

A FICÇÃO DA PÁTRIA EM ALMADA NEGREIROS

Celina Silva (Univ. do Porto)

- Do distanciamento crítico-construtivo à sibilina e distanciada efabulação*

O "performer" assurido e ritoclasta Almada, o histriónico desencadeador de "uma guerra ser tréguas contra putrefactos e botas de elástico"¹, constitui uma singular personagem polifórmica relativamente pouco estudada nos quadrantes da nossa cena modernista.

A sua actuação artística foi evoluindo progressivamente de uma incipiente, mas eufórica exteriorização do teor espectacular, para uma reflexão, seguida de uma especulação que, no final da sua obra, abarcar, em prodigiosa síntese dialéctica, a totalidade da sua produção, subsurível, afinal, no "Começar", plena "alegria da totalidade"².

A actividade de conferencista que caracteriza a "performance" do Almada da maturidade³, já que a da sua juventude de forma cabal se assuria como "happening", conforme a uma estética vanguardista em sentido genérico, testemunha, de forma ímpar, pela exemplaridade de que se reveste, uma perícia no tocante ao domínio de um auditório. Perito na comunicação, grande marca de continuidade na sua obra, Almada, "verdadeiro rago da arte de dizer"⁴, surge, então, como personalidade artística primordialmente teatral. Pela "dramaturgia da palavra" que pratica, pela concepção de dizer enquanto acto e acção, se posiciona como herdeiro directo da uma retórica (na acepção que Barthes lhe dá) "arcaica" apenas por primeira. Talvez por isso, essa outra personagem do nosso Modernismo tanto lhe tenha agradecido pelo simples facto de ele existir. Pessoa, a figura que se consome na exacerbada consciência dramática, nunca atinge o foro do teatral propriamente dito, funcionando, então, numa situação de contraponto face àquele, cuja genialidade se manifesta "e não se manifestar"⁵.

Dessa actuação se desprende, fragmentariamente, toda uma vertente reflexiva, surgida nos discursos, de forma incisiva e parcelar, a qual não se pode, com rigor, classificar como ensaística, já que o seu pensar é de ordem sincrética, radicado numa fulgurante intuição, esquivo a uma razão entendida numa acepção tradicio-

nal. Aliás, a figura do "ser Mestre", do voluntário autodidacta, a quem a originalidade apenas seduzia enquanto "Viager Universal", conducente a si mesmo, proclama: arte, a única maneira de cumprir regras, é ser independente"6.

Alrada, mediante um percurso filosófico, no seu sentido primeiro, quer dizer face à realidade concebida como grande espectáculo (o que se vê, "theatral" afinal) que é o mundo, a acção (drama), o indivíduo, verdadeiro, "autor da Realidade terrena"7, enfim, redida de todas as coisas, acede, portanto, ao acto-estado de "Ver", "conjugação dos cinco sentidos"8.

Assim, caminhar é, à semelhança da poética formulação de António Machado, construir o próprio caminho, avançar e recuar nas bifurcações do labirinto guiado apenas por um saber da ordem do quase sensorial, que permite atingir a verdade óptica.

O modernolatra empenhado na "consciência exacta da actualidade"9, como se trata, em entrevista à Revista Portuguesa, que o passado "está fatalmente em nós", não quer a anulação da vivência presente, mas antes gerir o futuro, ponto convergente de todos os tempos. Desta forma se recusa a história enquanto lastro castrador da vivência coetânea, típica e tópica do Futurismo, acedendo-se, então, ao pólo do mítico; a negatividade feita ausência, autêntica impossibilidade do viver, se vislumbra uma alternativa forma de vida colectivamente assumida.

O poliapto "Narciso do Egipto" e do (seu) ódio, figura suspensa e prisioneira do seu contemplativo olhar, irager da fascinação pela e da irager, liberta-se das invisíveis barreiras do seu emparedamento cristalino, mediante a prática parapsicótica de uma Poesia-Criação, entendida como origem e finalidade das várias artes. Narciso, pela sua funcionalidade, se revela como um Proteu, que não é senão jogo de múltiplas máscaras do solar e, como tal, luminoso Apolo Musageta: "Arte era a solução"10.

