mal-entendido que há-de forçosamente servir-lhe de emenda.

Custa-me que tenham duvidado da minha boa fé, mas garanto-lhes que outras intenções não tive senão a de querer, a todo o transe, prevenir o meu colega Sr. Leal da Câmara de que ele, desgraçadamente para nós todos, portugueses e desgraçadamente para a Arte com A grande, tinha deixado aberto... aquilo que costuma estar fechado...

Ora aí está o busílis!

Não tendo infelizmente testemunhas desta desgraça entre o ilustrado público do comício intelectual por se ter dado a circunstância imprevista de toda a gente ter preferido as ideias dos oradores às imprevidências da *toilette*.

Dos mal-entendidos é que nascem os grandes conflitos.

A mim já me chamaram pau de dois bicos, quando, na verdade, eu tenho tantos bicos quantos os necessários para deixar de ser pau e ser eu!

Mal-entendidos!



Antes de fechar a carta devo dizer que tanto o Sr. Leal da Câmara como quase todos os oradores fizeram calorosa e facciosamente a apologia do século XIX, exactamente o século mais estéril, na opinião de Frederico Nietzsche, o mais evidente precursor da hora presente!!!

Outra vez:

Dos mal-entendidos é que surgem os grandes conflitos.

Boas-noites!



Quando entrei em casa, a seguir ao comício intelectual, abri o *Zarathrusta*, Frederico Nietzsche tinha, entretanto, escrito com o próprio punho:

« Tu deves ser o martelo, eu pus o martelo na tua mão! »

Para quê, Zarathrusta? Para quê, o martelo?!

« Pour cesser d'être des hommes qui nient pour devenir des hommes qui benissent. »

In *Diário de Lisboa* de 21 de Dezembro de 1921

MODERNISMO

*«Nem pessimista nem optimista; não há mal-entendido
entre a Vida e Eu!»*

Minhas Senhoras e meus Senhores:

Não é costume começar uma conferência pela data e pelo local nos quais ela se realiza. Porém, sou eu o conferente e não prescindo destas duas condições. O local e a data são importantíssimos para as palavras que vou dizer. O lugar onde nos encontramos neste momento é mais vasto do que este edifício e chama-se mundialmente «Portugal». Nós estamos precisamente naquela faixa de terra que é a única razão de não ser toda espanhola a Península Ibérica, grande e única razão da bandeira vermelha, amarela e vermelha ser mais curta e não cobrir completamente a superfície total da nossa península. Nós estamos precisamente naquele pedaço de terra ibérica que sobejou do tamanho da bandeira espanhola. E por sermos desta terra e por termos seguido de aqui em todas as direcções, somos conhecidos em todo o mundo como portugueses.

Sou o primeiro a reconhecer que não dou novidade a ninguém dizendo aos que são de Portugal que se chamam Portugueses; porém, sou o primeiro a reparar que vai ser grande a surpresa quando lhes disser a data a quantos estamos hoje.

Nós estamos precisamente no século. xx.

Há vinte e seis anos quase feitos que nós estamos em pleno século xx! Nós? Quem? Portugal? Não. Portugal não. Nós estamos com efeito no século xx apenas pelo facto de fazermos parte da humanidade actual, mas não pela razão de termos nascido em Portugal. Pois é precisamente o conflito entre a nossa terra e a época em que viemos a este mundo que nos leva a mencionar a data e o lugar desta conferência.

A humanidade inteira, incluindo os Portugueses, está no século xx, contudo, Portugal não está ao lado da humanidade actual.

Porquê? Não é a nós a quem compete responder. Nós apenas soubemos já verificar que Portugal não está no século xx. E desejamos agora tão-somente frisar a nossa dificuldade em ligar as ideias para esta conferência onde o local quase não diz respeito à data em que podem ser proferidas palavras nossas e de hoje.

Antes de mais nada, tendo-me referido ao conflito, ao quase antagonismo, ao evidente desacerto entre o local e a data, e desconhecendo francamente a causa que não me compete indagar desse desacerto, não ignoro, contudo, nem que esse mal existe, nem tão-pouco que não é de maneira nenhuma recente. Pelo contrário, é visível que o mal vem de muito longe. De tão longe que já nem vivem sequer os herdeiros dessas culpas. Hoje existem já os novos culpados desse mal que vem de muito longe.

Quando no final da nossa segunda dinastia perdemos de repente em Alcácer-Kibir a dianteira do mundo, nós ficámos despistados para sempre. Era profundamente doloroso para o nosso orgulho o reconhecermos que de repente perdíamos a dianteira do mundo. Mas o mal não foi esse, foi outro. O nosso mal comum não vem de termos perdido em Alcácer-Kibir a dianteira do mundo, mas sim de termos depois de isso perdido o passo na marcha geral da humanidade.

Alcácer-Kibir é a honra, o gesto final de uma dinastia inteira em todos os seus feitos e nos quais não pretende senão dar às gerações futuras o exemplo formidável da vontade unânime de uma Nação. Os destinos cruéis deram-nos a seguir três reis estrangeiros que passaram depressa quando chegou o dia 1.º de Dezembro de 1640, e foi desde então que os Portugueses começaram efectivamente a dar mostras de que se esqueciam do significado da nossa melhor gente reunida em Alcácer-Kibir.

Nós não compreendemos bem a nossa tradição que é uma única desde Ourique até Alcácer-Kibir, nem estamos todos de acordo na maneira como decididamente nos falaram os Afonsinos e os de Avis. E a verdade é que, desde Alcácer-Kibir até hoje os mais persistentes dos portugueses (honra lhes seja feita) foram os sebastianistas. Esses que para sempre inteiramente coerentes com as suas ideias e a sua perseverante lealdade deviam afinal andar vestidos exactamente como no retrato de D. Sebastião. Porque os nossos portuguesíssimos sebastianistas confundem tremendamente o que D. Sebastião disse aos portugueses reunidos em Alcácer-Kibir. D. Sebastião não disse tal: Esperem por mim que eu hei-de voltar um dia. O que El-Rei nos disse a todos nós e para que nós o ouvíssemos de uma só vez para sempre foi:

Rapazes! Façam como eu! Eu sou o Rei, eu dou o exemplo: dou a vida pela nossa Pátria!

É esta, minhas Senhoras e meus Senhores, a tradição da raça portuguesa: dar a vida pela Pátria!!

Mas a realidade é uma outra: desde que perdemos numa tarde a dianteira do mundo, desde então, nunca mais nós os portugueses estivemos «à la page»! Há mais de quatro séculos que estamos na Europa física e sem autoridade na Europa política. Há mais de quatro séculos somos uma potência apenas na troca de diplomatas com as outras Nações. Há mais de quatro séculos, depois das Descobertas Marítimas dos Portugueses, deixou de haver correspondência entre as empresas dos nossos antepassados e os seus descendentes!

E durante mais de quatro séculos, as Descobertas Marítimas dos Portugueses, mais do que a Portugal pertencem ao século xv: a esse século genuinamente português.

Em vez de segurarmos o admirável exemplo dos nossos antepassados que inventaram os dias do século xv, que foram eles próprios os criadores da própria época em que viveram, que foram os primeiros inovadores de toda a acção do ocidente, os modernistas da expansão europeia, em vez de lhes seguirmos o exemplo da coragem, da argúcia, da temeridade e de quantas virtudes que assombraram e acordaram o mundo inteiro, e lhes ensinaram novas coisas e novos caminhos; enquanto o resto da Europa compreendeu perfeitamente o alcance dos feitos dos nossos antepassados e procedeu como se fosse também seu legítimo herdeiro, nós os Portugueses, os seus legítimos herdeiros, acabámos afinal por sermos o primeiro povo da Europa a esquecer a política ocidental magistralmente iniciada pelos nossos avós. Será em verdade o Destino tão irónico como parece? Portugal, que foi quem iniciou o mundo moderno, é o único país do Ocidente que não está «à la page»!

É a segunda vez que aqui emprego esta expressão francesa, e porque é estrangeira e também porque não é académica, parece que devo traduzi-la: «à la page» é, em calão decente, sinónimo de não estar ao corrente, não estar em dia com as coisas que acontecem e são do conhecimento geral. Ora esta expressão é sobremaneira aplicável a Portugal, que não tem das coisas actuais uma noção mais perfeita do que das passadas outrora com os nossos antepassados e das quais, portanto, não sabe retirar o ensinamento próprio. E não sabe porque Portugal não está no presente nem está no passado. Ou melhor, Portugal, a nação dos Portugueses, existe de facto, mas apenas na tradição das nossas duas primeiras dinastias.

Portugal não está no passado porque os Portugueses, só os há hoje aqui no século xx e também não está no presente porque, apesar de já estarmos no século xx, a ideia da nação ficou realmente lá onde acabou a segunda dinastia. Aqui no século xx os Portugueses não fazem a mínima ideia do que seja uma

nação, um conjunto nacional, um pensamento comum, uma vontade unânime, nada, absolutamente nada que seja forçosamente colectivo.

A nação está incompetente para utilizar os valores dos seus súbditos, esses valores que por vezes são competências universais e que, por culpa da nação, ficam separados da utilidade comum ou mal aproveitados. A nação não pode nem sabe garantir o desenvolvimento natural e legítimo de cada um dos seus súbditos, quando não é ela própria que imprudentemente esmaga as capacidades individuais dos Portugueses. E se em verdade a Nação não despreza os valores e capacidades particulares faz pior do que isso: não os sabe utilizar. Sistematizada, burocratizada, a nação perdeu a flexibilidade necessária para permitir o desenvolvimento das classes e profissões. Todos os obstáculos, todos os atritos, estão sistemática, burocraticamente organizados numa barreira inexpugnável para derrotar sem piedade a mais corajosa e a melhor das iniciativas. E não se confunde aqui obstáculos e atritos com dificuldades a vencer, problemas a resolver; não, não se confunde. Uma coisa é uma administração negativa, outra coisa é uma subida difícil. E aqui não se trata de uma subida difícil, trata-se simplesmente de administração negativa. Não é um caminho cheio de exigências mas honroso que a nação põe diante dos nossos olhos, mas simplesmente o impossível. Nenhum de nós tem receio do que seja custoso e difícil desde o momento que dependa de nós apenas vencer o difícil e o custoso; mas se a todo o momento não temos diante de nós senão o impossível, acabamos finalmente por ficarmos convencidos. Mas qual é afinal esse impossível? Qual é? É viver! É de viver que se trata. E é viver o que é impossível em Portugal.

Nesse caso, dir-me-ão: Se é impossível viver aqui em Portugal, vai-se para o estrangeiro. Não há dúvida, era uma solução. Era mesmo a única. Simplesmente, também é impossível. Só não é impossível para essa chusma de desgraçados que vieram a este mundo para não saberem nunca nada de nada, essas levas de degredados sem escolta, os quais abandonaram as terras ingratas onde nasceram e trabalharam e que, derrotados pela realidade e cheios de razão, vão para longe à procura de terras estranhas mais leais do que as da sua própria Pátria; mas nós, para aqueles a quem a vida apontou uma consciência dentro de nós é impossível esse remédio salvador. Nós ficamos! Nós ficamos aqui para tentar destruir o «*Impossível*» em Portugal!

E agora que já foram mencionados o local, a data, e o estado de espírito da nossa terra, vou começar a minha conferência.

Dedico-a à memória dos Pintores Amadeo de Souza-Cardoso e Guilherme de Santa Ritta, inspiradores, queridos e leais companheiros.



Quando, no fim do ano lectivo de 1910-1911 terminei o curso dos liceus e saí do Colégio para onde fui interno desde a idade dos seis anos, vi pela primeira

vez diante de mim uma única coisa e da qual ninguém me tinha falado. Essa única coisa que estava diante de mim era a vida, a realidade da vida. Antes de eu chegar a vê-la pela primeira vez nunca ninguém se lembrou de me prevenir de que ela surgiria um dia pela minha frente. Com certeza que se esqueceram de me avisar porque não creio que os mestres e os amigos desejassem o meu mal. Mas a verdade é que, de um dia para o outro, eu tinha sido posto de repente, nem mais nem menos, do que na realidade deste mundo, essa perigosa surpresa para quem tenha apenas o curso dos liceus. Não me foi necessário muito tempo para perceber que não havia afinal ligação possível entre o meu curso e a realidade da vida que estava na minha frente, de modo que não tive outro remédio senão dar por escusados aqueles dez anos consecutivos que levei a estudar metido no colégio. O pior era a vida que estava agora mesmo na minha frente. Ora eu lembrei-me de que gastei mais de três anos do que os necessários para os sete dos liceus. A explicação era a de ter sido inúmeras vezes apanhado em flagrante pelos professores a fazer bonecos nas aulas, às escondidas. Muita descompostura, muito tabefe, muito castigo eu tive por causa dos malditos bonecos! Mas a verdade é que uma vez chegado à vida a minha pena foi a de não ter perdido antes sete anos do liceu por causa dos três anos de bonecos! Na realidade eu não entendia o espírito nem a alegria senão através da Arte, palavra da minha muita simpatia e a qual, por isso mesmo sempre me mereceu um A grande. Desde pequeno e especialmente desde que terminei o liceu tudo o que não fosse Arte não era comigo, era com os outros. O Comércio, a Ciência e todas essas coisas que também se escrevem começadas por maiúsculas eram-me todas interditas.

A Arte não, a Arte era para mim. De modo que diante das sete portas por onde se entra para a vida eu enfiei sem hesitação por aquela que tinha em cima estas quatro letras A, R, T, E. Só depois de entrar é que reparei que, apesar de se nascer artista como se nasce com os cabelos encaracolados ou de olhos azuis, a Arte tinha ainda muito que se lhe dissesse e sobretudo Ela que dizer aos artistas natos.

Em todo o caso, mesmo antevendo futuras dificuldades, V. EX.^{as} não supõem a minha alegria quando reparei que era um artista nato. E foi com essa alegria que fui à procura de outros que em Arte soubessem mais do que eu. Não me seria difícil encontrá-los, pois que eu tinha entrado pela porta designada e além disso fora eu o último a entrar. Soube então que havia professores oficiais próprios para estes estudos e ensinaram-me onde era a casa onde se aprendia a ver a natureza. Para lá me dirigi. A porta estava aberta e não havia nem soldado nem paisano que dificultasse a entrada a quem quer que fosse. Simplesmente eu não consegui entrar. Peço-lhes por tudo quanto há que não me perguntem a razão pela qual eu não entrei na Escola de Belas-Artes. Eu senti a impressão, ao

ver aquela fachada, que tinha de estar outra vez mais dez anos a tirar os sete dos liceus. Mas a verdadeira razão pela qual eu lá não entrei, essa não a digo porque não tenho interesse especial em ferir aqueles que por lá passaram.

Depois disso conheci pouco a pouco toda essa multidão que entrou na vida por aquela porta que tem *Arte* escrito em cima. Por último, eu julgava ter-me já enganado de porta e ter metido pela do Comércio ou por outra qualquer menos a da Arte. Porém, não era eu que me tinha enganado de porta, eram eles. Há efectivamente muita gente que não necessita do balcão para fazer comércio. Está-lhes na massa do sangue.

Ora eu julgava que era um artista nato e por isso entrei curioso, já maravilhado por aquela porta que dizia Arte, quando vi os balcões invisíveis dos senhores que tiveram o descaramento de entrar pela porta dos artistas; eu teria morrido nesse instante de decepção, se a minha fé fosse susceptível de ser perturbada mais do que por um instante.

Nesta altura peço espaço para uma advertência: o facto de o artista não se governar com a sua arte não é o bastante para decidir que ele não seja ambicioso. E se o artista tem a compensação da sua arte não será apenas por isto que pode ser acusado de fazer negócio.

O caso é outro. Trata-se apenas de ser artista ou de não merecer esse título. Não cuide o público que parto do princípio de que sou um artista nato, não. Isso era apenas na história que se estava a contar. Era a convicção de um pobre rapaz que se vê pela primeira vez diante da vida. Por conseguinte, a convicção de um verdadeiro ingénuo. Se eu sou ou não um artista, de nada me interessa no presente caso. O que me ocupa neste momento é apenas saber quais sejam os que pensam chamar-se artistas. E não peço a opinião do público por saber de antemão que não saberia reponder-me fora de influências. Adiante. A evolução das artes em geral não deixou uma só vez de seguir o seu caminho desde os tempos primitivos até para cá do próprio cubismo. Mas em todas as épocas, cingindo cada artista na expressão, na moda do seu tempo, houve uns mais cientes do que outros acerca dos próprios dias em que viveram.

Chegam até nós significativos autores de outras épocas, os quais, sem entendimento algum da ligação do pensamento humano com o Passado e o Futuro, servem, contudo, para dar com precisão o estilo do século em que vieram ao mundo. Estes fizeram apenas o mesmo que a personagem de Musset em «Une Confession d'un Enfant du Siècle».

Isto é, fizeram parte do século mas não da humanidade, e por conseguinte também não da Arte. Sem a humanidade não existe nada neste mundo, nem a Arte.

Ora o século xx não tem nem por sombra equivalente nos outros séculos a respeito do brio em criar o próprio estilo. Parece uma questão de vida ou de

morte. De tal maneira isto é geral e notório que nunca houve como hoje «des enfants du siècle».

Dir-se-ia que cada um procura sê-lo. É a doença do nosso século. Mas agora pergunta-se: será acaso mais difícil pertencer ao século que à humanidade?

A resposta é fácilíssima: está claro que não. Então porque é que toda essa gente anda com tanto medo de não pertencer ao seu século? A resposta é só esta: coitados! Pois foi a estes que eu ouvi aquela frase que não deve ser estranha aos ouvidos de ninguém: *eu não vivo nem trabalho para a posteridade!* Não há dúvida, vê-se.

É apenas isso. Isto é, além de egoístas são imprudentes. Como se vê, até aqui ainda não fiz separação alguma entre aqueles que obedecem às regras e os que as não seguem. Começo agora a referir-me. Regras não podem efectivamente deixar de existir. A prova é que elas são discutidas. Nem se discute outra coisa. Simplesmente, uns estão convencidos de que as seguem e aos seus contrários sucede-lhes outro tanto. Não foi outro o entusiasmo que animou o cubismo senão o da obediência à ortodoxia. Quando os académicos foram surpreendidos pela maneira cubista, levaram o público a reagir contra o que eles chamaram a revolta dos bárbaros; contudo, ocultaram-lhe ou não viram que o cubismo erguera-se independentemente no seio da raça latina e que vinha inspirado pela obra de um pintor latino e católico. Cito Paul Cézanne. E foi então que aconteceu o espantoso: os mais figadais inimigos do cubismo foram os latinos e os seus melhores admiradores os alemães; esses que por tradição de raça são os grandes competidores da civilização meridional! Era natural que assim acontecesse e sobretudo nesta época em que no ocidente pesa a hegemonia tudesca. Em breve, porém, o cubismo foi rodeado pelos técnicos, pelos especialistas e pelos intelectuais, desvirtuado pelos próprios seguidores, mas conseguiu o seu fim: desalojar os académicos da sua incompetência oficial e borrifar o ocidente de gosto europeu.

V. Ex.^{as} sabem, com certeza, o que entre artista se chama um «pompier». É um engraçado que está de tal maneira dentro das regras que não há meio de se livrar delas. Porque as regras não são para serem sabidas de cor mas para servir a quem tenha alguma coisa para dizer.

Em português, a palavra «pompier» tem uma tradução afastada do vocábulo francês, mas que, nem por isso, altera o sentido. Nós dizemos «botas de elástico» em vez de «pompier», sem dúvida por causa das susceptibilidades corporativas de certa gente. Contudo, eu prefiro «pompier». Prefiro por causa de uma história passada com Renoir. Um dia, Renoir foi instado para ir ver a exposição de um académico, a qual fazia grosso êxito pelo arrojo das cores e certa novidade no processo de pintar. Caía lá o poder do mundo, atraído pelo barulho das apoteoses que todos os jornais à uma faziam ao feliz expositor. Até que Renoir também

lá foi cair na exposição. Alguém, que o descobriu na sala, foi saber a sua opinião. Renoir disse-lhe francamente:

— «Il est un pompier qui a pris feu.»

E foi mais ou menos o que sucedeu a todos os «pompiers», uns apagaram-se e outros incendiaram-se. Hoje já não deve existir nenhum desses por causa dos quais o *Dicionário da Língua Francesa* foi aumentado com o novo sentido da palavra «pompier». Simplesmente o novo sentido parece que há-de durar.

Desde as consecutivas vitórias dos impressionistas sobre os académicos e depois que o *Salão dos Independentes* tomou autoridade, assente no pensamento da Arte surgiram de todas as bandas inéditos vencedores daquela guerra que foi heróica e sustentada apenas por uma dezena. De todas as bandas apareciam homens decididos para continuar aquela guerra que, de facto, já tinha terminado. E todos eles traziam flagrante no perfil o terror de serem considerados «pompiers». O título de «independentes» seduzia-os como artistas. E na verdade, em Arte, a única maneira de cumprir as regras é ser independente. As regras do pensamento universal só as pode encontrar cada um isoladamente.

Para que V. Ex.^{as} melhor entendam o sentido político em Arte, passo a contar-lhes o seguinte caso: fui procurado um dia por um jovem autor espanhol, o qual em nome dos artistas avançados da sua pátria desejava que eu me interessasse pela aproximação dos artistas avançados dos nossos países. Quase imediatamente e sem prejudicar ao de leve a minha simpatia por aquele assunto, respondi: creio não haver relação alguma entre arte avançada portuguesa e espanhola.

