



ALMADA NEGREIROS: UM OLHAR ENTRE TEMPOS

ALMADA NEGREIROS: A LOOK BETWEEN TIMES

Annabela RITA¹

Resumo: O objectivo deste texto é assinalar como Almada Negreiros segue uma estratégia da inovação modernista, que passa pelo olhar retrospectivo sobre duas tradições da tónica da memória colectiva: a erudita, europeia, e a popular e tradicional, nacional. Através de alguns exemplos mais destacados, procurar-se-á demonstrar esta sintonia, em especial, com Fernando Pessoa, na Literatura.

Palavras-chave: Memória; Tradição; Inovação; Modernismo; Almada Negreiros.

Abstract: The purpose of this text is to point out how Almada Negreiros follows a strategy of modernist innovation, which involves a retrospective look at two traditions of the topic of collective memory: the erudite, European, and the popular and traditional, national. Through some more outstanding examples, we will try to demonstrate this harmony, in particular, with Fernando Pessoa, in Literature.

Keywords: Memory; Tradition; Innovation; Modernism; Almada Negreiros..

Não foi por acaso que o meu sangue que veio do sul
se cruzou com o meu sangue que veio do norte
não foi por acaso que o meu sangue que veio do oriente
encontrou o meu sangue que estava no ocidente
não foi por acaso nada do que hoje sou
desde há muitos séculos se sabia
que eu havia de ser aquele onde se juntariam todos
os sangues da terra
e por isso me estimaram através da História

¹Professora de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.



ansiosos por este meu resultado que até hoje foi sempre futuro.

Almada Negreiros (“Rosa dos Ventos”)

Não, não vou por aí! Só vou por onde
Me levam meus próprios passos...

José Régio (“Cântico Negro”)

Assim proclama José Régio o seu manifesto estético no poema “Cântico Negro”, emblemático do *sentimento modernista* com diversas modalizações agrupadas em torno de revistas diversamente designadas, às vezes, mesmo, entre polémicas (Orphismo, Futurismo, presencismo, neorrealismo...). Significativamente, “Cântico Negro” inscreve-se no volume *Poemas de Deus e do Diabo* (1925), onde se consagra uma genealogia autoral heterodoxa, *maldita*, cruzando o imaginário ocidental com o hibridismo de diferentes naturezas (divina, humana e animal). Uma genealogia tão fusional de diferentes naturezas como a de Almada Negreiros traçada em “Rosa dos Ventos” da primeira epígrafe.

Inevitavelmente, ocorrem-me imagens em desfile do híbrido e da sua beleza monstruosa ou maldita (*Flores do mal*, 1861), gerado em mítica transgressão: filho de Deus e do Diabo, ele é a versão moderna da descendência desses enlaces em ponto de fuga mítico que a Europa protagonizará na sua relação com Zeus-Touro, descendência espreitando em Meroveu, filho de Clódio, Basina e do Quinotauro, ou no Minotauro (misto de humano e de animal), resultado dos amores de Pasífae e do touro de Minos, ou que a Bíblia evocará nos amores das Filhas dos Homens com os Filhos de Deus, ou que, enfim, seria questionável na Esfinge, enigmaticamente sem anterioridade...

Orpheu é figuração entretecendo a herança clássica e a inovação moderna, híbrido de humanidade e sua transcendência convocado pelo título de uma revista e retomado por uma figuração pessoana jazente à beira-mágoa do tempo e do espaço, conjugando a Vénus alongada e a Esfinge questionadora: nesse poema de abertura de *Mensagem*, convergem Letras e Artes, Portugal e Europa, passado e futuro, terra e mar, limites e ilimitado...



Pese embora as diferenças e tensões entre os Modernismos, incluindo as manifestações mais radicais e provocatórias que estão na origem das classificações de “Literatura de manicómio” e os seus autores como “Poetas paranóicos”² por Júlio Dantas, a sua base reflexiva assenta sobre a rejeição do *status quo* e do academismo tradicional que José Régio tão bem sintetiza no seu “Cântico Negro”, poema-manifesto-bandeira comum, que nos oferece no seu volume *Poemas de Deus e do Diabo* (1925), evocado em epígrafe.

A estratégia da inovação modernista passa, pois, pela manipulação e, às vezes, pela conjugação de duas tradições da tópica da memória colectiva: a erudita e a popular e tradicional³.

Ora essa é a atitude geral dos modernistas, apesar das diferenças que os separam.

Pessoa e Almada, na criação artística como na ensaística, operam por *sobreimpressões* e *indecidibilidades*: entre sujeito e colectividade, biografia e história, retrato e paisagem, hipótese, verdade e facto, mas também entre a tradição popular e a erudita, o património material e o imaterial. Por isso deles dirá António Quadros. “a originalidade — e a grandeza — da nossa vanguarda, [é que ela é] a única /.../ que /.../ reencontrou a Tradição”⁴ É por esse motivo que se inscrevem na marcante linhagem dos inovadores-renovadores, como Camões e Garrett (para só mencionar estes), que vão passando sucessivamente o facho do legado identitário.⁵ Neste sentido, na perspectiva

² Cf. Júlio Dantas. «Literatura de Manicómio — Os Poetas do Orpheu», *A Capital*, 30 de Março de 1915, e «Poetas-Paranóicos», *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, s. 2, n.º 477, 19 de Abril de 1915, p. 481.

³ Esta reflexão constitui uma versão refundida de textos anteriores que dediquei ao Modernismo e ao Futurismo portugueses e ao diálogo que mantêm com as suas fraternidades europeias, diálogo em que bebe, também, o Modernismo brasileiro. Cf. Rita, 2019a, 2019b.

⁴ António Quadros (1989), p. 38.