Deste modo, Alrada teoriza o "Reaver a Inocência", a conquista da liberdade genuína, o abandono a si mesmo, cuja meta radica no êxtase do ser, na assunção da liberdade. Desemboca-se, portanto, de novo, na Poesia que "conhece e não sabe"11, redida em que "o conhecimento vive cara-a-cara com o mistério"12. Aquele implica uma forma de vivência extática, uma participação plena no cosmos. Por isso, "Poesia, Bela, tem um filho único, chama-se Homer"13. A procura do "eu", a sua construção marca nuclear na produção artística de Alrada, institui-se necessariamente em relação a uma colectividade, revestindo-se a dita relação de uma cariz complexo, rescaldo de recusa e aceitação. O eclético "poeta d'Orpheu, Futurista e Tudo"14, proclama "se não for por arte, não serei doutro modo"15, mas também "a Arte não vive ser a Pátria do artista, aprendi eu isto para sempre no estrangeiro"16.

Assim, Alrada não foge a essa marca característica da carada pensante portuguesa, que radica numa recusa acompanhada de uma obsessiva busca da essência da nacionalidade, isto é, na procura de uma identidade cultural. Alrada questiona o mistério do ser português enquanto constatação e acto de volição: "Eu sou um poeta português que ama a sua pátria"17, "Eu sou português e quero, portanto, que Portugal se

ja a linha Pátria" 18.

A acusação nasce do "horror" de "deduzir experimentalmente que, de todas as nossas Conquistas e Descobertas, apenas tenha sobrevivido a irracionalidade" 19, denunciando, portanto, a inexistência efectiva de uma vida portuguesa, tal como Pessoa a formulou, esse "viver (...) que é impossível em Portugal" 20, que Alçada afirma. O estado de espírito dos intelectuais da época exprime a revolta face a esse estado letárgico e letal, que define a colectividade e a pátria, ausentes e decaídas, "encobertas" por um "nevoeiro" que, em vão, o Mostrengo procura romper para "Chamar Aquelle que está dormindo/E foi outrora Senhor do Mar" 21. Essa bruma, "fulgor baço da terra" 22, "essa luz que de Alcácer-Quibir há tanto se derrama" 23, fazer do "Portugal a dormir desde Camões" 24, objecto de tratamento literário.

O texto caroniano patenteia claramente essa consciência da queda, "apagada e vil tristeza", bem como a esperança e o apelo para que se reacenda a gesta definidora da perenidade da nação, a todo o custo, urge reactualizar, regenerando a pátria, partir do que ela tem de autêntico e genuíno: as "obras valerosas" dos "barrões assinalados".

Assim se inaugura um ciclo na nossa literatura e cultura que, de forma genérica se pode conceber como uma tentativa de interpretação e interrogação da nossa História, fundadora e reveladora da nossa razão de ser, individual e colectiva. A oferta de préstimos ao rei, formulada no nosso poema eponímico, é articulável com essa recusa da inexistência presente, da passividade, afirmada por Alçada da seguinte forma acusatória: "não sinto a força para não ter, como vós, a cobardia de deixar apodrecer a pátria" 25.

A nossa contemporaneidade, do Romantismo aos actuais dias, constata e combate essa apatia, decadência inegável da colectividade, essa "recusa da História", na formulação de Oliveira Martins, geradora de uma apetência tórbida de um vilagre, de um abdicar da acção, compensada por um tórbido cismar, de cujo suporte são os ourpóis de um já e, para sempre passado.