Depois expliquei: a Arte em Espanha não é a mesma coisa do que se passa em Portugal. Se eu fosse espanhol encontraria em Espanha tudo em ordem para cumprir os meus deveres de Artista. O senhor é que talvez o não saiba apreciar tão bem como nós. Em Portugal o caso é outro. Não há nada. É necessário inventar o próprio meio da Arte. E é por isso que aqui são possíveis e indispensáveis os avançados ou como nos queiram chamar. Quer saber o mais grave: o nosso grupo inicial está reduzido a quatro: um escritor, Fernando Pessoa, um músico, Ruy Coelho; um pintor, Eduardo Viana, e eu. Morreram, um poeta Mário de Sá-Carneiro; e dois pintores: Guilherme de Santa Ritta e Amadeo de Souza-Cardoso.

De começo havia mais entusiasmo do que sentido, mas era o que bastava. Com efeito o grupo tomava dia a dia proporções luminosas com revistas literárias, espectáculos, exposições e criou, enfim, uma certa homogeneidade quando nos faltaram quase de repente os três amigos de que eu lhe falei. Sobretudo, os dois pintores os quais conheci intimamente fizeram-me muita falta. Talvez mais a mim do que ao grupo. Eu contava sobretudo com eles.

Foi por esse tempo que embarquei para França. Em Paris procurei, é claro, os artistas avançados. Fiquei amigo de vários. Mas, e aqui é que bate o ponto,

essa convivência com os artistas avançados de Paris foram apenas amizades pessoais.

Não apareceu nunca o motivo que juntasse o mesmo Ideal, a minha Arte e a de cada um deles. Isto é, a Arte só por si conseguia apenas tornar-me amigo de cada um deles; nunca pôde juntar-nos aos avançados no mesmo Ideal. Porquê? Porque o nosso Ideal não era o mesmo. A Arte não vive sem a Pátria do artista, aprendi eu isto para sempre no estrangeiro. As nossas pátrias eram diferentes. E escrevi nesses dias a minha muito querida «Histoire du Portugal par Coeur». Foi então que eu vi que a Arte tinha uma política, uma pátria e que o seu sentido universal existia intimamente ligada a cada país da terra.

No dia 7 de Abril de 1920, meu 27.º aniversário, cheguei a Portugal. Vinha à procura de Artistas, de amigos que fossem da minha pátria. Porém, durante a minha ausência de dois anos o grupo vivera separado e Lisboa modificou-se de tal maneira nos modos das gentes que não me foi difícil verificar que aquela onda de insolência que eu vira no estrangeiro entrara também em Portugal como uma epidemia. Uma epidemia que não olhava as portas antes de entrar e tanto ia aos casebres como a palácios.

Para me entreter, expus uns desenhos meus feitos em Paris. E quando uma manhã entrei na exposição já alguém antes de mim lá tinha ido e escarrado em meia dúzia de originais. Apesar disso, encontrei os meus amigos. O que não encontrei foram os artistas avançados. Não os havia, como aqueles estrangeiros que vi em Paris. Não os havia, porque já tinham morrido. E foi então que senti profundamente a falta dos meus dois companheiros mortos. A falta irreparável. Em todo o quase fora da Arte encontrei gente com que me entendesse. No regresso a Lisboa eu ficara desligado do conjunto da minha pátria exactamente como estivera no estrangeiro durante dois anos. Entretanto, eu buscava camaradas, artistas compatriotas iguais a mim, companheiros leais sem o que a ideia não caminha nem se multiplica. Efectivamente, algumas coragens novas e decididas surgiram, pelo menos, com simpatia pelo nosso lado. Aparecia trabalho novo em Portugal. Dir-se-ia que o mesmo valor do nosso primeiro grupo e com novas vontades ressurgia para a luta travada em terras de Portugal. Mas quando chegou o dia de tornar públicos em conjunto os nossos esforços pessoais, aconteceu a desgraça. Apesar do público, a imprensa e a crítica nos trataram como se efectivamente entre nós houvesse sólidos compromissos e entendimento para sustentar uma luta contra os inimigos do Sentimento e do Belo, houve alguém que viu afinal que havia acerca do novo conjunto senão um deplorável equívoco, um mal-entendido sem remédio. Esse alguém que reparou que as novas afirmações não eram senão uma repetição sem o fogo sagrado do aparecimento espontâneo do grupo inicial, uma paródia ridícula mais digna de inimigos do que de seguidores de uma ideia que teve heróis generosos, esse alguém fui eu!

Talvez V. Ex.^{as} ignorem que muito mais de uma centena de artistas têm-se, por sua espontânea vontade, incluído nas ideias do nosso grupo inicial e acompanhado de facto a ordem dos nossos trabalhos.

E querem V. Ex.^{as} saber o que acontece?

É que eu que, desde o primeiro dia em que encontrei os meus companheiros no grupo inicial, nunca deixei de ser leal para com eles e sobretudo para com uma ideia que era a de nós todos, sou considerado pelos novos adeptos como desencontrado, pouco firme e até desleal.

Cabe neste momento responder-lhes à desagradável impressão que podem ter a meu respeito: é que eu sou leal para com os meus primeiros companheiros, à nossa ideia que um de nós juntou a todos sem combinação nem antecédências; e é que eu sou leal sobretudo para com a memória dos meus companheiros mortos, esses que por deixarem um dia de pertencer a este mundo iluminaram ainda com mais claridade a nossa ideia. Se alguém julga que sou desleal para com quem quer que seja, advirto-o que me ignora ou está enganado a meu respeito: ou não faço mais do que ser leal para com a nossa ideia, essa que também tinha a lealdade dos meus companheiros. De resto, nem eu nem os meus camaradas ingressámos jamais noutros grupos onde houvesse ideias que não eram a nossa, portanto, quem não souber avaliar a nossa lealdade é seguramente porque errou ao julgar que devia procurar-nos. Eu não vou tão longe em chamar desleais a todos aqueles que, incomparavelmente mais numerosos do que nós, vieram ter connosco e tiveram por nós menos consideração e camaradagem do que nós tivemos confiança e generosidade em recebê-los na nossa ideia. Em vez de lhes chamarmos desleais, nós verificámos apenas a verdade: não foram desleais, vieram enganados ter connosco. Nós não acusamos, defendemo-nos de falsas acusações. Porque nós nunca demos a entender em público que acompanhávamos aqueles cuja ideia não era afinal a nossa. Ao passo que muitos dos que nos acompanharam foi apenas para o darem a entender em público.

Seria o máximo da ironia que nós os artistas independentes desta geração tivéssemos também cumplicidade nesta marmelada nacional! Por isso mesmo e para que o público não ignore o que nós sabemos desde os primeiros dias do nosso grupo, os artistas independentes não têm nenhuma afirmação a fazerem em conjunto.

Somos artistas independentes, cada qual tem a sua obra e todos a mesma ideia.

A única razão que nos juntou espontaneamente um dia foi a mesma ideia, e é esta só que nos junta. Cada um de nós tem a autoridade da sua Arte e a lealdade da nossa ideia comum. E desafiamos o público nessas exposições de Arte que todos os anos aí se fazem, quer sejam de modernistas ou dos que não tenham essa pretensão, a encontrar-lhes a ideia comum. Dão-se alvissaras a quem encontrar a ideia nessas exposições de Arte!

Nem ideia, nem sentimento, nem humanidade, nada, absolutamente que seja comum à Arte e ao povo!

★

Vou terminar precisamente com as palavras que escrevi em apontamento para esta conferência:

O facto de haver vários artistas à roda de uma mesma maneira, o facto de haver inúmeros políticos filiados num grande partido, o facto de os crentes de uma religião serem a maioria de um país, não quer dizer que a ideia que os junta vá além desses crentes, desses políticos ou desses artistas. Não são essas ideias capazes de reunir alguns, as que faltam em Portugal. Falta-nos aquela única que nos reúna a todos nós Portugueses, a ideia comum da Nação, essa é que está à espera que nós a vamos buscar pessoalmente a Alcácer-Kibir, onde a deixámos há quase cinco séculos, *essa luz que de Alcácer bá tanto se derrama*¹. É necessário a todo o custo desentorpecer o estado actual da Nação onde não há vida possível sem uma das três condições impostas: ser jesuíta, judeu ou maçónico. Não! Não é esse o caminho da honra nacional. A maneira de se criar a ideia comum da Nação não é como parece indicado a de fazer adeptos, ou concordantes. Pelo contrário, é necessário não distrair as raras vontades capazes de fazer surgir e alastrar-se, a ideia comum da Nação, essa que não tem ainda de ser inventada. É necessário que as raras vontades o sejam em verdade e independentes, generosíssimas e decididas. Tão generosas e decididas como a vida breve daqueles nossos três companheiros do grupo inicial e cuja independência foi a bastante para passarem além das ideias intermediárias que formam os grupos e atingirem a da vontade unânime da Nação. Tão generosas e decididas como a vida breve de tantos outros, os quais não temos a honra de incluir no nosso campo, e que também morreram pelas suas ideias, essas que são o verdadeiro caminho daqueles que afinal vão pelos seus próprios passos incluir-se na vontade unânime da Nação. Tão generosas e decididas como as palavras e obras de D. Sebastião em Alcácer-Kibir:

— Portugueses, façam como eu! Eu sou o Rei! Eu dou o exemplo: dou a vida pela nossa ideia!

Lisboa, Novembro de 1926.

Conferência pronunciada na festa de encerramento do II Salão de Outono.

In Folha do Sado, 5, 12, 19, 25 de Dezembro de 1926 e 9 e 16 de Janeiro de 1927.

¹ Guilherme de Faria.

A NOVA GERAÇÃO É CONTRA AZUIS
E CONTRA ENCARNADOS
Carta de Sevilha

Sevilha, Março — A neutralidade espanhola durante a guerra recebeu uma significativa influência dos seus bons amigos, os Alemães. O metro latino foi substituído pelo colossal alemão. Todavia, como não podia deixar de ser, foi respeitado o estilo católico-ocidental desta encantadora Andaluzia. A Espanha está projectada por uma excelente objectiva Zeiss.

Ora, como se sabe, os Alemães não trouxeram para Espanha o seu capital; em compensação, eram os portadores de uma organização cujos segredos eles confiaram em retribuição à hospitalidade espanhola durante a guerra. Isto faz-me pensar que os aliados de Portugal são pouco delicados com os sacrifícios feitos por nós em favor do que possa chamar-se uma causa comum. Não tendo sido nós de maneira nenhuma, indiferentes no conflito europeu, estamos, contudo, economicamente vexados diante dos que foram neutrais, e absolutamente vencidos em comparação com os que foram derrotados. Porém, as culpas não são daqueles a quem juntámos os nossos esforços para um futuro melhor, nem tão-pouco dos que pela nossa atitude ficaram nossos inimigos; as culpas são de não haver sentido ou sentidos nos nossos esforços quotidianos de portugueses. As culpas não passam das nossas fronteiras. Umhas centenas de portugueses pintam de azul ou de encarnado o seu patriotismo, condição sem a qual cor não servirão o país. Isto é tão pouco e apenas como fica escrito. E o resultado é que a nova geração que aparece não entende os esforços da nação, e acontece que os novos valores, os quais hão-de, forçosamente, seguir uma evolução, desde o momento que verifiquem estarem divorciados da competência oficial, na impossibilidade de a combater ou modificar, ficam reduzidos ao grito de não se deixarem morrer asfixiados na própria Pátria. Este é o lindo resultado dos azuis e encarnados, essas centenas de portugueses que não encontram no dicionário sinónimos bastante duros com que possam ser ofendidos e cartificados.

Ao sair de Portugal, tive grande prazer em verificar que a onda nacionalista é melhor do que podemos supor. Até que enfim! Até que enfim vão surgindo aqueles que, não sendo azuis nem encarnados, já não serão acusados de indiferentes.

Pelo contrário, tanto encarnados como azuis hão-de ficar surpreendidos com aqueles que de todos os cantos de Portugal vêm aparecendo cheios de mocidade, de juventude e de consciência, vendo claro na vida, curiosos de sabedoria, feitos decididamente para a honra de Portugal, e indiferentes sim, mas a ninharias, a asneiras entre parentes e a tesuras de bairristas. A nova geração surge impassível com um grito único: Viver! Isso mesmo que os governos nunca pensaram que fosse o único desejo da nova geração: Viver! A nova geração está farta de trevas provocadas por azuis e encarnados e quer unanimemente que Portugal seja uma nação respeitada em todo o mundo e de maneira nenhuma um terreno de apostas.

Apostas dos de dentro e apostas dos de fora.

Seja qual for o governo, tem que saber o que querem os novos.

Os novos é todo o Portugal de amanhã, aqueles todos que vão começar hoje a viver. E como o problema da nação não é apenas o da ordem pública mas sobretudo, o desenvolvimento da índole portuguesa, façam os governos aquilo por onde deviam ter começado: eduquem a mocidade, protejam-na, estimem-na, ouçam-lhes as confidências, as ilusões, as admiráveis ilusões que são todo o instinto embrionário de uma raça de Grandes e antiga de oito séculos.

Os sentidos da nova raça têm, por direito de antiguidade e de constância, uma nitidez e uma argúcia que excede o valor pessoal dos novos que as patenteiam. E são esses valores constantes da raça que os governos devem levar em conta, acima de todos os pretensos problemas da nossa terra. Porque o que aconteceu foi que os governos, rápidos e extremamente zelosos pelas circunstâncias ocasionais, deixaram perder-se a maior força de uma nação ou seja a continuidade dos caracteres da raça, a sequência natural que o heróico esforço da História em nós ressuscita e faz exigir em nós uma atenção, uma ambiência, um campo de obediência, o qual é crime se não for o primeiro cuidado dos governos.

Porque nunca ninguém pode valer isolado, seja uma pessoa, seja uma nação. E a maneira de não haver isolados, isto é, a maneira de não se perderem os valores individuais é poderem ser utilizados pela sua própria nação; e a maneira de uma nação comunicar com o mundo é ter valores originais para estabelecer a troca.

Deus queira que os governos reparem (já é tempo) de que não há outro problema a não ser o de coordenar os novos valores da raça. Tudo o resto é fazer de outra maneira o que não serve para nada. Não se trata agora de uma questão de ganas, mas sim de um gesto colectivo de abnegação, de inteligência e de valor.

Almada Negreiros

In *Diário de Lisboa* de 9 de Abril de 1927

ARTE E ARTISTAS

Cuidam alguns que eu me desprezo de ser pintor, não tendo eu outra mor presunção nem honra que os desejos de o ser, eu entendo de mostrar neste livro, quão honrada e nobre coisa é ser pintor e quão difícil e de quanto serve e vale a ilustre e mui necessária ciência da pintura na República, no tempo de paz e no da guerra, e os preços e valia dela noutras províncias.

«Da Arte da Pintura Antigua».

FRANCISCO DE HOLANDA

UM PONTO NO Í DO FUTURISMO

Exactamente vinte e três anos depois do movimento futurista, veio a Portugal o seu chefe e criador, F. T. Marinetti. Mais vale tarde do que nunca. E em verdade para os futuristas portugueses (porque os houve e há ainda) o que Marinetti lhes trouxe anteontem às Belas-Artes é velho de 23 anos e um dia, nem mais nem menos. E para os que não são futuristas a tarefa do chefe deve ter sido esplendidamente inútil ou um bom número de variedades. Mas não sejamos ingénuos: anteontem houve uma indiscutível vitória no salão da Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa — a vitória dos inimigos declarados do futurismo.

Os inimigos figadais do futurismo em Portugal ganharam a sua primeira vitória anteontem na presença do chefe do futurismo, F. T. Marinetti.

A batalha tinha sido lindamente urdida na sombra, e exactamente como havia sido maquinada pelos senhores da «tirania da técnica» assim também foi oficialmente levada a efeito com todo o protocolo.

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

É assim mesmo que se fazem bem feitas as coisas!

O admirável criador do futurismo está naquela fase académica e na respectiva idade que se prestam lindamente para ser manejadas pelos putrefactos e pelos arranjistas. O mais grave é que F. T. Marinetti não desconhece que Portugal é o único país latino, além da própria Itália, onde houve um movimento futurista.

Pois da parte de Marinetti não houve uma única e simples saudação aos seus companheiros de Portugal e, pelo contrário, bem custodiado pelos austeros «pompiers» nacionais, veio de casaca estabelecer mais confusões do que as que já cá havia entre os que gostam de fazer equívocos e os eternos equivocados.

Não desejando nós neste momento juntar nem mais uma palavra ao já crónico ódio do Dr. Júlio Dantas e Adães Bermudes para com toda a espécie de iniciativa independente da juventude portuguesa, já outro tanto não sucede com a acção mundana do jornalista António Ferro e que é necessário denunciar hoje em público. Das duas, uma: O Sr. António Ferro foi também no bote como o Sr. Marinetti, ou então, cumpria exactamente os seus deveres para com o seu programa pessoal. Nós, os futuristas portugueses que conhecemos António Ferro de uma maneira mais assídua e bem diferente da do público português, vamos declaradamente pela segunda.

É precisamente neste momento em que na vida portuguesa os artistas portugueses se juntam para recordar aos próprios poderes do Estado toda a importância da «Política do Espírito», que o Sr. António Ferro não teve o instinto para reparar que a presença do Sr. Marinetti em Lisboa era por grande favor do acaso a coincidência mais própria e feliz para marcar brilhantemente a nossa atitude de artistas novos diante do Estado Português. (Encontrava-se presente um representante do Sr. Ministro da Instrução.)

Pois o que devia ter sido o entusiástico início dos nossos desejos de artistas portugueses junto do Estado Português, resultou por culpa do Sr. Ferro (autor do artigo de fundo do *Diário de Notícias* intitulado «Política do Espírito»), num ameno sarau mundano para deleite dos «*pompieri* nossos amigos».

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

Quanto ao admirável e sempre novo criador do futurismo, F. T. Marinetti, lastimamos, nós os futuristas portugueses, a sua amnésia quanto a Portugal, a sua falta de memória acerca de que nomes heróicos do futurismo fizeram aqui nesta terra em guerra sem tréguas contra putrefactos e botas de elástico.

Lastimamos, nós os futuristas portugueses, que o grande cosmopolita Sr. Marinetti tenha por desgraça o grande e imparável defeito de não saber viajar, pelo menos em Portugal!

Para terminar, nós os futuristas portugueses, saudamos com o maior dos nossos entusiasmos o sempre novo criador do futurismo nesta sua paragem pela capital da nossa terra, e desejamos-lhe uma feliz viagem de regresso à sua grande pátria, onde o espera o seu lugar bem merecido de académico do fãscio italiano.

Pelos futuristas portugueses.

José de Almada Negreiros

In *Diário de Lisboa* de 25 de Novembro de 1932

OUTRO PONTO NO I DO FUTURISMO

«... Sr. Dr. Joaquim Manso: — Acusam-me de injusto num artigo de fundo do seu jornal com o título «Marinetti». V. não pode consentir que fique pensando sobre ninguém no seu jornal, a mais repulsiva de todas as acusações feitas a um homem: a de injusto!

Creio, pois, que já ficou bem merecido por mim esse mesmo lugar do seu jornal onde me foi feita a acusação, a qual não pode ser ajuizada por ninguém antes da resposta do próprio acusado. Doutra maneira seria uma injustiça. Uma injustiça da parte de quem se atribui o direito de vir a público acusar a outro de injusto.

Não só me acusa de injusto como também de persistir em injustiças. A frase textual é, referindo-se-me: «De vez em quando irrita-se e é injusto.»

O artigo não vem assinado e não me cabe, por conseguinte, revelar o nome do autor, que eu, aliás, identifico perfeitamente através do estilo. E tanto assim é que já não é a primeira vez que me acusa de injusto. Agora, porém, fá-lo pela primeira vez em público. É o momento de responder-lhe também em público.

O que está na minha carta continuo confirmando-o com as mesmíssimas palavras e nas quais a minha indignação é mais legítima e está mais contida do que possa parecer a quem as leia, e ao meu acusador sobretudo. Ela saiu sem «gralhas». É um documento artístico e assinado. A sua leitura dura apenas uns escassos cinco minutos acerca de um movimento que durou anos e lutas. Aonde raio estará a injustiça!?

Numa carta convidava a uns senhores para nos mostrarem o outro pé porque nós só lhes conhecemos um pé, esse que eles põem cá do nosso lado, e o outro pé nunca lho vimos até hoje. Acostumados estamos a que as pessoas tenham os seus dois pés. E perguntámos-lhe lealmente: Aonde está o seu outro pé? E nós e o público continuamos sem saber o paradeiro do outro pé deles porque veio um apaziguador que se meteu de permeio.

E o apaziguador chamou-me injusto. Estranha maneira de apaziguar!

Resultado: ficou tudo como antes.

Acusou-me de injusto mas não diz o porquê. Não é assim que em público se chama injusto a ninguém. O motivo para essa acusação foi a minha carta. Nenhum dos interessados veio rebater as minhas afirmações. Nenhum estranho tão-pouco. Apareceu apenas de permeio um apaziguador generoso para com todos menos para com o pretensu injusto. Mas ninguém veio. Portanto, a minha carta continua de pé.

Tudo o que fica por dizer virá à medida do que vá sendo necessário.

E ao público devo uma satisfação: Eh rapaziada! não é nada. É cá uma coisa comigo e uns cavalheiros.

José de Almada Negreiros

(A carta refere-se ao artigo de fundo do Diário de Lisboa de 26 de Novembro de 1932, dia seguinte ao da publicação de «Um ponto no i do Futurismo».)

In *Diário de Lisboa* de 29 de Novembro de 1932

CARTAZ

Almada saúda a *Presença* e reconhece nos seus colaboradores a valentia constante dos únicos que durante a sua ausência de cinco anos mantiveram com galhardia uma presença pública das coisas que tantos crêem mortas ou inactuais.

Viva a alegria portuguesa!

Viva a *Presença*!

Lisboa, 25 de Abril de 1932.

