

TEMA: ALMADA-NEGREIROS

Numa quente noite de Julho, pouco convidativa para ficar numa sala ouvindo palestrantes, realizou-se na SNDA uma mesa-redonda para estudar a personalidade de Almada-Negreiros, atendendo à sua verdadeira estrutura artística e ao que pode significar um filme como o que neste momento está a ser realizado por Ernesto de Sousa, precisamente com o título «Almada — Um nome de guerra».

Participaram nesta mesa redonda os críticos de arte José-Augusto França, Fernandes Pernes, Rui Mário Gonçalves e Ernesto de Sousa.

Sobre o filme, esclareceu E. de S. tratar-se mais precisamente de um *inquérito*, de que o filme seria apenas uma das peças principais, podendo outra peça ser constituída por um livro que reunisse a opinião expressa por críticos de arte e estudiosos sobre a obra de Almada. O filme contará assim como o livro, tal como ao livro não será indiferente o que acontecer no filme.

E o cineasta acrescentou não lhe interessar fazer um filme verista, mas sim propor certas coisas — neste sentido colocando-se em plena actividade mitificadora. «Um filme para mim é secundário, mas não o que através dele posso dizer». O cinema surge-lhe deste modo como um *ensaio* de tipo novo. Daí o interesse que lhe parece ter uma iniciativa que exige a colaboração de toda a gente, começando com a responsabilidade cívica de artistas, utentes e amadores, podendo além disso servir para demonstrar que se podem fazer coisas em Portugal sem o auxílio da Fundação Gulbenkian.

Por seu lado, J. A. F. afirmou que o filme de E. de S. poderá vir a considerar-se como o primeiro filme semântico que se faz sobre um artista. Porque normalmente fazem-se filmes *morfológicos*, sejam analíticos ou sintéticos, filmes que são sempre documentais. O «Van Gogh» ou o «Gauguin» de Resnais, por exemplo, são filmes sobre as *formas* propostas, e não sobre o seu *sentido*. Assim também as *biografias* de Toulouse-Lautrec e de Fraguard, que foram mais filmes por não terem entendido o dinamismo específico da pintura. Há ainda os filmes *sintéticos*, que nos oferecem uma *narrativa* da obra do pintor. E, por fim, os filmes *semânticos*, nos quais se enquadra o de E. de S., que será um filme *aberto*, no sentido duma *estética aberta*, doutrina por Umberto Eco. O filme será como que uma pergunta feita ao próprio Almada, sobre o que ele supõe saber-se. Mas a fita poderia ainda ter um sub-título, que seria: «Quem tem medo de Almada-Negreiros?». E J. A. F. lembrou o medo de tanta gente, desde o Dantas do célebre manifesto, até muitos outros que sobretudo têm medo por aquilo que Almada posa representar. Melhor se entenderá o sentido desta afirmação se nos lembramos que o autor de «Um Nome de Guerra» neste romance se quis «tratar em corpo inteiro». Porque também Almada, tal como a sua personagem Judite, sempre esteve em guerra — em guerra contra a estupidez nacional. Contra essa estupidez que queria mandar picar os painéis do pintor, hoje presentes nas gares marítimas de Alcântara e da Rocha, com o argumento de que eles eram uma vergonha para a nação. E J. A. F. não deixou de sublinhar quanto esses mesmos painéis têm sido apreciados por críticos de arte estrangeiros, que os consideram intrinsecamente significativos no contexto da pintura europeia do pós-guerra.

O diálogo, que se iniciara com incidência no filme que, E. de S. está realizando, entra decididamente agora no tema da mesa-redonda, que é a obra e a personalidade de Almada-Negreiros. E de S. referia-se já à actividade do artista em diversas épocas históricas, desde o tempo do Futurismo, algumas vezes através de certos equívocos e contradições, que podem explicar-se pelo facto dessa actividade se ter processado numa sociedade variada, ela própria cheia de equívocos também. Mas a resultante duma vida transpõe as suas con-

dições, e aí E. de S. concordava com J. A. F., quando este diz que «Almada é um mito que convém a nós todos».

Para ele, E. de S., o «mito de Almada» deve entender-se na acepção de *conduta exemplar*. Almada interessa-lhe precisamente como um exemplo vivo de modernidade. Lembra as suas profundas intuições sobre o teatro contemporâneo, e como a ideia do *teatro*, no sentido moderno da palavra, é essencial para entender Almada. Porque este vive constantemente «em teatro», ele está sempre a representar, a *inventar-se*, em todos os momentos do seu quotidiano. Mesmo em qualquer conversa, ele, está sem-

pre a sensibilidade e na História moderna. Porque a tragédia acaba onde a ironia começa, e deste modo, é necessária uma certa «mitificação» para assumir a tragédia. Ora, homem «moderno», mostra-se incapaz de acreditar em valores definitivos. Porque todos os valores míticos têm em si a sua própria negatividade — e nesta contradição do mito são exemplos bastante significativos as «stars» como Brigitte Bardot e Marilyn Monroe. Que, no nosso tempo, a tragédia é indissociável da ironia, provam-no bem Godard e Fernando Pessoa. E neste sentido que devemos reparar na dupla face de Almada-Negreiros, na sua ambigü-