A pátria e a nação são, então, entendidas como formas vazias, suspensas. Os portugueses estão "interrompidos", no dizer de Pessoa e no de Alçada, condenados a uma "resna não-identidade" 26, reduzidos a viver em pleno absurdo e infinito suplício de Tântalo, porque exilados no próprio país, "desterrados" na própria pátria, "vencidos da vida" pelos conditionalismos que impedem toda e qualquer acção colectiva, efectiva. Eis a "tragédia da unidade", dissolução do indivíduo na colectividade, de que fala Alçada, paradigmaticamente consagrada no suicídio de alguns dos membros da geração de 70, único acto possível, protesto contra a sociedade, "contra a sua incompetência diante dos seus indivíduos" 27; "A colectividade não soube ir ao seu encontro (...) como eles souberam ir ao encontro da colectividade" 28.

Por isso, no poema "Luís, o poeta, salva a nado o poeta" se formula:

"É fado nosso

É nacional

Não há portugueses
Há Portugal" 29.

Também "a voz de Portugal" 30 Fernando Pessoa e o "sonho dos portugueses/Só sonhado" 31, por ele ficarem, como o próprio Portugal e todos os portugueses, "para depois" 32.

Essa irragética do enclausurar no tempo, fruto de uma perda irreversível, da catástrofe simbolizada em Alcácer-Quibir, instaura um estado de vivência acrónica, genuíno potencial, puro desejo emblematicamente figurado por esse ente de afastamento, que, ansiosamente fora apelidado de "Desejado" e, para sempre, enquanto tal, se cristalizou. O "Encoberto" que se espera não é senão aquilo que D. Sebastião criticamente encarna: o "Portugal em ser" 33.

À semelhança desse aristocrático e hierático personagem regresso não apenas em passado, mas sim o Passado, verdadeiro herói do nosso Romantismo, figuração trágica, arquetípica e homónima da Pátria, que as vicissitudes e acidentes materiais reduziram ao cativo, às humilhações e tormentos, e, no final, à pura inexistência individual, social e histórica. A sua única acção só pode redundar na revolta e fatídica afirmação do seu aniquilamento, constituindo de per si, uma autêntica negação de tal facto. D. João de Portugal, Portugal, nobres, grandes, heróicos, através da enigmática personagem inominável do Roteiro, trágica, mas redentoramente voltar de um algures-Além, a fim de constatar as várias formas de morte de que foram vítimas, o esquecimento a que foram votados, as substituições de que foram alvo; figuras de memória, testemunhar de um tempo e de um estado que geram a dissolução da aparente ordem estabelecida, afinal, "engano de alma, ledão e cego". Essa destruição, no fundo, um aferrar da vida, da existência e da identidade individual e colectiva, um restaurar revolucionário, na medida em que instaura a raiz do autêntico, lança no opróbrio a consciência em torrente daqueles a quem apenas pode restar a auto-expição pelo terrível crime do esquecimento desse "outrora-agora" que nos define. As águas do Letes prometem prazer, mas só podem trazer destruição. Portugal e D. João o saber e o provar.

Deste modo, progressivamente se textualiza, glosando-a, a perene busca do intrínseco, figurada como regresso aos primórdios, retorno ao germen convertido em paradigma da nossa modernidade, das nossas contemporaneidade: "Portugal perdeu o seu lugar no tempo e no espaço" 34. Assim se constrói um projecto destes como hoje, autêntico ideal de Regeneração: "Vamos viver de novo Portugal" 35.

A lembrança sensorial e anímica do passado, verdadeira anamnese, nos pesa e nos impele, anulando, ultrapassando o vazio do presente. O postular de um regresso, motivado por uma memória selectiva, às origens, às tradições anteriores à catástrofe, implica, também, o acesso à aventura do porvir, do "cumprir-se Portugal" 36, o ressurgimento é produto dessa espécie de exorcismo catártico, purificador de todos os estigmas que crescem no presente. Essa procura de um tempo civilizacional e cultural perdido é encerrada como um gesto redentor, corporizado por um cantar de gesta,

quase ritual, tendente a, mediante a autognose, encontrar a força imprescindível à acção propiciada pelo invocar e evocar do exemplo dos heróis, antigos, priteiros. A literatura re-converte-se, então, em entidade encantatória, funcionando como um grande rito de regeneração.