⁵ Sobre esta questão, considerando a Arte como cristalização cultural, reflecti a respeito do Cânone literário (em diálogo das Artes) na minha trilogia (*Luz e Sombras no Cânone Literário*, 2014; *Do que não existe. Repensando o Cânone Literário*, 2018; *Perfis & Molduras no Cânone Literário*, 2018), tendo, depois, buscado as sombras do nosso imaginário que o informa na duologia do *Sfumato* (*Sfumato. Figurações in hoc signo. Na senda da identidade nacional*, 2019; *Sfumato & Cânone. Na senda da identidade nacional*, 2021). Garrett foi, nessa perspectiva, observado por mim num capítulo intitulado “1º Quadro: Retratarística em políptico oitocentista (por Almeida Garrett)” do meu livro *Paisagem & Figuras* (Lisboa, Esfera do Caos Editores, 2011, pp. 91-140), reflexão para que remeto.



de Quadros, essa *linhagem* é eminentemente *moderna* (conceito que, assim, faz coincidir com *modernista*)⁶

O seu tempo é de *désenchantement du monde* (Marcel Gauchet, Max Weber) e de uma *Europa desencantada* (Eduardo Lourenço), marcada pelos abalos sísmicos das guerras, das crises (Husserl, Hazard, Guénon, Arendt...) e das mudanças de regime político, da cedência da qualidade à quantidade (René Guénon), tudo isso avançando em direcção à globalização e às suas consequências. A perspectiva de crise e ruptura é evidenciada pelos títulos de Husserl (*Crise da Humanidade Europeia*, 1935)⁷, Paul Hazard (*Crise da Consciência Europeia*, 1935), René Guénon (*Crise do Mundo Moderno*, 1927), mas a inexorabilidade da decadência europeia ditada por Nietzsche, que se sente paroxisticamente no fim-de-século, regressa ao ritmo convulsionado do século XX com Oswald Spengler, Milan Kundera, Michel Onfray, Rodney Stark, Jacques Barzun, Niall Ferguson, Allan Bloom, Jonah Goldberg e Dambisa Moyo, dentre muitos, como que destinado ao fim (Francis Fukuyama, Hervé Kempf, Jean Gimpel) ou ao suicídio (James Burnham, Agostino Nobile). Cada vez mais ténue vai parecendo essa *Europa, uma aventura inacabada* (Zigmunt Bauman) e a *A Identidade Cultural Europeia* (Vasco Graça Moura), aspirando-se, quanto muito, ao regresso e resgate desse Orpheu de outrora (como o confessa Carlos Drummond de Andrade no seu “Canto órfico”) que se convoca, parodicamente (Linda Hutcheon) para o efeito. Embora tenha sido Prometeu, esse modelo dos Homens, que ganhou a preferência numa sondagem anterior à I Guerra Mundial por ter roubado o fogo aos Deuses par o dar aos Homens...⁸

Apesar disso, nunca se perde esse sentimento de ocidentalidade nacional que Cesário e outros tão bem exprimiram e que, na revista *Sudoeste*, se manifesta no modo como Almada perspectiva Portugal e a identidade nacional numa ordem de sucessivas

⁶ De Almada dirá o que, no fundo, os aproxima a todos: “se foi um moderno e um modernista, foi também um incansável pesquisador e assuntos do tradicional, do secreto, do mítico, do enigmático, do que se perdeu ou esqueceu e contudo está vivo, porque é talvez perene na cultura portuguesa e universal mais profunda. (António Quadros, 1989, p. 191).

⁷ Disponível em: [A-Crise-da-Humanidade-Europeia.pdf \(ulisboa.pt\)](https://www.ulisboa.pt/A-Crise-da-Humanidade-Europeia.pdf).

⁸ Cf. Almada Negreiros. “Prometeu, ensaio espiritual da Europa”, *Sudoeste – Cadernos de Almada Negreiros*, nº 1 (Europa-Portugal), Junho/1935, Lisboa, Edições SW, pp. 10-29.



inscrições, em concêntrico alargamento: o indivíduo na coletividade nacional, na peninsular portuguesa, na europeia e na universal⁹. Buscar essa identidade obrigará a mergulhar nesses círculos concêntricos em direcção ao vórtice do furacão da metamorfose, resgatando a Eurídice perdida... como veremos acontecer com todos os que, nas restaurações/renovações, querem avançar com o olhar no futuro também: os Românticos da 1ª Geração, herdeiros do Iluminismo, demonstram-no à exaustão.

José Sobral de Almada Negreiros (7/Abril/1893-15/Junho/1970) é um dos que ensaia esse resgate. Como os seus predecessores nessa linhagem, busca o ‘levantamento da existência’ patrimonial e, nele, a autenticidade que as influências estrangeiras teriam *velado*, a identidade, num declarado trabalho de *desocultação*.¹⁰ E, reconhecendo a plenitude do mito, esse “nada que é tudo” (Fernando Pessoa), coloca toda a sua obra sob esse signo, com Portugal como “o último coração Europeu antes do Mar”, confluência das culturas ibérica, greco-latina, ocidental-europeia e universal¹¹ fazendo a ponte entre os mitos de ambos os lados.

Antes de...

Para ponderarmos o modo como essas linhagens se entrelaçam, convirá, antes, percorrer alguns marcos do imaginário identitário português mais recente para nele melhor enquadrarmos alguns aspectos estruturantes da obra dos nossos modernistas.

Poderemos percorrer um itinerário diversificado em que cada entrada daria para longa reflexão, mas ensaiemos, apenas, uma evocação rápida de algum património em diálogo dessa profunda sintonia, da unidade na diversidade (título feliz de Jacinto do Prado Coelho que torno, assim, extensivo a esta *côterie*). Assinalo alguns marcos e

⁹ *Sudoeste – Cadernos de Almada Negreiros*, nº 1 (Europa-Portugal), Junho/1935, Lisboa, Edições SW, pp. 4-6.