José de Almada Negreiros

VISTAS DO SW

Ninguém menos indicado para dirigir uma revista de cultura e de letras do que eu. Não é por modéstia que o escrevo mas porque me reconheço: necessito, como artista, da independência que exige a Arte para a criação. *Dirigir* é sempre uma dependência a que se sujeitam os directores. Os dirigidos não fazem mais do que simular uma obediência que os conduza afinal para mais perto de si próprios. E é nestas circunstâncias que um obediente pode ver-se surpreendido no lugar de Director.

Em todas as revistas literárias em que colaborei e nas outras, o lugar de Director não é senão o de guardador da feição da revista, o que melhor lhe obedece, e aquele a quem francamente se desobedece. Pensando desta maneira não seria eu quem voluntariamente me meteria na cilada de Director. Contudo a necessidade de uma revista portuguesa onde colaborem os valores portugueses é tão imperiosa que a sua falta dá voltas aos próprios destinos e queres de quem vai por outros modos.

Quando há quinze anos tive a ideia do *Sudoeste* meditei francamente na maneira de suprimir o Director, esta coisa que de verdade não existe entre artistas. Entre artistas só há artistas, Poetas e Criadores, feições genuínas da Poesia e linguagens inéditas da Criação.

Não cabem na Arte nem Directores nem Secretários, nem os almas de Directores nem os almas de Secretários. A palavra Director atrai a de Secretários, como a de Chefe a de Subalternos. Se em Arte não somos todos iguais é contudo indispensável este trato de iguais para que se incube a criação. Sempre conseguente culpa de que insistam em ver na minha atitude de artista independente uma comandância de Director ou uma mímica de Chefe. Se eu comando ou dirijo a alguém é sem meu conhecimento, inteiramente fora dos meus desejos, e longíssimo das minhas procuras. Eu gosto de procurar sozinho para me encontrar com todos. Pois apesar disto li um dia num jornal uma carta de um senhor a dizer que eu nunca fui seu mestre! Creio firmemente em que este senhor não

tenha tido outro assunto nesse dia para fazer sair o seu nome na imprensa. Lastimo que fosse à minha custa a sua confusão.

Ora eu que tive por destino e por rebeldia a sorte de não ter tido mestre, não era eu quem iria propor a outros essa subordinação. Mestres, claro está, tive-os e os melhores, porque busquei-os eu próprio para mim, mas tive o sentido de seguir-lhes as suas acções evitando-lhes os seus tiques pessoais. E é o que proponho a quantos se dirijam no seu próprio caminho: ao procurar os seus directores, mestres ou chefes, faça cada qual o possível por se ir distanciando deles no tempo, a ponto de que o próprio tempo lhos vá mostrando todos, porque apenas de entre todos se podem escolher os que forem melhores para cada um de nós. Isto que proponho a cada qual não é conselho, mas eu assim o fiz. Já há bastante tempo que os meus melhores mestres de hoje deixaram de existir neste mundo. Encontram-se todos na eternidade, essa eternidade que não conhece anónimos. Esses mestres são infalíveis porque já não sofrem das estilizações da época, nem dos seus próprios tiques pessoais, nem das variações climatéricas. Isto é, perderam já o seu novelo pessoal, já estão patentes na eternidade os seus valores sem o contrapeso real.

Eu nunca soube ver num contemporâneo, fosse qual fosse o seu lugar na sociedade, senão uma outra pessoa com deveres iguais aos meus, por conseguinte, um companheiro, um colaborador, sobretudo um colaborador. Tão-pouco me adiantei alguma vez a dissuadir alguém do modo como ele estivesse informado diferentemente de mim acerca dessa colaboração. Porque os erros são a única maneira que cada um tem de evitá-los. Os erros fazem parte da substância sincera de cada um. Os erros fazem parte da matéria contemporânea a ajustar à sabedoria passada. Por isso, repito, não saberei ver em nenhum contemporâneo meu senão o melhor que ele possa representar junto de qualquer pessoa humana: o colaborador.

De dois homens que marchem juntos, um pode ir adiante do outro. (Homero.)

Com o SW n.º 2 cessam os meus cadernos pessoais. SW n.º 3 inicia a revista de colaboração. São seus colaboradores os da extinta revista «Orpheu» e os da actual «Presença», os quais por representarem a mais constante posição da Arte em Portugal, formam o verdadeiro sentido que se prossegue em SW.

Agradecemos as notícias da imprensa por ocasião do nosso primeiro número. Ao «Diário de Notícias», «Diário de Lisboa», «O Diabo», «Fradique» e «Bandarra» os nossos agradecimentos e cumprimentos. Devemos, porém, especial referência ao «Diário de Lisboa», «Fradique» e «Bandarra».

O «Diário de Lisboa» concedeu-nos a honra de um eco em primeira página. Francamente elogioso, e mais elogioso talvez do que justo. Assim é que quando me chama «o político que eu não quero ser» pretende seguramente que seja eu

que me engane a meu respeito. Ora a política só me interessa no campo da observação, isto é, ignoro-a no campo da acção. Para mim, o único campo de acção, encontro-o em absoluto nos domínios da Arte. Outros não verão acção senão na política. Não confundirá o autor do eco, política e acção? ou parte do princípio que toda a acção é política? Creio bem que isto nos levaria a uma longa polémica sobre a palavra *acção* o que aliás já foi iniciado no meu artigo do SW n.º 1 *Arte e Política*. E antes de nós já os gregos tinham iniciado esta mesma discussão. E como se vê, continua.

Falta dar o meu abraço agradecido a autor do eco.

O «Fradique» dispensou-nos também uma braçada de simpatias. Obrigado e especialmente à assinatura Dutra Faria a quem desejo dizer o seguinte: *Novos e Velhos* não é classificação da minha autoria, nem sequer por mim usada alguma vez. É absolutamente contra o meu pensar e sentir. Acho natural que se peçam contas a quem as abriu. Em vez de *novos e velhos*, no sentido que lhe dá «Fradique», eu digo sempre *certos e errados*.

«Bandarra» também nos deu um lugarzinho. M. M. não nos dá a importância de declinar o seu nome nem mesmo outra importância qualquer. Deve tratar-se de um desses casos de superioridade anónima que abundam cá pelo burgo onde todos se conhecem. Diz M. M. que Aljubarrota mais Toro não é igual a zero porque é igual a tudo. Pois é-me fácil provar-lhe que o meu «Aljubarrota mais Toro igual a zero» é igual ao seu «Aljubarrota mais Toro igual a tudo». Porque eu deduzo circunstâncias dos mesmos factos mas diversas das suas. Porque com Aljubarrota e Toro, nem Portugal nem Espanha conseguiram ser cada qual a cabeça de toda a península, por isto, ambas as batalhas resultam igual a zero. O meu ponto de vista era a dualidade Portugal-Espanha na península. Mas o ponto de vista de M. M. era de que Aljubarrota e Toro, acabando de vez com as ambições peninsulares de Castela e Portugal, decidiam a sorte de Portugal diferente da sorte de Castela, e assim a sua adição dava-lhe exactamente igual a tudo. Ora, como vêem, este igual a tudo de M. M. é perfeitamente igual ao meu igual a zero. Porém, vereis, este igual a tudo de M. M. refere-se apenas a Portugal.

Se houve Aljubarrota e Toro, se há Espanha e Portugal, a verdade histórica é esta, única, é único o atestado dos factos. De modo que, igual a zero ou igual a tudo, são licenças líricas, são apenas faces diferentes dos mesmos factos. Posições que não desmentem os factos nem os transtornam. Pelo menos a minha posição não se adianta ao tempo, nem à história, nem entra pela profecia. Mas outro tanto já não acontece com a de M.M. M.M. com o seu igual a tudo vai até ao ponto de negar futuro para a Espanha!!! Para M. M., Aljubarrota mais Toro são igual a tudo porque «eis a diferença: a Espanha é só o passado, e Portugal é o passado e o futuro». Isto escreve-se e não se acredita, ou melhor, escreve M. M.

O patriotismo de M. M. esforça-se tanto por Portugal que até lhe faz apagar os sobejos da geografia! O meu primeiro movimento ao saber pela descoberta de M. M. que a Espanha estava sem futuro, foi o de mandar imediatamente os meus sentidos pêsames aos vinte cinco milhões de espanhóis metropolitanos! E assim se lhes acaba com a raça! Mas depois, sustive o gesto, pois pensei que talvez M. M. não fosse tão infalível como ele próprio o diz.

Mas vamos ao processo de fazer crítica de M. M. É simplicíssimo. Lê o que está escrito, emenda o pensamento do autor pelo seu, e só aparece impresso o seu pensamento de crítico. Ora isto não é de maneira nenhuma fazer crítica, é atropelar. Se emendasse no autor os erros cometidos para lhe provar que deduzia injustamente, estava certo; mas isto de encavalitar a sua opinião pessoal na do autor, a ponto de fazer desaparecer o que diz o outro, é puro atropelamento. É... ia a dizer o que é. Sobretudo não é novidade nenhuma cá em Portugal. Lamúrias!

Mística colectiva.

Foi este o artigo do SW n.º 1 que mais desorientou o leitor. Houve mesmo quem o tivesse achado contra tudo o que o antecedia.

Mas pergunto: E porque não?

Porém, é melhor irmos mais devagar.

O meu desejo ao escrever a *mística colectiva* foi apenas o de fotografar a actualidade. Fui exclusivamente o fotógrafo e a máquina fotográfica. Procurei simplesmente ser bom fotógrafo e bom aparelho de copiar panoramas. Isto é, não dei jeitos meus à fotografia, e o que pretendia era justamente apanhar em flagrante os jeitos próprios do panorama colectivo da actualidade.

Entretanto uns, a maioria, viram apologia nesse artigo; outros, bastante menos, acharam-no incompleto e foram de opinião que eu devia ter formulado conclusões ou, pelo menos, estabelecido as ligações com os artigos anteriores.

Aos primeiros, desmintos-os. Os segundos deixam-me surpreendidos.

Repito: eu fiz uma foto. Quem quiser e como o quiser, a comente, lhe ponha o que mais gostar. Há todas as maneiras de sonhar diante do mesmo mapa. De verdade, a mim, o fotógrafo, a máquina fotográfica, o único que me interessava nesse artigo era mostrar o panorama.

Quando em companhia vamos de passeio, chamamos a atenção dos companheiros que vão a olhar à direita para um bonito castelo que há à esquerda, e quando se põem a ver o castelo bonito que há à esquerda, chamamos-lhe a atenção para um precipício que há à direita, ou para um automóvel que vem na nossa direcção. Se fazemos sozinho o passeio, a nossa atenção distribui-se com mais agilidade em todos os sentidos do que quando acompanhados. Acompanhados contamos com cada companheiro. Na *mística colectiva* eu ia

sozinho mas tinha o cuidado de ir vendo exactamente como contá-lo depois perfeitamente aos meus companheiros.

Aconteceu, porém, que a minha fotografia era claro-escuro como qualquer fotografia, contudo, uns viram-na azul, outros vermelha, outros amarela, etc., conforme a cor que cabe dentro do gostar de cada qual.

Era de esperar. Mas eu insisto na minha foto sem retoques.

Não sei se repararam em que, pelo menos lá fora, cresce o número de jornais quase exclusivamente gráficos, as páginas repletas de fotografias com uma curta indicação do que se trata e onde. Precisamente estes jornais não são de combate, não pertencem a lado nenhum, são só informativos. Inclusive, não fazem comentários. Reproduzem apenas as determinadas presenças dos factos.

Ora estes jornais são compreensivamente actuais.

Quem quiser convencer-se da força das suas convicções que vá ler os jornais onde elas se aplaudem a si próprias. Entretanto é justo que haja jornais onde não nos imponham comentários. Os comentários são sagrados e de cada qual, de modo que, é o bastante informarem-nos do facto a limpo.

Não é apenas a fotografia que pode fornecer-nos uma documentação imparcial de um acontecimento. Ou melhor, não é uma película ou chapa fotográfica, o único meio de garantir um documentário com isenção. Nós temos faculdades para maior concisão dos factos do que a própria objectiva fotográfica. Nós temos a faculdade de abranger a extensão visível e a invisível e de sintetizá-las num gráfico mental. A máquina fotográfica só fixa a *chance*.

Ao dizer que na mística colectiva eu busquei apenas fazer fotografia referia-me a essa síntese do gráfico mental, conciso e isento.

Não, meus caros leitores, não encontrareis nunca em SW apologias ou quejandos. SW tem sobretudo a consciência desta época em que vivemos hoje. Apologias são certezas onde não há senão esperanças de fé, e fé de esperanças!

SW não tem ideias definitivas acerca de nada. SW faz por caminhar com dignidade a par dos que caminham com dignidade. E se para alguém isto lhe parecer insuficiente para um programa, dir-lhe-emos que é precisamente o caso de SW — não tem programa. E sabeis porquê? Porque conhecemos de sobra todos os programas do mundo e nos quais os meios de que se servem nunca chegam a seus fins, embora se limitem por todos os meios a proclamarem os seus fins!

Permiti-me aqui uma pequena divagação à minha maneira pessoal:

Tudo quanto é apenas colectivo é desordem.

A ordem vem da composição individual. Mas a composição individual para formar em si a ordem necessita de que esta também se projecte no colectivo.

A expressão do colectivo é o pânico. O terror só se submete pelo terror.

O pânico tem duas expressões de terror: a centrífuga e a centripeta. A expressão que se desfaz a si mesma e a que permanece estática e se adentra.

A única maneira de aparentar a ordem no colectivo é manejar o pânico. Mas como todo o estado psíquico, por mais inteiro que se apresente tende a suavizar-se se era violento e a tornar-se violento se era suave, é necessário para manter o estado de pânico, que se lhe estabeleçam tantas modalidades diferentes e sucessivas que consigam realmente fazer desviar as atenções da sua insistência. Porém, este processo não tem fim. É o processo da mística colectiva. Filha do desespero individual, a mística colectiva não faz alterar a realidade mas consegue temporariamente submeter todos os indivíduos às mesmas circunstâncias. E até que se formem as novas *élites* as místicas colectivas são espera.

Ao vermos os grandes exércitos, reluzentes nas paradas, ou disfarçados com a própria cor da terra das batalhas, admiramos involuntariamente aquela extraordinária coordenação de movimentos de comando e de obediência. Temos uma ideia da ordem e a essa ideia chamaríamos perfeitamente. É efectivamente uma ideia da Ordem, o que não é, é a Ordem. A Ordem não se estabelece assim por vozes de comando exteriores mas sim por pleno assentimento entre os seus próprios obedientes. A Ordem é um culto interno. Contudo, porque são menos os perfeitos obedientes do que todos aqueles que hão-de integrar-se na Ordem, assim vem a necessidade de aparentá-la constantemente. É indispensável.

Toda a manifestação colectiva tem o seu auge incomparavelmente menos duradouro do que o seu letargo secular.

O que é efectivamente permanente e quotidiano é a presença individual humana, o caso pessoal de cada um de nós. É esta a única base e o único fim de toda a sociedade.

Por mais genialidade que se ponha no artifício colectivo, se este não visa imediatamente a raridade de cada um dos seus indivíduos, isto é, se o todo colectivo não sabe contar com a maneira pela qual cada um o possa servir em vez de uma estabilidade progressiva teremos uma estabilidade aguentada, em permanente eminência de se desunir e arruinar-se.

Da matéria e do espírito.

Nós hoje estamos ao mesmo tempo na melhor época da humanidade e na pior. Tão depressa sentimos que tudo em nós e em redor marcha unísono em frente, como subitamente um grande atrito emperra as nossas próprias articulações. Há ao mesmo tempo qualquer coisa que nos desacompanha e qualquer coisa que nos anima. Há caminhos inteiros que terminam súbito e não há caminho inteiro e vitalício. E nós desejamos francamente acertar com a direcção única e onde o único obstáculo seja de verdade o mistério do futuro.

Todo aquele que se lance animado pela palavra espírito, não creia que faz mais do que estar sujeito a uma determinante actual. A consciência material,

como acontece hoje, dá entrada natural para o campo do espírito. Assim também o espírito tem existência vital segundo a qualidade de consciência da matéria. O espírito apartado da matéria não é deste mundo. Espírito e matéria confundem-se em vida.

Acontece, porém, que os fugitivos da matéria transportam em si esse unilateralismo ao ingressar no espírito, e ficam outra vez de banda, inversamente agora, mas como antes. Ora o espírito não tem mais dimensões do que a matéria; são outras, mas idênticas, que se justapõem, poro com poro. Mais digo que quem está saturado da matéria não é o mesmo que aquele que está bem avisado dela; assim é que o fugitivo da matéria há-de forçosamente queimar as asas na própria luz do espírito. O espírito como a matéria, ambos juntos, não se prestam a manejar os outros, mas muito simplesmente a animar cada um. Sempre que cada qual sinta mais necessidade de espírito do que de conhecimento da matéria, há-de fatalmente cair em abstracção de espírito, isto é, salta fora do seu próprio «contrôle». Do mesmo modo, de nada lhe servirá o «contrôle» exclusivo da matéria sem a animação própria do espírito.

Acondicionados o espírito e a matéria em cada indivíduo humano, torna-se possível o seu desenvolvimento, o seu progresso e até o seu máximo de amplitude particular.

Não há possibilidade de progresso colectivo que não venha justamente iniciado desde as condições pessoais de cada indivíduo humano. Isto é, o espírito tomado colectivamente não é senão o ponto de encontro das várias direcções individuais. Colectivamente o espírito é o lugar geral da comunicação entre os vários particulares. Porém, partir do espírito tomado colectivamente para atingir e valorizar cada uma das direcções particulares do espírito, é pôr de propósito as coisas de pernas ao ar. Pelo contrário, completamente ao contrário, valorizem-se as condições materiais da vida de cada indivíduo humano (digo indivíduo humano, preferivelmente a indivíduo social, e sobretudo para que não se confunda com indivíduo de profissão dependente imediatamente do Estado), proteja o Estado a vida material e quotidiana de cada um e de todos os particulares da colectividade, que uma vez criada essa confiança de cada qual com a vida material de todos os dias, o espírito lá está iminente em cada caso pessoal dos nossos compatriotas e capaz com todo o seu ineditismo particular de trazer mais luz para os negócios colectivos do que quantos sistemas políticos lha possam garantir. Sobretudo em Portugal é preciso, é vergonhosamente preciso, ter mais fé em cada uma das pessoas portuguesas do que nos sistemas para as governar.

O assunto Arte em Portugal, oficial e particularmente, tem a feição das coisas patúscas. Assim como cada aldeola tem o seu louco de aldeia, assim também parece natural que Portugal tenha os seus artistas. Se não é assim o pensar da maioria portuguesa, é assim pelo menos que aqui se dá aceitação a artistas.

Oficialmente a melhor posição que atingirá o artista português é a de protegido. Oficial ou particularmente o artista há-de decidir-se por qual das duas beneficências o poderá deixar mais indemne. Resolve, decide-se e no fim fica engolido por qualquer das duas beneficências. A respeito de colaboração particular ou oficial com os artistas, nicles! Nada mais do que aquele gesto público, particular ou oficial, de «dar de comer às galinhas»!

Esta frase que sublinhamos saiu espontânea da boca de um artista no seu brinde durante um banquete oficial dos artistas plásticos portugueses. Nenhuma outra frase foi tão festejada nessa noite plástica.

A propósito, dias depois, um jornal, «Bandarra», publicava elogiosamente na primeira página uma frase que punha na minha boca, isto é, entre aspas, frase absolutamente falsa como se pode ver no meu discurso publicado na íntegra dias depois no «Diário de Lisboa». Nesse eco chamava-se-me *notável* artista, sem dúvida para apagar melhor a falsidade da transcrição.

O Estado necessita de informar-se acerca dos vários valores dos seus artistas assim como estes aspiram a colaborar francamente com a colectividade. Ninguém é mais isento de partidarismo do que o artista: ele é provavelmente o único, por força das suas próprias circunstâncias sociais, que saberá ver nua a própria colectividade e não pela cor dos seus vestidos. O Estado não pode deixar de ganhar em estar francamente em colaboração com todos os artistas. Mas se entre o Estado e os artistas não pode deixar de haver intermediários, então que estes intermediários ocupem com integridade o significado de intermediários, não competindo com os próprios artistas, não se prestando a personagens de capricho, sendo literalmente intermediários, distinguindo do Estado os artistas, pondo a ambos em colaboração e por fim deixar a sós esta colaboração para um resultado colectivo permanente.

E sem intermediários?

Outro aspecto curioso que oferece o assunto de Arte em Portugal é a presença pública de determinadas pessoas que sabem mais de Arte do que os próprios artistas. A Arte sabe-lhes ao que lhes convém, e os artistas é que andam na lua! Assim é que, se elogiam um artista actual é porque realmente quaisquer detalhes da vida deste artista caem às mil maravilhas na seta que lhes dá norte. Mas em geral, para eles, os artistas actuais precisam de quem os metam nas calhas. Para isto, e para que o público também se convença das suas artes mágicas de animadores, vão buscar provas às vidas de artistas defuntos. Mas o que eles não saberão jamais é acompanhar generosamente o claríssimo caminho de qualquer contemporâneo que se dirige para a Arte. O que eles jamais entenderão é o heroísmo dos que se encaminham para a sociedade com o trabalho exclusivo das suas próprias forças individuais, único processo ainda hoje para chegar à Arte.

Em Portugal, onde tanto se apreciam as atitudes claras, parece que não há olhos para ver as que são claríssimas. Claro está que o que eles chamam claro é apenas o que eles próprios vêem claro. Todo o claro e claríssimo que alguém não veja, não pode efectivamente deixar de ser escuro para esse alguém.