Desta forma, se convoca o rito, forma perene de resistência, porque modelar, universal portanto, geradora de arquétipos eternamente disponíveis a novas actualizações, novos preenchimentos. A sua circularidade infinita resolve, no plano do simbólico, a impossível conciliação dos opostos no real. Pela força do simbólico, da representação, da ficção, o horror se torna, de facto, costocrator, na medida em que é hierofante. O próprio acto de invocar um portentoso passado triunfal é, de per si, o apelo a um regresso em todo o esplendor da sua glória.

Pensar Portugal e os portugueses no seu enigrático porque transformar-se numa prática verdadeiramente fantasmal quer pelo incessante retorno que a afecta quer pela encenação do desejo, de esfurados contornos, mas talvez, por isso mesmo, não menos magnetizantes, que a compõe. Esta auto-reflexão poética institui-se como constante e urgente apelo a uma pragmática sempre adiada, erigindo-se como única acção possível, real mesmo.

Almada produz um discurso nacionalista, eclético e "sui generis", curiosa mescla de todas estas características, fundindo-as e propondo uma inovação do ideário difuso finissecular. Portugal deveria, então, renascer enquanto nação europeia, na medida em que "...parou em Carões e coreça no século XX. As gerações modernas acordar as heroínas dos altos pelintos intactos da batalha e reedificar as aristocráticas ruínas do Carmo. As quinas encerrar de novo a entrada para a Europa" 37.

Uma crítica violenta e exacerbada relativamente à decadência, gera recusa, em virtude da impossibilidade da integração de um "eu", "apoteose de um horror completo" 38, no colectivo. Arquitecta-se, portanto, um projecto de cunho profético, englobando Portugal e os portugueses, constitutivos de uma utópica nação e de uma pátria, "único ideal concreto" 39, em surra, a "maior ambição do horror" 40, porque obra de uma "geração construtiva" 41. Consequentemente uma prodigiosa caracterização hiperbolicamente caricatural da sociedade portuguesa, corporiza, de forma nítida, a oposição decadência-renascença, articulável com a dimensão social e a individual, culminando a seriação de invectivas no imperativo "Põe-te a nascer outra vez!" 42.

Situação semelhante apresenta o "Manifesto Anti-Dantas". "Morra o Dantas! Morra! Pir!" 43 institui-se como "performance", execução simbólica da rediocridade, justamente porque "O Dantas é a vergonha da intelectualidade portuguesa", responsável em absoluto pela degenerescência, "E tudo, tudo por causa do Dantas!", emblema de uma geração passadista que urge eliminar, "Uma geração que consente em fazer-se representar-se pelo Dantas, é uma geração que nunca o foi! (...) Abaixo a geração!...". Mas, "Portugal inteiro há-de abrir os olhos um dia (...) e então gritará coriço, a teu lado, a necessidade que Portugal ter de ser qualquer coisa de aseado. Tomar-se-á então Pátria, na verdadeira acepção da palavra, integração dinâmica do indivíduo e do colectivo, Unidade. Só então aquela será, de facto, Nação, o passado

instaurará uma autêntica História e o futuro se converterá em Destino.

No "Ultiratur Futurista às gerações Portuguesas do Século XX"⁴⁴ encontramos, de novo, o mesmo tipo de posicionamento, em que a afirmação da personalidade, núcleo estruturante da primeira parte do texto, redundará num retrato acusatório da sociedade: "Portugal é um país de fracos. Portugal é um país decadente", porque a diferença absorveu o patriotismo" e "a saudade, sentimento-síntese do povo português é uma nostalgia tórbida dos temperamentos esgotados e doentes", em suma, pela total "impotência de criação" vigente. Tal estado de coisas reclama o instaurar das "ações para o herói moderno(...) o herói no quotidiano", bem como a destruição "deste nosso atavismo alcohólico e sebastianista de beira-rar"; em conclusão "É preciso criar a Pátria Portuguesa do Século XX!(...) inteiramente portuguesa e inteiramente actual". Para isso, é necessário cantar não a "tradição histórica", mas a "tradição-pátria", "uma única desde Ourique a Alcácer-Quibir"⁴⁵.

