

PEQUENA ANGULAR; ALMADA EM RELANCE
(NOTAS-RELÂMPAGO ACERCA DA OBRA LITERÁRIA DE
JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS NO CENTENÁRIO DE
ORPHEU)

CELINA SILVA
Universidade do Porto

Title: Almada at a glance; small angle (Brief notes about Almada Negreiros's Literary Work celebrating Orpheu)

Abstract: Reading of the literary work of Almada Negreiros concerning its constantly changing procedures, and focusing the major examples of its writing in order to underline the fundamental unity of its creative nucleus which lies in an experimental practice. This author's writings show the main literary practice created around Orpheu (1915), portuguese vanguard movement, by activating the linguistic and literary codes in order to renew the paradigms. Later Almada's work adopts a quite different record on which modernity and tradition dialogue in a critical and original way. This particular attitude and style was called by Almada Naivety.

Key words: Almada. Writing. Orpheu. Vanguard. Modernity. Naivety.

“[E]ncontrei melhor do que supunha,
mas não mais do que procurava”.

Almada Negreiros

Nenhuma obra actuante na cultura portuguesa do século XX atinge a especificidade da produção artística de José de Almada Negreiros (1893-1970); iniciada nos anos 10, permanece, contudo, ainda uma incógnita, visto estar longe de ser conhecida na totalidade.¹ Poeta, pintor, desenhador,

¹A dita obra literária continua inédita em parte, apesar da sua considerável fortuna crítica; as publicações existentes são parcelares e inexactas não abarcando a amplitude real da mesma, seja em termos de extensão, seja no tocante à variabilidade. Cfr. Celina Silva, “Almada: a intermitente emergência da obra”, *O Escritor*, nº 111/12, Lisboa, 1998, pp. 295-303; *Idem*, “Leituras intermitentes e releituras circunstanciais: considerações breves acerca da publicação da obra literária de José de Almada Negreiros”, Maria João Reynaud e Francisco Topa (org.) *Crítica Textual Crítica Genética em Diálogo - Colóquio Internacional, Porto, 18-20 de Outubro de 2007. Actas, Vol I*, München: Martin Meidenbauer, 2010, pp. 133-163; *Idem*, “Presença / ausência (configurações da pátria em Almada Negreiros): excuro breve acerca da identidade nacional”, Ana Isabel Boura, Jorge Ribeiro e Francisco Topa (org.), *Identidade Nacional e Diálogo Transfronteiriço*, München: Martin Meidenbauer, 2013, pp. 51-65.

dramaturgo, ensaísta, bailarino, coreógrafo, performer, actor esporádico, humorista, compositor, conferencista, repórter, jornalista e investigador do mundo imenso das formas, dos sinais e do que designa, “Número”, Almada usou todos os meios de comunicação possíveis; proferiu conferências, palestras radiodifundidas, fez apresentações de livros, de exposições de pintura e de filmes, concedeu entrevistas a jornais, revistas e a repórteres televisivos, desenvolveu uma intensa actividade epistolar e colaborou com projectos cinematográficos. O que a particulariza, além do acabado de mencionar, deriva da conjugação de relevante talento inventivo, espontaneidade trabalhada por posterior disciplina, rigoroso trabalho de reescrita, por vezes levado até ao limite, bem como de invulgar capacidade em assumir riscos. Tal combinatória engendra um mundo criativo único, onde géneros, modos, *ismos* se imbricam numa escrita-processo plural, percurso dialéctico visando a auto-superação, gérmen de vivência expressiva e actuante, inerente a uma necessidade interventiva, marca universal da sua trajectória em perene devir. Voz-presença, ora estridente ora sibilina, Almada comunica constantemente, procurando alertar os compatriotas para o que se lhe afigura fundamental: Ser, Tempo, Conhecimento e Arte.

A consciência plena, embora precoce, do papel da ordem estética enquanto entidade estruturante do Ser, encaminha-o para a incessante experimentação de práticas artísticas distintas, permanente exercício simbiótico de conhecimento, crítica e criação enquanto autodidacta: “[p]us-me preso às minhas ordens/pra não me perder de mim”.² A articulação das referidas instâncias norteia, suportando-a, uma produção fundamentada, *ab initio*, na interacção de artes plásticas, literatura e performance alicerçadas numa matriz gnómica transversal, a qual desempenha uma função autenticamente genesiaca. A arte-acção de Almada, indissociável da ânsia de saber, volve-se especulativa pela via da descoberta-invenção, implicando uma tripla realização: como artista, português e humano. Assim sendo, relaciona-se com os sucessivos movimentos, escolas, grupos e revistas artísticas portuguesas

² Almada Negreiros, “Sem título”, *Obra Literária de José de Almada Negreiros/1, Poemas* (2001), edição de Fernando Cabral Martins, Luís Manuel Gaspar e Mariana Pinto dos Santos, Lisboa: Assírio Alvim, 2006, p. 241.

e estrangeiras,³ nelas colaborando com um posicionamento marcadamente pessoal.

