

Almada, o artista ‘total’

A exposição antológica *José de Almada Negreiros, uma Maneira de Ser Moderno*, abre ao público na sexta-feira, 3, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Cerca de 400 peças, algumas inéditas, e novas leituras e enquadramentos numa grande retrospectiva da vasta e diversificada obra do artista (1893-1970), figura fundamental da arte portuguesa do século XX. O JL evoca o poeta, escritor, pintor, ator, performer, bailarino e cenógrafo, em ensaios de reconhecidos especialistas, Fernando Cabral Martins, que entre muito mais dirigiu o *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, e de Manuela Parreira da Silva, ambos profs. e investigadores da Universidade Nova de Lisboa, enquanto curadora da mostra, a também investigadora Mariana Pinto dos Santos, nos revela o que ela é e representa. Antecipamos ainda fragmentos de alguns dos textos inéditos do catálogo, a que se junta a opinião do historiador de arte e diretor do Centro Internacional José de Guimarães, Nuno Faria

FERNANDO CABRAL MARTINS

N

No caso do artista Almada Negreiros, não se pode dizer que a sua importância como pintor, que marca de modo profundo o século XX português, ou como escritor, que tem uma voz inconfundível e atinge registos que apenas têm paralelo em Fernando Pessoa, se possa reduzir ao quadro do Modernismo. Nem sequer é possível dar-lhe um lugar claro e determinado na história paralela das artes plásticas ou da literatura. Na verdade, entre as características mais importantes e mais modernas da sua obra está o facto de criar relações transversais entre disciplinas e géneros, e de inventar novas formas da arte, resistentes à classificação.

Até se poderia dizer que Almada é artista, simplesmente. Artista de uma arte total, que começa por definir como teatro, depois como desenho, e, por fim, como poesia – uma poesia ao mesmo tempo formal e performativa.

A EXPERIÊNCIA FUTURISTA

O fulcro da obra de Almada Negreiros começa por ser a teatralidade. Mas temos que empregar essa palavra na sua acepção mais radical, que é a da Vanguarda sua contemporânea, à luz do que diz Marcel Duchamp numa entrevista: “Então, se quiser, a minha arte seria a de viver; cada segundo, cada respiração é uma obra que não está inscrita em nenhum lugar, que não é visual nem cerebral. É uma espécie de euforia constante”. A teatralidade, portanto, significa presença física, como se toda a arte fosse uma festa ou um jogo, um acto de vida. Esta concepção performativa da arte vanguardista consiste na sua ligação a um lugar e a um momento precisos, a um palco, cena ou sítio situado. São performance os manifestos de Marinetti, declamados por toda a Europa dos anos 10, o Cabaret Voltaire



Sem Título Guache sobre papel (1916)

dos dadaístas em Zurique – ou as conferências de Almada Negreiros. Nestas últimas, o conferencista é um actor além de ser um autor. E, em geral, o tom de todos os textos do autor Almada Negreiros – manifestos, poemas, ensaios, artigos e romance incluídos – torna menos interessante o facto de serem literatura do que o serem, em última instância, uma espécie de teatro. Por isso Almada Negreiros torna a conferência a sua arte de eleição, junta com a arte pública, a decoração de edifícios, o romance ou a pintura.

Só de passagem, note-se que esta consciência da Vanguarda como grande arte performativa se expande, depois do Modernismo, para toda a arte moderna. E repare-se que as palavras seguintes, que formulam com



São performance os manifestos de Marinetti, declamados por toda a Europa dos anos 10, o Cabaret Voltaire dos dadaístas em Zurique – ou as conferências de Almada Negreiros

exactidão esse entendimento, não são de Almada Negreiros mas de Agustina Bessa Luís (numa entrevista de 1984):

“Escrever tem muito a ver com a arte cénica. O escritor tem muito a ver com o artista que se apresenta no palco, que se projecta para algo. Não acredito muito nesse artista-escritor que escreve para a gaveta, a não ser em casos muito excepcionais. O que estou sempre a procurar é qualquer coisa que seja mais que a simples arte de escrever. De resto, a própria arte de escrever, só por si, implica qualquer coisa”. Qualquer outra coisa que não está nas palavras, porque, precisamente, não pode estar. Porque não é simples imaginação, é uma experiência, a experiência de uma presença.

A teatralidade não é apenas uma linguagem que serve para representar o mundo, mas a integração de todo um conjunto de técnicas para a transformação do mundo. A presença gestual e falada do autor é tão significativa como aquilo que ele diz, as palavras não são mais que um ingrediente que participa de uma acção concreta e complexa.