Assim, e de novo, se constata e se apela:

"Há, portanto, que retornar a Grande Viagem interrompida, detida ou deturpada na sua determinação original, há que refazer um povo de sábios, de santos e de heróis, há que reconstruir o ímpeto genesiaco que, da ideia para o acto, deu origem à gesta"⁴⁶, tal como a voz de António Quadras a formula.

O genérico da produção de Alçada posterior a 1919 será, de facto, o longo e intermitente cantar ficcional da Pátria, onde o mítico e o lendário se fundem com o poético, cujo primeiro exemplo constitui obviamente a "Histoire du Portugal de Coeur".

Produto de uma experiência de afastamento, de exílio voluntário, verifica-se, então e como posteriormente, que "lá de fora Portugal é claríssimo, não existem confusões possíveis"⁴⁷, este texto marca a eclosão de uma maturidade, sob a forma da Ingenuidade, motivada pelo reencontro de um "eu" que, como português, tem a ousadia e afectivamente se passa a afirmar. Dono de uma certeza, vinda da consciência plena das insondáveis, mas irrefutáveis motivações do coração, na qual a Pátria é um local edénico, englobante da plenitude de uma comunhão total da unidade conquistada e inventada, redescoberta.

Trata-se, portanto, de uma História subjectivamente contada, uma elaboração instituindo Portugal como nação fabulosa, marcada, desde a origem, por uma intervenção divina (milagre de Ourique), autêntica erupção do sagrado que é força genesiaca, continuada por um longo querer humano, sucessão de actos de vontade, tal como a concebe Oliveira Martins, cuja obra constitui um dos hipotextos da "Histoire...".

Esta interpretação da História subsume-se, então, numa pedagogia de ser português, concebida como o culto de uma pátria e de uma cultura, enquanto tradição, harmonia triunfante e triunfal do indivíduo e do colectivo: "1+1=1". Esse encontro eufórico com a unidade está patente no texto, nas sequências finais das duas grandes áreas textuais, configurado, na primeira, como casamento, e, na segunda, como convergência destinatária na "geração dos portugueses de hoje"⁴⁸, os contemporâneos.

a quer cumpre realizar o projecto de glória, de virtude e de grandeza de Alcácer-Quibir.

Momento traumático, catástrofe gera um recalcarmento; "perderos, de repente, a dianteira do mundo, nós ficamos despistados para sempre"⁴⁹. Uma vez que "Portugal não está no presente nem está no passado (...) existe, de facto, apenas, na tradição das nossas primeiras dinastias"⁵⁰; conseqüentemente, "a ideia de nação ficou realtente lá". Tal como para Oliveira Martins, a História de Portugal termina no último lance da política africana. A Nação é, pois, um organismo em estado cataléptico, que é necessário reavivar, tarefa a cumprir pela nova geração que se proclama "contra azuis e encarnados"⁵¹, unanimidade instauradora dessa união entre indivíduos e social que fez "da primeira e segunda dinastia um modelo exemplar de formação e funcionamento da colectividade"⁵².

Estas reflexões dão corpo a uma lúcida "história mais antiga que a nossa, criada por historiadores que, sendo poetas, viveram num mundo inteiramente perfeito"⁵³, sem limitações, transcendentais. Por isso, mediante o seu crítico olhar, "Alcácer-Quibir é a honra, o gesto final de uma dinastia inteira, em todos os seus feitos e nos quais não pretendeu senão dar às gerações futuras o exemplo formidável da vontade unânime de uma nação"⁵⁴, a "grande Vitória".

Então, a saudade deixa de ser marca da degenerescência da raça, para se converter em núcleo dinâmico constituído por 50% de recordação do passado e 50% de fé no futuro, expressão da unidade, de voluntarismo numa trans-história.