¹⁰ É, como diz, “a pesquisa dos **valores genuinamente nacionais**, muitas vezes **ocultos** ou pouco visíveis, o desenvolvimento de raízes, de embriões, sementes que a falta de continuidade intelectual terá impedido de crescer, a conceptualização sistemática das nossas tradições, escritas, fixadas em imagens simbólicas ou apenas orais, [que] não deixarão de criar, no nosso ambiente cultural, um foco cuja luz se projectará fortemente na sensibilidade e no espírito dos nossos artistas da palavra ou das formas, cujas excelentes virtudes tantas vezes não têm maior projecção e profundidade por um excessivo paralelismo com complexos culturais alheios.” (António Quadros (1957), p. 21).

¹¹ Cf. *Sudoeste – Cadernos de Almada Negreiros*, nº 1 (Europa-Portugal), Junho/1935, Lisboa, Edições SW, p. 3.



remeto também para o que sobre eles tenho dito: *Orpheu* (1915), *Mensagem* (1934), alguma monumentalidade dos anos 40 (O Mundo Português; Portugal dos Pequenitos; Cristo Rei). Depois, folhearemos as grandes sínteses de Almada Negreiros.

Se *Orpheu* (1915) convoca a antiga tradição órfica da Arte, a verdade é que se propõe revolucioná-la a ponto de justificar a qualificação já referida de “Literatura de manicómio”, em título do jornal *A Capital*.

Mensagem (1934), título definitivo que substituiu o original *Portugal*, vem na senda desse finissecular e cesárico “O Sentimento dum Ocidental” (1880): o tónus épico de Camões sombreia-se ou enevoa-se progressivamente na passagem do testemunho e o sujeito poético desdobra-se num duplo (arauto) que só na “Hora” se impõe como “Cristo” e instituindo uma nova ordem...¹²

Pessoa abre o seu evangelho com uma figuração venusiana e esfíngica de Portugal-Europa face ao resto do mundo, jazente e fitando “com olhar esfíngico e fatal/O Ocidente, futuro da Europa”, e, nesse gesto, ergue o ícone de um Modernismo anelante de novidade e de revolução em revisitação da memória cultural.

Emblematicamente, bastaria lembrar como Almada Negreiros, figura maior dessa revolução estética e cultural, “poeta d’*Orpheu*, futurista e tudo” (como se afirma no *Manifesto anti-Dantas*, de 1915), incontestável, irreverente, surpreendendo pelos seus *happenings*, manifestos, ultimatums e intervenções, busca obsessivamente, quer as grandes sínteses, quer o *cânone*, a proporção secreta na génese da perfeição cultivada na Antiguidade greco-latina-egípcia, a “chave” da relação 9/10, sobre que dirá:

Cânone e relação nove/dez são uma e a mesma coisa. A relação nove/dez é uma constante do cânone. Através da história do número, e é de número que se trata, tem havido várias expressões, várias palavras que significam o cânone. (Almada Negreiros, cit. in FREITAS, 1990, p. 68).

Na tapeçaria *O número* (1958) e no painel *Começar* (1968), mas também na sua investigação sobre os *Painéis de São Vicente*, Almada Negreiros oferece-nos as expressões mais elevadas do modo como (con)funde figura e número e percepção a

¹² Remeto para o meu texto “*Mensagem: profetizando ou instituindo?*”, *Persona* (11/12), Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, dezembro de 1985, pp. 27-32, que recuperei no meu *No Fundo dos Espelhos - I*, Porto, Edições Caixotim, 2003, pp. 111-123. Também trato este assunto no meu *Mensagem em moldura epocal* in Dionísio Vila Maior e Annabela Rita (coord.), 2016, pp. 599-616.



sua relação. Nas palavras de Paulo Loução, é uma demanda do mistério e da perfeição por um pensamento de inspiração pitagórica (LOUÇÃO, 2019),

Afinal, Almada, como outros revolucionários da Arte, reconhecem a importância da tradição mais conceptualmente densa que a atravessa. A proporção áurea, exibida no Parténon, usada por Phideas e aprofundada por Luca Pacioli (*De divina proportioni*, 1509), é reconhecível na pintura de Giotto, na música de Bartok, na poesia de Camões, na arquitectura de Le Corbusier, etc., para evocar apenas estes exemplos. Almada dirá a respeito numa entrevista ao *Diário de notícias* (16.06.1960), recorrendo a um significativo plural de grupo: “Nós não pretendemos senão encontrar o cânone e não supusemos nunca que determinada época fosse a exclusiva. /.../ Ele está sempre e é por isso mesmo que ele é cânone” (REIS, 2007, p. 32).

No que se refere à patrimonialidade nacional, ela exprime esteticamente a *portugalidade*¹³ através da alegoria, da antropomorfização, da efabulação, da simbolização etc. Uma *portugalidade* que se identifica no verbo e na imagem, através deles, com eles. Uma *portugalidade* revisitada nos seus mitos (FRANCO, 2012)...

O escopo vai-se ampliando e perdendo a definição do individual em benefício de uma grande angular: da crónica do Rei à do Reino, e desta à História. O gesto de Fernão de Oliveira a riscar o título original para o substituir por História de Portugal é, simbolicamente, o momento da emergência dessa consciência da nossa *comunidade imaginada nacional* (Benedict Anderson).

