

**A Dinâmica dos Olhares**

**Cem Anos de Literatura  
e Cultura em Portugal**

Ficha Técnica

Título: *A Dinâmica dos Olhares – Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*

Edição e Organização: Ernesto Rodrigues, Rui Sousa

Composição & Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da  
Universidade de Lisboa

Lisboa, 2017

ISBN – 978-989-8814-73-9

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a  
Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto “UID/ELT/00077/2013”

# Muitas Faces, Um Só Rosto. Roteiro Poliédrico na Obra Literária de José de Almada Negreiros

Celina Silva<sup>1</sup>

“Eu não viajei aventuras  
senão legitimidade.”

Almada

Nenhuma obra actuante na cultura portuguesa do século XX atinge a especificidade da produção artística de José de Almada Negreiros (1893-1970); apesar de iniciada nos anos 10, permanece, contudo, ainda incógnita sob muitos aspectos, visto estar longe de ser conhecida na totalidade. O que a particulariza, para além do acabado de mencionar, deriva da conjugação de relevante talento inventivo, espontaneidade trabalhada por posterior disciplina, rigoroso trabalho de releitura crítica, 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 processualidade plural, percurso dialéctico visando a auto-superação, gérmen de vivência expressiva e actuante, inerente a uma forte necessidade interventiva, marca universal da sua trajectória em perene devir. Voz-presença, ora estridente ora sibilina, Almada comunica constantemente<sup>2</sup>, alertando para questões se lhe afiguram fundamentais: Ser,

<sup>1</sup> Universidade do Porto, Faculdade de Letras.

<sup>2</sup> “Poeta-romancista-novelistadramaturgo-ensaísta-conferêncista-desenhador-pintor-vitralista-gravador- -ilustrador-caricaturista-humorista-bailarino-cenógrafo-figurinista-coreógrafo”, no dizer de José Manuel dos Santos, in *ALMADA: O QUE NUNCA NINGUÉM SOUBE QUE HOUVE, DOCUMENTA*, Lisboa: Fundação EDP, Documenta, 2015, p. 7 e ainda compositor, performer, actor

Tempo, Conhecimento, 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”<sup>3</sup>. 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, a sua actuação permanente articula-se com os sucessivos movimentos, escolas, grupos e revistas artísticas portuguesas e estrangeiras<sup>4</sup>, nelas colaborando mediante um posicionamento marcadamente pessoal.

Segundo o actual estado de conhecimento relativo à obra editada<sup>5</sup>, exceptuando textos e desenhos infantis e da adolescência<sup>6</sup>, datam de 1911 e 1912 fragmentos e projectos de peças teatrais (*O Moinho* e *23, 2.º Andar*), bem como desenhos e caricaturas patentes em revistas e jornais publicados nessa época. Em 1913, Almada “estreia-se” expondo individualmente desenhos, escreve, na senda do lirismo tradicional, registo nunca abandonado de modo definitivo ao

esporádico, repórter, jornalista e investigador do mundo imenso das formas, dos sinais e do que designa, “Número”, tendo usado todos os meios de comunicação possíveis na época, radiodifusão, televisão. A par destas actividades, Almada fez apresentações de livros, de exposições de pintura e de filmes, deu inúmeras entrevistas a jornais, revistas e a repórteres televisivos, desenvolveu uma intensa actividade epistolar e colaborou em projectos cinematográficos.

<sup>3</sup> Almada Negreiros, “Sem título”, in *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.

<sup>4</sup> *A Sátira, Portugal Artístico, Ideia Nacional, Orpheu, Contemporânea (1916), Portugal Futurista, Contemporânea (1922), Novidades, Ilustração Portuguesa, Athena, Atlântida, ABC, Presença, La Gaceta Literaria, A.B.C., Blanco y Negro, La Farsa, Nuevo Mundo, Revista de Occidente, La Esfera, Almanaque de las Artes y las Letras, Ilustração, Magazine Bertrand, Nueva España, Arquitetura, Revelação, Vida Contemporanea, Sudoeste, Revista de Portugal, Atlântico, Cadernos de Poesia, Panorama, Adam, Cidade Nova, Bicórnia*, etc. Há ainda a referir as publicações em jornais: *A Bomba, A Lucta, A Manhã, A Rajada, Papagaio Real, Jornal de Arganil, O Século Cómico, A Capital, Diário de Lisboa, Diário de Notícias, Sempre Fixe, Folha do Sado, El Sol, Novidades, Diário Popular, República, O Diabo*, etc.