Segundo o actual estado de conhecimento relativo à obra editada, exceptuando jornais manuscritos,⁴ textos, desenhos infantis e da adolescência, datam de 1912 fragmentos e projectos de peças teatrais (*O Moinho e 23 2º Andar*), bem como desenhos e caricaturas patentes em revistas e jornais publicados nessa época.⁵ Em 1913, Almada “estreia-se” expondo individualmente desenhos, escreve, na senda do lirismo tradicional, registo nunca abandonado de modo definitivo ao longo do seu percurso literário, uma primeira versão do poema, “Rondel do Alentejo”, publicando no ano seguinte, “Silêncios”, poema em prosa, em *Portugal Artístico*. Durante 1915 produz, “Chez Moi”, poema de cunho vanguardizante no qual se convoca a infância, sob um prisma onírico e erotizado, uma versão primitiva de *A Engomadeira* (1917), prosa e “A Cena do Ódio”, ode sensacionista, colaborando ainda em *Orpheu I* com “Frisos”.⁶ As missivas do jovem artista a Sonia Delaunay,⁷

³*Portugal Artístico, Ideia Nacional, Orpheu, Portugal Futurista, Contemporânea, Novidades, Ilustração Portuguesa, Athena, Presença, La Gaceta Literaria, A.B.C., Blanco y Negro, La Farsa, Nuevo Mundo, Revista de Occidente, Revista de Portugal, Atlântico, Cadernos de Poesia, Panorama, Cidade Nova*, etc.

⁴*O Progresso, A República, O Mundo, A Pátria (195-6), A Paródia (1912)*.

⁵*Papagaio real, A Briosa, A Satyra, A Paródia, A Rajada. A Lucta, A Manhã, A Bomba*, etc..

⁶Entre 1915 e 1917 Almada proclama-se “poeta futurista”, “poeta sensacionista” e “inventeur futuriste de l’artificial” (*sic*) no ano seguinte. Os textos supracitados evidenciam a passagem de uma estética finissecular (“Silêncios”) para uma postura modernizante (Cf. a segunda versão de “Rondel do Alentejo”, “A taça de chá” inserida em “Frisos” onde emerge o paulismo, conforme demonstra Ellen Sapega in *Ficções modernistas: O contributo de José de Almada Negreiros para a renovação do Modernismo Português*, Lisboa: ICALP, 1992.) e vanguardizante através da reescrita de *A engomadeira* (1915-17), da produção de “A Cena do Ódio” (1915), de *Saltimbancos (Contrastes Simultâneos)* (1916), duas versões de *Litoral* (1916), a da reescrita de um friso “Mima Fataxa” que engendra o poema experimental “Mima Fataxa Sinfonia Cosmopolita e Apologia do Triângulo Feminino” (1916) e *K4 O quadrado azul* (1917). Cf. Celina Silva, *Da ‘Histoire du Portugal par Coeur’ ao Encontro da Ingenuidade*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1986, idem, *Almada Negreiros, A busca de uma Poética da Ingenuidade ou a (Re)Invenção da Utopia*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1994.

⁷Paulo Ferreira, *Correspondance de quatre artistes portugais: Almada Negreiros, José Pacheco, Souza-Cardoso, Eduardo-Vianna avec Robert et Sonia Delaunay: contribution à*

alocutária dilecta, atestam a intensa, entusiasta e exigente aspiração literária acalentada neste período; nelas figuram tanto projectos de criação quanto textos propriamente ditos, acompanhados da respectiva descrição e crítica. Este cariz evidencia a percepção clara da sua imaturidade do ponto de vista expressivo, situação superada com escrita de “A Cena do Ódio” destinada a *Orpheu III*. A componente crítico-reflexiva assumida enquanto dimensão fulcral, anterior/simultânea/posterior, à materialização das obras, destaca-se enquanto uma das características universais desta produção, na qual a prática experimentalizante, composta de estudo, inquirição e operações de reescrita, se configura dialecticamente.

A relação de literatura e artes plásticas, opção declarada pelos membros da “Geração de Orpheu”,⁸ corporiza-se em Almada no cultivar de vários *ismos*,⁹ mas essencialmente pela adesão eufórica ao futurismo no que diz respeito à escrita e à intervenção.⁹ Todavia, o movimento-germinal das vanguardas é por ele accionado através de uma apropriação pessoal dinâmica, em sintonia com a abertura formal inerente à postura futurista cuja cosmovisão de teor “revolucionário” instaura, no ininterrupto processo de maturação do poeta-pintor, o sistema motriz aglutinante da produção plural, proteiforme, em transformação permanente.