Nessa identidade emergente, vamos ver definirem-se sucessivos ciclos no discurso historiográfico: o fundacional, o imperial e o refundacional (com replicações). O fundacional começa em data não consensual: 24 de Junho de 1128, na Batalha de São Mamede (primeiro gesto de liderança guerreira do fundador), ou 25 de Julho de 1139,

¹³ Sobre este conceito: ALMEIDA, O. T. *A Obsessão da Portugalidade*. Lisboa: Quetzal, 2017; CRISTÓVÃO, F. *Da Lusitanidade à Lusofonia*. Coimbra: Almedina, 2008; MARTINS, M. L. *Da obsessão da portugalidade aos equívocos e possibilidades da lusofonia* (prefácio). In: SOUSA, Vítor de. *Da 'portugalidade' à lusofonia*, V. N. Famalicão/Braga: Edições Húmus/CECS, 2017, p. 9-26. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/339352991_DA_'PORTUGALIDADE'_A_LUSOFONIA; SOUSA, Vítor de. *Da 'portugalidade' à lusofonia*, V. N. Famalicão/Braga: Edições Húmus/CECS, 2017. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/38461/1/V%3c3%adtor%20Manuel%20Fernandes%20Oliveira%20de%20Sousa.pdf>.



com o milagre e a vitória de Ourique, ou 1140, com a primeira utilização do título de Rei de Portugal por D. Afonso Henriques, ou 23 de Maio de 1179, com a bula *Manifestis probatum...* O “Reino Lusitano, onde a terra acaba e o mar começa” (Camões) cede ao Império, que vai sendo promovido pelos Descobrimentos, e enfrenta as sombras sob a dupla Coroa que unificava a Península Ibérica. Com a Restauração, a 1 de Dezembro de 1640, retoma o seu curso autónomo sob o signo de um Padroado (25 de Março de 1646: Juramento da Imaculada Conceição, pelo Rei Refundador, D. João IV), celebrando em 1940 o duplo centenário da Fundação (1140) e da Restauração (1640) da nacionalidade, com a Exposição do Mundo Português. Em plena II Guerra Mundial.

Diante do mar imenso, Portugal mantém-se a “cabeça” ou “rosto” da Europa (segundo a cartografia da *Europa regina*, de Johannes Putsch a Sebastian Münster), qual Esfinge perscrutando a outra, num frente-a-frente conflituoso, fascinado e reflexivo que Camões representa (“Eis aqui se descobre a nobre Espanha, /Como cabeça ali de Europa toda” e “Eis aqui, quási cume da cabeça/ De Europa toda, o Reino Lusitano,/ Onde a terra se acaba e o mar começa”, *Os Lusíadas*, III, ests.17 e 20) e que Fernando Pessoa nos faz observar jazente e embebida de ocidental melancolia (Pessoa, 1972, p. 21). Um “perfil desenhado no mar” (Miguel Torga)...

Nesse *além-horizonte* se gerará, irresistivelmente, o seu projecto maior: “que o mar unisse, já não separasse” (Fernando Pessoa). E o corpo da nação, até aí representado pelos Reis, começará a expandir-se e a heterogeneizar-se, numa assimetria de mosaico em jeito de arquipélago. A dimensão imperial de “povo eleito” consagra-se na iconografia das armas do Rei e da nação, como se pode observar nos *Livros dos místicos* da *Leitura nova* de D. Manuel I (Arquivo Nacional Torre do Tombo, *Leitura nova*, 1504-1553). Portugal e Europa refractam-se mutuamente¹⁴.

Sobre esta longa e complexa elaboração, onde o mito e o maravilhoso se entrelaçam com os factos, remeto para o que tenho dito em obras anteriores e para os autores em que me tenho apoiado.

Lembro, no entanto, que esse ciclo imperial que inscreve Portugal no Mundo (e, reciprocamente, no plano cultural) é balizado entre o projecto e a celebração da sua

¹⁴ Sobre esse fenómeno, reflecti no meu livro *Sfumato. Figurações in hoc signo. Na senda da identidade nacional* (RITA, 2019c), com exemplos que vão dos mitemas à iconografia.



realização, expressos em obras de natureza diferente: os *Painéis de São Vicente* (séc. XV), *Os Lusíadas* (séc. XVI) e o Mosteiro dos Jerónimos (séc. XVII), ou seja, o anúncio da missão agregadora da comunidade e a bênção para a sua realização, a épica da sua realização e a celebração monumental. Balizado entre a profecia e o futuro, como sinalizam dois títulos expressivos da obra do Padre António Vieira (1608-1697): *Chave dos profetas* (1666-1667) e a *História do futuro* (1664).

Em 1940, outra moldura refundirá as representações dessa identidade nacional no mundo, para ele votada. Na foz do Tejo, onde o rio do tempo se abre ao mar intemporal, uma coreografia operática concebida em 1934, impulsionada pela pessoana “Prece” alongada na *Mensagem* na margem norte, simbolizada no Padrão dos Descobrimentos (livro de pedra antologando ascensional procissão das “armas e o barões assinalados” e encapado entre a “Excalibur” a que se ajoelha o Infante Mártir e a nau empunhada pelo Infante Navegador) a que responde o abraço do Cristo Rei (inaugurado em 1959, mas cujo terreno foi comprado em 1941), explana-se, no espelho de água, na exposição do Mundo Português (1941), parque temático assinalando o duplo centenário nacional à luz do novo mapa imperial já definido, onde o Mundo é Português e Portugal se inscreve no Mundo... globalizador.

No epicentro das comemorações, desenvolve-se a controvérsia sinuosa da redescoberta dos *Painéis de São Vicente*, cujos contornos constam de vasta bibliografia e de múltiplas hipóteses, lugar iconográfico, altar dessa linhagem espiritual que os Painéis simbolizarão, de modo que Almada Negreiros, Pessoa, o Saudosismo, a Nova Renascença e a Filosofia Portuguesa recuperarão e o Estado Novo funcionalizará na sua comunicação (RITA, 2014, 2018a). Destaco, por expressivas de mais contemporânea formulação, as obras *Portugal razão e mistério* (1986-1987), de António Quadros, e *História secreta de Portugal* (1977) e *Horóscopo de Portugal* (1997), de António Telmo.