Almada escreve no manifesto da Exposição de Amadeo na Liga Naval de Lisboa, em 1916, maiusculando as oposições fulcrais: “Nós, os futuristas, não sabemos História, só conhecemos da Vida que passa por Nós. Eles têm a Cultura, Nós temos a Experiência – e não trocamos!”.

Tomemos, ainda, a conferência Modernismo, que Almada Negreiros faz no encerramento de uma exposição organizada pela Contemporânea no final de 1926, e, já que em Março do ano seguinte irá partir por cinco anos para Madrid, lhe serve de despedida. É nesse momento que o Modernismo português é definido. O Modernismo segundo Almada Negreiros designa a Vanguarda portuguesa pura e simples, e o seu grupo corresponde às movimentações a que corresponde o arco temporal meteórico entre 1915 e 1917, entre as revistas Orpheu e Portugal Futurista, e inclui como nomes maiores Amadeo de Souza-Cardoso, Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. A própria Contemporânea que começa em 1922 é por Almada Negreiros definida, nessa conferência seminal, como uma “repetição sem o fogo sagrado” do momento anterior (opinião que é corroborada por Fernando Pessoa numa carta a Côrtes-Rodrigues de 1923).

Mas o que interessa realmente é o final dessa conferência decisiva, Modernismo, que consiste numa exclamação que é surpreendentemente colocada na boca de D. Sebastião: “Portugueses, façam como eu! Eu sou o Rei! Eu dou o exemplo: dou a vida pela nossa ideia!”

Ora, este “dar a vida por uma ideia” é a chave para um pensamento de síntese em que o corpo e a voz reivindicam um lugar ao lado das formas e das palavras. Isto é, uma experiência vital. A experiência do futuro que a cada instante se engolfa no passado.

A POESIA-DESENHO

Talvez o livro mais importante de Almada Negreiros seja *A Invenção do Dia Claro*, publicado na editora Olisipo, de Fernando Pessoa, em 1921. É referido muitas vezes como um livro de “poemas em prosa”, mas não se pode saber, ao certo, de que género é este texto. Podemos achar que se trata de fragmentos filosóficos, de fragmentos sobre teoria da pintura, de monólogos dramáticos, de narrativas breves ou, até, de um remoto esboço de autobiografia. E podemos, sem dúvida, chamar-lhe conferência, que é a exacta forma que tem em 1921. O que traz como consequência que o livro *A Invenção do Dia Claro* tenha de ser traduzido, pela imaginação do leitor, na performance realizada na Liga Naval de Lisboa a 3 de Março de 1921.

Em suma, é de um teatro que se trata, de um teatro concebido como a raiz de todas as artes. Como se lê na *Invenção*: “Nós somos do século de inventar outra vez as palavras que já foram inventadas”. Aqui, é importante a reivindicação por Almada de uma energia transformadora, que torna a Vanguarda um Novo Renascimento, que começa em Orpheu e nunca desiste, até ao extraordinário painel *Começar* que pode ser visto no átrio da Fundação Gulbenkian. Esta capacidade de estar sempre a começar é a verdadeira abolição do tempo, pois parece ser possível regressar muitas vezes ao momento da primeira invenção.

Mariana Pinto dos Santos

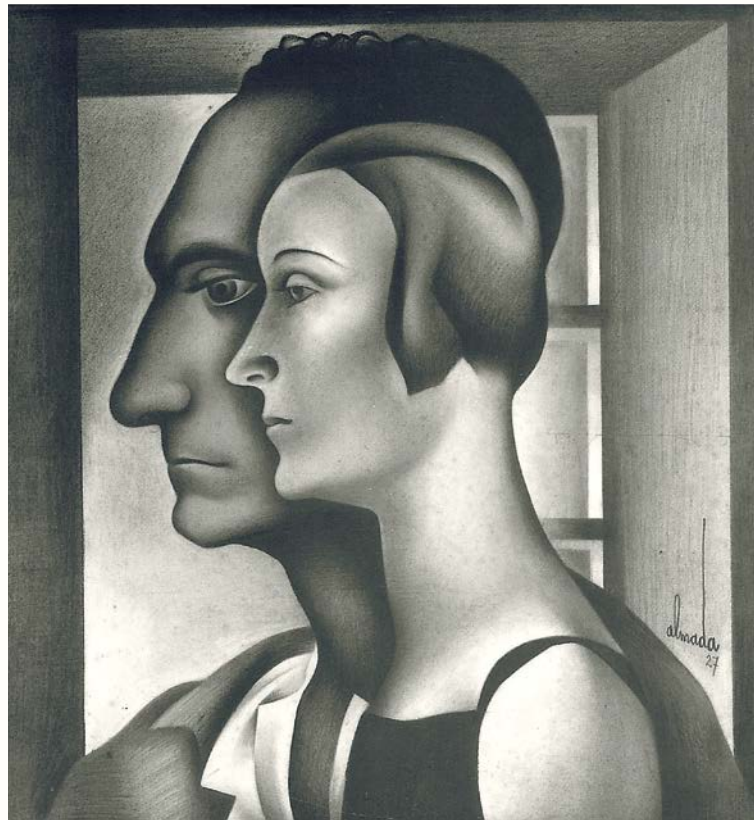
Retrospectiva plural na Gulbenkian

MARIA LEONOR NUNES

Uma lanterna mágica com seis dezenas de desenhos é uma das obras inéditas apresentadas na retrospectiva *José de Almada Negreiros, uma Maneira de ser Moderno*, a partir de 3, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