Pertencendo a esta geração, o artista total que foi Almada Negreiros constituiu a espinha dorsal do modernismo português desde o seu início. Foi em Almada que confluíram e se tornaram perenes as características dos pioneiros, tanto no domínio da literatura como das artes, do desenho, da dança e do teatro.¹⁰

l'histoire de l'art moderne portugais (années 1915-1917), Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1981.

⁸Nomeadamente, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor, Amadeo de Souza-Cardoso, Eduardo Viana e Raul Leal.

⁹Como é sabido, o pouco que circula entre nós com o labelo futurista tem, o mais das vezes, carácter meramente indicial, embora o MANIFESTO E FUNDAÇÃO DO FUTURISMO tivesse sido publicado em 1909 num jornal dos Açores, em Faro e Lagos. Publicações regionais, entre elas *O Heraldo*, deram à estampa textos que se reclamavam desta estética. Há no diálogo epistolar entre Fernando Pessoa e Sá-Carneiro referências semeadas de reservas ao movimento e ao “suposto embaixador” de Marinetti, Santa-Rita. Amadeo veiculava em entrevistas, e não só, preceitos futuristas.

¹⁰Rui-Mário Gonçalves, *O Menino de Olhos de Gigante*, Lisboa: Caminho, 2006, p. 5.

Raro no contexto cultural português, esse ambiente de caloroso debate, genuíno intercâmbio intelectual e artístico, fervor criativo, ânsia de renovação compartilhada permanece único ao longo da vida de Almada que não cessa de se referir aos ”queridos companheiros de Orpheu”, autênticos agentes-inventores de um mundo-outro porque comprometidos com um objectivo maior: criar em Portugal “arte moderna”. Orpheu, entidade fundacional do moderno em Portugal, “a nossa vanguarda da modernidade”, pois segundo o próprio, “toda a modernidade nasce vanguarda”, desencadeia posturas cambiantes equacionadas, ora sucessiva ora simultaneamente, sob o signo da multiplicidade:

Uma característica do “Orpheu” (a qual chegou a ser hilariante) era de perpassar por uma série infindável de ismos. E tanto mais infindável quanto no “Orpheu” era o encontro de letras e pintura, cada uma com a sua série infindável de ismos.¹¹

Imerso numa conjuntura efervescente, Almada desdobra-se na escrita de obras “experimentais”, actuando na imprensa contra os detractores de Orpheu¹² através de caricaturas, declarações e performances de forte teor interventivo e cria, com Santa-Rita, o “Comité Futurista de Lisboa” (1916). Tais factos patenteiam o assumir da faceta bélica do futurismo visando, ao aniquilar os inimigos da Vanguarda, provocar a imperativa mudança artística e social. Esta fase de busca metamórfica, na qual, não raro, a blague pontifica, atesta ainda desenvoltura num registo mundano mesclado de humor, no dizer de José-Augusto França, demonstrado pelas ilustrações “Arte Nova” de cartazes, programas, libretos de bailados, alguns poemas e pelos bailados propriamente ditos.¹³ Em singular consonância, a vertente satírica,

¹¹ Almada Negreiros, *Orpheu 1915-1965*, Lisboa: Ática, 1965, p. 24.

¹² Polémica com Dantas, *O Jornal* (13/4/1915), *Manifesto Anti-Dantas e Por Extenso...* (performance de 1915, publicado em 1916), “O suposto crime de Orpheu”, *O Jornal* (3/4/1915), *Exposição de Amadeo de Souza-Cardozo* (1916), capa da revista *Ideia Nacional* (1916), “Conferência Futurista” (1917), escrita de *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* (1917), carta a *A Capital*, “A ideia futurista na ribalta”, e publicação do *Portugal Futurista* (1917).

¹³ Poemas: “Rondel do Alentejo”, “Frisos”, “Chez Moi” (1915); bailados: *O Sonho da Princesa na Rosa* (1916), *Lenda de Ignez, a Linda que não soube que foi Rainha* (1916), *A*

seja nas caricaturas gráficas, seja nas literárias, escritas de modo embrionário ou não,¹⁴ demonstra algo nuclear na obra almadiana: a existência de um projecto construtivo concernente ao país, cuja concretização implica a denúncia dos elementos negativos que o quartam e imobilizam. Almada “exige” um Portugal actualizado, uma nação empenhada.¹⁵

Suspensa o projecto de *Orpheu* em 1916 e as actividades em torno do Futurismo no final do ano seguinte, continuam os planos de acção vanguardista, produzindo em 1918 objectos de teor intersemiótico, nomeadamente, “invention vert”, “conjunto de cartões executados no âmbito do grupo N. C. 5 (“O Nosso Club” ou clube das “Cinco Cores”) formado por Almada (que assina Verde ou Zu) e pelas “executantes” de *Bailado do encantamento*, *A princesa dos sapatos de ferro* e *O jardim da Pierrette*”¹⁶. Os referidos textos evidenciam operações de escrita onde a exploração gráfica, patente em “Mima-Fataxa Sinfonia...”, *Litoral* e *K4 O Quadrado Azul*, se materializa agora através de uma composição híbrida e policroma, corporizando, pela via de uma textualidade plural, um singular “manifesto”, programa de acção do referido clube,¹⁶ que se revela um autêntico cadinho de elementos e te-

Princesa dos Sapatos de Ferro (1918), *O Jardim de Pierrette* (1918), *O Bailado do Encantamento* (1918).