Mas não é difícil dar a explicação de certas opiniões instáveis que chegam a reluzir mais de um segundo: em Portugal, por melhores vontades que se tenham votado a este propósito, continuam falsas todas as hierarquias. Foram corrompidas todas as legítimas hierarquias do mérito e nefastamente substituídas pelas artificiosas e falsas hierarquias das várias empresas, materiais e espirituais. Aonde se esgotaram os empenhos e influências do sangue e das famílias, pôs-se-lhe em substituição a cunha do correligionário ou a recomendação de participante do mesmo ideal. Ao mérito, ao valor pessoal, chamam-lhe declaradamente interesses individuais, com a intenção de delatar esse perigo para a colectividade. De modo que se estabelece verdadeira confusão entre o que é mérito pessoal e o que é efectivamente egoísmo oportunista.

O artista que é a liberdade humana em pessoa, para qualquer lado que hoje se vire, não vê no ar senão redes de naturalistas apanharem borboletas.

Não é de grande probidade ir juntar migalhas das obras dos artistas passados para servirem de prova ao que alguns desejam que seja para hoje. Corre-se o risco com este processo de ir ao mesmo autor passado e recolher outras migalhas que transtornem em absoluto o que as outras juntaram. Não, não é assim que se faz! O ensinamento que nos pode trazer a vida de um artista passado é a sua própria vida inteira, toda a trajectória vitalícia que um autor tenha vivido quotidianamente. O que ensina no autor passado é a maneira como foi vencida uma circunstância da vida igual à que vamos a atravessar agora.

Em Camões, principalmente n'Os *Lusíadas*, vejo o autor, o artista, o homem que não deixa em mãos de outros a linguagem própria à sua gente. Dir-se-ia que Camões teve o orgulho de pôr em competência, à sua maneira própria, o seu lusitanismo com outras opiniões da época. Mas se no seu século Camões não conseguiu ser o mentor da sua gente, depois da sua morte parece que não ficámos com melhor. Em todos os casos, com o Camões nacional perde-se de vista ao Camões gente, o Camões ser humano, de carne e osso, como nós. Este parece que não acertou lá muito bem com os seus coevos.

Camões, estas seis letras que juntas desta maneira representam exactamente toda a vida de um homem, tem dado pano para mangas. Camões enche melhor a boca dos portugueses do que propriamente o heroísmo pessoal que significa o seu renome nos serve de exemplo.

Hoje ao homem actual interessa mais o *habitat* do heroísmo quotidiano do que os segredos dos *chef-d'oeuvres*. Sobretudo porque os *chef-d'oeuvres* vêem-se melhor com os olhos da memória do que com os olhos mortais. E nós somos

dos mortais, dos que ainda havemos de morrer, dos que ainda temos vida dentro de nós!

Eu, português, conheço pelo menos dois Portugais: um o dos portugueses, e outro o das portuguesadas. E creio firmemente que pretender servir Portugal com portuguesadas é a mesmíssima coisa do que meter-lhe capilé pràs veias. Portuguesadas são excelentes para fins de festa e não para festas que tenham outro fim que não seja o de acabar com a festa.

Não há maior inimigo do português do que as portuguesadas. As varinas estilizadas, as minhotas de chás de caridade, os poveiros de turismo e os campinos das marcas registadas pertencem ao Portugal das portuguesadas. E isto ainda seria o menos, se ficássemos pelas pequenas portuguesadas; mas atrás das pequenas vêm as grandes e algumas destas chegam a ser do tamanho da Volta de Portugal.

Quando António Nobre escreveu

*qué dos pintores do meu Portugal?
qué d'elles que o não vêm pintar?*

houve logo quem nestes versos visse uma apologia da paisagem pintada, e quem logo fundasse escolas ao ar livre! E bem poucos foram aqueles que não traduziram nestes versos de Nobre por parecidos de paisagem ou de modos de vestir. Raríssimos foram os que ouviram exactamente o chamamento do poeta português. António Nobre queria dizer lá com a sua, muita outra coisa bem diversa daquela por que lha tomaram. Rogava para que surgissem os artistas da nossa luz, do clima do nosso sentir, do prazer do nosso entendimento, da visualidade própria de serras nossas, e beira-mar português e nos quais, ausente o parecido, estivesse bem subentendido pelo expressar de cá.

Quando o extraordinário pintor português Amadeo de Souza-Cardoso apresentava em público as suas telas, os nossos compatriotas traduziam estes dois versos de António Nobre por portuguesadas e tinham afinal a íris fechada à legítima luz de Portugal!

Por mais esmerado que um poeta o diga, por mais devotamente que um português o oiça, entendem-no sempre fora da *mouche*. Ora o que interessa ao atirador não é acertar no alvo, mas na *mouche*. A *mouche* é que é! A *mouche* é o português, o alvo a portuguesada. A portuguesada é uma tremenda falta de pontaria no português.

E por este andar o nosso querido Portugal irá sistematicamente sendo substituído pelos das portuguesadas.

O monumento ao marquês de Pombal o que é senão uma grandessíssima portuguesada com todos os seus matadores? Aquilo afinal resume-se a contendas

de Loja e Sacristia! Da história do Marquês está lá tudo em pedra, bronze e leão; mas qual é o português que aprenderá alguma coisa da história do Marquês porque lho tenha ensinado aquele monumento?! Nem patavina!

Um forasteiro das festas da cidade de Lisboa em 1934, teve de prolongar a sua estada na capital depois de terminado o programa dos festejos. E o pobre provinciano andava intrigadíssimo pelo facto de a C. M. L. não ter ainda mandado apear *aquilo* da Rotunda se as festas já tinham acabado há tanto tempo!

Com mil raios, é esta a melhor crítica, a mais justa que temos ouvido sobre este monumental monumento!

E a maqueta aprovada para o monumento ao Infante D. Henrique, o que é também senão uma grandessíssima portuguesada, uma portuguesada modernista, modernistíssima, feita de aposta para ultrapassar avançados?!

Então admite-se lá que para dar ideia da direcção que toma um monumento que se o incline nessa direcção?! Então não existem processos elementaríssimos para dar um sentido único e inconfundível às quatro faces de uma massa arquitectónica que obedeça à verticalidade material e visual?!

A enormidade deste projecto é a de estar errado na alma. Parte de uma ideia impossível em material de arquitecto. É uma ideia para almofada regionalista ou para quadra popular, ou até para emblema de falange, mas nunca para rocha e cimento. E tanto isto é verdade que, se os autores do projecto não teimassem em levar ao fim essa ideia literária teriam encontrado muito naturalmente a expressão que por si própria lhes exigia a construção do monumento para alçar bem nítida a cruz de Cristo: a cruz de Cristo ao alto da face vertical de um tronco de pirâmide quadrangular, era a solução. Não é necessário um esquema para ver este efeito, basta qualquer fotografia deste mesmo projecto visto de face. A diferença entre o projecto visto de frente ou dos lados ou pela retaguarda é tamanha que se descobre o errado da ideia inicial. Visto de frente, na fotografia, não se supõe a inclinação do monumento e parece que a cruz de Cristo se apoia na face vertical. Parece exactamente que no alto do tronco da pirâmide assenta serena a cruz de Cristo na face principal de construção e perpendicular à linha de terra. Mas parece-nos apenas. Os autores forçaram até à última o seu erro de início, teimaram em levar ao fim em arquitectura uma ideia puramente literária, de modo que às linhas de força que exige o bloco ascensional houve de invertê-las; invertê-las não em matéria, mas em expressão, porque a ideia do monumento faz do bloco não um suporte, mas uma sombra produzida pela cruz de Cristo no ar! E tanto assim é que o corte do tronco de pirâmide arremeda, embora com dificuldade, o próprio contorno da cruz de Cristo.

Se a alguém este projecto lhe não pareça de pernas para o ar, é porque talvez ignore que a ideia faz parte integrante da realização de um monumento, e só com habilidades é possível pôr direito uma edificação com a ideia ao contrário.

Enfim, o projecto de que falamos, está quase certo. E precisamente por estar quase certo é que ficou completamente errado.

Ora acontece agora uma coisa extraordinária: é que precisamente onde este projecto não soube acertar, isto é, de ter partido da ideia justa que permitisse uma realização de arquitectura, outro projecto apresentado também a este mesmo concurso para o monumento ao Infante D. Henrique, acerta pelo menos na ideia justa, isto mesmo em que erraram por terem quase acertado os autores do primeiro prémio!

O architecto autor do projecto a que me refiro é Pardal Monteiro. A ideia do seu projecto tem afinal todas as emendas que aqui se propõem ao do primeiro classificado para ficar completamente certo. O que prova que Pardal Monteiro partiu de uma ideia que o levava directamente à arquitectura.

Como não desejo tornar pública a minha opinião como foram resolvidas as ideias dos vários projectos, mas simplesmente as próprias ideias donde partiu cada projecto, aqui termino.

In *Sudoeste* n.º 2 de Outubro de 1935

UMA RESPOSTA

O cheiro a bafio e várias outras singularidades¹

Pensei que Dutra Faria fosse um pseudónimo. Dizem-me que não. Informam-me até bem. Tanto pior. Devo responder. E não é fácil a resposta. Não é fácil por o que é, em vez do que *parece ser*. Porém, mãos à obra.

O meu artigo no suplemento literário do *Diário de Lisboa* a propósito do vigésimo aniversário do aparecimento de *Orpheu*, mereceu uma «terça» na «poeira da semana» do *Fradique*, assinado por Dutra Faria, o qual acha o meu artigo «assim pacato, com um travor assim a saudade, e um cheiro assim a bafio».

Foi a moda dos jornais literários assinados por pseudónimos e iniciais o que me fez duvidar de apelidos que eu lia pela primeira vez. Não se me leve a mal, e sobretudo quando emendo a mão.

Desejo dizer a Dutra Faria que o cheiro a bafio nem sempre está no que parece cheirar a tal, mas se encontra precisamente em determinados narizes que pretendem trazer-se bem desinfectados!

Não confio muito em prová-lo ao colaborador do *Fradique*, mas penso naqueles leitores que ficam situados entre o senhor e eu, entre o meu artigo e o seu comentário.

Começo a minha resposta:

A confusão de Dutra Faria vem logo no primeiro período do seu comentário ao dizer:

«Orpheu, a primeira manifestação portuguesa de modernismo, ou, como então se dizia, de futurismo.» Parece saltar à vista que o autor se descarta da responsabilidade de confundir futurismo com modernismo, pondo entre vírgulas, «como então se dizia». Mas isto é apenas o que parece. De facto, convém-lhe esta

¹ Carta de resposta a um artigo de Dutra Faria, crítica ao artigo sobre o aniversário de *Orpheu*, publicado no *Diário de Lisboa*.

confusão. Prova-se a seguir com a citação que faz de Marinetti, onde, afinal, a mesma confusão já é só do autor.

Não me dão espaço aqui para que eu diga o que foi e o que é actualmente o futurismo. Eu próprio já o disse publicamente numa conferência, «Arte e Artistas». Tenho de resumir, e talvez grosseiramente: o futurismo começa por ser um movimento exclusivamente de arte, e localizou-se por fim, definitivamente, em movimento político.

A admiração e o entusiasmo de Dutra Faria por Marinetti é, sem sombra de dúvida, meramente política: «A batalha ganhou-a Marinetti na Itália — e ganhou-a inteiramente, plenamente: mereceu pois os loiros, a cuja sombra descansa agora —, os loiros que não apoucam, nem anacronizam a sua grande ânsia revolucionária.»

Distingamos: a batalha ganha por Marinetti na Itália foi a batalha política. A outra batalha, aquela que Marinetti começou primeiro nos seus memoráveis manifestos essa, não a terminou sequer, porque foi engolida com o próprio Marinetti pelo fascismo italiano. Não caímos nós na tremenda confusão de dar loiros de Arte a quem merece apenas os políticos. A César o que é de César, à arte o que é da arte!

Quando em Abril de 1930 me encontrei em Madrid com Marinetti, recordámos a sua correspondência com os poucos futuristas portugueses, o «Portugal futurista», e eu disse a Marinetti que ele era ingrato para com os futuristas portugueses. Marinetti repeliu energicamente a minha acusação de ingrato. Porém, em 1933, Marinetti vem a Portugal, é recebido oficialmente, e não aproveita esse momento excelente para saudar generosamente os seus companheiros portugueses da revolução. Apenas à última hora, Marinetti procurou sinceramente encontrar-se connosco.

O que se passou? Apenas isto: o primeiro Marinetti já não tinha nada a ver com o Marinetti II. A vitória a que Dutra Faria se refere pertence ao Marinetti II, àquele que já não tem absolutamente nada que ver com o revolucionário de Arte.

Tem pena Dutra Faria que eu tenha envelhecido. Dispensolhe a peninha. E continua: «Em Itália, bem sei, fizeram a mesma acusação [da velhice] a Marinetti — e fizeram-na sem razão. Mas em Portugal não é o mesmo caso.»

Claro que não é. Em Itália a acusação de velhice foi feita pelos artistas ao revolucionário de Arte. Entretanto, os políticos ficaram radiantes com aquela grossa aquisição!

Dutra Faria acusa-me de velhice pela razão oposta porque acusaram a Marinetti. Dutra Faria pretende para mim uma justiça na acusação de velhice e nega-a para Marinetti.

É demasiada boa vontade da sua parte contra mim. Por mais que faça, Dutra Faria, não poderá somar maçãs com laranjas. O mais que pode é continuar a misturar alhos com bugalhos.

Faz-me pensar que os gostos de Dutra Faria são mais políticos do que literários. E é aqui que deve estar o motivo do seu comentário. Aquilo de eu ter escrito no meu artigo que «*Orpheu* era honradamente literário», deve ter-lhe parecido directo. Directo era, mas não exclusivo. Acho admirável a política para os políticos, mas penso honrada e convictamente que o artista deve não sair do próprio do seu campo, bem mais vasto e concreto este, afinal, do que o do político.

E ainda mais, pretendo fazer ver como é excepcional a posição do artista, na humanidade e também na sociedade, e sobretudo durante o longo período da formação da sua individualidade, isto é, até fazer parte da *élite*. Talvez que em qualquer outra posição do humano que não seja a do artista, o caminho deva ser o político. Não o sei, nem me esforço por não ignorá-lo. Porém, quanto ao artista, estou seguro, não o é. A necessidade do conhecimento do humano em Arte impede o artista de todo e qualquer desvio desta direcção unânime.

Tenho que ficar por aqui. Sem querer respondo o resto num trabalho que conclui antes de escrever o meu artigo sobre o *Orpheu*. Chama-se «Arte e Política» e sairá a público muito brevemente.

Para terminar desejo dizer a Dutra Faria que há vinte anos, quando apareceu o *Orpheu* e escrevi o «Manifesto anti-Dantas e por extenso» tinha eu exactamente vinte anos de idade. E se fosse com essa idade que eu tivesse de responder a Dutra Faria não era nos termos de hoje que o faria.

Dei bastantes provas de que no «género besta» também me entendo, embora com os anos cada vez mais o evite.

O meu artigo desafiava a polémica, enquanto que o comentário de Dutra Faria ao meu artigo, sem entrar na polémica, é apenas implicativo.

De modo que respondo a Dutra Faria por três razões:

Primeira, a de não ser um pseudónimo.

Segunda, pelo respeito que me merece este assunto que aqui trato.

Terceira, e é principal, por reconhecer que Dutra Faria faz parte de qualquer maneira da mocidade portuguesa, essa mesma que eu desejo servir lealmente com toda a dignidade das minhas posses.

Lisboa, Março de 1935.

In *Diário de Lisboa* de 22 de Março de 1935

RESPOSTA FINAL

Do cheiro a bafio e outras singularidades...

Chama Dutra Faria desenfadado ao seu comentário enfadada à minha resposta. O autor é declaradamente a favor do autor. Quanto às singularidades, não são minhas nem suas, são das próprias singularidades.

Vejo que ficou intrigado com o «até bem». Ora este «até bem» não é meu: é textual da informação. Limitei-me a confiar nesse «até bem».

Dos nomes que me dá dos colaboradores do *Fradique*, apenas conheço o do director e agora o seu. «A modinha — e a piada» não vieram expressamente para o seu semanário, em todo o caso, se se der ao trabalho de percorrer o último número, precisamente o mesmo no qual se defende da acusação dos pseudónimos e iniciais, encontrará: Gilex, Mário, Tristão, Manuel, Óscar, Artur Justino, C. R.

Dutra Faria diz que «afirma» e «com razão». O autor e outra vez declaradamente a favor do autor. Para si, envelhecer é fazer anos? Ou deixar de fazer xixi na cama é que é envelhecer? Sei que Dutra Faria existe há quinze dias, logo Dutra Faria envelheceu quinze dias. Dutra Faria, eu e o mundo inteiro, envelhecemos quinze dias de há duas semanas para cá. Estamos a fazer o leitor perder o seu tempo.

O seu grande interesse é provar que eu envelheci? Não lhe vejo a utilidade pública. Além disso o seu método de prova não faz confiança a ninguém. Transcreve duas frases minhas e conclui em ambas: «Logo, Almada, envelheceu...». Outro qualquer, melhor intencionado, com as mesmas razões, diria: «Logo, Almada, progrediu...».

Mas aqui está finalmente uma coisa de que tenho de pedir-lhe desculpa: «Faria... faria...». Escapou-me. Talvez lhe seja impossível acreditar que me saiu sem querer.

«A admiração e o entusiasmo de Dutra Faria por Marinetti é, sem sombra de dúvida, meramente política.» Onde está o erro de gramática? Ora o sábio! Os

meus conhecimentos estão longe de contentar-me, mas faça como eu, que perguntei a quem sabe, e responderam-me que não há erro!

Mas até que enfim! Dutra Faria confessou: «É política a minha admiração por Marinetti». Mas, logo a seguir, vê-se que não anda por esta confissão grande firmeza: «Mas não é só política — nem sempre foi política. Eu admirei primeiro Marinetti — o futurista, que, de resto, sempre foi dalgum modo político, por que sempre foi integralmente revolucionário.» Com grande assombro meu, Dutra Faria apresenta até final do seu comentário esta sua frase como a conclusão de uma prova que tivesse feito! Mas isto é, afinal, apenas o que pretendemos discutir. E foi para isto que preveniu: «Vamos ao que importa?» Vamos, sim, senhor. Não tenha pressa.

«Marinetti — o futurista, não é a negação de Marinetti — o fascista, como Almada Negreiros parece acreditar ou querer fazer acreditar.» Engana-se. «Parece» mas não é. Nunca acreditei nem muito menos quis fazer acreditar. Não é uma negação, se se encerra apenas o caso pessoal de Marinetti; porém, postos par a par o futurismo e o fascismo, se não é isto uma negação, é um paralelismo, uma divergência. É começar a Revolução depois de já a ter começado de outra maneira!

A divisão dos artistas revolucionários em cubistas e futuristas é todo o início desta grande divergência. Os cubistas optaram pelos seus próprios «ateliers» para comunicar com o mundo, enquanto que os futuristas decidiram intervir directamente nos poderes públicos. De todos os acontecimentos na vida actual da Arte, é este o mais formidável para um apuramento do próprio do seu campo e essência.

A Grande Guerra e sobretudo o «pós-guerra» pareciam dar melhor razão aos futuristas, e isolar ainda mais os cubistas nos seus «ateliers». Contudo, e apesar dos factos continuarem a favorecer a revolução dos futuristas, estes bem depressa se viram diminuídos na sua própria intenção, pois que, apesar de terem dado com efeito o impulso inicial do que pretendiam, mais já não puderam do que este, vendo-se finalmente apartados de uma *étite* a que aspiravam por conquista do poder, mas a qual obedecia agora, afinal, a outros «desideratuns» bem mais imediatos e ocasionais do que os da Arte!

E começa aqui a divergência entre Arte e Política. Afinal, os Cubistas tinham razão!

Como vê não faço como Dutra Faria, não é a minha opinião pessoal o que trago aqui como prova, mas sim a própria História, a do presente, menos visível talvez, mas tão importante como a do passado.

Dutra Faria quer saltar pela segunda vez com a gramática na mão e, agora, por cima do «penso de que o artista». Oiça lá! Então quer que eu, além das

minhas, também, pague as favas do *linotype*?! Ora bolas, Dutra Faria ora bolas! Mas o leitor veja, vá vendo, as ganas deste jovem!

Afinal os «deslizes» são seus, Dutra Faria. É por causa da pressa que leva. É a pressa que o leva, Dutra Faria!

«Acho admirável a política para os políticos, mas penso honrada e convictamente que o artista deve não sair do próprio do seu campo, bem mais vasto e concreto este afinal, do que o do político.»

A esta frase respondeu-me Dutra Faria: «O pensamento de Almada, que a transcrição revela, tresanda a século XIX.» O que é que tem que cheirar aqui o século XIX? Será pela especialidade de Dutra Faria, digo pelo seu nariz, em cheiros pessoais a bafio? Ou por antipatia pessoal do autor pelo perfume desse século? Não vejo outras relações entre o XIX e a minha frase para que tanto lhe tresande! Mas há quem lhe agradeça de ter trazido para estas linhas o século XIX; sou eu. Eu tenho pelo século XIX a maior das admirações, o que aliás me acontece com todos os séculos que conheço melhor na História. Estou mesmo em dizer que, se eu não fosse ignorante de grande parte da História, seguramente eu teria a minha admiração igualmente distribuída por todos os séculos, pelo menos os da Europa. Olho a humanidade e vejo-a através das suas idades inteiramente coerente consigo própria. Tão coerente que surge matematicamente um século XIX, onde se faz a iniciação da generalização da investigação científica!

E é a par e passo das investigações científicas que surge na Europa a Revolução que será tão mal compreendida pelas juventudes em massa. Mas é lógico! É lógico que apenas individualmente seja compreensível a Revolução. É cientificamente lógico!

O fanatismo das massas em que é menos pior do que o egoísmo dos indivíduos? Um e outro, ao estado de coisas a que chegámos na Europa, não podem já sofrer outra correcção eficaz que não seja a do próprio espírito científico. Foi por este caminho que a Arte tornou a encontrar-se, e a saber que é uma ciência, e uma disciplina perfeita do conhecimento.