Quatro centenas de peças, em oito núcleos vão ocupar as galerias da sede, numa exposição que percorre a diversidade de linguagens e de experimentações do artista - nascido em São Tomé e Príncipe em 1893 - um moderno "plural", da pintura e do desenho à escrita e à poesia (com títulos como *Nome de Guerra* ou *A Invenção do Dia Claro*), passando pela cenografia, ou pela performance e pelas ilustrações. Em destaque as narrativas gráficas, a ligação ao cinema, as incursões geométricas e matemáticas na pintura, os autorretratos, e por outro lado, a colaboração com outras expressões artísticas e profissionais, arquitetos, escritores, editores, músicos, cenógrafos e encenadores.

Uma mostra que ficará patente até 5 de junho, onde se pode aferir como Almada foi um "artista exemplar" de uma "modernidade levada ao quotidiano", como adianta ao JL a curadora Mariana Pinto dos Santos, investigadora integrada do Instituto de História



Duas Figuras (1927) Foto de Rómulo Fialdini

de Arte, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa. Uma curadoria con-

junta com Ana Vasconcelos, conservadora do Museu Gulbenkian.

Além da exposição, a primeira de

grande dimensão 25 anos depois da mostra retrospectiva que lhe foi dedicada, em 1993, por ocasião do centenário, no Centro Cultural de Belém, e 32 após a retrospectiva com que se inaugurou o Centro de Arte Moderna (CAM), da Gulbenkian, em 1984, decorrerá até junho, um programa complementar com debates, conferências, mesas-redondas com vários investigadores, visitas guiadas à mostra e aos painéis das Gares Marítimas da Rocha do Conde de Óbidos e de Alcântara, cinema na Cinemateca, a peça de teatro *Antes de Começar*, pelo Teatro da Esquina, a projeção na sala polivalente do CAM, da obra multimídia de Ernesto de Sousa, *Almada, Nome de guerra*, ou a apresentação em concerto (versão suíte, já que a partitura completa se perdeu) da ópera *La Tragedia de Doña Ajada*, de Salvador Bacarisse e libreto do poeta Manuel Abril, estreada em Madrid, em 1929, para a qual Almada criou uma lanterna mágica, com seis quadros, agora interpretada pela orquestra Gulbenkian, dirigida pelo jovem maestro Nuno Coelho da Silva.

Será ainda editado um catálogo com alguns estudos inéditos, que reproduz as obras da retrospectiva, sublinhando em página a perspectiva "renovada" da montagem expositiva, um outro olhar sobre Almada, poeta, escritor, pintor, desenhador, ator,

performer, bailarino e cenógrafo, um dos mais importantes artistas portugueses do séc. XX.

Jornal de Letras: José de Almada Negreiros, Uma Maneira de Ser Moderno é uma outra maneira de dar a ver Almada?

Mariana Pinto dos Santos: O título da exposição vem de uma citação do próprio Almada, de uma conferência chamada *O Desenho*, que dá em 1927, em Madrid, na altura em que lá viveu. Ele disse então que "isto de ser moderno não é uma maneira de vestir, é uma maneira de ser". O que vai ao encontro de vários estudos em curso na História de Arte, em diversos países, nos quais incluo também os meus, que têm a ver com um certo reequacionamento do que foi a modernidade e a pluralização do conceito de modernismo.

Em que sentido?

Não houve um modernismo, um modelo, um figurino do que é ser moderno, mas várias maneiras de entender o que era a modernidade e de a expressar, por vezes contraditórias entre si, mas que fizeram parte do mesmo caldo, da mesma tentativa de fazer o novo.

Quer dizer que Almada já intuía que havia vários modos de ser modernista?

Creio que quis dizer que o modernismo

Depois, o "dia claro" que Almada Negreiros inventa em 1921 responde à necessidade de um novo elemento a juntar aos conhecidos quatro - a luz. É de luz que a pintura precisa para comunicar com os outros, e a novidade pode ser vista como um flash, isto é, um traço.