¹⁴O Mendes, *Os Outros*, 23, 3º Andar, “A Cena do Ódio”, *Manifesto Anti-Dantas e por Extenso...*

¹⁵Cfr. Sara Afonso Ferreira, *Manifesto Anti-Dantas*, “O *Anti-Dantas* inaugura a produção de Almada enquanto autor de manifestos (...) e futuramente, de conferências. Seguem-se-lhe num curto espaço de tempo um manifesto *Exposição de Amadeo de Souza-Cardozo* (Dezembro de 1916) e o *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* (Abril de 1917), que juntamente com o *Anti-Dantas* formam um tríptico ‘provido de uma lógica profunda’ (Silvestre, 1990: 125). São três momentos distintos, definidos por Osvaldo Manuel Silvestre. O ‘momento antagonista no seu desejo de aniquilação do passado’ (*ibid.*) – e do presente que insistentemente, (re)vive esse passado – que o *Anti-Dantas* (em comunhão com *A Cena do Ódio*) representa. O ‘momento jubilatório (*ibidem*) que na figura de Amadeo de Souza-Cardoso (...) celebra o nascimento de Portugal ‘prò século em que vive a Terra’ (*ibid.*). E finalmente, com o *Ultimatum Futurista*, o momento da ‘apoteose do esquecimento como preâmbulo a uma palingenia da Pátria’ (Silvestre, 1990: 125).”

¹⁶Sara Afonso Ferreira, “Criado na esteira das representações portuguesas dos *Ballets Russes* (...) no âmbito dos espectáculos de dança promovidos por Helena Castello Melhor, (...) O Club das 5 Cores” ultrapassa o campo das experiências baléticas de Almada e torna-

máticas embrionárias do jornal manuscrito “a parva (em latim)” (1920) bem como de “A Invenção do Dia Claro” (1921):

N. C. 5

Commandements:

1er. C'est défendu d'être bête.

2ème. Il faut se donner pour se trouver.

3ème. Accomplir s'est vaincre.

4ème. Nous n'existons que pour être Le Plus Grand.

5ème. Vaicre ou disparaître, pas de nuances (sic).¹⁷

Os programas de “bailados simultaneístas”, referenciados na correspondência a Sonia Delaunay, surgem agora presentificados mediante uma escrita que “transforma o grito tipográfico do performer futurista no gesto manuscrito e desenhado do poeta-pintor finalmente uno.”¹⁸ Tal procedimento articula o culto do corpo, através do contacto com a natureza, do desporto e da dança,¹⁹ a apologia do pensamento encarado enquanto acção criativa, instauradora, vigente em *K4 O Quadrado Azul*²⁰ e a imaginação. A par das referências à velocidade, à locomotiva e à luz, marcas do imaginário futurista, a combinatória das cores e dos nomes das bailarinas, convocadas através do hipocorístico, engendra, à semelhança de algumas experiências em linguagem “zaoum” e dadaístas, objectos semióticos de textualidade complexa; poemas de sons e cores que constroem uma partitura musical *sui generis*, ou ainda, uma original notação coreográfica:

JAUNE . LALA . LAJA . JA . LA . JALA
 ROUJE . ZEKA . ZERO . RO . ZE . ROZE
 BLEU . TREKA . TABE . BE . TA . BETA
 VIOLET . TREKA . TEVI . VI . TE . VITE
 VERT . ZU . ZUVE . VE . ZU . VEZU
 JAUNE + ROUGE = LALA + ZEKA = LAJA + ZERO = JARO

se, para o artista, a cena privilegiada da busca e da criação da *ingenuidade*”, *Almada: o que nunca ninguém soube que houve*, Lisboa: Fundação EDP, p.21.

¹⁷Almada Negreiros, “invention vert”, *Almada por Contar*, coordenação de Sara Afonso Ferreira, Sílvia Laureano Costa e Simão Palmeirim Costa, Lisboa: Babel/Biblioteca Nacional de Portugal, 2013, p. 110.

¹⁸Sara Afonso, *Almada: o que nunca ninguém soube que houve*, Lisboa: Fundação EDP, 2015, p.21.