À distância de quase meio milénio, Pessoa (1888-1935) e Almada Negreiros (1893-1970) respondem ao políptico de São Vicente, também considerado Políptico da Esperança (*Painéis de S. Vicente de Fora*, s.d.). Inscrevem-se numa tradição estética



metamórfica, multimoda, heterogênea, feita de continuidades e de discontinuidades, de contradições e de diálogo interno, na confluência de *linhagens* (T. S. Eliot) artísticas.

Fernando Pessoa responde a Nuno Gonçalves e aos que se lhe seguiram com a representação de um *Povo em história*, através de uma galeria de retratos espectrais que constituem *Mensagem* (1934) como políptico poético-simbólico. No centro, na sequência de dois arautos, anunciada por eles, ergue-se a escrita de *si*, de *si em ti* e de *ti em si*, do que escreve em nome da comunidade e do que a sagra: *Screvo meu livro à beira-mágoa...* e o verbo cria o seu mundo, exprimindo e actualizando a profecia fundadora, instituindo-a presente. De des-velador, transforma-se em Imperador de uma nova época: em súbita epifania, na própria *revelação*, institui um novo ciclo anunciado na profecia que veiculava, correspondendo à performatividade mágica do verbo, porque *É a Hora! Fiat lux!*

O evangelho pessoano emerge de uma moldura em que confluem a vertigem das exposições e a miragem do projecto nacional convocado em pose nos Painéis e projectado no espelho da “beira-mágoa” em que escreve: os *Primitivos Portugueses* são contemporâneos da Exposição do Mundo Português, favorecendo a tese do “lusitanismo da arte portuguesa” (João Couto), que José de Figueiredo teoriza, defendendo a existência de uma escola portuguesa de pintura (ANDRÉ et al., 2013).

Quanto a Almada, ao lado, fará o pacto de estudo dos painéis com Amadeo de Souza-Cardoso e Santa-Rita Pintor e continuará, após a morte deles, a cumpri-lo¹⁵.

Almada Negreiros

Enfim, poderia continuar, mas centrarei, agora, a atenção em Almada Negreiros (1893-1970), um *case study* estratégico para a perscrutação da conjugação de um olhar retrospectivo e prospectivo na criação e na inovação e no diálogo global/glocal das artes e das letras (inter)nacionais. Almada como sinédoque do Modernismo na sua versão de Janus que António Quadros reconfigurará.

Na senda de uma inovação gerada na consciência da tradição, na memória colectiva, Almada afirmará esse seu ideário nos diferentes planos da relação dialógica

¹⁵ Cf., dentre muitos, *Almada: os painéis, a geometria e tudo* (VALDEMAR, 2015), com quase todos os textos de Almada sobre o assunto e diversas entrevistas.



da sua produção, ensaiando sucessivas e obsessivas revisitações em *sobreimpressões*, alternando entre o pormenor/elemento/símbolo e a grande angular genológica.

Fazendo-o, inscreve-se na grande tradição europeia da representação do Mundo, do Homem, das Formas, das Referências e do Homem.

Na representação do Mundo, evoca a velha cartografia. Lembro o impressionante *mapa-múndi* de 54 metros quadrados, no *Diário de notícias* (c. 1944), com a simbologia dos quatro elementos da vida (água, fogo, terra e ar) e dos 12 signos do zodíaco, com animais reais ou inventados, figuras mitológicas, a Vénus de Botticelli no Ártico e a Torre Eiffel em França. Uma cartografia do mundo inscrito na do céu e na do imaginário da cultura ocidental...

Na representação do Homem, destaca os velhos modelos: o *Discóbolo*, de Míron, e o *Doríforo*, de Policeto, um dos primeiros exemplos do *contraposto*. Lembro, por exemplo, os desenhos de Almada na *Contemporânea* (vol. 1), a *Bailarina* e o retrato de estúdio em pose idêntica.

Na representação das Formas. As mais clássicas e de maior tradição que se recombina à exaustão no painel *Começar* (1968-1969) e que se distinguem e enumeram n’*O número*, projecto de tapeçaria realizada para o Tribunal de Contas em Lisboa. Os cinco poliedros platónicos, alinhados na vertical direita: o cubo para representar o “elemento” terra, o tetraedro para o “elemento” fogo, o octaedro para o ar, o icosaedro para a água e, ainda, o dodecaedro para o Universo.

Na sinalização das Referências. As Clássicas, também inscritas n’*O número*. De Prometeu, a Vitruvius, Leonardo da Vinci, Euclides, Pitágoras, Ésquilo, Raimundo Lúlio e Piero della Francesca. As Orientais e Ocidentais, das *1001 Noites*, da *Commedia dell'arte* e de tantas outras manifestações¹⁶: na iconografia dos Bailados Russos (1909-1929; em Portugal, no Coliseu e no S. Carlos, Dez/1917-Março/1918), “uma das mais

¹⁶ Bastaria considerar os nomes mais destacados que convergiram para os Ballets Russes: desde os estilistas russos Léon Bakst, Alexandre Benoit e Nicholas Roerich aos que se foram juntando a Diaghilev, como o pintor Michel Larionov e a neoprimitivista Natalia Goncharova, os cubistas Georges Braque e Pablo Picasso, os fauvistas Henri Matisse e André Derain, os surrealistas Giorgio de Chirico, Joan Miró e Pavel Tchelitchev, o muralista José Maria Sert e os órficos Robert e Sonia Delaunay.



belas etapas da civilização da Europa moderna”, como afirma no "Manifesto dos Bailados Russos" (14/Out/1917)¹⁷.

Na sua relação com a tradição nacional, profunda, “imensamente nacionalista” como Eduardo Lourenço lhe reconhece¹⁸.