de. Mas J. A. F. não concorda com o seu colega. Ao contrário de Pernes, ele pensa que os mitos existem fora da necessidade de cada pessoa em particular. Era fácil verificar a possibilidade do mito na sociedade contemporânea. Que se visse, por exemplo, o mito de Mao-Tsé-Tung. A revolução de Maio em Paris teve a sua própria mitologia, perfeitamente verificável em slogans, cartazes, etc. Será o anarquismo uma negação mítica? Mas o próprio Sauret, teórico anarquista, define o mito da *revolução permanente* como um mito necessário. Godard é um bom exemplo dessa posição mítica, e poderia citar-se também toda a mitologia constituída no cinema durante os anos 30, até ao pós-guerra.

E J. A. F. afirma reiteradamente a sua crença no mito moderno. Lembra o mito do Bom-Selvagem, proposto por Rousseau, e a sua influência na cultura europeia. Realizando-se o mito contra a nossa vontade, o próprio movimento de negação insere-se no mesmo movimento mítico geral. Alguém disse já que todas as civilizações começam por uma afirmação mítica... para acabarem na dúvida. Assim, em Paris, após a afirmação de Maio veio a dúvida de Junho. «Convido solenemente os presentes a acreditarem nos mitos» — e J. A. F. acrescentou ainda: — «Almada pode resultar como um mito. Mas não queremos canonizá-lo; estamos num processo de investigação mítica, simplesmente». Decerto que um mito assim, forjado porventura através do cinema, teria necessariamente uma dimensão de ambigüidade — definindo-se o cinema, mais do que qualquer outra arte, como *ser e não ser*, que ele, J. A. F., propunha não era um *mito fechado* (que lhe parecia ser a concepção do mito de F. P.), mas um *mito aberto* de finido, portanto, em ambigüidade.

Foi a vez de Rui Mário Gonçalves tomar a palavra. A ele parecia-lhe que os seus colegas (sobretudo F. P.) tinham falado principalmente dos *mitos efémeros*, esses mitos que se constróem através das máquinas publicitárias ou de propaganda, utilizando portanto todas as técnicas modernas de *massificação*. Estão neste caso os mitos das «stars» e toda uma mitologia sobre a qual a arte «pops» se debruça. As leis que regem os *mitos efémeros* parecem não ser as mesmas que regem a existência dos grandes mitos. Porque que um grande mito é abalado, anulando (como, por exemplo, o Bom-Selvagem), os seus valores não desaparecem: fazem-se sentir *inconscientemente*, como se a sua seiva tivesse penetrado a cultura em que se insere. Há, pode dizer-se, uma actividade mítica que tem que ver com o Surrealismo, assim como o Dadaísmo tem a ver com a *anti-mito*. Mas a raiva dos dadaístas é dirigida contra os mitos da burguesia, não contra novos mitos propostos. É contra os *mitos efémeros* que eles reagem, assim como contra todos os programas. E R. M. G. sublinha a diferença que existe entre *povo e massa* — e como esta última noção foi criada por uma indústria que fabrica mitologias. Também ele, pessoalmente, reage como essas forças efémeras, mas não pode deixar de aderir aos *mitos maiores* do Surrealismo, que são o Amor e a Liberdade.

Referindo-se à posição de Almada-Negreiros dentro do Futurismo, R. M. G. lembrou que este movimento teve a ingenuidade de aceitar um programa prévio.

E depois de insistir na necessidade da publicação da obra completa de Almada, R. M. G. procurou focar o problema da situação do artista numa cultura que a si próprio se procura. Lembrou os casos de Santa Rita-pintor e de Eduardo Viana, comparando-os com o de Almada. E em relação à obra numerológica do pintor, disse tratar-se de um fenómeno semelhante ao do «facteur Cheval», esse homem simples que foi construindo espontaneamente um exemplo de arquitetura, que correspondia afinal às suas mais íntimas necessidades de fantasia. — «Se a exposição retrospectiva de Eduardo Viana constitui, na verdade, para muita gente uma

desilusão, isso deve-se, em parte, ao facto de se supor que Viana era o grande pintor da primeira geração e não Almada». E o crítico mostrou como os anos 40 foram dominados por uma consciência ideológica, que Almada, de certo modo, tinha já anunciado, assim precedendo, nalguns aspectos, o Neorealismo.

Seria necessário procurar — acrescentou — aquilo que na obra de Almada, muito além do que pode constituir mero *reflexo*, vai de facto à frente da arte e da sociedade do seu tempo. Jorge de Sena, numa brilhante lição proferida no Curso de Formação Artística, analisou a sua poesia, verificando ser ele o «primeiro poeta atento à linguagem, em Portugal», e, neste sentido, mais «moderno» que o próprio Fernando Pessoa. A globalidade, ou a profunda unidade de toda a obra de Almada, surge deste modo como uma aliciante hipótese de trabalho.