<sup>5</sup> A obra literária de Almada continua inédita em parte, apesar da sua já 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 dos textos dado ser constante a existência de várias versões de um mesmo texto.

<sup>6</sup> Cf. *O Progresso, A República, O Mundo, A Pátria* (1905), *A Paródia* (1912). Cf. “*Histoire du Portugal par Cœur*”, “*As Três Conversas da Fonte com o Luar*”, “*O Menino de Olhos de Gigante*”, “*A Varina*”, “*Luís, o Poeta salva a nado o poema*”.

longo do seu percurso de escrita<sup>7</sup>, uma versão do primeiro poema completo conhecido até à data, “Rondel do Alentejo” e publica 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-Novela Vulgar Lisboa* (1917) e “A Cena do Ódio”, ode sensacionista, colaborando ainda em *Orpheu I* com “Frisos”, conjunto de 12 poemas em prosa. Os textos mencionados evidenciam, no seu todo, a passagem de um tipo de escrita finissecular (“Silêncios”), que, em “A Taça de Chá”, última das sequências de “Frisos”, adquire uma dimensão modernizante através da emergência do paulismo<sup>8</sup>, para uma postura de cariz vanguardista patente quer na referida ode, nas duas versões do poema “Litoral” (1916), nas prosas “Saltimbancos (Contrastes Simultâneos)” (1916) e *K4 O Quadrado Azul* (1917) quer na reescrita de “Mima Fataxa”, pertencente a “Frisos”, geradora do poema experimental “Mima Fataxa Sinfonia Cosmopolita e Apologia do Triângulo Feminino” (1916) e da citada novela<sup>9</sup>.

As missivas enviadas a Sonia Delaunay<sup>10</sup> atestam a intensa, entusiasta e exigente aspiração literária acalentada neste período; nelas figuram tanto projectos de criação quanto textos propriamente ditos, acompanhados do respectivo comentário crítico revelador da percepção clara da sua imaturidade expressiva, situação superada com a escrita de “A Cena do Ódio”, destinada a *Orpheu III*. A componente crítico-reflexiva, anterior/simultânea/posterior, à materialização das obras, destaca-se como uma das características fulcrais desta produção, onde a prática experimentalizante, composta de estudo, inquirição, operações de reescrita, dialecticamente se configura num “[f]azer o constantemente perfectível.”<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Cf. “*Histoire du Portugal par Cœur*”, “*As Três Conversas da Fonte com o Luar*” e “*O Menino de Olhos de Gigante*”.

<sup>8</sup> Ellen Sapega, in *Ficções modernistas: O contributo de José de Almada Negreiros para a renovação do Modernismo Português*, Lisboa: ICALP, 1992; Celina Silva, *Da ‘Histoire du Portugal par Cœur’ 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.

<sup>9</sup> Esta fase de busca metamórfica, na qual, não raro, a blague pontifica, revela ainda desenvoltura num registo mundano mesclado de humor, no dizer de José-Augusto França, demonstrado nos poemas “Rondel...”, “Frisos”, “Chez Moi”, pelas ilustrações “Arte Nova” de cartazes, programas, libretos de bailados e pelos bailados propriamente ditos: “O Sonho da Princesa na Rosa” (1915), “Lenda de Ignez, a Linda que não soube que foi Rainha” (1916), “A Princesa dos Sapatos de Ferro” (1918), “O Jardim de Pierrette” (1918), “O Bailado do Encantamento” (1918) e “O Sonho do Estatuário” (1918).

<sup>10</sup> Paulo Ferreira, *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, 1981.

<sup>11</sup> Almada Negreiros, “Amadeo de Souza-Cardoso”, in *Obras Completas, Vol. VI, Textos de Intervenção*, Lisboa: INCM, 1993, p. 163.

A relação de literatura e artes plásticas, opção de trabalho declarada pelos membros da “Geração de Orpheu”<sup>12</sup>, entidade fundacional do moderno em Portugal, corporiza-se em Almada mediante o cultivar progressivamente simbiótico de ambas, orquestrado no tocante à escrita e à intervenção, pelos vários *ismos*<sup>13</sup>, mas essencialmente, através da adesão eufórica ao futurismo<sup>14</sup>. 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<sup>15</sup>.