¹⁹Cfr. “A Cena...”, “Mima Fataxa...”, poema, *Ultimatum...*

LAZE

VIOLET + VERT = TREKA + ZU = TEVI + ZUVE = VIVE

TEZU ROUGE + BLEAU + VIOLET = ROBEVI

ZETATE

N. C. 5 = JAROBÉVIVE, LAZÉTATEZO²⁰

A estadia em França (1919-1920) desencadeia uma singular conjugação de circunstâncias e vivências responsável pela tomada de consciência, ampla e radical, da realidade numa dimensão cósmica, resumível na fórmula-súmula “La Révolution Individuelle”²¹ vigente no final de “O Dinheiro”. A ausência física da pátria, o convívio entre portugueses e franceses favorecem o espírito crítico, o relativizar do passado imediato, propiciando a reflexão e um conseqüente amadurecimento; a sua prática artística intensa patenteia desde então um autêntico ponto de não retorno. O contacto in loco com o dadaísmo, o cubismo, a obra de Cézanne e a leitura de Vitrac alimentam a avidez da mente criativa almadiana, levando- ao encontro de Ingres e Delacroix; por outro lado, conforme assinalam J.-A. França e Ernesto de Sousa, a convivência com a obra de Apollinaire revela-se crucial, reforçando as intuições e certezas do vanguardista português que, à sua maneira, relê e reactualiza princípios do “Esprit Nouveau”. O conhecimento deste modo adquirido, vivido e experienciado até ao limite, unifica, clarificando e rearticulando, posturas, modalidades e práticas anteriores. A revelação de Almada a si próprio e aos outros resulta de uma iniciação, viagem sem fim até ao âmago da realidade e do Ser, desencadeando um revivificar de interesses compartilhados outrora com Amadeo e Santa-Rita relativos ao Ecce Homo

²⁰Almada Negreiros, “invention vert”, transcrito a tinta azul excepto as seqüências finais e a assinatura “VERT FUTURISTE” escritas a verde, evoca os textos literários supracitados e as cartas a Sonia Delaunay, *Almada por Contar*, coordenação de Sara Afonso Ferreira, Sílvia Laureano Costa e Simão Palmeirim Costa, Lisboa: Babel/Biblioteca Nacional de Portugal, 2013, p. 111. Acima do rasurado TRECA, Almada corrige para “TATAN”. Esta fórmula remete para alguns dos papéis desempenhados por Almada-bailarino, bem como para as várias versões de um texto autobiográfico dos anos 20 constando no jornal manuscrito *parva (em latim)* n.º 4, “História Verde II”.

²¹Texto datado de “Paris, armistice 1919 Fev.” e publicado na *Contemporânea* n.º 2 em 1992, Almada Negreiros, *Obra Literária de José de Almada Negreiros/5, Manifestos e Conferências*, op. cit., 2006, p. 305.

(1916) e ao “Políptico...” (1917) no tocante à articulação da vanguarda com a tradição. Nas palavras do Mestre relativas ao pacto entre eles celebradourgia: “irmos à Antiguidade para encontro à Modernidade actual”.²²

A referida obra, cuja variedade e quantidade se amplifica a diversos níveis: em termos de género (lírica, narrativa, drama, gnómico), língua de escrita (português e francês) e opções estéticas de modernidade, evidencia uma das suas fases mais produtivas.²³ Em a partir de 1919 surgem, a par de caligramas, todavia inéditos, de teor diverso, uns próximos da vanguarda, outros do que constitui o cunho maior da restante produção de Almada, a Ingenuidade, (conceito do pré-romantismo por ele adoptado), textos literários onde o teor realístico-satírico se articula com um lirismo de clara modernidade. O sujeito poético assume uma expressão-manifestação artística distinta, derivada de aludido estádio de vivência, no qual a afectividade se volve elemento nuclear, abandonando a atitude “agressiva” do momento anterior sem, no entanto, perder a veemência. Impera agora a vontade ou, mais que isso, o propósito de dialogar com os compatriotas, expondo ideias e projectos em desejável interacção e sintonia. Um objectivo deste teor exige o adensar da síntese poético/gnómico ao nível da textualização, visto a cosmovisão-suporte dos textos implicar um cariz mito-poético responsável pela dita mutação radical nos modos expressivos onde razão e coração se volvem indissociáveis. A condição humana na sua plenitude requer um processo transmutativo; dar conta desta certeza, transmiti-la, torna-se a temática fulcral da produção posterior, leitura do cosmos, arcanos e sinais onde tudo se volve harmonia e correspondência, na qual o gnómico se volve omnipresente.

²² Almada Negreiros, *Orpheu 1915-1965*, Lisboa: Ática, 1965, p. 18.

²³ Cfr. “Os Ingleses fumam Cachimbo”, “O Kagado”, “Pa-ta-poum”, “Mon Oreiller”, “O Dinheiro”, “Celle qui n’a jamais fait l’Americain”, “La Lettre” e as primeiras versões de ‘Histoire du Portugal par Coeur’, *A Invenção do Dia Claro e Antes de Começar*. É provável a escrita de muitos mais textos e fragmentos publicados na imprensa periódica durante os anos 20 e 30 (antes, durante e após a estadia em Madrid), como, por exemplo, algumas das crónicas do *Diário de Lisboa*, “O Dinheiro” e “Histoire du Portugal par Coeur” editadas pela *Contemporânea*.