Começa pela grande angular da *Histoire du Portugal par Coeur* (poema em prosa, 1919), assumindo a dimensão afectiva da memória na ambiguidade da expressão (“par Coeur”). Um Portugal cartografado também na representação dos trabalhos rurais em função das estações em contraponto ao mapa-mundo no átrio do *Diário de Notícias* (1939-40).

Detém-se na elaboração do projecto que adivinhará (proporá...) os Painéis de S. Vicente como parte de um complexo programa iconográfico concebido para a Capela do Fundador, na ‘pega’ da “Chave de Portugal” do Mosteiro da Batalha, esse panteão dos sonhos artúricos e quinto-imperiais da Ínclita Geração iluminados por uma abóbada estrelada onde se reflecte essa outra *estrela* seguida pelos Reis Magos e oniricamente impulsionada para a praia da Estrela onde os Jerónimos se erguerão celebratoriamente pela concretização além-mar...

E avança no sentido do programa iconográfico dos painéis das gares marítimas de Lisboa de partida e de chegada dos navios, fornecendo a primeira imagem a quem chega e a última a quem parte, imagem hermenêutica da identidade nacional. Os da Gare Marítima de Alcântara (1942-1945), e os da Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos (1945-1948), constituindo composições complementares: a representação do passado e a do presente (RITA, 2018), o símbolo e o mito (Nau Catrineta e o milagre de D. Fuas Roupinho), de um lado, o paradigma do noutro (a vida dos cais e o drama da emigração). Mais um livro de pedra para (in)formação comunitária.

Se é verdade que as obras representam o que intitolam, também é verdade que realizam, nessa representação, uma hermenêutica da História nacional: pela escolha, pela combinatória, pelo dispositivo no lugar.

¹⁷ Cf. Almada Negreiros, *Manifestos e Conferências*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2006, pp. 33-38.

¹⁸ Eduardo Lourenço. *Almada ou do Modernismo como provocação* in José Monterroso Teixeira (coord.), 1994, p. 32.



Atentemos, porém, no tríptico da Nau Catrineta. Não é um dos casos de naufrágios que a *História trágico-marítima* colecionou, mas também não é um regresso vitorioso como a épica camoniana celebra. É a versão da sobrevivência difícil e do enfrentamento da morte pelo homem que se agiganta na fé e na esperança, indivíduo de um “Povo eleito” que não perde as referências. É, também, o equivalente popular da representação sintética da História de Portugal naquilo que mais o identifica e distingue. São *Os Lusíadas* da tradição popular...

Lembro a versão do poema no *Romanceiro* de Garrett, que não cito aqui para evitar alongar este texto. Nela se constata a narrativa com aspectos que, habitualmente, se evitava contar: a do canibalismo para sobrevivência tirada “às sortes”. E com a que preenchia a esperança religiosa: a da vitória sobre o mal, a dor, o risco. O Anjo Custódio desliza pelo texto e pelo tríptico de Almada salvando o capitão que rejeita o pacto com o Diabo, mesmo arriscando a vida ao recusar-lhe a alma. Nessa rejeição, singulariza-se Portugal numa Europa dominada pela ambição faustiana, embebido aquele de um imaginário miraculoso desde a fundação e que sinalizámos na primeira parte deste texto...

Por fim, na conjugação entre a memória europeia e a nacional.

No cimo da Alameda da Universidade, núcleo da projectada “Cidade do Saber”, celebração do conhecimento, concebida pelo arquitecto Porfírio Pardal Monteiro (1934-1961), inspirado na Città Universitaria (1932-35) de Roma desenhada por Marcello Piacentini (1881-1960), com as Faculdades de Letras e de Direito ladeando a Reitoria, uma coreografando a museologia da cultura nacional em diálogo com a ocidental, a outra compondo o roteiro das normas que a disciplinam, em geral, acompanhadas de citações em legenda nos idiomas originais (acádico, hebraico, grego, latim e português).

Na Faculdade de Letras, Almada oferece-nos uma celebração imensa da literatura, em especial, e da cultura, em geral, com um centro nuclear: o painel *Vasco da Gama e Tétis observando a máquina do mundo*, por Almada Negreiros (1961), na entrada da Faculdade de Letras de Lisboa, evocando o episódio camoniano da épica (*Os Lusíadas*), para onde conflui longa linhagem estética e filosófica. O episódio funde amor e conhecimento num clímax conjunto. O *Tratado da sphaera*, de Pedro Nunes



(1537), terá sido a fonte astronómica principal de Camões, que prefere as notas daquele às de Sacrobosco, sinalizando a sua actualização científica...

Mas esse painel é apenas a ponte entre os dois lados de um portal do tempo composto por vinte “Figuras e alegorias do pensamento e da literatura universal e portuguesa” (1961) que constituem pontos luminosos na trajectória da cultura ocidental.

À esquerda de quem entra, os mitos reúnem as raízes cristã (expulsão do Paraíso), pagã (Prometeu) e épica (Poseidon e Ulisses, da *Odisseia*, de Homero; Palinuro, timoneiro do navio de Eneias, da *Eneida*, de Virgílio). Ao lado, na parede frontal à esquerda, outras quatro representações fazem-nos oscilar no mundo ocidental entre Portugal, Itália e Espanha, relacionando as culturas peninsulares ibérica e itálica: Santo António de Lisboa, Dante Alighieri e *A Divina Comédia*, Todo-o-Mundo e Ninguém (*Auto da Lusitânia*) de Gil Vicente e D. Quixote de la Mancha e Sancho Pança de Miguel de Cervantes. Ao centro, misto de ponte e de altar, como a trave de um H (da Humanidade?) lugar de convergência do conhecimento e do amor, do masculino e do feminino, de homem e da deusa. Ao lado, ainda nessa parece, reúnem-se mais quatro imagens atravessando o cânone europeu: a Torre de Montaigne, o Príncipe Arichandono da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, o *Hamlet* de William Shakespeare, e o *Fausto*, de J. W. Goethe. Na parede à direita, são seis as representações folheando autores de referência: Fiódor Dostoiévski (o “cavaleiro caído” Raskolnikov de *Crime e Castigo*), Alexandre Herculano, (Hermengarda e Eurico de *Eurico, o Presbítero*), Almeida Garrett, (Frei Dinis, e Joaninha das *Viagens na minha Terra*), Antero de Quental (“Soneto à Virgem”), Eça de Queirós (Fradique Mendes e Eça de Queirós) e Fernando Pessoa (os heterónimos e “O Menino de sua Mãe”).