O próprio sebastianismo, objecto de crítica enquanto pretexto para um passadismo e um imobilismo: os sebastianistas deveriam, segundo Altada, por coerência, vestir-se como no retrato de D. Sebastião, é, ao resto tempo, por esta grande operação de reconversão de valores, exemplo de persistência: em Portugal "os mais persistentes (...) foram os sebastianistas"⁵⁵.

D. Sebastião é um herói moderno, tal como os nossos antepassados dos Descobridores foram "os Modernistas da expansão europeia"⁵⁶, pela instauração que levaram a cabo do heroísmo no quotidiano, pelo patriotismo:

"D. Sebastião não disse tal: Esperar por mim que eu hei-de voltar um dia. O que el-Rei nos disse a todos, e para que o ouvissemos de uma só vez foi: -Rapazes! Façam como eu! Eu sou o Rei, eu dou o exemplo, dou a Vida pela nossa Pátria!"⁵⁷.

Assim, o Poeta por autonomia "português/de Portugal"⁵⁸, luta com o mar pelo Livro, clamando:

Depois de pronto
Faltava dar
A minha vida
Para o salvar." ⁵⁹

Alrada constrói, através da sua obra, uma autêntica ficção da Pátria da ordem do mítico-poético. Um Portugal heróico, mas moderno, implicando uma sociedade de nova, novos valores, que, justamente por isso, se vai, cada vez mais, afastando do país real e do povo concreto, tornando-se, então, no efabular de uma pura utopia de teor humanitário e unanímista: "Direcção Única"⁶⁰, de todos e de cada um.

Sibilinamente se vai estruturando sob a forma da especulação, pacto de teor ficcional no fundo, "construindo" uma modalidade de ser e concorrentemente de se afirmar português, irreductível a toda a sistematização estritamente racional, adquirindo Portugal um Destino; uma missão civilizacional nuclear lhe subjaz portadora dos tesouros de uma Europa essencialmente helênica, mediterrânea, porque constitui a sua mais antiga nação. Reflectindo sobre a nossa cultura, que Alrada define como sendo essencialmente "visual", por ele redutível a Fernão Lopes, ao autor dos Paineis, a Pedro Nunes e a Camões, se entretece, pela leitura, os fios entrelaçados da tradição, se vê a unidade na variedade; se questionar os labirintos de Cronos, porque, como no Proreiteu de Ésquilo, símbolo emblemático do humano na sua universalidade, na sua individualidade, e do europeu, segundo a concepção de Alrada, se constata: "Nada há que o tempo não ensine".

Esse constante avançar, viajar nas bifurcações esquecidas ou ocultas do tempo, que constitui o núcleo de toda a pedagógica actuação artística de Alrada, compõe um grande e perene olhar para o passado, para as suas virtudes e virtualidades; enfim situar Portugal na Europa com os olhos postos em Homero, que "é nos antigos a fonte de onde tudo saiu"⁶¹.

O seu incessante "tornar-se pessoa", conquista de um "eu" português, fá-lo arauto de um destino ocidental, onde radicar as nossas raízes civilizacionais. O exemplo dos jornais manuscritos, "República", "Pátria", "Mundo", produzidos durante a adolescência, mostra que, para Alrada, a criação da Pátria é uma retorrose de criar-se a si mesmo. A sua obra polifórmica é, então, um grande narrar mítico-poético da condição do ser português, entendida como receptáculo privilegiado, se bem que críptico, de forças anímicas que, uma vez activadas, serão capazes de regenerar a Pátria, o Indivíduo, a própria Humanidade, relação actuante em eterno uníssono.

NOTAS

* Reflexões (e) em "reescrita", norteadas pela temática "A Busca do que Somos/Na Lavoura do que Somos", que orienta o Mestrado em Literatura Comparada Contemporânea (de Garrett a Pessoa) da Universidade Nova de Lisboa e cuja orientação genérica se procura respeitar.