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*”<sup>16</sup>, autênticos agentes-inventores de um mundo-outro porque comprometidos com um objectivo maior: criar em Portugal “arte moderna”. *Orpheu*, “a nossa vanguarda da modernidade”, pois segundo o próprio, “toda a modernidade nasce vanguarda”, desencadeia posturas e práticas cambiantes equacionadas, ora sucessiva ora simultaneamente, sob o signo da multiplicidade:

<sup>12</sup> Nomeadamente, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor, Amadeo de Souza-Cardoso, Eduardo Viana e Raul Leal.

<sup>13</sup> José-Augusto França, in *O Português Sem Mestre*, Lisboa: Estúdios Cor, 1974, refere a produção de textos “paulistas”, “interseccionistas”, “sensacionistas”, “simultaneístas” e “futuristas”. Entre 1915 e 1917 Almada proclama-se “poeta futurista”, “poeta sensacionista” e “inventeur futuriste de l’artificial” (sic) no ano seguinte.

<sup>14</sup> Como é sabido, o 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 em jornais nos Açores, Faro e Lagos. Publicações regionais, entre elas, *O Herald*, 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.

<sup>15</sup> Rui-Mário Gonçalves, *O Menino de Olhos de Gigante*, Lisboa: Caminho, 2006, p. 5.

<sup>16</sup> Cf. “Modernismo” (1926), “Os Pioneiros – Para a História do Movimento Moderno em Portugal” (1934), “Um Aniversário *Orpheu*” (1935), *Sudoeste*, n.º 3 (1935)., “Ode a Fernando Pessoa” (1935), “Fernando Pessoa, o Poeta Português” (1935), “Algumas Palavras” (1945), *Orpheu 1915-1965* (1965), “Amadeo de Souza-Cardoso” (1969).

Uma característica do “Orpheu” (a qual chegou a ser hilariante) era 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<sup>17</sup>.

Imerso numa conjuntura efervescente, Almada desdobra-se na escrita de obras “experimentais”, actuando na imprensa contra os detractores de *Orpheu*<sup>18</sup> através de caricaturas, declarações e performances<sup>19</sup> 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. Em singular consonância, a vertente satírica, seja nas caricaturas gráficas, seja nas literárias, escritas de modo embrionário ou não<sup>20</sup>, demonstra algo nuclear na obra almadiana: a existência de um projecto construtivo concernente ao país cuja concretização requer a denúncia dos elementos negativos que o quartam e imobilizam. Almada “exige” um Portugal actualizado, uma nação empenhada no vivenciar pleno do presente<sup>21</sup>.

Suspensão do projecto de *Orpheu* em 1916 e as actividades em torno do Futurismo no final do ano seguinte, Almada continua com planos de acção vanguardista articulados em torno dos bailados e do “Club das 5 Cores”<sup>22</sup>, núcleo-

<sup>17</sup> Almada Negreiros, *Orpheu 1915-1965*, Lisboa: Ática, 1965, p. 24.

<sup>18</sup> Polémica com Dantas, *O Jornal* (13/4/1915), *Manifesto Anti-Dantas e Por Extenso...* (performance de 1915), “O suposto crime de *Orpheu*”, *O Jornal* (3/4/1915), “Manifesto 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), “Os Ballets Russos em Lisboa” (1917), carta a *A Capital*, “A ideia futurista na ribalta” e publicação do *Portugal Futurista* (1917).

<sup>19</sup> Leitura em público de “Manifesto Anti-Dantas e Por Extenso” e “Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX” (1917).

<sup>20</sup> *O Mendes, Os Outros*, 23, 3.º Andar, “A Cena do Ódio”, *Manifesto Anti-Dantas e por Extenso...*

<sup>21</sup> Cfr. Sara Afonso Ferreira: “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 palíngenia da Pátria.» (Silvestre, 1990: 125)”, in *MANIFESTO ANTI-DANTAS E POR EXTENSO*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p. 32.