Este pórtico, autêntica antecâmara, limiar entre presente e memória, real e imaginário, está limitado por uma porta para o interior e por quatro colunas do lado de fora, insinuando-se como *perspectógrafo*, máquina fazendo convergir o conhecimento universal (dos quatro ventos, pontos cardeais, elementos... na entrada) nesse interior para que nos dirige e de onde regressaremos transformados pelo amor do conhecimento... um *prisma* de (de)composição da luz da heterogeneidade difusa da informação (exterior) na diversidade disciplinada do conhecimento ministrado pela



academia (interior). A ponte da Máquina do Mundo, hífen na inicial da Humanidade, está suspensa entre dois limiares: uma janela (acima) e uma porta (abaixo), favorecendo o acolhimento da academia e a perscrutação do mundo. Portal, pois, de um templo do conhecimento em que se entra numa iniciação que nos transformará...

Em frente, no pórtico da Faculdade de Direito, Almada oferecerá em “Visão Histórica do Direito”, um programa iconográfico de figuras incisivas que atravessa a História do Direito desde os mitos das suas origens. Organizado em quatro temas: as origens; a “concepção transcendente do Direito”; a “construção romana do Direito”; o “Direito Português através de grandes figuras”.

À esquerda, as origens são evocadas com a cena esculpida na estela do Código de Hammurabi (c.1728-1686 a.C.), a fuga dos hebreus com Moisés e as suas tábuas da lei, o Teorema de Pitágoras (séc. VI a.C.) e a referência ao filósofo Heraclito de Éfeso (c.544-474 a.C.). Numa parede, a “concepção transcendente do Direito” evoca as teorias gregas (*Crítón*, de Platão, e *Antígona*, de Sófocles) surge sobre a evocação de Cícero (séc. I a.C.) e conclui com S. Paulo e Sto. Agostinho, sempre acompanhados de citações suas. A “construção romana do Direito” conduz-nos dos mitos fundacionais à Lei das Doze Tábuas (c.451-450 a.C.), base escrita e pública do Direito romano, com os correspondentes membros do primeiro Decênviro (a comissão de dez homens liderada por Ápio Cláudio) e ao Imperador bizantino Justiniano I (482-565), rodeado por quatro quadrados alusivos à sua actividade jurídica. Por fim, o “Direito Português através de grandes figuras” faz-nos seguir desde a Idade Média com figuras régias e de santos da patrística, até à história nacional, com protagonistas como João das Regras (Cortes de 1385), os intervenientes na fixação das *Ordenações do Reino* (Ruy Fernandes, organizador das *Ordenações Afonsinas* (1446-1447), Ruy da Grã das *Ordenações Manuelinas* (1521) e Pedro Barbosa das *Ordenações Filipinas* (1603)) e outros, como Jorge Cabedo (*Leis e Ordenações*), Domingos Portugal (*De Donationibus*) e Francisco Suarez (*Tractatus de Legibus ad Deo Legislatores* (1612)), o Marquês de Pombal (a Lei da Boa Razão, de 18 de Agosto de 1769), e dois juristas da polémica na Junta de Censura e Revisão (Pascoal José de Melo Freire e dos Reis e António Ribeiro dos Santos), concluindo a série com cinco personalidades do séc. XIX (Mouzinho da



Silveira, Coelho da Rocha, Manuel Fernandes Thomaz, Levy Maria Jordão, o Visconde de Seabra (1867) e Vicente Ferrer Netto Paiva), cada um notabilizado na sua área¹⁹.

Outras grandes angulares culturais de Almada poderiam ser evocadas, além das já mencionadas, mas creio já ter demonstrado a sua estratégia de inovação a partir da evocação da anterioridade, estratégia comum a todo o Modernismo.

Enfim, eis-me no final de um passeio por alguns lugares da memória colectiva portuguesa, suficientemente demonstrativo de que o Modernismo português (nas suas diferentes manifestações e escolas) não realizou uma *ruptura* com a tradição, aspecto mais iluminado pela crítica (com prejuízo deste que aqui abordo), antes a revisitou em busca de matéria (Almada dizia procurar o “Cânone”), lições, conhecimento, referências com que soube *innovar*, inscrevendo nessa inovação os sinais que a alinham com as mais profundas e longas tradições nacionais e europeias. Um Modernismo com profunda Memória...