A própria crítica almadiana tem associado o desenho, que é uma materialização conceptual da luz, a uma definição geral da sua obra. Citados por João Paulo Cotrim na introdução do catálogo da exposição lisboeta *El Alma de Almada El Impar*, de 2004, que apresenta uma panorâmica da sua obra gráfica madrilena, leia-se o que escreve Eduardo Lourenço: "a frase-Almada é, ela própria, uma frase-desenho, porque, no fundo, o desenho [...] é para ele a evidência suprema e, mesmo, única". E são citados críticos como David Mourão-Ferreira, Vitorino Nemésio e José-Augusto França, que coincidem na caracterização do romance *Nome de Guerra* como uma obra-prima de "desenho"...

Aliás, no catálogo de uma outra exposição anterior, *Almada - Obra Gráfica*, de 1993, António

Rodrigues escreve: "Almada, ao longo da sua obra, apenas deu continuidade a três das artes que praticou: - o desenho, o teatro e o ensaio (ou a conferência poética)". Ora, hoje que conhecemos melhor a dimensão teatral da conferência, género performativo que Almada desenvolveu de um modo único - e que, portanto, não há diferença de género entre "teatro" e "conferência poética" - podemos sintetizar a intuição de António Rodrigues assim: em toda a sua diversidade de realizações artísticas, de bailarino a cenógrafo, de cronista a poeta, pode ler-se o par essencial teatro-desenho que, em última análise, se sintetizaria no gesto como grande forma matriz.

A POESIA-DRAMA

Mas o teatro e o desenho como artes-matriz têm um outro nome também em Almada Negreiros. O de poesia, simplesmente. O título da sua conferência de 1962, *Poesia É Criação*, é isso que afirma. Nessa conferência se pode ler: "Poesia, a Bela, tem um filho único, chama-se homem".

Exemplo: *O Menino d'Olhos de*

Gigante é o título de um poema de 1921, depois é em parte publicado em 1922 na revista *Contemporânea*, e que constitui um auto-retrato de Almada. Aí desenha o símbolo da sua pintura, mas também do pensamento sobre ela. Ele é o menino, e nisso é o vivo elogio da ingenuidade, símbolo da liberdade sem limites da criação - mas um menino com olhos de gigante, o que aponta para a fabulosa quantidade de energia que é exigida pelo olhar de um artista que sabe desenhar em palavras, linhas e cores e produzirá sem descanso, ao longo de seis décadas, em todos os géneros de arte.



Mas o teatro e o desenho como artes-matriz têm um outro nome também em Almada Negreiros. O de poesia, simplesmente

A este respeito, e dado que a linguagem da pintura é sempre directa e concreta, a figura deste *Menino d'Olhos de Gigante* é o modo de ligar a sua prática visual ao universo performativo, como se ela pudesse circular por toda a parte, passando do campo temático das palavras para o campo cromático da pintura, e como se por detrás do poema, do conto, do ensaio, do quadro, da tapeçaria ou da conferência estivesse sempre a mesma personagem, uma espécie de ser múltiplo, arquitecto renascentista e aviador vanguardista, contador de histórias, bailarino, ensaísta, actor, desenhador e poeta.

A ideia que estrutura a sua vida talvez tenha como referência um específico manifesto de Marinetti de 1913, que Almada traduz e inclui na conferência futurista do Teatro República em 1917, onde é lido a seguir ao seu *Ultimatum*, e que se intitula *O Music-Hall*. Aí se detecta e se apresenta a "nova sensibilidade", que corresponde à "decomposição irónica de todos os protótipos usados do Belo, do Grande, do Solene, do Religioso, do Feroz, do Sedutor e do Extraordinário".

A poesia, sempre nova, é criação. Fora de todos os estereótipos. Porque, nas palavras célebres de Federico García Lorca, que Almada chega a conhecer bem durante a sua longa digressão madrilena entre 1927 e 1932, a poesia é outro nome para duende - para o próprio poder da criação. Na conferência *Juego y Teoría del Duende*, pronunciada em Buenos Aires em 1933, Lorca desenha essa ideia: "Todas as artes são capazes de duende, mas onde é mais fácil de encontrar, como é natural, é na música, na dança e na poesia falada, já que estas necessitam de um corpo vivo que interprete, porque são formas que nascem e morrem a cada instante e erguem a sua existência num presente exacto".

Almada Negreiros di-lo ainda de outra maneira, no ensaio *Prometeu*, publicado em 1935 na sua revista *Sudoeste*: a própria tradição não pode ser entendida como "uma série de sistemas a copiar, mas sim exemplos pessoais a seguir pessoalmente". Pelo que se pode concluir que a tradição apenas ensina o duende, que é que não se ensina. Ou a poesia, que é o que não morre. ■