O «horror» que lhe «é tão estranho» que eu tenha pela política, é uma ilusão sua. Não invento! Horrores só tenho um: o da cegueira, o do fanatismo, o do histerismo da sinceridade, estes mesmo que às vezes se parecem com os casos de fé!

A sua pergunta — qual será a política pela qual eu sinto horror, é de cabo da esquadra. Tem a ingenuidade de querer comprometer-me, e a esperteza saloia de julgar que descobriu.

A grossa aquisição foi para aqueles que eram partidários de que os artistas deviam intervir nos negócios públicos. Houve aquisição porque, estando em divergência, tinham de optar por um dos dois. O gesto de optar resulta em

aquisição para qualquer lado. De quanto mais vulto fosse a entidade que optava, de tanto mais vulto resultaria a aquisição. O muito vulto faz grosso.

Diz Dutra Faria: «Não se é fragmentariamente revolucionário!» E qualquer diria o mesmo. E acertaria. Acertaria se não tivesse da Revolução a mesma ideia do que Dutra Faria.

Claro que não sei se é fragmentariamente revolucionário. Claro que não! E é por isso mesmo que a Revolução não cabe, nem nunca coube, dentro de nenhuma política. A política é apenas para conduzir os povos no caminho da Revolução. Dentro da ordem ou fora da ordem, isto é, segundo os lados, conforme a vez. Mas a Revolução não é nunca a política quem a faz, nem a poderá nunca fazer. O político não é revolucionário. O político revolucionário é a última superstição do papão burguês. O revolucionário é muito simplesmente aquele que traz consigo próprio uma ciência ou uma fé!

Vou dar três exemplos históricos onde se vê a Revolução sacrificada pelos interesses imediatos da Política: Galileu, Miguel Servet e Lavoisier. Roma, Calvino e a Revolução Francesa, três poderes temporários bem distanciados uns dos outros no tempo, e bem distintos entre si e até adversos, sacrificam três dos maiores heróis de uma mesma direcção clássica e europeia, ou seja, revolucionária!

Mas esta confusão de Revolução, de Arte e de Política, está longe de ser apenas de Dutra Faria. Gente bem mais responsável publicamente participa da mesma confusão.

Senão oiça: Um dia tive a maior alegria da minha vida de Arte: encontrei uma definição perfeita da Arte—«Arte é o todo da vida visto debaixo de um aspecto.» Fiquei radiante! Tornava-se reparado que eu andava radiante. Encontrei um amigo e ele quis saber a razão de tamanha alegria minha. Disse-lho. Mas qual não foi o meu assombro quando, acto contínuo ele me diz estas palavras: «Isso é admirável! Simplesmente, isso nunca foi a definição de Arte, é a definição de Política. Há muito tempo que eu andava também á procura dela!»

Sem comentário, deixo meditar quem o saiba.

Vou terminar, e antes de despedir-me de Dutra Faria (porque não terei mais lugar neste suplemento para este assunto), desejo repetir-lhe que a muito principal razão porque lhe tenho respondido é, como lhe disse, a de querer servir a juventude da minha Pátria com toda a dignidade das minhas posses. Neste meu único empenho não fui ajudado por Dutra Faria, e, pelo contrário, em vez de polémica de esclarecimento para a juventude portuguesa, responde-me Dutra Faria com esta «Nota» pessoal: «No primeiro artigo de Almada, só o tal cheiro a bafio e o tal travor a saudade me levaram a comentá-lo. Mais nada.»

Só agora, tão tarde reconheço envergonhado que, pensando dirigir-me a um jovem da minha terra, fui dar, afinal, por engano, com quem se julga novo, apenas pela casualidade de ter menos idade do que outros!

A sua «Nota» está de acordo com o que diz que «Almada Negreiros envelheceu...» foi tudo quanto afirmou. Mas é mentira. Mentira! «Em Portugal a batalha prossegue ainda...» escreveu Dutra Faria no seu primeiro comentário. Pois foi essa «batalha» o que viemos discutir. Era esta «batalha» o único que interessava ao público!

Lisboa, Abril de 1935

In *Diário de Lisboa* de 5 de Abril de 1935

AMADEO DE SOUZA-CARDOSO

Ao tempo (segunda década do nosso século) a geração estava lúcida e a desordem nos poderosos. Nada mais era possível do que gritar. Admirável tempo para começar. Tudo já tinha sido dito e redito, lido e treslido! «As frases que hão de salvar a humanidade já tinham sido escritas todas, só faltava uma coisa: salvar a humanidade.» Do passado permanecia apenas a eterna esperança do eterno presente. O bem conhecido grito da Poesia. O grito que não pode ainda senão gritar. O grito mais legítimo em não aceitar rito. O grito mais remoto do mundo. Mas, «oh desgraça! Toda a mística morre política» (Peguy).

Aos que gritam a vida cala-os. Parece lei. Porquê? Parece não haver porquê. Ouve-se calarem-se: deixou de se ouvir o grito pessoal!

Em Portugal, no nosso século, dois gritos de Poesia se ouviram: Mário de Sá-Carneiro e Amadeo de Souza-Cardoso. Poesia das letras e Poesia das cores. Grito do verso que é arte precoce, e grito das cores que é a arte não precoce. Os dois modos da Poesia actuante em que o protagonista é o autor, e não ficção.

Ceifados ambos. A Mário de Sá-Carneiro já não lhe era possível mais, senão o mal-menor da grande-obra que sucede e fica aquém, e é sempre quase o grito inicial da espontaneidade. Ele recusa a grande-obra. A Amadeo de Souza-Cardoso é a vida que lhe recusa a grande-obra por ele mesmo anunciada em grito de poeta mobilizado «cantor-de-dia na alegria do mundo». «Amadeo de Souza-Cardoso é a primeira descoberta de Portugal no século XX», escreveu-se a tempo, em vida do pintor.

Havia de terem sido entre nós nestes dois gritos da Poesia. Foram eles. Depois deles prosseguiu o grande-frete da Poesia: fazer do antigo o novo, do actual o princípio, o eternamente presente, o constantemente perfectível, até à invejável perfeição de «chegarmos a cada instante pela primeira vez ao mundo». «Voltar ao fim» (Cesariny Vasconcelos). Com Amadeo de Souza-Cardoso evitou-se ser «Orpheu» apenas mais um grupo de gente de verso. O movimento era unânime e não apenas literário. Se a falência literária do princípio do século era fla-

grante, a falência das artes visuais não lhe era menor nem muito menos tão recente. «Orpheu», queria denominador comum da unidade de todas as artes. Amadeo de Souza-Cardoso, Santa-Ritta-Pintor e eu, diante da tábua quinhentista «Ecce-Hommo» do Museu de Arte Antiga, firmámos o pacto do grande-frete da Poesia: enquanto a Poesia não é. Assim que saímos do Museu fomos cortar os nossos cabelos e sobrancelhas à navalha de barba e assim passeávamos pela capital o remotíssimo grito do silêncio. Amadeo e Santa-Ritta não sobreviveram um ano ao nosso pacto.

Quando fui a primeira vez à terra natal de Amadeo, dezoito anos depois da sua morte, a luz na paisagem e as cores nas proporções eram as mesmíssimas nos seus quadros de pintura. Tanto na sua primeira fase, influência burguesa do Porto, como na segunda, influência internacional de Paris. Toda a sua arte reflecte o seu rincão natal. E nunca é o rincão natal o que o pintor retrata. O seu rincão natal são as suas próprias cores, as do seu rincão natal. Foram estas as cores que teve para começar a sua mensagem de poeta. Entre começá-la e concluí-la já sabem o que aconteceu.

Lisboa, Abril de 1959.

José de Almada Negreiros

In *Diário de Lisboa* de 21 de Maio de 1959

Catálogo do S.N.I. (exposição retrospectiva de Amadeo de Souza-Cardoso) — Maio de 1959.

POESIA E CRIAÇÃO

Dez minutos antes da leitura por Alberto de Lacerda de poemas de outros poetas da nossa língua

«Muitas coisas são pavorosas; nada, sem embargo, sobrepassa o homem em pavor.

Sai, por cima da espumante maré a meio da invernal tempestade do Sul, e cruza as montanhas das abismais e enfurecidas ondas.

Fatiga a indestrutível calma da mais sublime das deusas, a Terra, pois, ano atrás ano, ajudado pelo arado e seu cavalo, a remove numa e noutra direcção.

O caviloso homem enreda a debandada de pássaros e caça os animais do deserto e os que vivem no mar.

Com astúcia subjuga o animal que pernoita e anda pelos montes.

Salta à cerviz de toscas crinas do corcel, e domina-o; e com o madeiro submete a jugo ao toiro jamais dominado.

O homem encontra-se no som da palavra e na omnicompreensão, pressurosa como o vento, e também no denodo com que domina as cidades.

Assim, mesmo, pensou como fugir, sob as flechas do clima, de suas inclemências e das inóspitas geladas.

Por todos os lados viaja sem cessar: desprovido de experiência e sem saídas chega ao nada.

Em nenhum caso pode impedir, por fuga alguma, um único embate: o da morte; mas tem a felicidade de esquivar com habilidade a enfermidade cheia de misérias.

Circunspecto, porque domina mais além do esperado, a habilidade inventiva, cai às vezes na perversidade, outras, saem-lhe bem empresas nobres.

Vive entre a lei da terra e a ordem jurada pelos deuses.

Ao predominar sobre o lugar, perde-o, porque a audácia do homem sempre o faz considerar ao ser como não ser.

Quem ponha em obra isso, que não comparta o meu lar comigo, nem que o meu saber tenha nada em comum com o seu divagar.»

Mas diga-se a verdade: seremos incapazes de captar e transpor o todo do culto do ser para o legítimo da obra do homem, para o nosso eterno presente, tal qual ele está instantâneo no oculto do ser?

A resposta é esta: incapazes ou não, estamos em via única, como os astros.

Não é próprio de Poeta cantar a Poesia. Quando adveio a novidade da criação chamada Poesia, esteve bem que se festejasse o acontecimento. Mas agora, a criação compromete-se a um resultado: o mesmo do seu advento. Mãos à obra.

Poesia, criação, obra, é tudo do mesmo novelo: Poesia, a Bela, tem um filho único, chama-se homem. E para que este não erre por aí sem «onde» onde ser, a mãe «do mais pavoroso» espetou todas as suas sibilinas agulhas mágicas no mais recôndito e profundo das entranhas viscerais do Poeta, para o dementar de todos os outros «ondes».

Dez minutos: tempo cumprido.

Almada Negreiros

Conferência lida na Sociedade Nacional de Belas-Artes em 20 de Outubro de 1962.

In *Diário de Notícias* de 8 de Novembro de 1962

ORPHEU

Roga-se-me evocação do advento do «Orpheu». Por quem mo roga aceito. Outrem que fosse não me aceitaria como lho aceito. Aceito por poeta mo rogar.

É-me visceralmente interdito o modo de identidade a tratar de gente. E o mesmo para falar arte, único modo como me apresento a público.

Ainda hoje desconheço felizmente a identidade dos inesquecíveis companheiros do «Orpheu».

Permita-se-me recordar a propósito de identidade. Pedi a Max Jacob para me apresentar Brancusi. Estava no Impasse Ronsin. Era numa incrível penumbra de teias de aranha e pedaços de madeira, sobretudo pedaços de cadeiras. O entusiasmo por conhecer pessoalmente Brancusi atrapalhou-me. A tal ponto que as minhas primeiras palavras foram estas: Êtes-vous Roumain? E o olhar penetrante logo respondeu: Cela vous dit quelque chose?

Isto vinha afinal ao encontro da minha maneira de ser.

Os inesquecíveis companheiros do «Orpheu» foram os meus precisamente por nos ser comum uma mesma não-identidade, um mesmo escorraçar comum que a vida nos fazia. Absolutamente mais nada de comum. Éramos reclusos da mesma cela de prisão.

Entre nós havia o mesmo mal-estar da impertinência da presença dos metidos na mesma cela, na mesma não-identidade. Éramos em realidade muito estranhamente diferentes uns dos outros, e todos suspensos do mesmo fio de nos faltar território. E assim nasce o profundo da palavra companheiro.

Era arte que nos juntava? Era. Arte era a solução. A nossa solução comum. Era o neutro entre nós.

Arte é acompanhante, e neutro como acompanhante. Ao passo que o companheiro será acompanhante neutro também, e também o portador de onde plenitude, e por conseguinte portador também da atmosfera desta acessibilidade.

Nunca aconselhei ninguém. Mas ninguém deixei de advertir para saber usar os companheiros feitos um dia. O acaso dos companheiros é o que menos se entende por **acaso**. São eles e **não outros os nossos companheiros que a vida nos dá**. O **companheiro** é o marco **firme onde um possa revir e retomar-se** constantemente no legítimo da sua existência.

Na estafada frase: ter um amigo é viver duas vezes, apenas foi estafada a frase. Não é chorudo sentimentalismo que nela está. É sentimento vital: a afeição por amigo.

Nada poder por amigo é diferente de desejar-lhe o que não pode senão ele.

No amigo está conseqüente a desejada amplitude de um que afinal se acorrenta sozinho. Amigo não sabe senão desejar desejo de amigo. E isto é para lá de toda solução. Não haverá magnânimo senão em amigo.

O amigo procede neutro como acompanhante que é, mas sobretudo procede sem julgamento de amigo a amigo, e ele tem julgamento, mas não o põe senão no comum a ambos, os antepassos da plenitude de cada um.

O amigo é o egoísta máximo da mútua retribuição.

Em realidade a condição sine que a amizade é a não-identidade.

A faculdade de confiar é categoria humana.

Não há alegria sem confiar.

Alegria é a coisa mais séria da vida. Não há alegria senão do êxito de termos confiado.

Não se diz ser em alguém que se confia. Diz-se ser com alguém que se confia.

É poder de orar.

Não há monólogo de confiar.

É diálogo com outro que não nos pomos a sabê-lo.

Vamos à realidade. O primeiro sintoma do energético que está na palavra alegria, vi-o ao reparar em que os meus companheiros eram precisamente gente do mais diferente da minha pessoa e íntimo. Inacessíveis. Eles e eu.

Isto que parecia afastamento irremediável foi afinal causa de me nascer alegria.

Nenhum de nós era espécime de estandardização. Tais-qualis de nascença antes do mundo. Antes mesmo de primários.

Ser cada um a única fortuna deste mundo, desta existência, desta vida, parece alinhamento de palavras sem sentido. Parece-o a quem não confie em alegria.

Por mais estranhamente diferente que cada um é dos outros, todos sentem a necessidade de «se dizerem» a outro.

«Dizer-se» a outro não é pluralidade. Apenas um sabe o que «se diz». Sabem ambos que ainda não está feito o «dizer-se». Vê-se que não está feito lá, na plena confiança do outro. Mas nesta se vê que vai lá.

Aquele que recebe o que outro «se diz» nada tem que ver com o que ele realmente «se diz», mas recebe na íntegra o que necessita como «dizer-se» a si mesmo.

Aquele que «se diz» e aquele que o recebe, ignoram absolutamente no outro o tesouro que entrambos trocam.

Ao ser-me rogado evocar os dias do «Orpheu» não encontro memória senão de companheiros, de amigos, de poetas, sim poetas, cujas categorias em arte não vêm para o caso, não as sei, não são comigo, nunca foram comigo, e deles apenas sei que a minha via passa com a deles ao mesmo tempo e espaço, e não tenho outro calendário que eles mesmos para a terapêutica de rever e contar os meus próprios passos e antepassos.

Começo por Fernando Pessoa.

Não recordo ter estado alguma vez com Fernando Pessoa e mais outros. Ou lembro vagamente. Lembro-me apenas de ter estado anos com ele e mais ninguém connosco. O poeta Américo Durão lembra-se de ser eu o único do «Orpheu» tu-cá-tu-lá com Fernando Pessoa. Sou comovidamente grato a este testemunho público daquele poeta, tanto mais que devo não ter sido o mais assíduo companheiro de Fernando Pessoa, e o facto de os do «Orpheu» não se tratarem por tu, torna bem significativo o da sua aberta recordação. Há verificável impossível salvo por poeta.

Devo a Fernando Pessoa (repito: pela primeira vez na minha vida) a alegria de ver noutrem a oposição e não o costumado contrário nosso alheio. Obrigado Fernando. Não há aqui de quê agradecer. Também o sei. Desculpe. É afectividade. Carinho.

De parte a parte, em ambos nós nada havia de contrários pois que nenhum dependia dessas classificações engendradas a título social para o sossego e a comodidade de uns tantos. Não. Éramos poetas. Perdão: apresentávamo-nos para poetas. Antes de bons ou maus poetas bebíamos já ambos o delirante veneno de não pertencermos a nada e sermos cá. Partíamos logo desde o respeito muito bem pesado por tudo quanto a outros lhes era forçoso participar no quotidiano. Não ter este forçoso era o nosso carimbo de poetas. Mas para melhor fazer entender o carimbo, direi que esta isenção que significa poeta tem arrumo na nomenclatura social e na mesma palavra que faz de réu em desclassificado.

Foi neste momento que dei a Fernando Pessoa um pequeno papel muito dobrado e que ainda o dobrei mais diante dele. Desdobrou-o com o mesmo cui-

dado com que o dobrei, e leu: Quer o queiramos quer não, nós (o artista) estamos muito longe de pertencer à comunidade». Assinado: Cézanne.

Se a **alguém** fosse dado escutar o **que dois poetas se dizem** a sós, **isto** que não tem **pagamento** senão para eles pela **autoria de cada um em poeta**, **resultaria** caso de aviso à polícia pela anomalia.

O que dois poetas se dizem a sós é transvazarem-se um no outro, de modo que o que a um lhe falta do outro e mais o que de seu já tinha seja afinal de um só.

O que importa em poeta é a obra ser irrecusavelmente sua. Isto é, o «dizer-se» ele a outro, e outro dizer-se a ele, é seu.

Este é o jogo de conversar.

«Arte de conversar tem servido mais gente do que todas as artes liberais», Baltazar Gracian. O que circula invariavelmente entre ambos não é ambos, fica diviso em cada um e seu.

A que outra espécie de curiosidade senão desta pode aludir alguém ao pretender que se lhe recorde como se iniciou há cinquenta anos o «Orpheu»?

Toda a homenagem, mesmo no melhor dos casos, não pode deixar de ser nunca senão desastre. Dê-se ao merecedor o louro vegetal. E calem-se. A fala foi dele.

Homenagear não é senão conveniência do homenageante em determinado engendrado social. É afinal o homenageante que se homenageia ou se instrui tarde.

Mas homenagear o que em vida é desclassificado e que só victoria o perdoado, desclassificado socialmente e socialmente premiado, não se entende bem senão por evidenciar que aqui há algo que não bate certo.

E aqui o paradoxo parece de Zenão: o poeta é posto fora do social, fora da República, e o mesmo Platão diz também pertencer a poeta ir ao encontro dos arquétipos originais. São assim diversos e contrários social República, Poesia e arquétipo?

Houve ocasião de tomarmos juntos o pequeno almoço durante mais dum mês consecutivo Garcia Lorca e eu. Um dia já na rua dirigiu-se a Frederico um jovem enxuto como aço de navalha. Encostou-lhe o indicador ao peito e sentenciou: Tens de fazer arte social!

— Arte social?! Frederico puxou escarro que não tinha e cuspiu-o para o lado: A arte é o social.

Até à chegada de críticos e historiadores de arte eu nunca soubera, anos e anos, a família e se rico ou pobre ou remediado Fernando Pessoa. Isto não viera nunca, anos e anos, à nossa mesa comum de café.

E um dia recebi em Madrid carta de Lisboa; «Ontem na Rua da Prata chamavam Almada. Olhei todos os lados e não vi quem pudesse ser. Insistiam. Por fim alguém se debruçava perigosamente do eléctrico. Em máximo de andamento acabou assim mesmo por descer sem poder travar a corrida a que a velocidade o obrigava. Fomos ao encontro um do outro.

—E o nosso Zé? Disse-lhe: Está bem.

— Estou atrasadíssimo. Era o Fernando Pessoa.»

Francamente, isto interessa a alguém no cinquentenário do «Orpheu»? Pois é uma das minhas mais valiosas condecorações de poeta do «Orpheu».

Pois era este o homem a quem devo ter encontrado pela primeira vez alguém absolutamente diferente de mim mesmo, e sobre isto, totalmente oposto a mim. Até ele todos me foram sempre alguma vez parecidos, não-parecidos, afins, contrários. Ele era o meu oposto. Era-nos impossível a inveja um do outro. Até o facto de ele ser um auditivo e eu um visual, não o trocávamos.

Um dia entrei no café (Martinho da Arcada). Logo de entrada ele me disse:

— Que foi Almada?!

— Que foi o quê?

— Como você está!

— Estou mal disposto.

Começámos conversa, isto é, o nosso jogo, ser sempre ele aquele a quem eu vinha «falar-me». Ele não era de falas e hoje interrompia-me constantemente:

— Mas diga o que tem. O que foi?

— Já disse: estou mal disposto.

— Você faz medo, tenho um médico amigo aqui perto.

— Estou mal disposto. Muito mal disposto. E é tudo.

— Não custa nada. Ele até gosta dos poetas.

Nisto rebenta subitamente tremenda e memorável tempestade. O Terreiro do Paço ficou logo ligado ao Tejo. Chuva e mais chuva barulhenta, vento, relâmpagos, trovões, um não parar. Não me contive e vim à porta. Gritei para fora:

— Vivam os raios! Vivam os trovões! Viva o vento! Viva a chuva!