1. NEGREIROS, José de Alrada - Obras Completas, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p.137.

2. FERREIRA, David Mourão - "Os Desenhos de Alrada", in Catálogo da Exposição de Alrada", Lisboa, Galeria S. Marrede, 1978.
3. Esta fase é detectável a partir do regresso de Alrada a Portugal, vindo de Paris, em 1920.
4. GUSMÃO, Artur Nobre de - "O Meu Convívio com Alrada", in Alrada, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, p. 44.
5. PESSOA, Fernando - "As Caricaturas de Alrada Negreiros", in Águia, Vol. III, 2a. série, Porto, p. 13.
6. NEGREIROS, José de Alrada - Obras Completas, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 63.
7. ider, ibidem, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 10.
8. ider, Ver, Lisboa, Arcádia, 1982, p. 197.
9. ider - Obras Completas, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 38.
10. ider - in Orpheu, Lisboa, Ática, 1965, p.3.
11. ider - Obras Completas, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 13.
12. ider, ibidem, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 13.
13. ider, ibidem, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 231.
14. ider, ibidem, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 9.
15. ider, citado em epígrafe por José Augusto França, in Alrada, o Português ser Mestre, Lisboa, Estudos Cór, 1974,
16. ider - Obras Completas, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 64.
17. ider, ibidem, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 31.
18. ider, ibidem, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 31.
19. ider, ibidem, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 21.

20. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 57.
21. PESSOA, Fernando - "Anteranhã", Mensager, in Obra Poética, Vol. I. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983, p. 23.
22. ider, ibider, Vol. I. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983, p. 23.
23. FARIA, Guilherme de - citado por Alrada Negreiros, in Obras Completas, Vol. V. Lisboa, Estampa, 1970. Vol. VI, p. 67.
24. NEGREIROS, José de Alrada - ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 36.
25. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 31.
26. ider - Orpheu, Lisboa, Ática, 1965, p.3.
27. ider - Obras Completas, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 128.
28. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 128.
29. ider, Obras Completas, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 191.
30. ider, ibider, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 229.
31. ider, ibider, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 229.
32. ider, ibider, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 229.
33. PESSOA, Fernando - "Nun' Álvares Pereira", Mensager, in Obra Poética, Vol. I, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983, p. 10.
34. BRAGANÇA, Afonso de - "Carta a um Esteta", in Contemporânea, Lisboa, Edição Facsirilada, Contexto Editora, 1984.
35. ider, ibider, Lisboa, Edição Facsirilada, Contexto Editora, 1984.
36. PESSOA, Fernando - "O Infante", Mensager, in Obra Poética, Vol. I, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983, p. 12.
37. NEGREIROS, José de Alrada - citado por Cecília Barreira, Nacionalismo e Modernismo, Lisboa, Assírio e Alvim, 1981, p. 74.

8. ider - Obras Completas, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 31.
9. ider - citado por Nuno Júdice, in Poesia Futurista Portuguesa, Lisboa, regra do Jogo, 1981, p. 10.
10. ider - Obras Completas, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 31.
11. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 31.
12. ider, ibider, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 38.
13. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 11.
14. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 31.
15. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 55.
16. QUADROS, António - Portugal Razão e Mistério, Lisboa, Guiraraães Editores, 1986, p. 37.
17. NEGREIROS, José de Alrada - "Diário de Lisboa", 1932.
18. ider - Obras Completas, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 105.
19. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 54.
20. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 56.
21. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 69.
22. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 98.
23. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 102.
24. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 54-55.
25. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 55.
26. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 56.
27. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 55.

58. ider, ibider, Vol. IV, Lisboa, Estampa, 1971, p. 189.
59. ider, ibider, Vol. IV. Lisboa, Estampa, 1971, p. 192.
60. ider, ibider, Vol. VI, Lisboa, Estampa, 1972, p. 75.
61. DELACROIX - citado por Alrada nur autoretrato.