Realçando embora o facto de o país ser “claríssimo do exterior”, Almada não deixa, contudo, de afirmar: “a Arte não vive sem a Pátria do artista, aprendi eu isto para sempre no estrangeiro”.²⁴ Com efeito, “Histoire du Portugal par Coeur” (1919) é, em primeira versão, uma pequena prosa na qual se sintetizam as características acima referidas através da uma textualidade fragmentária, resultante singular da combinatória de um registo popular revisitado pelo humor e de apelo à acção; o rememorar da pátria, não real mas a tornar real, a concretizar, configura-se em evocação exortativa. Regressado a Portugal, Almada na esteira dos projectos ligados ao mencionado “Club das 5 Cores”²⁵ redige e ilustra *parva (em latim)* cuja particularidade maior reside no visitar da infância, temática e formalmente, funcionando como um autêntico texto-charneira²⁶ através do qual a obra literária, e não só, se re-articula. Nele constam textos escritos em Paris, a par de notícias, histórias e aventuras,²⁷ não faltando exemplos de ficção autobiográfica: “História de Verde II”.

A par, Almada profere conferências,²⁸ cujo exemplo maior é *A Invenção do Dia Claro*, verbalização capital da temática e das opções formais aludidas; nela se evoca, pela via do fragmento em registo poético, num sentido primeiro e “primitivo” porque primordial, a viagem iniciática do âmago aos confins do Ser, segredo da vida, cerne do humano em verdadeira acepção. Escrito numa primeira versão em Paris em 1920,²⁹ objecto de múltiplas re-

²⁴Almada Negreiros, “Modernismo”, *Obra Literária de José de Almada Negreiros/5, Manifestos e Conferências*, Lisboa: Assírio, 2006, p. 144.

²⁵Cfr. Maria José Almada Negreiros, “desta convivência resultou, em 1920, o jornal manuscrito parva (“pequena” em latim) cujo mote era “parva não dá satisfações a ninguém/parva é parva porque quer//parva diz /Sejam estúpidos se quiserem mas não me toquem /Deixem-me estar sozinha, mas se gostarem de me ver sozinha sentem-se aí”, *Identificar Almada*, Lisboa: Assírio Alvim, 2015, p. 31.

²⁶Celina Silva, *Da ‘Histoire du Portugal par Coeur’ ao Encontro da Ingenuidade*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1986, pp. 57-62.

²⁷Sara Afonso, *Almada: o que nunca ninguém soube que houve*, Lisboa: Fundação EDP, 2015, pp. 36-70.

²⁸Comício dos Novos (1922).

²⁹Cfr. *Almada por Contar*, coordenação de Sara Afonso Ferreira, Sílvia Laureano Costa e Simão Palmeirim Costa, Lisboa: Babel/Biblioteca Nacional de Portugal, 2013, pp. 64-65.

elaborações em 1921, data em que é apresentado como conferência e editado, o dito poema em prosa, dá conta, sob forma lírico-parabólica, do acesso a esse conhecimento supra-racional. Elegendo como designação do sujeito poético, a fórmula “poeta menino”, configuradora da referida instância-estado vivencial, Almada equaciona a necessidade de um novo “nascimento”, sinal do reencontro consigo mesmo operado através da consciência expandida pela experiência iniciática. A (re)construção da identidade, liberta das ilusões, transmutada, leva à sabedoria, simbiose de razão e coração, permitindo deste modo a emergência perene do “ingénuo”, epíteto apenas explicitado em meados dos anos 30.

Os poemas “As Três Conversas da Fonte com o Luar” (1921) e “O Menino d’Olhos de Gigante” (1921) atestam a revisitação da matriz poética popular anteriormente focada, frisando a implicação mútua e complementar da dualidade (indivíduo/colectivo, masculino/feminino, movimento/estatismo, passado/presente, tradição/vanguarda, racionalidade/sensibilidade, memória/esquecimento), questão trabalhada em numerosos textos³⁰ e embrião do conceito de “antinomia” desenvolvido na maturidade, nomeadamente, em *Orpheu 1915-1965* (1965).

Durante as décadas de 20 e 30, Almada publica abundantemente na imprensa periódica textos de cunho parabólico,³¹ normalmente curtos, muitas vezes apresentados sob a designação de crónicas, artigos, evocações de artistas, mas também historietas (*El Sol*, 1928) e bandas-desenhadas (*Petiz Jornal*, 1926), demonstrando a vontade de comunicar regularmente com um público alargado e diverso. O referido conjunto de textos, onde não podiam deixar de figurar polémicas,³² para além dos artigos enviados de Espanha e

³⁰Cfr. *Antes de Começar* (1922), *O Pierrot que nunca ninguém soube que houve* (1922), *Pierrot e Arlequim Personagens de Teatro* (1924), *Portugal* (1924), *El Uno, Tragedia de la Unidad* (1928-9), *Direcção Única* (1932), *Nome de Guerra* (1925-1938) e *Heráclito chora, Demócrito ri* (1950).