Afinal, a criatividade vive dessa génese do novo a partir do antigo, da inovação a partir da tradição. Como o disse Newton em carta de 5/Fev/1676 a Robert Hooke, evocando a famosa metáfora “aos Ombros de Gigantes” atribuída por John de Salisbury a Bernard de Chartres no seu *Metalogicon* (1159), metáfora que Richard William Southern (séc. XII) considerou de comparação entre os académicos seus contemporâneos aos da Antiguidade Clássica: "Se vi mais longe foi por estar de pé sobre ombros de Gigantes."²⁰ Dinâmica entre Antigos e Modernos justificando títulos como *Aos Ombros de Gigantes* (2010), de Stephen Hawking, mas também de Umberto Eco (*Aos Ombros de Gigantes*, 2017) ou de Marinho Lopes (*Para Além dos Ombros de Gigantes*, 2022). Newton referia-se a Galileu Galilei e a Johannes Kepler, da geração que o precedeu, por sua vez, precedidos por Nicolau Copérnico, que desafiou a longa tradição geocêntrica ao afirmar que a Terra se movia em torno do Sol. É o *confronto* em que a inovação se gera. Seja qual for a área disciplinar. É a mudança que a Biologia evidencia, configurando com o seu modelo o conhecimento oitocentista de modo que

¹⁹ Cf. Ana Mehnert Pascoal (2010). *A Cidade do Saber. Estudo do Património Artístico integrado nos edifícios projectados pelo arquitecto Porfírio Pardal Monteiro para a Cidade Universitária de Lisboa (1934-1961)* (tese de mestrado), Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2011, pp. 164-169.

²⁰ Richard William Southern. *Making of the Middle Ages*, Yale, Yale University Press, 1952, p. 203.



chegou até nós: a vida feita por sucessão geracional e por adaptação e morte... vida e morte do corpo e da imagem, ciclo, transformação da e na Arte.



REFERÊNCIAS

A ovelha perdida, 2008, ago., 21. *Para uma leitura da «Nau Catrineta», de Garrett.* <https://ovelhaperdida.wordpress.com/2008/08/21/para-uma-leitura-da-nau-catrineta-de-garrett/>.

ANDRÉ, P. “A lição da pintura pela pintura. Variações; paráfrases; apropriações; citações”. *Vária História*, 24 (40), p. 387-406. 2006. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-87752008000200003&script=sci_arttext#top50.

ANDRÉ, P.; Henriques, L. L.; Martinho, L. I.; Apolinário, S.; Costa, R. R.. “Modos de ver e de dar a ver os Painéis de São Vicente”. *MIDAS*, 2. 2013. Disponível em: <http://midas.revues.org/256>.

Arquivo Nacional Torre do Tombo (1504-1553). *Leitura nova.* <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4223191>.

BARRETO, António. *Identidade nacional, cultura, política e mudança social*. Batalha; Conferências do Mosteiro, 2016.

COSTA, Dalila Pereira da (2004), *Contemplação dos Painéis*. Porto: Lello Editores, 2004.

DANTAS, Júlio. «Literatura de Manicómio — Os Poetas do Orpheu», *A Capital*, 30 de Março de 1915.

DANTAS, Júlio. «Poetas-Paranóicos», *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, s. 2, n.º 477, 19 de Abril de 1915.

FRANCO, José Eduardo. “Entre a afirmação de nós e a negação dos outros: Complexo mítico da identidade nacional portuguesa”, *Brotéria*, Vol. 175, outubro de 2012, 253-260.

FREITAS, L. de. *Almada e o número*. Lisboa: Editora Soctip, 1990.

LOUÇÃO, P. A. 2019, ago., 1. *Começar; o quê?*. A nova acrópole – Matemática para filósofos. <https://www.matematicaparafilosofos.pt/comecar-o-que/>.

LOURENÇO, Eduardo. “Almada – Mito e os mitos de Almada”. In F. C. Gulbenkian (Ed.), *Os anos 40 na arte portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 45-47.

NEGREIROS, Almada. *Manifestos e Conferências*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.



Painéis de S. Vicente de Fora (s.d.). *Capítulo X. O fiel da balança*. Painéis de S. Vicente de Fora. <http://paineis.org/C10.htm>.

PASCOAL, Ana Mehnert. *A Cidade do Saber. Estudo do Património Artístico integrado nos edifícios projectados pelo arquitecto Porfírio Pardal Monteiro para a Cidade Universitária de Lisboa (1934-1961)* (tese de mestrado), Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2011.

PESSOA, Fernando (1972). *Mensagem*. Lisboa, Ática. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1264>.

QUADROS, António. *O Primeiro Modernismo Português: Vanguarda e tradição*, Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

REIS, L. (2007). “Começar por Almada Negreiros ou Ode à geometria”. *Educação e Matemática*, 92 (mar.-abr.), 32-37, 2007. Disponível em: <https://em.apm.pt/index.php/em/article/view/1586/1625>.

RITA, Annabela. (2019b). “Futurista e TUDO... Entre tradição e inovação”. In FARIA, S. T. de (Ed.), *El Futurismo en Europa y Latinoamérica: orígenes y evolución*. Madrid: Ediciones Complutense, 2019b. p. 189-202.

RITA, Annabela. (2003). *No Fundo dos Espelhos – I*. Porto: Edições Caixotim, 2003.

RITA, Annabela. *Luz & sombras do cânone literário*. Lisboa, Esfera do Caos, 2014.

RITA, Annabela. *Do que não existe*. Lisboa: Gradiva, 2018a.

RITA, Annabela. “Futurismo: entre inovação & memória”. In: VILA MAIOR, Dionísio; RITA, Annabela (coord.). *100 Orpheu*, Lisboa: Edições Esgotadas, 2018b. p. 571-584.

RITA, Annabela. *Futurismo & memória*. In GORI, B. (Org.). *Futurismo futurismos*. Canterano: Aracne Editrice, 2019a. p. 433-444.

RITA, Annabela. *Sfumato. Figurações in hoc signo. Na senda da identidade nacional*. Lisboa, Edições Esgotadas, 2019c.

TEIXEIRA, José Monterroso (coord.). *Almada: a cena do corpo*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1994.

VALDEMAR, A. *Almada: os painéis, a geometria e tudo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

VILA MAIOR, Dionísio; RITA, Annabela (coord.). *100 Orpheu*, Lisboa: Edições Esgotadas, 2016.

Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, vol.11, n. 1: 05-23, Jan/Jun.

2024

ISSN: 2446-6115