Quando voltei à mesa ele não estava. Mas estava um pé debaixo da mesa. Era ele todo. Puxei-o. Pálido como defunto transparente. Levantei-o. Inerte senão morto. Pus-lhe os gestos de sentar-se e apoiar-se de borco sobre a pedra da mesa. Querem mais diferentes que estes dois?

Francamente, isto interessa alguém no cinquentenário do «Orpheu»?

Os outros companheiros do «Orpheu» também iam reganhando título de diferentes de quem quer que existisse, contactando com todos.

O que se comemora não é a pontaria que «Orpheu» logo levanta de entrada?

Os queridos companheiros do «Orpheu» não estão todos nos dois números saídos incluindo o terceiro quase todo impresso.

Há quem persista em que «Orpheu» foi início de um epocal das letras quando afinal era já a consequência do encontro das letras e da pintura. Era mesmo a primeira vez que tal acontecia em Portugal desde o nosso século xv. Entretanto as letras eram as aficionadas da pintura, e a pintura a aficionada das letras, e perdendo fronteiras, o encontro das letras e da pintura estava sempre por dar-se, e deste modo era-lhes arrebatada a única possibilidade de encontro.

Cinco séculos depois «Orpheu» faz o segundo encontro português das letras e da pintura.

Os dois grandes poetas do «Orpheu», um é das letras e outro da pintura: Mário de Sá-Carneiro, Amadeo de Souza-Cardoso.

Mário, o Ícaro do «Orpheu», como bem diz David Mourão-Ferreira.

Amadeo, «a primeira descoberta de Portugal no século xx», in catálogo da Exposição Amadeo Souza-Cardoso, 1918 .

Se Sá-Carneiro parecia vir recuado de pintura, com tudo, este o grande aliante de todo o «Orpheu», via perfeitamente por onde se estava a abrir o caminho e aonde iria ter. Via-o mesmo como nenhum ouro e ditiramicamente. Mata-se por não poder esperar ou por desesperar de que se dissipe o «quasi». Recordo o frenesim do entusiasmo para já-já com o relato que lhe fiz da filosofia da pintura por Leonardo da Vinci. Comprou-me uma coleção de postais com todas as decorações oficiais portuguesas em relevo e cores.

Amadeo vem de Paris mais vértice de cá. É uma presença de pintura que em Portugal devia estar oficialmente na ordem do dia todos os dias. Morre precisamente no primeiro dia de ir começar o seu espectáculo prévia, firme e desasombradamente anunciada.

Mas o encontro das letras e da pintura tinha cá o vértice bem postado da pirâmide em Mário e Amadeo. A base da pirâmide era Fernando Pessoa.

Ficará sempre por saber porquê outro pintor do «Orpheu», Guilherme de Santa-Ritta, «o Guilherme Pobre», como ele queria que fosse, não ficou com a sua altura festejada com os outros nos mesmos humbrais. Ele estava lá. É de cotejar o seu caso com o de um dos nossos maiores poetas, Bocage, que deixou no vulgo chalaças que não fez. Cortei relações pessoais com quem se bastava com a notoriedade de andar por aí a brilhar em «histórias do Santa-Ritta» provocando gargalhadas e ignaro do magistral que nessas mesmas histórias estropiadas ainda ia. Foi o que ficou de um dos mais extraordinários espíritos que conheci toda a

minha vida. De hereditariedade tocada, o ele ser só espírito era afinal a sua genial coerência.

Com Santa-Ritta e Amadeo e eu fizemos o pacto de estudo dos famosos painéis que deixou precipitados os conhecimentos anteriores ao encontro das letras e da pintura. O selo do nosso pacto foi cortarmos o cabelo à navalha de barba. Ainda não tinha acabado de crescer o cabelo, Santa-Ritta e Amadeo separaram-se violentamente. Morreram ambos nesse mesmo ano.

Raul Leal, o nosso filósofo (à Apocalipse) e com o qual Marinetti político insistia para se instruir na sua transcendental especulação do Super-Estado.

Cortei relações pessoais com dois companheiros do «Orpheu», primeiro por ousarem manifestar as suas opiniões políticas, o que era inadmissível entre nós poetas «por opinião», bem diferente de «ter opinião», isto é, «calar opinião», mas sobretudo por estes mesmos manifestarem incredivelmente as suas repulsas mentais e físicas por Raul Leal. De resto, estes dois companheiros eram os que menos eram «Orpheu». Parece-me. Não surpreendeu que fossem precisamente estes dois incontinentes de políticas a quem lhes repugnava Raul Leal, o especulador de Política. O que surpreendeu foi a indignação por esta caída logo de dois, pois ameaçava o da fatalidade de grupo e respectivas maiorias e minorias, a morte do «Orpheu», e «Orpheu» não era de morrer. Estes dois companheiros não eram de entenderem o «Orpheu» ser de acabar e não de morrer.

Foi este o facto decisivo de que o «Orpheu» não era grupo. Era-lhe indiferente toda a opinião política, religiosa, literária, artística, filosófica, científica, desde o momento que não se a «puzesse». O inadmissível foi sempre que as circunstâncias de um influenciassem ou satisfizessem as circunstâncias de todos. Em contrapartida, «Orpheu» era para que nele estivessem todas as circunstâncias dos do «Orpheu» e as dos que não passavam em «Orpheu». Se «Orpheu» era grupo foi apenas pelo bem impossível do monólogo que era.

As pessoas estão cada vez mais avisadas, dão-se conta de tudo, menos da época em que vivem. Estamos no século xx, na época que não morre. Quando não se vê senão a moda, já é alguma coisa. A moda é o assomar da característica. É característica que faz a moda. A característica do nosso século é a da época que não morre.

Ao evocar o advento do «Orpheu» vê-se o que nele escandalizou ser o epocal. Escandalizou apenas o ser doutra maneira que a habitual. Mas a atitude humana que esta «outra maneira» implicava, escapava clamorosamente ao escândalo. Diziam «escândalo» estoutra maneira, quando o escandaloso dormia há muito repimpado num habitual extagnado.

Há dois escândalos: o premeditado, forçoso, decidido, à Cristo, e outro extagnado, cadente, abismal. O que varre vendilhões de Templo, e os dos vendilhões no Templo.

Evocar o advento do «Orpheu» é escrever o nosso romance histórico actual com as personagens autênticas e sem ficção possível.

Fernando Pessoa vindo da «Águia» e a seguir criador do «paúlismo», (Palludes, André Gide) antes do «Orpheu». A sua nomeada hoje é universal. A sua incomparável genialidade é remanescente do momento inicial do «Orpheu», quando ensaia nos heterónimos a sua única saída para a modernidade.

Toda a repercussão da sua obra não é senão legitimíssima. Mas vai recuada a repercussão. Basta ter sido ele a ficar parado no tempo. Basta esta significação da sua obra. Repercutam-na depressa. Ele é o alto exemplo confessado daquele que já não pode e ainda ser ele mesmo. Ele é ao mesmo tempo o precursor e o mártir do «homem estar». É o mesmo caso de Mondrian na pintura. Ambos emparelhados entre lá e cá.

Quando a sequência milenária e secular dos épocais, do dia-a-dia dos epocais, estaca por exaustação no século XX, esgota-se por fim o discursivo de por ideia agarrar à mão tempo e homem, porque afinal já estava pronta a coisa, já estava afinal a nu o caso: o homem e o seu dia. Já fica por fim agarrável tempo e eu.

A obra de Fernando Pessoa é do homem que não traz consigo o seu dia. E ele não vai por mais nada do que isso. Por conseguinte, em vez de obra é advertência. É afinal o profundo mesmo de toda a obra: não se pode a plenitude do autor, este põe-na na sua obra. O autor passa a limpo a agenda do dia que não teve e era seu. E mete a página da agenda na mala. A mala (=a má). Isto é, passa de ter nascido animado, para coisa neutra. Neutra e mágica.

É o que acontece no «Orpheu». «Orpheu» é tanto como nós todos juntos os do «Orpheu». E o que ficou impresso nos números do «Orpheu»? Um garatujas.

De modo que pedir a um dos do «Orpheu» para que faça ao mesmo tempo de Sibila e de Oráculo do que é «Orpheu», é garatujar outra vez, o mesmo outra vez. Ainda outra vez. Outra vez aquilo de garatujar. Outra vez aquilo de enterrar e de desenterrar. Outra vez enterrar tudo e outra vez desenterrar tudo. Com um sinal em cada passada onde ficaram o de enterrar e o de desenterrar.

Fernando Pessoa, literato erudito na grande acepção destas duas palavras, a sua versatilidade poética corre mundo como linguagem de modernidade que é, mas esta modernidade está mais na sua estilística poética do que em ser moderno o teor da sua poética. Dir-se-ia que o seu adianto officinal veio antes do existencial comezinho que ele previa vivido para o seu adianto. Ou já será dispensado adianto quando vier comezinho que previsível se pede.

A colaboração de Amadeo ficou nas fotografias em meu poder de quadros seus para o «Orpheu»-3.

A colaboração de Santa-Ritta foi transferida para «Portugal Futurista» apreendido pela polícia à porta da tipografia. Por minha culpa: palavrões escamados.

Além de Amadeo colaboravam em «Orpheu»-3 Fernando Pessoa com a muita extensa «Passagem das Horas», dedicada a «Almada não imagina como lhe agradeço o facto de você existir», e José de Almada-Negreiros com a muito extensa «Cena do Ódio», dedicada a «Álvaro de Campos, a dedicação intensa de todos os meus avatares».

Um dia nos «Irmãos Unidos» Fernando Pessoa havia recebido um poema intitulado «Ode Triunfal». Não sabia se de português se de galego sabendo bem português. Deu-me a ler. Aos primeiros versos saltei acima da mesa até ao último verso. Desci e disse a Fernando Pessoa: Álvaro de Campos peça-lhe encarecidamente quando encontrar Fernando Pessoa dar-lhe da minha parte um bom pontapé no cu.

Tinha passado com distinção o engenheiro Álvaro de Campos.

De verdade, isto interessa a quem interesse «Orpheu»?

A propósito: uma emissora portuguesa de rádio, à qual estava gratíssimo, pedia-me entrevista precisamente com a última pergunta sobre o «Orpheu»: O que considera de mais extraordinário nesse movimento chamado do grupo do «Orpheu»? Respondi: De mais extraordinário não vejo senão que tenha sido um movimento os nossos encontros pessoais entre companheiros de revista.

A emissora cortou do ar esta minha última resposta. Em vez dela abriu desmesuradamente o som que se ouvia ser expresso. Não era a entrada para anúncios publicitários. Era esperteza ou indignação de quem não vai no bote. Julgaram mais uma vez tratar-se de partidinha. Irra, que zaretas! Fiquei só gratíssimo, como estava antes. Sabe ao mesmo a emissora se o seu público era da mesma opinião? Pois a minha resposta tinha o mesmo sentido que aqui ponho em livro meu sem terceiros.

Mas «Orpheu» tem sobreviventes. Além dos que restam do «Orpheu» toda a nossa mais gente lhe é sobrevivente. E onde está esta nossa gente toda? Uma pequena parte dela está de visita turística ao «Orpheu». E ainda não foi disparada.

Estes nossos dias do século XX, estes nossos dias tão desejados, premeditadamente perseverados desde a antiguidade até ontem à noite, vá lá, ainda permitem respirar gases anteriores. Pois a vez de gente chegou. Tão a tempo que quase já nem estorvam os que não chegam a Tempo. São efectivamente demoradamente indesejáveis os salvados dos epocais.

Roga-se que recorde a público «Orpheu». Tomo o rogo por insolência. Nego-me. Não é como lhes parece que se faz comunicabilidade. Do «Orpheu» tudo ficou arrumado em jazigo de família. Nego-me a visitá-lo publicamente. Nego-me terminantemente. Já não é comigo isso da mesma hora e dia que lá

estive. E não é por lá ter estado. Não. É apenas porque estive. Estive deliberadamente. Foi lá que escolhi para minha vereda. E a prova de que estive é esta dedicatória de Fernando Pessoa «ao Bebê do Orpheu» quando havia outros de menor idade que eu.

Até este momento nada mais disse que «Orpheu» tinha sido o nosso encontro actual das letras e da pintura. É tudo o que queria ter dito. A continuar seria isto mesmo no resultado do «Orpheu». Nenhuma geração post «Orpheu» se acusa no da pintura não separada do seu encontro com as letras. «Orpheu» continua.

Mortos Amadeo e Santa-Ritta, desfaz-se o pacto dos painéis mas não a causa do pacto: saber onde, quando e como o firme da pintura passou aqui português, ou melhor, na afinidade portuguesa.

Quarenta anos depois do 1.º número do «Orpheu» publicava um dos seus: os *Quinze painéis de D. João I na Batalha*. Publicado há cinco anos é este o tempo do silêncio sem um pró nem um contra de pelo menos dez milhões de metropolitanos portugueses.

Que significado doutrinário estava esquecido e reservado há cinco séculos nestes painéis para a nossa modernidade actual?

O selo do «Orpheu» era a modernidade. Se quiserem, a vanguarda da modernidade. A nossa vanguarda da modernidade.

Toda modernidade nasce vanguarda. É universal. A modernidade é nacional, o que nada diz sem o universal. Que Universal?

Cá está a coisa.

Universal não é estatuto de nação nem de sociedade de todas as nações. Mas é atitude humana que não cabe senão em pessoa individual.

Isto é o significado de português. Foi encontrado na composição de pintura de painéis cinco vezes seculares e de que nunca houvera notícia até à restituição de os *quinze painéis de D. João I na Batalha* sem documentação alguma, há cinco anos.

As nações não contactam apenas na troca de mercadorias, mas sobretudo na das suas afinidades especiais no mental e no sensível comuns, as quais serão o fundamento do todo social.

Nunca me apresentei em público senão como pessoa de arte. Mas pretendo que na pessoa de arte não se separe a obra da coerência com a atitude humana que arte representa. Arte é sobretudo atitude universal da pessoa humana.

O facto de ter nascido português pesou totalmente na minha pessoa e arte. Tanto assim que acompanhei sempre a minha arte pessoal do estudo que no português fosse em arte o ancestral e o histórico. Tanto assim que, desviado pelas

circunstâncias desde a juventude das vias universitárias, cheguei à conclusão básica da arte no português publicando *os quinze painéis de D. João I na Batalha*. Em português arte significa: espírito universal, presença universal, psíquico universal. Como não podia deixar de ser. Como não podia deixar de ser em arte e em nacional. À Grega. À Romana. À Europeia. À Portuguesa. À Universal.

De todas as partes do mundo actual, os vários estudos sobre criação em arte convergem no encontrado agora em Portugal com a reposição destes quinze painéis ignorados cinco séculos (na sua unidade) do próprios portugueses. O encontrado agora em Portugal na reposição destes quinze painéis conclui o que de todas as partes do mundo actual ainda se dirige a conclusão. Sem dúvida: é a característica proeminente do português. Ei-la: universal.

Não se trata apenas do conhecimento fundamental das figuras geométricas, nem se trata apenas dum nacional entre outros, mas sim de que nacional e conhecimento são o unânime mesmo em nações e pessoas. Trata-se da linguagem mesma da atitude universal humana que ciclicamente assoma em salvadora.

Parece ser o sinal mais alto de Portugal no universal, este agora reposto nos quinze painéis.

E parece natural que a reposição fique arquivada em testemunho dos dias de hoje.

Todas as arremetidas que as actualidades lhe acometeram para o ficar no histórico, não abalaram o inflexível da nossa mensagem universal portuguesa do século XV.

É vaga a palavra universal.

É absolutamente gratuita?

Trata-se de Arte. Mais: de criação de Arte.

Arte é visualidade.

Mas há visualidades em Arte.

Exemplo: visualidade naturalista e visualidade geométrica.

E na geométrica há duas visualidades: a das figuras geométricas e a da geometria. E esta antinomia não é o único binário antinómico de número.

Nas figuras geométricas toda a extensão encontrada é conhecida: é número concreto, número-extensão.

Nas quatro operações e na sua prova dos nove, o número é abstracto. Quantidade é modo de abstracção.

O número é binário: concreto-abstracto, (número concreto) — (número abstracto). Duas visualidades.

Binário quer dizer antinomia: número concreto e número abstracto são da mesma natureza número.

Duas grandezas, duas visualidades, não são a única antinomia entre elas, são a nascente intermina das espécies da sua antinomia.

Duas grandezas, duas visualidades da mesma natureza são a nascente intermina dos seus binários antinómicos.

Em pintura: geométrico e naturalista, são da mesma natureza, antinómicos, opostos. Geométrico ou naturalista não são pintura. Pintura é a simultaneidade na oposição, na antinomia geométrico-naturalista. Esta simultaneidade chama-se realismo, mas é realismo tanto por naturalista como por geométrico. Logo: a pintura não é geométrica nem naturalista. É realista, isto é, simultaneidade geométrico-naturalista.

A palavra surrealista é indevida. Não há oposição a realismo. Realismo é o subjectivo mesmo, isto é, fim. Como pode surrealismo ser meio, arte? Surrealismo quer ser fim? arranje outra palavra. Outra palavra e outro ser.

De que é afinal antinómico o surrealismo? De frustração? Frustração é um negativo, um contrário, não tem positivo de oposição, não tem positivo de antinomia. Alguém disse que surrealismo era radar psíquico. Não mais que radar psíquico. E parabéns por isto. Mas pode acaso o surrealismo opor-se a (cabem em) geométrico? melhor dito, a número-extensão? ainda melhor dito, a concreto?

A arte é imanentista. Não pode ser apenas transcendentalista.

É já no fim da Idade-Média que se recupera a via inicial da antiguidade.

Os antecessores da Idade-Média, Românico, Árabe e Bizantino, apagaram também em si o número-extensão, e deixavam discreto o sinal de o apagarem.

Gioto iniciando a era moderna não apaga o fundamento em número-extensão, porém, recomeça-o devidamente elementar. Não se propõe exceder o elementar. Pelo contrário, exhibe o elementar com capacidade toda do fôlego de linguagem. A sua linguagem é pintura. Sente-se à vontade no fundamento elementar do número-extensão.

A seguir, Leonardo da Vinci está em ocasião de rever a antinomia (número-extensão) — geometria. Esta revisão é o fundamental mesmo do humanismo no Renascimento. Todos os outros pintores do Renascimento deviram geometras. Inconcebivelmente, dá-se no Renascimento o glorioso equívoco de se fazer por teoria imperar a Geometria. Excepção: Leonardo da Vinci.

É curioso verificar que a genialidade dos pintores do Renascimento escapa constantemente, excede o que fazem imperar. E é isto mesmo o que dá razão a Leonardo da Vinci. A Geometria, por si apenas, não é antinomia, não tem por conseguinte o nascente dos binários, não tem por conseguinte o ímpeto que permite expandir a linguagem. A antinomia é Geometria e anterior-a-Geometria. A antinomia é alógico-lógico. Como a coisa matemática é alógica-lógica, é número-extensão nas figuras geométricas (alógico) e Geometria (lógico). A fama de Pitágoras é justa: é ele quem cria a antinomia (figuras geométricas) —

(Aritmética, Geometria), a antinomia (número-concreto) — (número abstracto), as duas visualidades de número.

Isto seria devidamente o Renascimento: as duas visualidades de número. E não apenas a geométrica.

A «Figura Supérflua Exerrore» legenda do próprio Leonardo da Vinci a acompanhar o desenho da simples estrela de dezasseis pontas e os dos poliedros regulares, a ele pedido por Luca Pacioli, é manifestamente polémica. Afinal, no glorioso Renascimento, Leonardo da Vinci estava só. O génio do Renascimento o mais estudado é Leonardo da Vinci. Todos os seus estudiosos são unânimes nisto: o único do Renascimento que nos deixou futuro.

O saldo desta solidão de Leonardo da Vinci no Renascimento para a modernidade actual levou cinco séculos.

Quando se terminam em Portugal os quinze painéis de D. João I na Batalha, nasce em Vinci Leonardo. O primeiro sinal de número que me fez chamamento vi-o na «Figura Supérflua Exerrore». Depois vi o painel «Ecce Homo» e os quinze painéis que neste se pedia. E depois de concluído o destes quinze painéis, li finalmente toda a amplitude que estava na simples estrela de dezasseis pontas que Leonardo da Vinci legendou «Figura Supérflua Exerrore». Eram o mesmo conhecimento cujo final de número está inicial em todos os estilos e barrocos dos cinco continentes universalmente desde a remota antiguidade, constantemente.

Que não surpreenda a inclusão aqui deste estudo de painéis. São painéis como podiam ser outra documentação. Não vimos outros textos, senão nestes mesmos painéis sem documentação, no que se pretende demonstrar genuíno português.

Não surpreenda porque:

Trata-se de pintura antiga e falamos de pintura moderna. Enfim: pintura. E isto é primordial aqui. Comemora-se aqui o encontro actual das letras e da pintura. O primeiro foi há cinco séculos: Fernão Lopes e painéis da Batalha. Nossos. Universais. Nossos.

Não pode surpreender, pois venho dos companheiros do «Orpheu» e do pacto com dois deles, pacto de pintura, e o qual continuei sozinho por morte de ambos.

Seria excusada esta notificação se a crítica ao «Orpheu» alguma vez tivesse dado conta do encontro actual das letras e da pintura, o qual é no «Orpheu» o seu evidente sentido mesmo.

Estamos mal acostumados, ainda não podemos estar prevenidos, neste nossos recomeço de início de era, a que apareçam inéditas afirmações seculares

recuadas, e restituídas agora à modernidade actual, e sem que o seja pela habitual via universitária.

Deixe-se ao menos cada qual exhibir o que sozinho encontra, quando já falecida a arte de conversar.

Tudo quanto sei publicamente, devo-o a companheiros mortos e a Mestres secularmente mortos, pois os Professores vivos foram mestres em escorraçar.