<sup>22</sup> Cf. *Idem*, “[c]riado na esteira das representações portuguesas dos Ballets Russes (que Almada ilustra e a quem dedica um manifesto), no âmbito dos espectáculos de dança promovidos por Helena Castello Melhor (em que Almada participa como coreógrafo, bailarino e decorador)”, in *ALMADA: O QUE NINGUÉM SOUBE QUE HOUVE*, op. cit., p. 21. O “N. C. 5”, “O Nosso Club” ou clube das

–projecto convivial de teor artístico vincadamente hedonista<sup>23</sup>, no seio do qual produz em 1918 objectos de teor intersemiótico, nomeadamente, “invention vert”. Constituído por “um conjunto de cartões” 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, neles se corporizam, pela via de uma textualidade plural, programas de “bailados de cores”, que lembram os referenciados na correspondência a Sonia Delaunay, um singular “manifesto”, programa de acção do dito club no qual se desenham elementos embrionários de parva (*em Latim*) (1920) e *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)<sup>24</sup>.

Aí, o vitalista culto do corpo, através do contacto com a natureza, do desporto e, sobremaneira, da dança<sup>25</sup> associa-se à apologia do pensamento encarado enquanto acção inventiva, fundacional, vigente em *K4 O Quadrado Azul*<sup>26</sup>. 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 hipocóristico, engendra, à semelhança de algumas experiências dadaístas e em linguagem “zaoum”, uma textualidade sinestésica complexa, singular combinatória de poema de sons-cores, partitura musical *sui generis* e original notação coreográfica:

“Cinco Cores” era “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: Tareca, i. e. Maria Madalena Morais da Silva Amado (cor roxa); Tatão, i. e. Maria da Conceição de Melo Breyner (cor azul); Zeca, i. e. Maria José Burnay Soares Cardoso (cor vermelha); e Lalá, i. e. Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso (cor branca)”, in *Almada por Contar*, coordenação de Sara Afonso Ferreira, Sílvia Laureano Costa e Simão Palmeirim Costa, Lisboa: Babel/Biblioteca Nacional de Portugal, 2013, p. 60.

<sup>23</sup> Cf. “1918! O NOSSO CLUB cheio das suas cinco Cores transbordava de Vermelho! Nós vivíamos para fora, vivíamos a bailar, vivíamos a rir, vivíamos! Tudo era lindo: o sol, as cores, a vida. (...) Não ligávamos a ninguém! (...) E assim continuávamos a bailar, cheias de Vida e de Cor!”, diário de Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso (Lalá), citado por Maria José Almada Negreiros, in *Identificar Almada*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p. 33.

<sup>24</sup> Almada Negreiros, “invention vert”, *idem, ibidem*, p. 11.

<sup>25</sup> Cf. “A Cena...”, “Mima Fataxa...”, poema, “Ultimatum...”.

<sup>26</sup> Almada Negreiros, “K4 O Quadrado Azul” in *Obra Literária de José de Almada Negreiros*[2, *Ficções, op. cit.*, p. 73.

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  
LAZE  
VIOLET + VERT = TREKA + ZU = TEVI + ZUVE = VIVE  
TEZU  
ROUGE + BLEAU + VIOLET = ROBEVI  
ZETATE  
N. C. 5 = JAROBVIVE, LAZETATEZO<sup>27</sup>

A estadia em França (1919-1920) desencadeia uma particular conjunção de circunstâncias e vivências responsável pela tomada de consciência, ampla e radical, da realidade numa dimensão cósmica, resumível na fórmula-súmula: “La Révolution Individuelle” vigente no final da prosa “O Dinheiro”<sup>28</sup>. 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 consequente amadurecimento; a sua produção patenteia desde então um autêntico ponto de não retorno<sup>29</sup>. 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-o ao encontro de Ingres e Delacroix; por sua vez, a convivência com a obra de Apollinaire, conforme a crítica assinalou<sup>30</sup>, revela-se crucial, reforçando

<sup>27</sup> Cf. “invention vert”, transcrito a tinta azul excepto as sequências finais e a assinatura “VERT FUTURISTE” escritas a verde, evoca os textos literários supracitados e as cartas a Sonia”, in *Almada por contar, op. cit.*, p. 111. Acima do rasurado TRECA, Almada corrige para “TATAN”. Esta formulação remete para alguns dos papéis desempenhados por Almada-bailarino, bem como para as várias versões de um texto autobiográfico do início dos anos 20 constando no jornal manuscrito parva(em latim) n.º 4, “História Verde II” por um lado. Por outro, aponta para “Espinafre”, nome dado a Almada pelos condiscípulos do Colégio de Campolide mas também para o rosto verde de Cristo da capa da *Ideia Nacional* (1916) e a respectiva “ficcionalização” da origem dessa imagem vigente em *A Engomadeira...*