³¹“O homem que não sabe escrever” (1921), “O homem que se procura” (1924), “A galinha preta e a nova geração” (1922), “O Diamante” (1922), “Nós todos e cada um de nós” (1924), entre outros.

³²Polémica com José de Bragança relativamente à descoberta da colocação dos Painéis de São Vicente de Fora (1926) e com Dutra Faria sobre o Futurismo (1932).

publicados em jornais e revistas portuguesas,³³ divulga uma série de coordenadas temáticas respeitantes à sociedade portuguesa, aos Painéis, ao papel de Portugal na Europa e à arte. Esse ideário, abordado também em conferências³⁴ e entrevistas, encontra-se posteriormente sistematizado, ampliado mediante diversas reformulações na revista *Sudoeste, Cadernos de Almada Negreiros* (1935), no romance *Nome de Guerra* (1938) e na conferência “Arte, a dianteira da colectividade” (1965).

Ao longo da estadia em Madrid (1927-32), Almada escreve, entre vários textos e fragmentos, as peças *El Uno-Tragedia de la Unidad* (1928),³⁵ *Protagonistas* (1930) *O Público em Cena* (1931) onde, através de uma original articulação do teatro dadaísta e de Pirandello, se foca a questão do relacionamento com o outro. Participa nas actividades da geração de 27 onde se integra de modo entusiasta.³⁶

De novo em Lisboa, Almada reescreve *Nome de Guerra*, existente numa primitiva versão desde 1925 como romance de costumes que, entretanto, se transforma em romance de tese; por intermédio da inserção de comentários, metalepses de autor e uma série de títulos de cunho frequentemente aforístico, a acção primitiva converte-se agora em mero exemplo demonstrativo da libertação do protagonista, relativamente à alienação de si mesmo, mediante o acesso à individuação. O percurso vivencial, sequência de “nascimentos” (individual, social, iniciático), só pode cumprir-se cabalmente através da Arte: o provinciano e inexperiente Antunes torna-se escritor ao tomar consciência de si mesmo e da realidade.

A restante produção editada, importante em termos de quantidade e exemplificativa da evolução dos processos de escrita, configura-se maioritariamente rememoração através da qual a voz do sujeito poético se converte

³³Cfr. *Almada por Contar*, op. cit., pp. 143-164.

³⁴Modernismo” (1926), “Direcção única” (1932), em 1933, “Arte Artistas”, concedendo uma entrevista à revista *Revolução* intitulada “Techné A cabeça da colectividade”.

³⁵Constituído por *Deseja-se Mulher* e *S.O.S.*

³⁶Esta estadia foi particularmente rica ao nível da convivência e da produção plástica. Assim sendo, necessita um tratamento particularmente desenvolvido que ultrapassa o âmbito deste artigo. Cf. Maria José Almada Negreiros, *Identificar Almada*, Lisboa: Assírio Alvim, 2015, pp. 52-55, pp. 108-115.

em sui generis thesaurus da humanidade, patente em “As Quatro Manhãs”, “Entretanto” e “Rosa dos Ventos”. Passado e presente, tradição e inovação coexistem em interação dialéctica; a sabedoria adquirida e a adquirir converte a vida em acção especulativa e contemplativa cujo exemplo poético máximo constitui “Presença” (1921-51). Ciente de que “o que sabemos não é o que os outros nos ensinaram, mas apenas o que nós próprios aprendemos à custa da nossa ingenuidade”, o sujeito poético constata que os “caminhos” continuam infinitamente, apenas terminando noutros caminhos, como consta numa das sequências do primeiro dos poemas citados no presente parágrafo.

A obra de Almada redimensiona a cultura portuguesa quer pelo imperativo do actual cuja raiz reside na consciência da perenidade arquetípica, quer perseguindo uma “cultura visual” esquecida ou camuflada da qual se faz arauto a partir dos anos 20, segundo testemunham o estudo exaustivo dos Painéis,³⁷ *Mito-Alegoria-Símbolo* (1948), “Descobri a personalidade de Homero” (1944), “Téleon I e II” (1950), “Arte, a dianteira. . .” para além das várias entrevistas dispersas. “[S]empre existiram determinados documentos que nos foram legados pela antiguidade[. . .]os quais até hoje não foram lidos”.³⁸ A par das produções mencionadas, os inúmeros fragmentos destinados a *Ver* (1943), as reflexões em torno do ponto de Bahütte, as composições geométricas concernentes aos vários “quadrantes” (1956), mas, sobretudo, o “poema gráfico” *Começar* (1969) e as peças *Galileu, Leonardo e Eu* (1965), *Aqui Cáucaso* (1965) culminam, em jubiloso ápice, um percurso-programa intenso, subsumível de modo elíptico no seguinte: “O Artista é para ser e pensar e dizer e ter um espectáculo, fornecer o espectáculo para todos, ele tem que ser profundamente pessoal para chegar ao impessoal e ser todos”.³⁹ Assim sendo, ao almejar o conhecimento em detrimento do sa-

³⁷Almada Negreiros, *A Chave diz: Faltam duas Tábuas e meia de Pintura no todo da Obra do Nuno Gonçalves*, Lisboa, Imp. Lucas e Cia, 1950.