O meu pacto de pintura com os dois companheiros pintores do «Orpheu» era de enunciado simples: irmos à antiguidade para o encontro da modernidade actual.

Não surpreende que isto fosse o dictame mesmo de toda modernidade mundial actual e não apenas o da nossa modernidade actual em «Orpheu».

A surpresa de a nossa necessidade de modernidade actual se ver retratada inteira, aqui, em painéis, em painéis do século xv (que tive de reordenar sozinho), esta surpresa foi minha, e não pode ser ainda de crítica que ainda não se deu conta em cinquenta anos, de estarmos em encontro actual de letras e de pintura.

O único obstáculo que encontrei no estudo destes painéis, foi longo, estava longa e definiivamente instalado em gente servida oficialmente para não permitir sequer tocar no significado (afinal indevido) da palavra «clássico».

Mas já não foi obstáculo aqueles que articulando-se em contrários destes, eram ainda os mesmos, excepto no em vez de «clássico» pôr «moderno», e em estarem ou não servidos oficialmente.

Adiante.

Tive o atrevimento de perguntar a pessoa conhecida: Que lhe parece o resultado de *Os quinze painéis de D. João I na Batalha*?

Respondeu:

Sinceramente, ainda não chego lá.

E eu disse-lhe:

Ora aqui estão duas honras: a sua e a minha. Honra é legitimamente a parte de cada um.

Se um dos sobreviventes dos dias de «Orpheu» não fosse pintor, não haveria testemunho, em cinquenta anos, de ter sido esplêndida e indecentemente escamoteado o porquê esses dias foram. E se este sobrevivente não fosse também escritor, como seria possível a história e a crítica tê-lo no «Orpheu»?

Estamos a assistir da plateia ao fazer do rigor da história e da crítica. E o público que peça mais boleias a estes cicerones.

Tudo quanto demos para derrubar o muro arrabaldino que nos sequestrava aqui e interditava a mundialidade quotidiana estoirar-nos nas mãos ao vermos que a barragem afinal rebenta por aqui adentro e que não fomos nós que a fizemos

rebenotar de cá. E fomos. Fomos há cinco séculos. Hoje não. Estamos a lanterna vermelha.

A quem importa já que homem nasça universal?

Há cinco séculos?

Era fim da Idade-Média, esta que não acaba no mesmo dia em toda a parte. Aqui atesta-o monumento de estilo tardio evocando batalha com portugueses dum lado e portugueses e outros do outro. Trata-se do português. Trata-se de saber se o pequeno povo português será a estafeta do homem universal depois de Gregos e Romanos. E como o será.

O monumento vai moroso por definir-se. Na sua arquitectura faz-se espaço para retrato do povo. Cabe agora à pintura rever o antes e prever o depois. O povo é este. O homem universal vem antigo precisamente por aqui. Há que decidi-lo ou não português. É em cima dos sinais antigos que a pintura retrata e futura. A modernidade vai nascer. E tomamos a cabeça da modernidade. A modernidade do homem universal. É esta a mensagem do português: a modernidade do homem universal.

Pergunta-se segunda vez: a quem importa já que homem nasça universal?

Citar aqui a restituição actual de *Os quinze painéis de D. João I na Batalha* feita precisamente por um dos do «Orpheu» não é forçar uma circunstância. É a circunstância mesma, homem universal e modernidade: Gregos e Romanos (antiguidade), quinze painéis (xv), «Orpheu» (xx).

Começa a ser sistemático o silêncio de oito anos sobre a declaração da restituição actual dos quinze painéis. E então como se história o «Orpheu»?

O encontro das letras e da pintura em «Orpheu», não é encontro apenas de poetas das letras, nem apenas de poetas da pintura. E só de ambos, é encontro de poetas.

Nem todos temos a necessidade de irmos como nós mesmos. Ou o modo que cada um leva de ir consigo é estranhamente diferente de uns para outros.

Modernidade não é uma tática a pôr cada um em especialidade profissional na máquina colectiva que funciona à social. Pelo contrário, é precisamente a justiça de a especialidade ser a própria presença nascida em cada um. É esta especialidade nata, e só ela, que vai naturalmente edificar e afinar a máquina social.

A especialidade de profissão não faz senão tapar a especialidade nata.

Toda a modernidade luta contra a subordinação, contra o suborno da pessoa humana pelo forçoso da sua posição no quadro social.

A máquina social está totalmente julgando que a unanimidade pode distribuir especialidades individuais vitalícias. Chama-se vitalícias até reforma?

Toda unanimidade que não aguardou a plena atitude humana de cada especialidade nata tem os seus dias contados. Porque o imprevisível de que cada um é o único portador é o único combustível que acende no mundial e no universal.

No melhor dos casos de posição social falta no seu investido precisamente o dom natal de especialidade na comunicabilidade, enfim falta o próprio no próprio que enverga a posição social. Apenas serve máquina automática à social, isto é, *ersatz* falso da máquina social das especialidades natais.

Merece chamar-se máquina social a ídolo vazando olhos natos, estes olhos que são o organismo mesmo do único milagre deste mundo: cada um de nós?

Entre todas as seculares modernidades, a nossa traz perfil de última. Não por ser a depois de todas. Que empatar é esse de modernidade e modernidade e modernidade a todo o tempo, e ainda outra modernidade?

Se foi forçoso isto, pronto, foi forçoso e agora deixou de o ser. Agora é a última modernidade. Mais nenhuma. Mais nenhuma haverá. Fica esta. A última. Esta agora é perfeitamente aquela primeira de todas as modernidades, a adivinha, quando profissão não tinha sequer noção de vir a sê-lo, e quando cada um era o especial de cada instante.

A modernidade do século xx é sem ilusão a de que a profissão não esgote tempo de especialidade pessoal. E hoje que se multiplicam as especialidades profissionais, não tenham dúvida, é este mesmo o caminho para chegarmos a tempo à especialidade natal de cada humano. Esta que é a única fortuna do mundo, e que nesta modernidade final, esta do século xx, vai estando em dia.

A modernidade consiste não tanto em dar nova vazão a todos os saberes, como o de pôr vários saberes em cada coerência pessoal.

O relativo de como os vários saberes se alinham em cada coerência individual, na sua irrepitível permutação matemática, é incomparavelmente melhor dádiva geral do que todos os vários saberes juntos.

Exemplo:

A arqueologia, ou melhor, os arqueólogos disputam se os primeiros sinais do homem foram os geométricos ou os naturalistas. Antes que o decidam parece estranha a dúvida, a incerteza, a hesitação. Mas o que a este respeito nunca se viu escrito nem nunca se ouviu dito, foi o seguinte:

Que o auge duma idade de sinais geométricos logo coincide com o auge na mesma idade de figuras naturalistas.

Evidentemente, ser isto mais flagrante nas idades mais completamente levantadas pela arqueologia.

E é isto o que importa.

O conhecimento de dois saberes faz cada um deles ir mais profundo.

Já havíamos encontrado ao falar da arte de conversar este fenómeno em que o que «se diz» se ouve mais a si no outro que o recebe, e este que o recebe também se sente mais a si no que outro «se diz». Este dom do simultâneo no qual por um se clareia o outro, e que é deste o clarear-se provocado pelo outro que tudo ignora passar-se.

Saber uma coisa pode significar nada.

O cérebro tem poder de receber e de repetir, automáticos, e pode ainda deixar incólume o entendimento. Mas o simultâneo de vários saberes incididos num só saber, arrasta no seu automatismo o entendimento involuntariamente, empurrado para desfecho. E deste modo o saber dá passo a gente.

Hoje o maior problema da humanidade é o caso pessoal individual exclusivamente no seu mental e no seu sensível.

A susceptibilidade do automatismo mental e a da mecânica sensível, são o registo por onde o particular (indivíduo) vai ou não à plenitude dos seus dons natais.

No estado actual do social, com os povos superiores aos seus dirigentes, a sociedade já está incriminada de lesa-humanidade pelo tardio científico dos casos pessoais meramente.

No século xv, os portugueses reencontraram com os antigos Templários que o modo humano da continuidade de cada vez se acomoda menos com o do animal e que exige cada vez mais a segurança de plenitude em cada particular.

Plenitude, isto é, que o funcional mental e sensível se exerça em «liberdade natural» como se o universo inteiro não tivesse outros espaço e tempo senão dentro precisamente da compleição pessoal individual humana. A coerência mental e a sensível são indeligiáveis e não têm existência senão no individual humano, e esta é que vai projectar-se como em planetário na comunidade, e não inversamente.

A comunidade é feita de gente que veio, e não de gente que a comunidade faz.

O social tem de recomeçar o social. Tudo quanto não for a coerência mental e a sensível, indeligiados, de cada particular, não leva a nada. Leva. Leva à guerra.

Outro exemplo:

A pintura moderna vai admiravelmente por escaladas cuja amplitude oscila constantemente entre o geométrico e o naturalista. De cada vez mais geométrico, de cada vez mais naturalista.

Terá isto um fim? É este mesmo: De cada vez mais geométrico, de cada vez mais naturalista.

Entretanto a pintura moderna cobriu o nosso planeta duma modalidade à qual chamam indevidamente arte abstracta. Uns sobrepõem naturalista a geo-

métrico, outros geométrico a naturalista, e são os preponderantes e os que dizem respeito a este exemplo. São passos oficinais e não há de quê privá-los de público. Simplesmente: o belo abstracto que está no geométrico, e o belo abstracto que está no naturalista, anulam-se completamente um ao outro, o resultado é apenas abstraccionista, isto é, não se decidiu por abstracto, geométrico, naturalista, ou outro.

O que significa isto?

O que importa é limitar o que é de cada visualidade.

Quanto maior a possibilidade de limitação duma visualidade, tanto maior o seu recurso ao relativo do simultâneo com outra limitação de visualidade.

Geométrico e naturalista não são dois pintores. São duas visualidades da pintura. São os dois momentos do pintor.

Pintura é a simultaneidade, seja o seu resultado naturalista ou geométrico.

Outro exemplo:

Dizem os textos antigos (ou os copistas) que os Pitagóricos estavam separados em «Acusmatas e Matemáticos ou Homens da Ciência» Durante dezenas de anos nunca entendi estas categorias. Afinal simples: não são dois homens. São dois tempos de agir mental.

Acusmata é uma limitação. Matemático ou Homem de Ciência, outra paralelamente às palavras romanas que significam Arte e Ciência, e que no Grego não tem senão uma palavra para ambas. Parece profundamente significativo o duma só palavra grega para dois o conhecimento que os romanos definiam por palavras próprias. Isto é, para gregos aquela palavra era binária e lá está o binário separado em duas palavras romanas.

Trata-se de conhecimento. O conhecimento, dá-se por binários. É princípio epistemológico não se conhecer senão a relação entre duas grandezas, entre duas limitações.

Acusmata é uma limitação. Matemática ou Homem de Ciência, outra limitação.

O modo de prosseguir conhecimento é ir estabelecendo binários de duas limitações, de duas grandezas: geométrico-naturalista, etc.

Apenas ciência ou apenas arte, não são conhecimento. O seu absoluto é arte-ciência. O binário faz conhecimento.

Arte é antecedência de Ciência.

Ciência é consequência de Arte.

Tanto Arte como Ciência fazem-se cada uma conhecimento, criando cada uma os seus binários, as suas antinomias, os seus ismos.

A simultaneidade destes saberes binários conduz a e estabelece conhecimento.

Toda a modernidade não é senão uma rememoração ao invés da simultaneidade destes saberes binários.

De modo que uma modernidade pode ser a última se se mantiver constantemente na rememoração da simultaneidade dos saberes binários.

Outro exemplo:

Uma característica do «Orpheu» (a qual chegou a ser hilariante) era a de perpassar por uma série infundável de ismos. E tanto mais infundável quanto no «Orpheu» era o encontro de letras e pintura, cada uma com a sua série infundável de ismos.

Esta característica do «Orpheu» é a característica mesma da modernidade actual.

Enquanto que a «Águia» não tinha senão um ismo, o saudosismo, o «Orpheu» tinha três ismos criações suas por Fernando Pessoa: paúlismo, intersecionismo, sensacionismo, além dos ismos que estavam já generalizados mundialmente e os criados de novo.

«Orpheu» dava aqui e entre os primeiros em todo o mundo o mesmo que eclodira pouco antes em Paris: o encontro das letras e da pintura. Este encontro secularmente aprazado este encontro continuamente abortado.

Sempre que confidencieei estas já antigas considerações aos renomes da sapiência instituída por unanimidade, foram sempre recebidas com desdém, escorraçadamente, com repulsa, e no melhor dos casos, aproveitadas sem designação de origem.

Estes ismos que se criam a Arte e a Ciência, e as letras e a pintura, para reencontro do seu ancestral encontro, não são mais que a imitação da natureza, na mecânica fisiológica dos nossos cinco sentidos: para que um dos sentidos seja, é necessário que os outros quatro estejam.

A nossa melhor faculdade, a capacidade de abstracção, não podia estar exalada senão da própria natureza física.

Levei mais de cinquenta anos a entender à minha maneira, à maneira de poeta, a «tirar de mim», o que estava nas figuras regulares.

Tirei isto de mim: As partes iguais são inseparadas das partes proporcionais. Era o que estava nas figuras regulares.

O vital para conhecimento era esta antinomia de partes iguais e partes proporcionais, depois da antinomia par e ímpar.

Toda a via de conhecimento é binária, antinómica, como na natureza, como nas duas electricidades.

A Antiguidade encontrou a Antinomia Primeira: Memória — Esquecimento. Para legibilidade da Antonomia Primeira encontrou concreto no número — extensão, nas suas antinomias par-ímpar, (partes iguais) — (partes proporcionais).

Tratava-se de recorrer a finito (Forma) para legibilidade de transfinito, trans-natureza, esta presença, da inseparabilidade de mortal e imortal, enliada em Memória — Esquecimento.

Por outras palavras: não há obra senão a de cada presença individual humana.

fim

3 (TRÊS) VOCÁBULOS PERJURATIVOS EM DIAS DO «ORPHEU»

literatura
botas d'elástico
lepidoptero

(Escrito para comemorar o cinquentenário do *Orpheu*, Edições Ática, 1965).

BOTAS D'ELÁSTICO

Primeiro vocábulo perjurativo ao iniciar Orpheu. Criação portuguesa do caricaturista Cristiano Cruz, Cristiano Sheppard Cruz de seu nome completo, da I.^a exposição dos Humoristas Portugueses (1912) a qual foi a primeira pedra da nossa vanguarda da modernidade.

NOTA: Em todos os países da Europa os humoristas (desenho e legenda) foram os lançadores da primeira pedra da ARTE MODERNA, a post impressionista.

«Botas d'elástico» significa... Só «botas de elástico» ignoram a sua significação.

LITERATURA

Vocábulo perjurativo. Criação francesa (parisiense). Ignora-se se esta criação é dos próprios literários se de pintores. Literatura dizia-se em geral de texto escrito ou dicção impecável gramatical e sintacticamente composto, e simulando conceito, mas sem propriedade de mover cordéis quotidianos. Exemplo : Amadeo de Souza-Cardoso e um conhecido escritor estavam no Marão. O escritor descrevia na paisagem relatando uma batalha imaginária a ferir-se à vista de ambos. A terminar perguntou: E você que acha? Ao que Amadeo respondeu: PAISAGEM.

LEPIDOPTERO

Criação de Mário de Sá-Carneiro.

A mais profunda das três criações de vocábulos perjurativos usuais em dias do ORPHEU. Lepidoptero simula com o próprio vocábulo palavra erudita com todo o fingimento de individuar categoria de excepção. Mário de Sá-Carneiro foi mais longe: deu o exemplo vivo do lepidoptero. Um acerto genial. Ele-mesmo. Aí o temos ainda agora (felizmente vivo) director dum diário da capital de Portugal, cinquenta anos depois da criação do vocábulo lepidoptero. É tão feliz esta criação que ele não deriva de nenhuma possibilidade filológica como afinal o parece. Lepidoptero não tem nada que ver com a natureza. Assim mesmo é perdurável. A ciência actual está mobilizada para debelar esta autêntica existência que nada tem que ver com a natureza. Não será que a natureza se tenha pre-fabricado este subproduto para que bem se veja o que acontece quando natureza não está? Por outras palavras: na queda de Ícaro, o que a provoca não é de maneira nenhuma a sua inaccessibilidade à transnatureza, mas sim o poderosíssimo mimetismo dos lepidopteros.

Um crítico historiando ORPHEU diz acertadamente não ter havido noutros países similar da violência com a qual eclodiu entre nós a vanguarda da modernidade. Não viu o crítico que a violência já era resposta? Resposta à pretensa intrusão da nossa exclusão ORPHEU?

Medita-se essa violência na «apagada e vil tristeza» onde é necessário morrer primeiro para ser ouvido depois. Que o Estado seja o que archive, é-lhe o devido. Mas que archive. Se faz favor.

Constantemente acontece indignar-nos actuação doutrem manifestamente hostil à nossa pessoa. Das vezes que decidimos ripostar, na grande maioria dos casos, não tinha havido conhecimento sequer do que realmente se havia passado. A memória vem esburacada e salpicada de esquecimento.

Mas quando se trate de Director de Imprensa Diária da capital dum país, quando se trate de Director de Imprensa, esta invenção a que foi dado pôr fim a

figados pessoais à mostra, a memória assim simplificada não pode deixar de ter contabilidade à qual responde depósito bancário. «Antolhos (nas enciclopédias) são peças de couro, ou outro material, nas cabeçadas das bestas, para que não possam ver para os lados, tão somente para a frente e para baixo». Este Director de diário da capital de Portugal, foi proposto e consagrado «Príncipe dos Poetas Portugueses» naqueles dias próximos do dia em que Mário de Sá-Carneiro se matou em Paris.

O lepidoptero matou o poeta.

Fim da história autêntica.

Ah ia-me esquecendo. Lembra-se Mário quando me perguntou do que eu tinha mais medo neste mundo? Respondi logo: da estupidez.

E o Mário disse: assim não vale. Você já sabia isso de cor.

fim dos 3 (três) vocábulos
perjurativos em dias do
«ORPHEU»



ÍNDICE GERAL

UMA CONSTANTE E SOLITÁRIA TRAVESSIA DAS CONVENIÊNCIAS por Luísa Coelho	9
MANIFESTO ANTI-DANTAS.....	17
PRIMEIRA DESCOBERTA DE PORTUGAL NA EUROPA NO SÉCULO XX.....	25
Manifesto da Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso	29
1.ª CONFERÊNCIA FUTURISTA DE JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS	31
ULTIMATUM FUTURISTA ÀS GERAÇÕES PORTUGUESAS DO SÉCULO XX.....	35
A Ideia Futurista na Ribalta	45
Comício dos «Novos» no Chiado Terrasse.....	47
Carta de J. de Almada Negreiros	49
Modernismo	53
A Nova Geração é contra Azuis e contra Encarnados	65
ARTE E ARTISTAS.....	67
Um Ponto no I do FUTURISMO	91
Outro Ponto no I do FUTURISMO	93
CARTAZ	95
Manha e Falso Prestígio.....	97
Cuidado com a Pintura.....	101
Duas Palavras de um Colaborador	113
Vistas do SW	119
Uma Resposta	131
Resposta Final.....	135
Mensagem Estética	141
Fundadores da Idade-Nova.....	145
Palestra da Série «Renovação do Gosto»	151
Prefácio a «Um Homem de Barbas»	155
Amadeo de Souza-Cardoso	163
Poesia e Criação	165
Orpheu.....	169
3 (três) Vocábulos Perjurativos em Dias do «ORPHEU»	189

A stylized, monochromatic orange-toned illustration of a woman's face and upper body. She has her hair pulled back and is holding a large, multi-petaled flower. The background is dark, with some red and black rectangular shapes behind the flower. The overall style is reminiscent of early 20th-century modernist art.

ALMADA NEGREIROS

OBRAS
COMPLETAS

Vol. V
Ensaïos

BIBLIOTECA
DE AUTORES
PORTUGUESES

Hoje o mundo é do seu verdadeiro tamanho. Nem uma polegada a menos nem uma ilusão a mais.

Das cinco partes da Terra todos regressam aos territórios das suas próprias colectividades. O mundo está o mesmo por toda a parte. A realidade é sempre a mesma em todos os lados do mundo. É impossível fugir da realidade. E quer queiramos ou não, hoje temos de ser todos profetas na nossa própria terra.

Acabaram-se as iniciativas particulares. Acabaram-se os caprichos dos viajantes isolados. Acabaram-se os génios que cantavam chorando a solidão dos indivíduos. Hoje pedimos todos à uma, a colectividade que nos represente, a colectividade a que temos direito que é ela mesma a nossa colectividade, o nosso próprio e único direito à vida.

Queremos a colectividade portuguesa à altura de si-própria, vista de todos os lados da terra. Que cada português, dentro ou fora da nossa terra, seja o perfeito indivíduo da nossa própria colectividade.

Estamos todos incondicionalmente ao lado da colectividade portuguesa passo a passo, egoistamente, como quem sabe exactamente o sítio onde está a sua própria vida de indivíduo português.

Exactamente neste momento terminaram as nossas palavras da direcção única. Fizemos todo o nosso possível para que elas fossem a própria alegria, a coisa mais séria da vida. Se na verdade não o conseguimos, pedimos perdão a VV. Ex.^{as} por lhes termos feito perder esta meia hora do vosso tempo. Na certeza porém, de que o nosso desejo de colaborar na obra comum da direcção única é leal, tão leal que estamos seguros de não termos emitido nenhuma opinião pessoal nem nossa nem de outrem, e que apenas nos servimos dos próprios exemplos da Bíblia, da História, dos génios e dos clássicos para com estes factos conhecidos, aceites e consagrados estabelecer a ligação entre as distâncias mais diferentes e longínquas da Humanidade, e podermos dizer com elas que a direcção é efectivamente única para todos aqueles que a possam ver e também para os que não a virem nunca.