<sup>28</sup> Texto datado de “Paris, armistice 1919 Fev.” e publicado na *Contemporânea* n.º 2 em 1992, in Almada Negreiros, *Obra Literária de José de Almada Negreiros/5, Manifestos e Conferências, op. cit.*, 2006, p. 305.

<sup>29</sup> Almada Negreiros em carta a Lalá de Fevereiro de 1920 afirma: “O único verdadeiro amigo que tenho tido é a arte (...) Ela diz-me coisas novas todos os dias e ensina-me coisas lindíssimas. (...) Já conheço todas as linhas e todas as cores. (...) Já consigo fazer coisas de que gosto, em desenho. (...) Agora sou todo Arte. (...) Gosto muito de Portugal mas tenho uma triste ideia dos meus compatriotas. Que longe de mil novecentos e vinte estão os portugueses (...) Eu estou cada vez mais eu, tão eu que já me encontrei: gosto de tudo o que está assinado Almada.”, citado por Maria José Almada Negreiros, *op. cit.*, p. 44.

<sup>30</sup> Cf. José-Augusto França, *op. cit.* e Ernesto de Sousa; *Recomeçar-Almada em Madrid*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

as intuições e certezas do modernista português que, à sua maneira, relê e reatualiza 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* (1916) e ao “Políptico...” (1917) no tocante à articulação da vanguarda com a tradição. Nas palavras do Mestre relativas ao pacto então celebrado, impunha-se: “irmos à Antiguidade para encontro à Modernidade actual”<sup>31</sup>.

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<sup>32</sup>. Em 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 harmónica. 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. “TODA A NOSSA FELICIDADE ADQUIRIDA PELA NOSSA CABEÇA DEPENDE DO NOSSO CORAÇÃO. UM HOMEM NUNCA É O QUE QUER MAS SIM O QUE O SEU CORAÇÃO QUER”<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> *Idem, Orpheu 1915-1965*, Lisboa: Ática, 1965, p. 18.

<sup>32</sup> Cf. “Mon Oreiller” (1919), “O Dinheiro” (1919), “Celle qui n’a jamais fait l’Americain (sic)” (1919), “La Lettre” (1920) e as primeiras versões de “Os Ingleses fumam Cachimbo”, originalmente “folhetim trágico da grande Guerra”, “O Kagado” (1919), *Pa-ta-poum-Recordação de Paris* (1919), texto satírico, “Histoire du Portugal par Cœur”, *A Invenção do Dia Claro, Antes de Começar* e de *parva (em Latim)*, jornal manuscrito do *Club das 5 Cores*. 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* bem como “O Dinheiro” e “Histoire du Portugal par Cœur” editadas na *Contemporânea*. A correspondência com Lalá atesta em Maio de 1920 algo de desconhecido até há pouco tempo, a faceta operática de Almada que também compunha: a “*NAU CATRINETA*”(…) está quase pronta. Partitura, texto e bailado é tudo do zé almada (sic).”, citado por Maria José Almada Negreiros, *op. cit.*, p. 44.

<sup>33</sup> Almada Negreiros em carta a Lalá, citado por Maria José Almada Negreiros, *op. cit.*, p. 46.

Realçando 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”<sup>34</sup>. Com efeito, “Histoire du Portugal par Cœur” (1919) é, em primeira versão, uma pequena prosa na qual se sintetizam as características referidas através da combinatória de um registo popular revisitado pelo humor. Assim sendo, o rememorar da pátria, não real mas a tornar real, a concretizar pelos portugueses da nova geração, conjuga-se com uma evocação exortativa articulada por valores afectivos. Um país singelo de natureza edénica e um povo forte pela sua vitalidade e abertura ao mundo tem, como projecto-destino, cumprir a “grande vitória”: serem modernos, ou tornarem-se modernos, em sintonia com a sua vocação identitária.