³⁸Almada Negreiros, citado por Maria José Almada Negreiros, *Identificar Almada*, Lisboa: Assírio Alvim, 2015, p. 64.

³⁹Idem, “Sem título”, Almada Negreiros, *Obra Literária de José de Almada Negreiros/5, Manifestos e Conferências*, op.cit., p. 324.

ber, mero “sistema” daquele, Almada ultrapassa o “caso pessoal” para aceder à “própria Pessoa”, convertendo-se deste modo em Mestre de si mesmo, e portanto de outrem, singela e lapidarmente. “O que eu fiz teve de facto uma coerência que se sobrepôs a mim e que é muito para além de mim mesmo, e contudo, era a minha coerência”.⁴⁰

BIBLIOGRAFÍA

- ALMADA NEGREIROS, José (2006), *Obra Literária de José de Almada Negreiros/5, Manifestos e Conferências*, Lisboa: Assírio Alvim.
- ALMADA NEGREIROS, José (2001), *Obra Literária de José de Almada Negreiros/1, Poemas*, Lisboa: Assírio Alvim.
- ALMADA NEGREIROS, José (2002), *Obra Literária de José de Almada Negreiros/2, Ficções*, Lisboa: Assírio Alvim.
- ALMADA NEGREIROS, José (1965), *Orpheu 1915-1965*, Lisboa: Ática.
- ALMADA NEGREIROS, José (1950), *A Chave diz: Faltam duas Tábuas e meia de Pintura no todo da Obra do Nuno Gonçalves*, Lisboa: Imprensa Lucas e Cia.
- ALMADA NEGREIROS, Maria José (2015), *Identificar Almada*, Lisboa: Assírio Alvim.
- SANTOS, José Manuel FERREIRA, Sara Afonso (2015), “Almada: O que nunca ninguém soube que houve”, Lisboa: Fundação EDP.
- FERREIRA, Paulo (1981), *Correspondance de quatre artistes portugais: Almada Negreiros, José Pacheco, Souza-Cardoso, Eduardo-Vianna avec Robert et Sonia Delaunay: contribution à l'histoire de l'art moderne portugais (années 1915-1917)*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian.
- FERREIRA, Sara Afonso, COSTA, Sílvia Laureano COSTA, Simão Palmeirim (2013), *Almada por Contar*, Lisboa: Babel/Biblioteca Nacional de Portugal.
- FRANÇA, José Augusto (1974), *Almada o português sem Mestre*, Lisboa: Estúdios COR.
- GONÇALVES, Rui-Mário (2006), *O Menino de Olhos de Gigante*, Lisboa: Caminho.
- SAPEGA, Ellen (1992), *Ficções modernistas: O contributo de José de Almada Negreiros para a renovação do Modernismo Português*, Lisboa: ICALP.
- SILVA, Celina (1986), *Da 'Histoire du Portugal par Coeur' ao Encontro da Ingenuidade*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- SILVA, Celina (1994), *Almada Negreiros, A busca de uma Poética da Ingenuidade ou a (Re)Invenção da Utopia*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- SILVA, Celina, “Almada: a intermitente emergência da obra”, *O Escritor*, n.º 11/12, (1998), pp. 295-303.
- SILVA, Celina, “Leituras intermitentes e releituras circunstanciais: considerações breves acerca da publicação da obra literária de José de Almada Negreiros”, Maria João Reynaud e Francisco Topa (org.), *Crítica Textual Crítica Genética em Diálogo*, Actas do Colóquio Internacional da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 18-20 de Outubro de 2007, Actas, Vol I, München: Martin Meidenbauer, 2010, pp. 133-163.
- SILVA, Celina, “Presença / ausência (configurações da pátria em Almada Negreiros): excuro breve acerca da identidade nacional”, Ana Isabel Boura, Jorge Ribeiro e Francisco Topa (org.), *Identidade Nacional e Diálogo Transfronteiriço*, München: Martin Meidenbauer, 2013, pp. 51-65.

recibido: enero de 2016
 aceptado: junio de 2016

⁴⁰Almada Negreiros, citado por Maria José Almada Negreiros, *Identificar Almada*, Lisboa: Assírio Alvim, 2015, p. 60.