E depois de lembrar que a destruição da linguagem foi um projecto do Dadaísmo, como Tristan Tzara, R. M. G. interrogou-se sobre os principais elementos estilísticos na pintura do autor de Judite.

A sua linguagem plástica (tal como a poética) caracteriza-se por um rigor que nunca impede a espontaneidade. E o desenho que ordena a composição, é a linha que liga os planos e estabelece as junções entre estes, mesmo quando são diferenciados.

A espontaneidade de Almada aproxima-se daquela «verve que caracterizou o Dadaísmo, por vezes confundindo-se com a «jonctura». Mas Almada-Negreiros está sempre mais preocupado em *ser* do que em *fazer*. O *fazer* para ele é *fazer-se*. É isto que o torna tão fascinante, mesmo quando simplesmente fala. Almada está sempre a *inventar-se*. Pode contradizer-se, mas nunca se renega. Para ele a autenticidade é estar em movimento, atento a todos os campos da mensagem. *Estar presente* é a sua primeira intuição.

«...esta presença tem a vez com o Futurismo, tem a ver também com a liberdade e as várias personalidades de Pessoa. Tem a ver com Santa Rita-Pintor. «Ser outro eu», diz o poeta, o que significa a modificação constante do Eu. Este projecto corresponde a uma necessidade moral do artista.

E R. M. G. terminou: — O poeta só tem um companheiro — é o aventureiro. O verdadeiro poeta faz todos os dias uma profissão de fé de si mesmo. Por isso, há a pergunta que todos nós fazemos «Quem és tu, Almada-Negreiros?», Almada poderia muito bem responder:

«— Sou eu próprio».

FRANCISCO BRONZE

UMA LITERATURA À ESPERA

(conclusão da segunda página)

camos de que da nossa língua se trata. E isto bastaria para que se nos impusesse a necessidade e a obrigação de conhecê-lo e estudá-lo. Tarefa erigida de algumas dificuldades exige primeiro uma tomada de consciência da parte dos editores, dos críticos, dos historiadores literários e logicamente reclama um esforço do público. Mas vale a pena. Fenómeno de implicações variadíssimas, na sua mais profunda significação insere-se num largo contexto geral exigido de várias propostas que exigem a nossa participação.

Quando os nossos editores acharem oportuno dar um pouco de atenção ao facto (apesar de tudo temos consciência perfeita dos condicionais), começando a editar antologias de poemas ou contos, isto é um supor, terão contribuído para o preenchimento de uma lacuna injusta e deploravelmente consentida. Quando isso acontecer, quando se estimularem os valores novos, quando se recitarem algumas das obras esgotadas e mal conhecidas, então haveremos de verificar que não é tão gratuito, como muitos poderão julgar, aquilo que ora deixamos dito.

MANUEL FERREIRA



«Começa desde já a tratar da tua presença»

pre de fóra, em soliloquio, pegando nas palavras do interlocutor apenas para levar a água ao seu moicho. Ele define-se realmente como o «poeta fingidor», de que fala Pessoa. Ele assume a *ingenuidade*, por isso ele é um *ingénuo* voluntário, *mas involuntário também*. Isto explicará muitas das contradições e equívocos, assim como certos aspectos «clownescos» da sua personalidade, como, por exemplo, a *trapalhada numérica* em que se tem enredado. Todavia, estes aspectos são muito importantes, porque nos põem na pista de um dos primeiros homens de cultura e acção do nosso tempo. E o cineasta terminou referindo-se a essa «consciência do olhar primeiro sobre as coisas» que toda a obra de Almada revela, chamando a nossa atenção para a importância deste problema fenomenológico.

Afirmando primeiramente a sua grande admiração por Almada-Negreiros, Fernando Pernes disse estar convencido de não pertencer ao número daqueles que «têm medo» do artista. Mas desejava também explicar porque se opõe à mitificação seja do que for. Fundamentalmente, por razões de modernidade, na medida em que o *mito* lhe parece difícil de entender

nidade histórica e estética. Porque o Futurismo, na sua dimensão espectacular, representa simultaneamente, uma certa «naivete» aliada a uma consciência trágica. Por outro lado, há no Futurismo uma necessidade de provocação que se encontra com a raiva dadaísta.

Artista da primeira geração, Almada bifurca-se entre esta e a segunda, à qual também pertence, sendo colega de todos os pintores que se ligaram ao SNI. E verdade que a sua arte, quando se debruça sobre certos tipos populares, encontra com a pintura dos artistas da *terceira geração*, definida no pós-guerra, mas ela é mais logicamente integrável nos valores folclorizantes da geração anterior. Assim, ele pôde trabalhar para a Exposição do Mundo Português, o que seria impensável numa Vieira da Silva. Há ainda em Almada um plano «objeccionista» que se pode acertar com a sua actuação recente no Zip-Zip. Esse plano é o da grandeza e tristeza do «clown», que tão bem quadra ao seu carácter. E, F. P. quis acentuar bem que a sua intervenção pretendia simplesmente elevar a uma profundidade maior a personalidade de Almada-Negreiros, sem tentar mitificá-lo, pois não acredita em mitos.