Regressado a Portugal, Almada profere a conferência *A Invenção do Dia Claro*, exemplo maior, verbalização capital da temática e das opções formais aludidas, na qual se plasma uma leitura do cosmos, arcanos e sinais mediante a qual tudo se volve harmonia e correspondência entre níveis diversos da existência. Escrita numa primeira versão em Paris em 1920<sup>35</sup> e objecto de múltiplas reelaborações em 1921, data em que é apresentada a público como conferência e editada em livro, evoca pela via do fragmento em registo poético, num sentido primeiro e “primitivo” porque primordial, a viagem iniciática do âmagô aos confins do Ser, segredo da vida e via do humano na verdadeira acepção. Elegendo como designação do sujeito poético, a fórmula “poeta menino”, configuradora da referida instância-estado vivencial, Almada foca a necessidade de um novo “nascimento”, sinal do reencontro consigo mesmo operado através da consciência expandida pela experiência iniciática; o mencionado poema em prosa, dá conta, sob registo lírico e parabólico, do acesso a esse conhecimento supra-racional. 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<sup>36</sup>.

Ainda em 1920 retoma uma prática da adolescência e juventude, organizando, um jornal manuscrito idealizado em Paris<sup>37</sup>, no âmbito do Club das 5 Cores, *parva (em latim)*, de que existem 4 números fragmentários cuja particularidade maior reside, tanto no visitar lúdico da infância, temática e formalmente, quanto na simbiose do texto verbal com o texto gráfico-pictural. Em sintonia com propostas vanguardistas e obras anteriores<sup>38</sup>, onde a componente gráfica paratextual

<sup>34</sup> *Idem*, “Modernismo”, in *Obra Literária de José de Almada Negreiros/5, Manifestos e Conferências*, *op. cit.*, p. 144.

<sup>35</sup> Cf. *Almada por Contar*, *op. cit.*, p. 64-65.

<sup>36</sup> Cf. “Elogio da Ingenuidade ou As Desventuras da Esperteza Saloia” (1936).

<sup>37</sup> Cf. Maria José Almada Negreiros, *op. cit.*, p. 40-42.

<sup>38</sup> Cf. *Manifesto...*, *Litoral*, *A Engomadeira...*, *K4...*, “*invention vert*”, *A Invenção do Dia Claro*, *Sudoeste*.

(capas, composição, etc) é da responsabilidade do próprio Almada, o citado manuscrito constitui um autêntico texto-charneira da obra em questão não só por demonstrar a modalidade “ingénua”, mas sobretudo por ser paradigma do “livro de artista”(…), “livro-além-do-livro, livro-revelação”<sup>39</sup>, no qual se consuma a almejada fusão das várias artes.

“As Três Conversas da Fonte com o Luar” (1921), “O Menino d’Olhos de Gigante” (1922), “A Varina” (1926) poemas, *Antes de Começar* (1921), *Portugal* (1924), peças de teatro, *Pierrot e Arlequin Personagens de Teatro* (1924) diálogo dramático e *O Pierrot que nunca ninguém soube que houve* (1921), texto ainda inédito, exemplo do chamado “livro de artista”, imbricação de qual literatura e desenho, atestam a articulação da matriz poética popular, anteriormente focada, com a modalidade criativa instituída pela postura ingénua. Contudo, este *corpus* realça ainda, de maneira notória, a implicação mútua e complementar da dimensão dual (indivíduo-colectivo, masculino-feminino, movimento-estatismo, passado-presente, tradição-vanguarda, racionalidade-sensibilidade, memória-esquecimento) da Unidade (1+1=1). Tal combinatória constitui o núcleo germinal do ideário de Almada, desenvolvido de modo regular ao longo da obra posterior<sup>40</sup> e nomeadamente, do conceito de “antinomia” equacionado em *Orpheu 1915-1965* (1965).