Lisboa, Abril 1932.

(Conferência realizada em Lisboa no Teatro Nacional de Almeida Garrett, a convite de Amélia Rey-Colaço, repetida em Coimbra no Salão Nobre da Associação Académica, a convite da revista Presença, e editada pelas Oficinas Gráficas UP de Lisboa, Julho de 1932.)

OS PIONEIROS

Para a história do movimento moderno em Portugal

A humanidade é constante porque as suas épocas são diversas.

Aqueles que ao findar o século assistiram simultaneamente ao nascimento do novo século, puderam verificar uma modificação total no aspecto exterior dos valores imutáveis da humanidade. Por grande casualidade a idade dos séculos coincidindo com a idade das épocas.

As épocas surgem na humanidade tão naturalmente como as idades no indivíduo. E fica posto o problema: ajustar cada um com as suas idades com as da humanidade.

Uns começam primeiro do que outros a ver como nasce de novo o mundo para o presente, este presente que todos havemos de frequentar e que bem poucos saberão viver. Os primeiros são os pioneiros e não deve haver posição de herói nem mais invejável nem mais difícil de sustentar do que esta.

*

➤ Com uma herança literária e artística bastante desorientadora, sobretudo para os que se iniciavam nas letras e nas artes; uma herança literária e artística resumida aos talentos isolados de um período manifestamente decadente; num meio hostil, congestionado de realidades políticas que tiranizavam exclusivisticamente todo o país; num desinteresse máximo e nacional pelas coisas chamadas do espírito; tais foram os primeiros dias que couberam por sorte aos desta geração.

Na contracorrente era imperioso intensificar o caso particular.

Literatos e pintores, entregues a si próprios, reuniam-se em grupo de camaradas, obstinados a não existir sem dignidade estética. Havia tanto que destruir como de construir, isto é, impunha-se viver. Discutia-se a acção: se não nos entendessem, ao menos que nos ouvissem gritar!

Não tardou muito que uns quantos se sentissem visados. A sua oposição excedeu as nossas expectativas e começava a ter efeito indirectamente mas de uma maneira material, eficaz e concludente. Chegaram a apelar para a polícia e para o manicómio, acusando-nos de andarmos à solta. Enfim, ódio puro. Um ódio tão evidente e tão incontido que tendo começado por nos surpreender acabava por fazer-nos ver que afinal tínhamos feito já alguma coisa de bom.

Repito: surpreendeu-nos o ódio que levantámos contra nós. Não tinha sido tão conscientemente que a nossa posição de fé fizera tais rivais. Não os tínhamos adivinhado tão concretos. Pelo contrário, julgávamos os erros que atacávamos e a rotina que queríamos romper como defeitos de nós todos, mais do que apenas de alguns que se sentiram molestados nos seus prestígios.

→ O público interessava-se pela batalha. Os nossos rivais tinham direitos adquiridos na imprensa onde nos ofendiam sem defesa ou nos votavam ao silêncio, e esta desvantagem nossa trouxe-nos a simpatia geral. Da parte da mocidade era evidente que nos preferiam, mas prudentemente, moralmente.

Nesta desigualdade de meios prosseguia violenta a polémica, mas no fundo, calmamente, a discussão era exactamente esta: nós, como independentes e modernistas, defendíamos o clássico, e eles também o defendiam; a dificuldade era maior da parte deles do que nossa para que o público reparasse que o clássico deles não era o clássico dos clássicos.

Então, o seu último recurso foi o aproveitarem-se do momento propício e políticas para estabelecerem a confusão em público a nosso respeito: a hora era efectivamente propícia, mas ainda mais evidente foi para o público que nenhum de nós sentia a mínima curiosidade por política. Em vez de procurarem ter melhores razões do que nós, preferiram parecer mais espertos. Até que por unanimidade o grupo decidiu: *Il n'y a rien à faire avec eux.*

Entretanto, 1912, o grupo preparava e fazia sair uma revista literária chamada *Orpheu*. Pouco depois outra, *Portugal Futurista*, a qual mereceu uma recolha total pela polícia. Depois ainda a *Contemporânea* mas esta já defendida materialmente teria na verdade maior duração do que teve se não tivesse sido desvirtuado o sentido do grupo nas suas próprias páginas! Generosas intenções? Imprevidentes fraquezas.

A completar a série das nossas publicações, e como para reparar o caminho da *Contemporânea*, saíram ainda vários números de uma quarta revista intitulada *Athena*. Mas o grupo estava virtualmente terminado na sua acção de apresentação. Agora ficavam do grupo, os autores.

Qual foi o sentido do nosso grupo? Este: direcção nenhuma, colaboração convidada por unanimidade entre todos os colaboradores.

Procedíamos conscientemente na formação de um grupo de elite, sem chefes e todos autores, o que na verdade só é possível entre gente de Arte. O nosso desiderato era por conseguinte só um: os autores. E foi o que ficou.

Mário de Sá-Carneiro, o grande animador, o entusiasta sem limites do novo, seria ainda hoje o maior aliciador da mocidade para a Arte, se tivesse podido resistir à violência do seu próprio caso pessoal.

Fernando Pessoa, o valor de mais peso na literatura actual portuguesa, difícil e agudo, conflito pessoalíssimo escapado por várias personalidades pseudónimas, o mais lúcido companheiro literário que possa alguma vez ter um autor, e o porta-bandeira erudito do nosso grupo.

Simultaneamente ao nosso movimento literário, o grupo completava-se com os pintores vindos de Paris de 1914. Completava-se e excedia-se. Guilherme de Santa-Rita e Amadeu de Sousa-Cardoso, duas fortes personalidades opostas, plenas de modernismo e absolutamente inéditas na ideologia e sensibilidade portuguesas, mas portuguesas, encontraram-se menos exilados no seu próprio país do que o haviam previsto, ao encontrarem-se com o grupo literário. Desta maneira fortificado o grupo foi tal a produção variada e prolífica dos nossos, que o inimigo estremeceu visivelmente pela

primeira vez nas suas trincheiras. A vitória prosseguia naturalmente sem outra manobra que o trabalho artístico individual do nosso grupo. E hoje, passados vinte anos, sabe-se em Portugal que são nomes a respeitar, os de Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Guilherme de Santa-Rita e Amadeu de Sousa-Cardoso.

Qual foi o destino que juntou estes nomes senão uma única fé que animava estas personalidades tão distintas umas das outras?

Mário de Sá-Carneiro suicidou-se em Paris ao peso de todas as suas razões pessoais. Guilherme de Santa-Rita, o espírito mais brilhante que conheci, alma veemente de iluminado traída por uma natureza ingrata que o acabou por fim antes quase de começar a sua vida. Pintor em essência mais do que de oficina, alguém seu íntimo cumpriu com a sua última disposição de aniquilar as suas produções. Amadeu de Sousa-Cardoso, o pintor por excelência, o autêntico génio do grupo, o exemplo mais formidável de artista português de hoje em qualquer parte do mundo, é levado em plena vida em meia dúzia de horas por uma epidemia, no instante mesmo em que o seu espírito exuberante produzia inúmeras das suas telas mais vigorosas. Vive ainda Fernando Pessoa na serenidade da sua imaginação literária, e sempre pronto para tudo o que seja elevado, superior, de *élite*, isto é, tudo o que não sejam actualidades forçadas e sem longo efeito perene.

Pelo grupo passaram uma infinidade de flutuantes, o mais possíveis, mas não era dos seus destinos elevarem em Arte os seus nomes à altura destes.

Actualmente a mocidade portuguesa não reza pelas artes e talvez que seja pelo heroísmo que é necessário para receber a estafeta das mãos ardentes dos que ficam apontados. Em todo o Portugal apenas três pintores, entre todos os artistas, trabalham decididamente dentro da maneira unânime como pinta a Europa de hoje.

Para terminar, e visto ser a primeira vez que se publica este assunto, falta ainda citar no grupo os nomes dos pintores Eduardo Afonso Viana e *

Moledo do Minho, Outubro de 1934.

* [Publicado nesta forma na 1.ª edição.]

UM ANIVERSÁRIO ORPHEU

A 21 de Março de 1915 Lisboa conhece o primeiro número da revista literária *Orpheu*. Passados vinte anos, como ninguém até hoje tivesse a curiosidade de escrever a sua história que o público desconhece, agradecemos ao suplemento literário do *Diário de Lisboa* o convite que para este fim dirigiu ao colaborador do *Orpheu* que escreveu estas linhas.

Na formação de *Orpheu* os primeiros nomes que aparecem são os do poeta português Luiz de Montalvor e o do escritor brasileiro Ronald de Carvalho.

Ronald de Carvalho há bem pouco falecido no Brasil vítima de um desastre de automóvel, era além de escritor, diplomata e secretário da Presidência da República, tendo sido recentemente eleito «Príncipe das Letras Brasileiras».

A seguir vêm Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

A estes juntam-se-lhes José Pacheco, Santa-Rita Pintor, José de Almada Negreiros, Eduardo Guimarães (brasileiro), Alfredo Guisado e Cortes Rodrigues.

Tiveram colaboração extra, o poeta Ângelo de Lima e o filósofo Dr. Raul Leal.

Morreram já Mário de Sá-Carneiro, Santa-Rita Pintor, Ângelo de Lima, José Pacheco e Ronald de Carvalho.

E eis os nomes de todos e quantos colaboraram em *Orpheu*.

O escândalo que o aparecimento de *Orpheu* produziu no público, foi e ficou inédito na vida literária portuguesa. Portugal leitor, de Norte a Sul, delirava de regozijo, exactamente como se cada

português tivesse sido o achador daqueles loucos à solta. Nem mais nem menos.

Foi essa a reacção mais viável encontrada pelos leitores de *Orpheu* para justificar o incómodo que a revista lhes causou lá em seus rípanços.

Não tinha sido tão conscientemente que fizemos tais rivais. Não os tínhamos adivinhado tão concretos. Pelo contrário, julgávamos os erros que atacávamos e a rotina que queríamos romper como defeitos de nós todos, mais do que apenas de alguns que se sentiram lesados nos seus prestígios.

Mas, não é verdade que parece extraordinário uma revista literária ter o condão de fazer saltar dos seus respectivos buracos tanta gente sensata, indignada com tal emprego das palavras?! Não é verdade que autênticos loucos, não era esta a espécie de indignação que provocariam nas gentes?!

Mais extraordinário parecerá ainda quando se disser que *Orpheu* era exclusivamente literário, que não tinha o mais pequeno vislumbre político, que não era como os jornais e revistas literárias portuguesas da actualidade, nas quais é afinal a política que se mascara de letras. *Orpheu* era honradamente literário!

Sem programa, a não ser o de reunir autores, assim se fez *Orpheu*. Todos autores e sem chefes, o que de verdade só é possível entre gente de Arte. Independência da colaboração. Até a ortografia era a dos autores. E foi esta independência da colaboração que afinal deixava perceber uma unanimidade de ideias entre os seus colaboradores: A necessidade da *élite* portuguesa, a qual não estava em parte nenhuma!

Estava desabitada a cabeça de Portugal!

A razão de *Orpheu* era profundamente aristocrática, não no seu efêmero sentido de sangue, mas na sua verdadeira essência de valores.

Orpheu era uma consequência fatal de determinados portugueses, desligando-se dos outros portugueses, porém ligados entre si pela mesma fé na *élite* de Portugal. As suas personalidades vinham já esclarecidas o bastante para uma dignidade comum, por isso mesmo éramos portugueses sem sermos nacionalistas, nem regionalistas, nem indigenistas. Queríamos apenas o mais difícil dos títulos portugueses: sermos portugueses simplesmente!

A Histoire de Portugal par Coeur de José de Almada Negreiros e a *Mensagem* de Fernando Pessoa, duas produções portuguesas que tiveram a aceitação de todos, são dois documentos portugueses, sem nacionalismos, sem regionalismos, seus indigenismos. Os seus autores são dois colaboradores de *Orpheu*.

São documentos portugueses, disse, mas portugueses de Portugal, do único Portugal comum a todos os portugueses. Mas há já muito tempo que deixou de haver portugueses em Portugal. Foi então que começou o português à antiga portuguesa, que é mais moderno que o português, e é o resultado de estarem interrompidos os portugueses: escreve Fernando Pessoa em 1923. E outro colaborador de *Orpheu* enviava de Madrid em 1928 uns versos onde se lia:

«É fado nosso,
é nacional,
não há portugueses,
há Portugal.»

Ora o que queriam os colaboradores de *Orpheu* era que houvesse Portugal e também portugueses. Portugueses sobretudo, visto que Portugal já há. *Orpheu* dirigia-se especialmente ao caso das várias pessoas portuguesas, aos vários casos do português, ao português.

É mesmo este o único caminho para ir à conquista da *élite* portuguesa. A *élite* é coisa séria, é até a mais séria de todas onde haja um povo; não cuida apenas do governo do povo pois que reconhece já a pessoa humana também. A *élite* não se resume na ciência política, é sobretudo o conhecimento do humano, o que é de carne e osso.

São as possibilidades individuais portuguesas o que falta sobretudo em Portugal.

O único exemplo que vale para as pessoas é o exemplo dos heróis. Herói é aquele que se ultrapassa, que vale além das possibilidades comuns. Ora as possibilidades comuns portuguesas já cá estão, já são comuns; e agora vamos a outras, a novas, portuguesas também, nossas!

Outra característica de *Orpheu* era o europeísmo.

Dirão: Como pode ser se estavam em *Orpheu* dois brasileiros? Dois americanos?! Isto mesmo ajuda-vos a responder. E na resposta fica também demonstrada a independência que dissemos já dos colaboradores de *Orpheu*.

Ronald de Carvalho, precisamente o escritor brasileiro, colaborador de *Orpheu*, escreve nos *Estudos brasileiros*: «O nosso dever é destruir o preconceito europeu . . . Deixemos de pensar em europeu. Pensemos em americano.» Isto quer dizer: o que para o português representa o europeísmo, é evidentemente para o brasileiro o americanismo. O brasileiro há-de encontrar a sua humanidade dentro do americanismo. O português é que não pode deixar de ser europeu, e cada vez menos pode deixar de o ser, pela simples razão de que a Europa é cada vez mais Europa.

Já lá vão aqueles tempos em que Portugal foi a mais rica nação da Europa. E foi ao tornar-se Portugal a nação mais rica que desequilibrava por isso mesmo a Europa inteira.

Hoje a Europa é uma unidade nascente. Longinquamente iniciada pelas Descobertas marítimas dos portugueses, esta unidade da Europa concretiza-se hoje nos nossos dias. Portugal, que provocou essa unidade será acaso o primeiro a surpreender-se agora com ela? ¹

Não deixava de ter razão de ser, digo razão de ser, o ensaio «Portugal» do conde de Keyserling.

É um europeu quem pergunta porquê Portugal, que foi o melhor dos europeus nos tempos em que a Europa apenas começava, não o é hoje também quando a Europa entra já na sua maioridade?

As respostas portuguesas a este ensaio vieram todas zangadas. É difícil de compreender o europeísmo.

Descobrimento de 1931, revista literária (perdão, «de cultura»), termina o seu comentário ao ensaio de Keyserling com estas palavras:

«Basta-me que deste comentário ressalte o erro do ponto de vista europeu para observar e compreender Portugal.»

¹ De «As cinco unidades de Portugal», de José de Almada Negreiros, 1930 (v. página 67 deste volume.)

Como se vê por este comentário, tinha razão de ser o ensaio do conde de Keyserling.

E vai ser difícil o português entender o Portugal europeu. Bem mais difícil do que o brasileiro entender o Brasil americano.

Enfim, foram estas as duas características mais importantes de *Orpheu*: portuguesa e europeia.

Para a conquista da *élite* portuguesa encontrava *Orpheu* o caminho heróico: cultura individual, portuguesa e europeia.

Não se há-de enganar quem vir no escândalo produzido pelo aparecimento de *Orpheu*, a preguiça portuguesa fortemente incomodada por este desafio de acção. A preguiça individual portuguesa, digo, que é pelos vistos incomparavelmente maior do que a preguiça colectiva portuguesa.

É que *Orpheu*, meus senhores, foi o primeiro grito moderno que se deu em Portugal.

Orpheu é o pioneiro do movimento moderno em Portugal!
E segue.

Lisboa, Março de 1935

In *Diário de Lisboa*, de 8-3-1935

FERNANDO PESSOA O POETA PORTUGUÊS

Não tenho uma carta de Fernando Pessoa. A nossa convivência de vinte e cinco anos foi exclusivamente feita pela Arte. E faz-me crer que Fernando Pessoa não manteve, fora da sua família, intimidade de outra espécie com ninguém. Ou de Arte ou nenhuma.

Na dedicatória da «Cena do Ódio» escrevi: «A Álvaro de Campos com a dedicação intensa de todos os meus avatares.» Por seu lado, na mesma época (1915) Fernando Pessoa dedicava-me «A passagem das horas» com estas palavras: «Almada Negreiros, você não imagina como eu lhe agradeço o facto de você existir.» Estas dedicatórias são as das nossas próprias obras. Nunca eu admirei mais a alguém, e nunca ninguém soube ser tão francamente generoso para comigo!

Ao entregar-lhe um exemplar do n.º 1 dos meus cadernos *SW*, escrevi esta linha: «A Fernando Pessoa, ao melhor companheiro literário que um autor possa alguma vez encontrar.»

Fiz a citação destas dedicatórias para que melhor se veja como apenas a Arte é o bastante para fornecer a amizade.

Quero lembrar-me nas nossas conversas de alguma que melhor sirva de seu retrato para hoje, e recordo estas palavras de Fernando Pessoa:

«Você não me verá nunca escrever sobre quem quer que seja senão literariamente acerca do literato. O espírito crítico afasta-se da convivência com os que conhecemos mais perto e chegamos a estimar. É indispensável que alguém fique de fora para julgar. Ficar de fora do que se sabe que fica lá dentro é ser crítico. À parte

isto, há outros sobre os quais nunca escreverei: aqueles que têm voz própria. Acho que juntar mais uma opinião à de um autor que já a tem, não é fazer crítica, é querer ser crítico. São bem raros aqueles que puseram o dedo em si próprios, e a crítica não pode ir mais longe do que isto.

Mas quando um poeta nasce nos seus próprios versos, devemos querê-lo através de tudo; e o crítico, sem deixar de o ser, cede espaço ao arauto. Porque a idade perigosa dos poetas é a dos versos. Quantos poetas morreram nos seus próprios versos! Quantos versos ficaram sem o seu poeta.»

Não conheci exemplo igual ao de Fernando Pessoa: o do homem substituído pelo poeta!

Esta sobreposição do poeta ao homem, outro que não Fernando Pessoa poderia tê-la feito mal. Mas ele tinha posto efectivamente toda a sua vida na Poesia; ele é exactamente o poeta dos seus versos.

A esta cedência do homem ao poeta, chamem-lhe renúncia, convento, morfina, clausura, segredo de resistir, chame-lhe o que quiser, mas Fernando Pessoa fê-lo bem, com inteireza, com altura e com as suas próprias posses.

E até que um dia de 1935 o poeta foi pessoalmente enterrar o corpo que o acompanhou toda a vida. Ficou só o poeta, aceso em olhos perenes de Portugal, do Mundo e do Futuro. Ficou só o poeta, o único poeta que não viu as suas próprias aventuras naturais de homem.

Dizem que Portugal é uma terra de poetas. Eu também o creio. À parte a confusão que por cá se faz de versos e poesia, eu sou testemunha de que o português em geral é muito mais poeta do que ele próprio tem a coragem!

Eu creio que o português tem uma acessibilidade melhor dos sentimentos universais do que qualquer outro povo da terra. E mais creio que esta acessibilidade do universal é historicamente portuguesa, por mais pesados que ainda caíam sobre nós os nossos antecedentes. Mas se assim é, se o sentimento do universal é organicamente português, como há-de cada português estabelecer a ligação entre o seu caso presente e o mundo e o futuro, senão por universalidade pura, ou por outras palavras, por autêntica poesia, por franca, generosa e universal poesia, seja qual for o aspecto da acti-

vidade particular a cada qual? Depois de garantida e administrada a nacionalidade portuguesa por aqueles a quem compita garanti-la e administrá-la, ainda fica por cumprir a melhor parte do programa português: É então que chega a vez dos poetas e criadores do caso português (não o seu caso político mas o seu caso físico) universalmente projectado para dentro e fora das suas fronteiras.

É nestas circunstâncias que reconheço em Fernando Pessoa o melhor exemplo do português de hoje, e o menos passageiro. Um exemplo de português no mundo e no futuro, aqui no Portugal de hoje. Foram também assim desta maneira todos os melhores exemplos na História Portuguesa e nas outras.

Mas se por ventura Portugal é uma terra de Poetas, oficialmente não o é: O heroísmo da independência espiritual do homem, só um poeta o saberá ver noutro poeta. Mais ninguém! Os portugueses parece estarem ainda no momento de não suporem a independência senão quanto à sua nacionalidade, isto é, ainda não supõem a independência da nossa nacionalidade.

Em todo o caso eu, que sou pelo menos tão português como qualquer outro, tenho a honra de publicar que não fomos nunca nós, os seus companheiros, que, em nenhuma circunstância da vida, lhe negámos o seu primeiro lugar!

Os mortos têm uma paz que chega a ser a inveja dos vivos. Dessa paz ergue-se o silêncio que fala a quem o escute. Aos que me possam crer aqui lhes juro ter ouvido o silêncio dizer: «A grande diferença entre Arte e Política é a de que a Arte não tem ódios.»

E não haja confusões, senhores! Fernando Pessoa foi exclusivamente poeta: o poeta português Fernando Pessoa.

In *Diário de Lisboa*, 6 de Dezembro de 1935