Durante as décadas de 20 e 30, Almada publica abundantemente na imprensa periódica textos de cunho parabólico<sup>41</sup>, normalmente curtos, muitas vezes apresentados sob a designação de crónicas, artigos, evocações de artistas, mas também bandas-desenhadas (*Petiz Jornal*, 1926) e historietas (*El Sol*, 1928), demonstrando a vontade de comunicar regularmente com um público alargado e diverso. O referido conjunto de textos, onde não podiam deixar de figurar polémicas<sup>42</sup>, para além dos artigos enviados de Espanha e publicados em jornais e revistas portuguesas<sup>43</sup>, divulga uma série de coordenadas temáticas respeitantes aos Painéis<sup>44</sup>, à sociedade portuguesa, ao papel de Portugal na Europa e à arte, dimensão instauradora do humano em última instância. Profere várias con-

<sup>39</sup> Sara Afonso Ferreira, in *ALMADA: O QUE NUNCA NINGUÉM SOUBE QUE HOUVE*, op. cit., p. 20.

<sup>40</sup> *El Uno*, *Tragédia de la Unidad* (1928), primeira versão, *Protagonistas* (1930), *O Público em Cena* (1931), *Direcção Única* (1932), *Sudoeste* (1935), *Nome de Guerra* (1925-1938), “Heráclito chora, Demócrito ri” (1950), etc.

<sup>41</sup> “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), etc.

<sup>42</sup> Polémica com José de Bragança relativamente à descoberta da colocação dos Painéis de São Vicente de Fora (1926), sobre o Futurismo (1932) e com Dutra Faria (1932).

<sup>43</sup> Cf. *Almada por Contar*, op. cit., p. 143-164.

<sup>44</sup> Almada Negreiros, carta ao *Diário de Notícias* (20-3-1926) e o folheto *A Questão dos Painéis-História do Acaso de uma importante Descoberta e do Seu Autor*, publicado em 22-3-1920.

ferências<sup>45</sup>, concede entrevistas<sup>46</sup>, faz depoimentos<sup>47</sup>, escreve artigos<sup>48</sup> nos quais desenvolve as ideias mencionadas. As reflexões aí apresentadas tornam-se particularmente relevantes na sua produção, sendo retomadas, sistematizadas e ampliadas em *Direcção Única* (1932), *Sudoeste*, *Cadernos de Almada Negreiros* (1935), “Elogio da Ingenuidade ou as Desventuras da Esperteza Saloia” (1936), *Nome de Guerra* (1938), romance e, bem posteriormente, na conferência “Arte, a Dianteira” (1965).

Ao longo da estadia em Madrid (1927-32), Almada escreve, entre vários textos<sup>49</sup> e fragmentos, as peças *El Uno*, *Tragédia de la Unidad* (1928) que apresenta várias versões, *Protagonistas* (1930) e *O Público em Cena* (1931) onde, através de uma original articulação do teatro dadaísta e de Pirandello, a questão do relacionamento com o outro é equacionada aos níveis supra citados. De novo em Lisboa, Almada reescreve *Nome de Guerra*, existente numa primitiva versão desde 1925 como romance de costumes<sup>50</sup> que transforma em romance de tese. A operação de reescrita converte a acção, por intermédio de comentários, metalepses de autor e uma série de títulos de cunho frequentemente aforístico, em exemplo demonstrativo da passagem do protagonista, da alienação de si mesmo à individuação-consciência. O percurso vivencial, sequência de “nascimentos” (individual, social, iniciático), só pode cumprir-se cabalmente através da Arte: o provinciano e inexperiente Antunes, ao tomar conhecimento de si mesmo e da realidade, torna-se escritor, facto que o converte em Homem, aberto ao outro e ao universo.

A restante produção lírica editada, importante em termos de quantidade e exemplificativa da evolução dos processos de (re)escrita, configura-se maiori-

<sup>45</sup> Cf. “Modernismo” (1926), “O Desenho” (1926), “Direcção Única” (1932), “Arte e Artistas” (1933), “Embaixadores Desconhecidos” (1933), “Cuidado com a Pintura!” (1934), “Elogio da Ingenuidade ou As Desventuras da Esperteza Saloia” (1936), “Fundadores da Idade Nova” (1936), “O Grupo do Leão visto pelos Modernos” (1937) e “Desenhos Animados, Realidade Imaginada” (1938).

<sup>46</sup> Cf. “O Grupo dos Cem – A Questão da Sociedade de Belas Artes ou a guerra entre os novos e os consagrados” (1921), “Comício dos Novos (1922), “Portugal e Espanha – O que a propósito da Exposição de Sevilha nos disse o artista Almada Negreiros” (1927), “O Monumento ao Infante D. Henrique devia ter por base a Rosa dos ventos que está em Sagres” (1933).

<sup>47</sup> Cf. “Para a Presença” (1932), “Manha e Falso Prestígio” – Os Dois Males de que sofre a Vida Portuguesa” (1933), “S.O.S. Belas Artes” (1934), “Os Pioneiros – Para a História do Movimento Moderno em Portugal” (1934), “Um Aniversário *Orpheu*” (1935), “Artistas Raridades de Excepção e outras Palavras Alto e Bom Som” (1935), “Duas Palavras de Um Colaborador” (1938), “Almada Negreiros depõe” (1939), “Acerca da Arte Moderna” (1939).

<sup>48</sup> “Carta de Sevilha – a Nova geração é contra Azuis e Encarnados”, “Manha e Falso Prestígio – Os Dois Males de que sofre a Vida Portuguesa” (1933), “O Cheiro a Bafo e outras Singularidades” (1935).

<sup>49</sup> *El Cazador* (1928) e “Luís, o Poeta salva a nado o Poema” (1931).

<sup>50</sup> A acção deste texto articula-se com a de *Deseja-se Mulher* (1959), primeiro elemento da *Tragédia da Unidade*, resultante da uma reformulação do texto escrito em Madrid, bem como *S.O.S.* parcialmente publicado em 1932.

tariamente rememoração através da qual a voz do sujeito poético se converte em *sui generis thesaurus* da humanidade uma vez que passado e presente, tradição e inovação coexistem em interacção dialéctica em, entre outros, “As Quatro Manhãs” (1935), “Momento de Poesia” (1942), “Esperança” (s/data), “Entretanto” (s/data), “Rosa dos Ventos” (s/data), “Panorama” (s/data), “Isto”; passado e presente, tradição e inovação coexistem em interacção dialéctica. A sabedoria adquirida e a adquirir converte a vida em acção especulativa, contemplativa cujo exemplo poético máximo constitui *Presença* (1921-51). Viagem de circunscrição expansiva no sensível-inteligível, o permanente encaminhamento expansivo, desencadeado pela sua actuação singular e lúcida, posiciona-se enquanto itinerário individual, de escolhas várias e mutantes, que se converte em imperativo de acesso ao universal. A condição humana na sua plenitude requer um processo transmutativo; dar conta desta certeza, transmiti-la, torna-se a temática fulcral da produção posterior na qual o gnómico se volve omnipresente. 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, segundo 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 deriva da 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<sup>51</sup>, *Mito-Alegoria-Símbolo Monólogo Autodidacta na Oficina da Pintura* (1948), as conferências “Descobri a personalidade de Homero” (1944), “Téleon I e II” (1950), a mencionada “Arte, a Dianteira” (1965) e várias entrevistas, com particular relevo para série “Assim fala Geometria (1960). A par destas produções, “Prefácio ao Livro de qualquer Poeta (1941), o ensaio *Ver* (1943), *O Mito de Psique* (1949), “Galileu, Leonardo e Eu” (1965), “Aqui Cáucaso” (1965), peças de teatro, “De 1 a 65” (1959) e “Aqui Bicesse” textos líricos, e sobremaneira, o “poema gráfico” *Começar* (1969), 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.”<sup>52</sup>

Visando o Conhecimento e não apenas o saber, mero “sistema” daquele, vivendo-criando Poesia, através do cultivar das várias artes, Almada ultrapassa

<sup>51</sup> Almada Negreiros, *A Chave diz: Faltam duas Tábuas e meia de Pintura no todo da Obra do Nuno Gonçalves*, Lisboa: Imp. Lucas e Cia, 1950; *idem, Almada Os Painéis A Geometria e Tudo – As Entrevistas a António Valdemar*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

<sup>52</sup> *Idem*, “Sem título”, in Almada Negreiros, *Obra Literária de José de Almada Negreiros* 5, *Manifestos e Conferências*, op. cit., p. 324.

o “caso pessoal”, porque não hesita em o assumir nas suas vicissitudes, para aceder à “própria Pessoa”. O Mestre de si mesmo, e portanto de outrem, singela, lapidarmente fornece-nos, de novo, uma chave-repto: “o conhecimento vive cara a cara com o mistério”.

